



La revue *Aleph. langues, médias et sociétés* est approuvée par ERIHPLUS. Elle est classée à la catégorie B.

Le chant-slogan : une forme contestataire organisée et organisante du *hirak*

أغنية الشعار: شكل منظم ومنظم من أشكال الاحتجاج على الحراك

The Chant-Slogan: An Organized/Organizing Form of Hirak Movement

HAYET IMENE BOUDJEMAA - LISODIP-ÉNS de Bouzaréah

	Soumission	Publication numérique	Publication Asjp
	08-06- 2022	08-12-2022	20-05-2023

Éditeur : Edile (Edition et diffusion de l'écrit scientifique)

Dépôt légal : 6109-2014

Edition numérique : <https://aleph.edinum.org>

Date de publication : 08 décembre 2022

ISSN : 2437-1076

(Edition ASJP) : <https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/226>

Date de publication : 25 mai 2023

Pagination : 203-219

ISSN : 2437-0274

Référence papier

Hayet Imene Boudjemaa, « Le chant-slogan : une forme contestataire organisée et organisante du hirak », *Aleph*, Vol 10 (3), 203-219.

Référence électronique

Hayet Imene Boudjemaa, « Le chant-slogan : une forme contestataire organisée et organisante du hirak », *Aleph* [En ligne], Vol 10 (3) | 2023, mis en ligne le 08 décembre 2022, consulté le 24 mai 2023. URL : <https://aleph2.edinum.org/7186>



## Le chant-slogan : une forme contestataire organisée et organisante du *hirak*

أغنية الشعار: شكل منظم ومنظم من أشكال الاحتجاج على الحراك

### The Chant-Slogan : An Organized/Organizing Form of Hirak Movement

HAYET IMENE BOUDJEMAA

LISODIP-ÉNS DE BOUZARÉAH

#### Introduction

La présente contribution se propose d'interroger les chants contestataires<sup>1</sup> propres au *hirak* algérien, mouvement de contestation populaire amorcé en février 2019. L'intérêt sera centré, ici, sur l'une des catégories du chant que j'appellerai le « chant-slogan ». À côté des chants discréditant le « eux » (l'instance(s) de pouvoir) au profit d'un « nous » (les acteurs engagés) constituant l'essence de toute mobilisation, un premier constat révèle que le chant-slogan ne vise pas exclusivement les dirigeants. Dotés d'un aspect organisateur du mouvement, ces chants sont actualisés pour servir d'autres desseins.

Le chant-slogan est à appréhender comme une forme organisée et organisante du *hirak* algérien. Il est organisé dans la mesure où il reprend l'organisation intrinsèque et caractéristique du mouvement de contestation. Il est aussi une forme organisante dans le sens où il constitue la matérialité, l'aboutissement et la concrétisation de la dimension organisée du mouvement sur le terrain. Usant de stratégies linguistico-discursives plurielles, le chant-slogan remplirait, dès lors, des fonctionnalités diverses organisant le mouvement et renseignant sur son ingénierie. Cet article se consacrera précisément à l'exploration de l'une de ses fonctionnalités organisationnelles.

La rhétorique contestataire du *hirak* correspond à une interaction différée dans l'espace et le temps entre les acteurs engagés pour la cause et le gouvernement en place. Elle est ainsi à appréhender comme un rapport de « confrontation pacifique » entre deux « ordres discursifs » (Ouaras, 2020b). S'agissant d'un discours persuasif dans la mesure où la lutte par le langage constitue une (ré) action dont la visée globale serait d'agir pour changer un état des choses, toute une rhétorique est déployée pour atteindre pacifiquement et progressivement les objectifs escomptés.

1. Tous les chants figurant dans l'article ont été traduits par l'auteure.

La présente étude est à situer dans le champ de l'analyse du discours. À travers l'analyse des actes de langage (Austin, 1962) constitutifs de ces chants et la détermination de leurs visées pragmatiques, on pourrait tenter d'identifier l'auditoire visé et par ricochet mieux interpréter les fonctionnalités organisationnelles exécutées par le chant-slogan dans ce contexte précis de mobilisation politique. L'identification de l'auditoire permettra de comprendre les stratégies utilisées et surtout la visée effective de ces productions discursives. Si les chants actualisés ne visent pas uniquement l'instance de pouvoir, qui serait la (les) cible(s) de ces chants-slogans et surtout quelles sont les fonctionnalités organisationnelles qu'il remplit?

L'étude s'appuie sur des données observables constituées à partir de la plateforme « You tube ». « L'écosystème du Web » (Paveau 2015 : 4) représente, aujourd'hui, un terrain de recherche de plus en plus investi par les chercheurs vu la place prépondérante qu'occupent les nouvelles technologies dans notre quotidien. Le corpus est constitué d'une série de chants-slogan produits lors des manifestations hebdomadaires du hirak ayant lieu dans l'espace public algérois.

Pour explorer les logiques internes de cette production langagière particulière et complexe, je tâcherai, d'abord, de jeter un éclairage d'ordre terminologique sur le chant-slogan produit en contexte de mobilisation politique. Je procéderai, ensuite, à une lecture contextualisée/actualisée du *hirak* à la lumière des nombreux travaux scientifiques qui lui sont consacrés en mettant l'accent sur l'appareillage conceptuel mobilisé pour les besoins de cette étude. J'examinerai, enfin, à partir d'un corpus puisé du contexte numérique, la production et la circulation des chants-slogans dans l'espace public algérois.

## **1. La contestation par le chant**

L'impulsion et la revendication par le chant gagneraient à être interrogées en profondeur car le chant est détenteur d'une force oratoire enclenchée par l'emploi de mélodies spécifiques embrasant la foule. Comme la parole, le chant est propre à l'homme, sujet parlant, chantant et interagissant. Toutefois, la dénomination de « chant » n'est pas sans poser certains écueils d'ordre terminologique<sup>2</sup>. Selon les disciplines, les objets et les positionnements théoriques, le chant est conçu différemment. Il est tantôt réduit à son aspect mélodique, tantôt il renvoie à différentes catégories musicales (Adoumié,

2. Pierre Guillard (1996) signale le flou terminologique de la notion de « chant » dans son mémoire intitulé : « Présentation d'un corpus de chants religieux recueillis en haute Bretagne » (p.191245-).

2000; Martin, 2000). Dans ce sens, les différentes productions chantées pourraient appartenir à un ensemble plus large.

Suivant époques et contextes, le chant remplit des fonctionnalités multiples et variées. Il peut être le garant « du bon ordre » (Martin, 2000) et/ou un « outil de socialisation » (Dompnier 2000 : 6) créant la cohésion d'un groupe ou d'une collectivité. Il peut même injecter une idéologie et moduler des façons de voir et de penser « de manière insidieuse et ludique » (Dompnier 2000 : 6), d'où l'intérêt d'observer les stratégies discursives et mélodiques qu'il déploie dans ce contexte précis de mobilisation.

Le chant produit dans une scène contestataire ne devrait pas être identifié comme tel par le nombre de mots ou de phrases qui le composent. En effet, il pénètre différents genres discursifs et c'est ce qui rend sa nature insaisissable. Même si sa formulation évoque celle du slogan ou celle de la poésie, il demeure une forme différée de production discursive. À partir du moment où les manifestants actualisent la voix chantée, on quitte la sphère de la parole dite vers la sphère de la parole chantée. Les mots ne sont plus alors criés mais greffés à des mélodies. Le chant contestataire référerait, dès lors, à toute production langagière alliant un discours à une mélodie dans une scène contestataire.

Les chants contestataires propres au *hirak* sont à envisager au pluriel et à insérer dans trois catégories distinctes. La première catégorie correspond au chant-slogan, une forme brève et concise de contestation. Appelé aussi, « slogan *mawzûn* » (Moughith, 2014) ou « slogan chanté » (Carle, 2016), sa spécificité mélodique l'instaure en catégorie à part dans les travaux relatifs aux slogans. Le chant-poésie, seconde catégorie, moins étudiée dans ce type de contexte, correspond à des formes discursives plus longues assimilables à de la poésie. Il est généralement construit sous forme de couplets joints à un refrain. Un couplet est actualisé par un « meneur » puis répété par la foule des manifestants attroupés autour de lui. Le chant-reprise est la dernière catégorie identifiée. Elle renvoie à la reprise variable, intégrale ou sélective, de chansons par les manifestants. Puisé dans le patrimoine culturel et national commun, le chant-reprise permet d'agir avec « les mots d'un autre » (Carel & Ribard, 2021).

## 2. La mélodie : une fonctionnalité double

La mélodie est une force oratoire qui ne devrait pas être négligée au profit des mots (Hahn, 1920). La place de la parole est incontestable, n'empêche que la mélodie qui accompagne le discours peut tout aussi remplir des

fonctionnalités particulières. Les mélodies actualisées par les manifestants lors du hirak sont devenues des mélodies rituelles, des « prêt-à-chanter » (Adel, 2000) où à chaque nouvelle marche des discours différents y sont imbriqués. Certaines mélodies investies ont été créées par les manifestants, d'autres sont inspirées de leur bagage culturel (mélodies de chansons patriotiques, populaires, etc.).

Prenant à titre d'exemple une des mélodies les plus actualisées<sup>3</sup> lors des manifestations, celle de la chanson patriotique « *Mawtini* » (ma patrie)<sup>4</sup>. Chanson apprise par cœur dès le cycle primaire, la reprise de sa mélodie est des plus aisées. Alimentant la fièvre patriotique qui sommeille en chaque manifestant, la mélodie de « *Mawtini* » évoque une mémoire collective dans la mesure où elle est puisée à partir d'un patrimoine commun. La stratégie de transfert d'une mélodie et son application à des discours autres ont déjà été observées dans la reprise de mélodies religieuses et leur application à d'autres textes (Keilhauer, 2000), mais aussi dans le contexte de la révolution égyptienne (Carle, 2016). La mélodie de la chanson « *Mawtini* » se dote d'une fonctionnalité double, d'un côté, elle facilite la reprise et la circulation des chants contestataires et ranime, de l'autre, la fièvre patriotique et solidifie la cohésion du groupe.

### **3. Portrait d'un mouvement de contestation politique**

Février 2019 correspond à un mois de gestation sociale. Même si l'on scelle communément son éclosion à « l'héméronyme » (Calabrese-Steimberg, 2008) du 22 février 2019, le hirak est l'aboutissement de plusieurs actions collectives qui se sont déroulées durant ce mois. Il est aussi et surtout la résultante d'un régime « clientéliste » (Belguidoum, 2020), d'un système politique « fermé à la participation citoyenne » (Kedidir, 2020) et d'une liberté d'expression muselée. Avant de glisser vers un désir de refonte du régime politique algérien, la revendication principale du mouvement était le rejet de la candidature d'Abdelaziz Bouteflika à briguer un cinquième mandat. Président démuni suite à un accident cardio-vasculaire, il était à la tête du pays depuis 1999.

Le hirak a bouleversé le quotidien des Algériens, mais surtout l'exercice politique local. Longtemps taxées d'apolitiques, les jeunes générations

3. Mon exploration s'est limitée à l'espace public algérois, cette affirmation est donc non généralisable.

4. Il est à noter que la reprise de cette mélodie dans un contexte de mobilisation n'est pas inédite. Son actualisation a été également observée dans les marches des médecins résidents du 11 juin 2011.

accompagnées de leurs aînés ont su réinvestir, même momentanément, l'arène politique à travers la mobilisation hebdomadaire en exprimant haut et fort leurs revendications et en extériorisant les frustrations qui tourmentent leur quotidien. Pendant plus d'une année, des manifestations ont été organisées chaque vendredi, catégories sociales confondues, ainsi que les mardis par les étudiants dans toutes les villes du pays et ailleurs. À travers l'aspect rituel qu'ont pris les manifestations, le *hirak* a fini par constituer un espace-temps auquel les acteurs engagés se rendaient régulièrement. Même si les manifestations ne sont qu'un « répertoire d'action collective » (Tilly, 1995) parmi d'autres, elles demeurent, dans le contexte du *hirak*, le répertoire d'action le plus significatif en termes de masse et de couverture médiatique.

Le mouvement émane du peuple, son aspect ritualisé et régulier qui prend sens et essence à travers les manifestations dans l'espace public l'instituent en institution (Carlier, 2020). L'espace public<sup>5</sup>, « espace de médiation » (Dris, 2016 : 3), à la fois élément physique et (ré) appropriation symbolique rend « visible les concurrences et les conflits entre les acteurs » (Dris, 2016 : 3). Dans les manifestations propres au *hirak*, il donne corps à la pluralité identitaire du peuple algérien qui revendique ses droits et exprime ses revendications en usant d'éléments mémoriels (Benzenine, 2021 ; Dirèche, 2020 ; Oussedik, 2020 ; Remaoun, 2020), ethniques, transparaissant, entre autres, à travers la pluralité linguistique, les symboles investis et le style vestimentaire (Aggoun, 2021 ; Ali-Bencherif, 2019 ; Arezki, 2020 ; Bentahar, 2020 ; Ouaras, 2020a), mais aussi par l'extériorisation des imaginaires dans les discours des acteurs engagés (Chena, 2020). C'est dans l'espace public et lors de son investissement par les manifestants que se révèle pleinement l'hétérogénéité des groupes et des individualités qui composent le mouvement.

Le *hirak* a été perçu et décrit comme l'événement « révolutionnaire » que l'on n'a pas su prévoir. Des chercheurs qui se sont intéressés aux facteurs ayant favorisé son déclenchement (Carlier, 2020 ; Ouaras, 2020b), rattachent son éclosion, du moins le ressentiment qui a permis d'y aboutir, au « simulacre du cadre » (Carlier, 2020 : 30) ainsi qu'à l'usage du « prédicat honorifique « *fakhamatouhou* » (son excellence) » (Ouaras, 2020b : 87). Dans ce sens, le *hirak* est aussi à appréhender comme une quête de « reconnaissance » (Dirèche, 2020 ; Kedidir, 2020) un désir exprimé de réhabiliter l'éthos collectif du peuple algérien sur la scène internationale.

---

5. La dualité du concept d' « espace public » prend racine à partir de la théorisation de J. Habermas (1978).

Les facteurs ayant conditionné l'émergence du *hirak*, malgré leur importance, n'intéressent pas cette étude au même titre que sa dimension organisée « tout mouvement social qui tente de s'inscrire dans la durée pour atteindre des objectifs est confronté à la question de l'organisation » (Neveu, 1996 : 24). Oberschall (1973) accorde une attention particulière à la dimension organisée des mouvements sociaux. Sa théorisation rapprochée aux apports des sciences économiques va jusqu'à assimiler, dans un cas extrême, l'organisation de ces mouvements à celle des entreprises. « La place donnée à l'organisation en fait l'outil central d'une entreprise de protestation qui rassemble des moyens-militants, argent, experts, accès aux médias pour les investir de façon rationnelle en vue de faire aboutir des revendications » (Neveu, 1996 : 53 -54). L'organisation d'un mouvement correspondrait alors à une gestion réfléchie des ressources dont dispose le mouvement pour atteindre les objectifs préalablement fixés.

Cependant, limiter l'ingénierie de tout mouvement social à une simple gestion et mobilisation de ressources serait « une entorse au bon sens ». Un mouvement est caractérisé par l'essence composite des acteurs sociaux mobilisés. L'ingénierie des mouvements sociaux, même si elle recèle une dimension organisée, leur analyse ne devrait pas s'y astreindre. Au regard de la nature complexe de toute mobilisation contrainte et infléchie par un contexte, perpétuant des normes sociales et regroupant des catégories sociales diverses, limiter la compréhension d'un mouvement à sa simple organisation, laisserait des zones d'ombre. Il serait intéressant, toutefois, d'observer de quelle manière le discours pourrait être mis à profit de la dimension organisée d'un mouvement social.

#### **4. Les chants contestataires : engagement et mobilisation**

Selon Orkibi (2015), « le discours d'action collective » est composé de trois contextes distincts. Ces derniers fragmentent le « discours de l'action collective » en plusieurs sous-ensembles discursifs. La présente étude s'intéresse aux « discours de mobilisation » qui renvoient à « l'ensemble des énoncés, textes écrits ou oraux, produits par l'action collective durant l'action, et au service de l'action, des premières étapes de son émergence jusqu'à sa dispersion finale » (Orkibi, 2015 : 5). Les chants contestataires sont à insérer dans cette catégorie précise dans la mesure où ils sont une production orale actualisée durant les manifestations pour servir et concrétiser les desseins du mouvement.

La difficulté de l'analyse d'un discours produit en contexte contestataire réside, entre autres, dans le tissu « composite » que forment les manifestants (groupes hétérogènes réunis autour d'un but commun et se retrouvant à défendre une même cause) d'un côté, et la difficile identification de l'auditoire de l'autre. Ce dernier constitue une pièce maîtresse dans l'analyse argumentative du discours. L'identification de cette instance de dialogue est capitale dans la compréhension et l'interprétation des stratégies argumentatives déployées par un discours donné. En effet, « la nature et le statut de l'auditoire modifient en profondeur le dynamisme de l'argumentation » (Amossy, 2012 : 53). Le discours argumentatif est, pour ainsi dire, modulé pour une cible, pour un auditoire donné. C'est en identifiant la cible qu'on arrivera à déterminer les fonctionnalités du chant-slogan et interpréter les stratégies déployées à cet effet.

Cependant, il est à rappeler que dans un discours à visée et/ou à dimension argumentative, l'auditoire constitue l'image que se fait l'orateur de la cible dans son discours, elle est « construite » par lui et « c'est dans le texte qu'elle se laisse pleinement saisir » (Amossy, 2012 : 57). L'auditoire peut être désigné explicitement, mais aussi implicitement. Les modalités de production sont à considérer comme des pratiques discursives contraintes et régulées par le contexte d'énonciation.

## **5. La sphère numérique comme terrain d'observation**

Le discours analysé est retransmis simultanément ou diffusé après l'action de mobilisation sur les RSN. La (re) diffusion des documents audiovisuels est confrontée aux spécificités des « contextes numériques » (Paveau, 2015, p. 1). Les vidéos peuvent faire l'objet de modifications, de montages, de coupures et les angles de prise peuvent tout aussi être subjectivés. Les auteurs des documents choisissent quelques fois de filmer un groupe et pas un autre ou de mettre en visibilité un groupe plus qu'un autre, d'où l'intérêt de croiser des sources diverses lors de la constitution du corpus.

La recherche s'est opérée par la combinaison de mots-clés (hirak, date complète, lieu) en langue arabe et en langue française. Filmées et enregistrées par des sources diverses, c'est à partir de ces vidéos que les chants, objet de cette étude, ont été extraits. Les séquences vidéo ne contiennent pas exclusivement des chants et leur durée est variable. Les chants soumis à étude sont relatifs aux cinq premiers mois de mobilisation, à savoir du 22 février 2019 au 21 juin 2019. L'analyse prend en charge les chants actualisés le vendredi dans l'espace public algérois.

Plusieurs éléments ont motivé le choix de ce lieu. D'un côté, la capitale est à considérer comme une « puissance politique et symbolique » (Carlier, 2020, p. 39) dans la mesure où c'est le lieu où siège le pouvoir central. Et d'un autre côté, les manifestations d'Alger sont les plus significatives en termes de masse et elles sont également le lieu (temporel et physique) où l'on peut retrouver le tissu social le plus hétérogène. En effet, des acteurs sociaux viennent de régions différentes afin de rejoindre la foule des manifestants.

## 6. Diversité linguistique à l'œuvre

Langue maternelle et véhiculaire en Algérie, l'arabe algérien domine la production des chants contestataires. Les chants en arabe algérien empruntent quelques fois des mots au français, aux langues berbères, ou procèdent, plus rarement, à des alternances avec l'anglais. L'actualisation de la langue française demeure quantitativement plus significative que l'usage de l'anglais. Dans l'espace public algérois, on retrouve également quelques occurrences de chants en langues berbères et plus particulièrement en kabyle.

Dans leur majorité, les chants actualisés en langue française sont des reprises de chansons ou de leur refrain. On peut citer à titre d'exemple, le refrain suivant « Libérez l'Algérie »<sup>6</sup>, repris au rythme de la mélodie de « *Mawtini* » évoquée précédemment. Les manifestants sont plus enclins à reproduire les chansons dans la langue originale de production. En effet, aucune traduction n'a été repérée. Cette stratégie de sauvegarde rappelle la dynamique linguistique des post-it contestataires repérée par Arezki (2020).

Même l'arabe institutionnel prend place dans la scène discursive contestataire. Longtemps décrit comme une langue cadencée dans les sphères institutionnelles et scolaires, l'arabe institutionnel « libéré du long confinement sacro-politique dans lequel il se trouvait » (Ouaras, 2020a, p. 26) apparaît de manière marquée dans les répertoires langagiers des Algériens actualisés lors des marches. Effet miroir d'une société riche de sa pluralité linguistique, le caractère plurilingue des chants contestataires n'en est que le reflet.

## 7. Le chant-slogan au service de la contestation politique

L'organisation d'un mouvement contestataire renvoie à un investissement et à une gestion réfléchie des ressources (matérielles, humaines, discursives, etc.) dont dispose le mouvement. La fonction persuasive et performative que permet le langage constitue, dans ce sens, un atout de taille.

6 Refrain d'une chanson engagée, consultable ici : <https://www.youtube.com/watch?v=D8JK1a1neSU>.

L'aspect régulateur d'un bon nombre de chants-slogans souligne le caractère organisé et organisant de cette forme discursive contestataire et par ricochet celle du mouvement.

Gommant ainsi l'a priori d'une contestation désarticulée, les chants-slogans dévoilent le hirak comme une contestation organisée. L'analyse qui va suivre portera l'accent sur un enjeu cardinal visé par les chants-slogans, à savoir, la préservation du pacifisme à travers la gestion des rapports avec les forces de l'ordre. La circulation et la reprise des chants dans l'espace public et la fréquence de leur actualisation renseignent également sur la dimension organisée et organisante du chant-slogan dans le hirak.

### 7.1. La circulation et la reprise des chants en question

La circulation et la reprise des chants sont favorisées par différents facteurs et découragées par d'autres. En dehors de l'aspect mélodique familier, les chants-slogans repris en masse sont ceux qui expriment une revendication commune à tout le mouvement<sup>7</sup>. Les acteurs sociaux engagés, de par leur propre expérience en matière d'action collective et de celles des pays voisins, ont su repérer les leviers fondamentaux de la mobilisation citoyenne. La présence massive des chants-slogans destinés aux forces de l'ordre peut en témoigner. L'expression d'une revendication et son renforcement par sa répétition soulignent la primauté de certaines revendications sur d'autres et dénotent le caractère organisé du mouvement dans le sens où il sait identifier et mettre en avant ses priorités.

La longévité du *hirak* est conditionnée, entre autres, par son adaptation au contexte et aux événements ayant marqué la semaine. Ainsi, on observera une redondance plus marquée d'un chant-slogan, d'un vendredi à l'autre, en concordance avec le contexte immédiat. Citons, à titre d'exemple, le 18<sup>e</sup> vendredi de mobilisation correspondant à la date du 21 juin 2019. Ce vendredi a été agité par l'interdiction du port de l'emblème Amazigh<sup>8</sup> lors des manifestations, une manœuvre qui avait pour vocation la division du peuple. Les manifestants ont rétorqué, ce vendredi-là, par des slogans, des pancartes et des chants-slogans tels que « *Rana twahadna, basitu bina* » (Nous nous sommes unis, vous allez en pâtir) ou comme « *Nahina el-fetna, el-Kbayel khawetna* » (Il n'y a plus de discorde, les Kabyles sont nos frères), produits en arabe algérien.

7. Le *hirak* revendique le départ d'un système enraciné depuis 1962 (Addi, 2020), mais il porte aussi des revendications plus localisées (Chena, 2020).

8. Décision prise par le général de corps d'armée et chef d'État-major de l'armée algérienne Ahmed Gaïd Saleh, le 19 juin 2019.

Les chants-slogans renfermant une idéologie particulière ou une expression identitaire plus singulière, et donc non partagée par la majorité, verront leur reprise limitée au groupe, et dans certains cas, négociée au sein de l'espace public. Il en est ainsi du chant-slogan « *Bechwīya, bechwīya w njibou el huria wel mizan shih, Ah! ya el-Harachi, Ah! ya el-Harachi* » Petit à petit, on obtiendra la liberté et la justice, Oh le Harrachi! Oh le Harrachi! ». Ce chant est actualisé par des jeunes de la commune d'El-Harrach, de la Wilaya d'Alger, venus rejoindre, en flot, les manifestations d'Alger Centre. Ils sont reconnaissables par la couleur abeille (jaune et noir) présente sur leurs maillots, étendards, écharpes et couvre-chefs, en référence au club de football USMH (Union Sportive Madinet El-Harrach). Ces jeunes marquent ainsi leur présence symboliquement par leurs vêtements, leur discours et dans ce cas précis par leurs chants à travers la dénomination de « El-Harrachi ».

Dans l'espace public, le chant, mentionné plus haut, a fait l'objet de négociation. Dans une séquence vidéo, lorsque les *Harrachīya*<sup>9</sup> ont actualisé ce chant, d'autres manifestants ont substitué « *Harrachi* » par « *Djazairi* » (Algérien). On observe ici le rejet d'une identité singulière au profit d'une identité collective (Rachik, 2017) englobante de tous les groupes sociaux dans leur hétérogénéité. Dans une autre séquence vidéo, des manifestants ont substitué « El-Harrachi » par « El-Blidi », personnes originaires ou habitant Blida (Wilaya bordant Alger du côté Ouest). Dans ce cas de figure, une stratégie de concurrence est observée. Il s'agit d'une réappropriation du chant en faveur d'une inscription dans l'espace-temps propre au *hirak* à travers l'évocation de leur appartenance régionale.

À la lumière de ces différents exemples, on pourrait avancer que la reprise des chants-slogans répond à des stratégies variables. Un même chant-slogan peut faire l'objet de négociations diverses au sein de l'espace public. Au-delà d'une simple production discursive, le chant-slogan est une pratique régulée dans l'espace public par les acteurs engagés dans l'action collective. La redondance de certains chants est significative. Elle dénote un ordre de priorité établi au sein du mouvement et souligne, par conséquent, le caractère organisé et organisant du chant-slogan.

## 7.2. Les forces de l'ordre prises à partie...

Les acteurs engagés dans le *hirak* sont conscients du danger que pourraient générer d'éventuels affrontements avec les forces de l'ordre. Une mobilisation où règne un climat d'insécurité connaît inévitablement défection dans ses rangs. De plus, le recours à la violence physique discrédite les acteurs et porte 9. En référence aux jeunes de la commune d'El-Harrach.

atteinte à la légitimité du mouvement. Dans ce sens, afin de sauvegarder le pacifisme et garantir la pérennité de l'action collective, certains chants-slogans sont actualisés et repris en masse.

Dans toute « action revendicative » qu'elle ait pour adversaire les dirigeants ou d'autres entités, les forces de l'ordre sont toujours présentes « la liberté de manifester, toute relative, ne peut être qu'étroitement cadrée et surveillée » (Ripoll, 2005, p. 37). Fonctionnant comme un bouclier, elles empêchent l'accès des manifestants à certaines zones « considérées comme sensibles » (Ripoll, 2005, p. 37). Institution commanditée par l'État, les forces de l'ordre quadrillent, surveillent et réprimandent la foule.

Leur action dans un contexte de mobilisation, et dans le cas du *hirak* en particulier, va du simple bouclier interdisant l'accès à tel ou tel espace, aux actions les plus extrêmes comme l'usage de canons à eau et de bombes lacrymogènes à l'encontre des manifestants. Sans oublier les arrestations massives enregistrées après chaque manifestation. Les discours produits par les manifestants à leur encontre sont à interpréter sous un angle intégratif<sup>10</sup>. Dans cette optique, plusieurs chants-slogans sont actualisés par les *hirakistes*.

Dans le chant « *La police khawetna* » (La police sont nos frères) qui alterne le français (la police) avec l'arabe algérien (*khawetna*), on observe l'usage d'une figure de substitution, l'institution (la police) pour ses agents. La figure se dote ici d'une valeur intégrative englobant les différents grades, brigades et troupes du corps de la police. L'implicite est déclenché à travers l'emploi de la dénomination « *khawetna* » (nos frères). La mise en avant du lien de fraternité recèle une dimension argumentative et rappelle à ses agents qu'ils font partie intégrante du peuple. La visée globale de ce chant-slogan serait la conscientisation des forces de l'ordre. Leur ralliement à la cause est recherché de manière à éviter toute altercation.

Dans ce même ordre d'idées, un chant-slogan plus explicite dans sa visée a été chanté près de la sûreté de la wilaya d'Alger « *Gle'al-kaskiṭa w rwah m'ana* » (Enlève la casquette et rejoins-nous). La cible de ce chant n'est pas nommée mais on y renvoie implicitement par la référence à un objet « *Al-kaskiṭa* » (la casquette). Le symbole « casquette » réfère indirectement aux forces de l'ordre<sup>11</sup>. Le chant est formulé à l'impératif soulignant non pas un ordre mais l'urgence et/ou la nécessité d'un tel acte de solidarité. Les énonciateurs

10. Cette affirmation est à limiter aux premiers mois, elle est donc non généralisable à toute la période de mobilisation.

11. Dans le contexte social algérien, le signifiant « *al-kaskiṭa* » revoie d'un côté à l'objet « casquette » et de l'autre à une profession (agent de police, militaire, gendarme).

exhortent les agents de police pour qu'ils renoncent à leur fonction (enlève la casquette) et rejoignent les rangs des militants (rejoins-nous). Une solidarité et un appui sont recherchés à travers l'actualisation de ce chant-slogan par les manifestants.

Il en est de même pour le chant suivant « *Ya lboulisi ntaya cha'bi, Bensalah rahou mkhabi* » (Oh le policier, tu fais partie du peuple, Bensalah se cache) chanté face aux policiers bloquant l'accès aux manifestants. En dehors de sa visée globale de ralliement, il répond à un contexte immédiat, exhorter les forces de l'ordre pour libérer l'accès aux manifestants. Le premier acte assertif « tu fais partie du peuple » à une visée sensibilisatrice. Cet acte constitue « un lieu commun » (Amossy, 2012) sur lequel se base l'argumentation dans la mesure où il unit les manifestants aux forces de l'ordre (tous deux font partie d'un seul peuple).

Le second acte assertif pointe un sujet délocutif « Bensalah »<sup>12</sup> une des figures politiques pointée et discréditée par les *hirakistes* dans leurs discours. « Bensalah se cache » acte assertif, indique la non-présence du politicien sur le terrain des manifestations contrairement aux agents de police qui font face au peuple. La visée de cet acte est non pas de signaler l'absence du politicien mais d'arguer implicitement afin que les forces de l'ordre se désolidarisent avec le régime qu'ils représentent.

L'insinuation est déclenchée à partir de l'emploi de la modalité « se cacher » qui entre en contradiction avec la posture d'un chef de l'État qui est censé s'afficher. L'un des traits sémantiques de la modalité « se cacher » évoque l'abri qui est réservé au chef de l'État et non aux forces de l'ordre faisant face à la foule indignée. Dans ce chant, le premier acte pose le primat de l'argumentation tandis que le second véhicule implicitement un argument. Ce chant-slogan discrédite l'image du chef de l'État, et ce, à travers l'emploi de la modalité « se cacher ». La visée globale de ralliement des forces de l'ordre à la cause est tentée à travers la discréditation d'un tiers.

Un emploi massif de chants-slogans à l'encontre des forces de l'ordre a été observé lors du 8<sup>e</sup> vendredi, le 12 avril 2019. L'action collective a été secouée ce jour-là par la répression exercée à l'encontre des manifestants. Pour disperser la foule, les forces de l'ordre usaient de canons à eau et de bombes lacrymogènes. Malgré la répression, les manifestants ont su préserver le cachet pacifique des marches. Scène mémorable, à un endroit des manifestations, lorsque les forces de l'ordre se sont mises à asperger les manifestants d'eau, certains jeunes *hirakistes* se ruiaient délibérément sous les

12. Nommé chef d'État par intérim du 092019-04- au 192019-12-.

jets d'eau en chantant « *Éo, éo! zidulna shampoing nwele labes* » *Éo, éo! Rajoutez-nous du shampoing, mieux on sera* ». Un chant-slogan ironique qui ridiculise et souligne le caractère inopérable du stratagème répressif des dirigeants.

Le même jour, à un autre lieu des manifestations, les *hirakistes* chantaient « *Ya lbulisi ntaya cha'bi, nwekl 'lik rabi* » (*Oh le policier! Tu fais partie du peuple, Dieu se chargera de ton sort*). Ce chant évoque, dans sa formulation, celui qui est analysé précédemment. Il rappelle, d'abord, aux agents de police qu'ils font partie intégrante du peuple « *Ya lbulisi ntaya cha'bi* » (*Oh le policier! Tu fais partie du peuple*). Puis, il les exhorte en actualisant un argument de l'ordre du pathos. Le chant les met face à leur conscience en les interpellant à la troisième personne du singulier « ton sort ». En évoquant la divinité « Dieu », ils leur insinuent implicitement que leur agissement est en désaccord avec les préceptes de l'islam et qu'un éventuel coup du sort pourrait se rabattre sur eux « je charge dieu de ton sort ». Ce vendredi aura le mérite d'illustrer avec force l'aspect organisé du mouvement qui a su se cramponner au pacifisme malgré la forte répression.

L'emploi massif des chants-slogans à l'encontre des forces de l'ordre et leur redondance, plus marquée les vendredis, caractérisés par la répression, souligne la dimension organisée et organisante des chants actualisés. Le chant-slogan, entre autres productions discursives, opère comme un moyen de sauvegarde du pacifisme. Un effet de conscientisation des forces de l'ordre est perceptible à travers l'argumentation déployée dans les chants-slogans. L'analyse de ces chants souligne le pacifisme ingénieux dont les *hirakistes* ont su faire preuve durant des mois de mobilisation. La dimension pacifique qui a valu au *hirak* sa popularité ne se traduit pas uniquement par l'absence de violences physiques ni par le recours à des gestes symboliques (offrir des fleurs aux agents de police) ou stratégiques (changer de direction à l'approche d'un barrage de police). Cette dimension se construit en discours et constitue l'une de ses visées.

## Conclusion

La présente contribution s'est attelée à démontrer le caractère organisé et organisant du chant-slogan en contexte de mobilisation politique. L'acte discursif de contestation par le chant, au-delà d'une simple expression d'une revendication populaire, remplit différentes fonctions. L'analyse s'est focalisée sur l'exploration de l'une de ses fonctionnalités organisationnelles pour le démontrer. Il a été question d'observer son actualisation par les manifestants afin de maintenir, d'un côté, les rapports pacifiques avec les

forces de l'ordre et de les conscientiser, de l'autre. La matérialisation de ces visées en discours s'est appuyée sur des stratégies argumentatives de différents ordres. L'identification de l'auditoire a su être une clé de voûte permettant la détermination des fonctionnalités propres à ce type de production discursive chantée.

Au-delà de l'aspect ritualisé et régulier des manifestations, la dimension organisée qui transparait à travers le discours contribue à l'instauration du mouvement en institution sans qu'il ait besoin de s'appuyer sur une instance officielle. La circulation et la reprise de certains chants-slogans, leur redondance et leur fréquence d'emploi corrélés aux données contextuelles appuient l'aspect organisé et organisant du chant-slogan et révèlent la dimension organisée du *hirak* algérien.

L'étude gagnerait à être confortée par d'autres recherches similaires. Il serait intéressant d'observer si la dimension organisée du mouvement transparaitrait à travers d'autres productions discursives. L'objectif central d'une telle entreprise serait de confirmer l'aspect organisationnel permis par le langage en contexte de mobilisation citoyenne. Le chant-slogan est-il le seul à receler un aspect organisationnel ou est-ce une dimension commune à toutes les productions discursives contestataires ?

## Bibliographie

- Addi, L. (2020). Le système de pouvoir en Algérie, son origine et ses évolutions. *Confluences Méditerranée*, 115 (4), 103-113. Cairn.info. <https://doi.org/10.3917/come.115.0105>
- Adel, F. (2000). Un patrimoine en danger. *Insaniyat*, (12), 45-53.
- Adoumié, V. (2000). Du chant à la sédition -La muette de Portici et la révolution Belge de 1830. In *Le chant acteur de l'histoire, sous la dir. De J. Quéniart* (p. 1-18). Rennes: Presses universitaires de Rennes.
- Aggoun, A. (2021). Le Hirak ou la fête dans la contestation. *Pouvoirs*, 176 (1), 41-52. Cairn.info. <https://doi.org/10.3917/pouv.176.0041>
- Ali-Bencherif, M. Z. (2019). Les graffiti en Algérie: Des voix du hirak mises en mur. *Insaniyat*, 3-4 (85-86), 77-87.
- Amossy, R. (2012). *L'argumentation dans le discours*. Paris: Armand Colin.
- Arezki, S. (2020). De l'usage des langues dans l'écriture des post-it à Alger. *Insaniyat*, 2 (88), 119-139.
- Austin, J. L. (1962). *Quand dire c'est faire*. Paris: Seuil.
- Belguidoum, S. (2020). Hirak et crise du système néo-patrimonial en Algérie: Rupture générationnelle et nouvelle temporalité historique. *Insaniyat*, 2 (88), 31-50.
- Bentahar, Z. (2020). 'Ytnahaw ga!': Algeria's Cultural Revolution and the Role of Language in the Early Stages of the Spring 2019 Hirak. *Journal of African Cultural Stud-*

- ies, 1-18. <https://doi.org/10.1080/13696815.2020.1788517>
- Benzenine, B. (2021, avril). *Les usages politiques de la mémoire dans un contexte de contestation*. Conférence présentée au CRASC, Oran.
- Calabrese-Steimberg, L. (2008). Les héméronymes. Ces événements qui font date, ces dates qui deviennent événements. *Mots. Les langages du politique*, (88), 115-128. <https://doi.org/10.4000/mots.14443>
- Carel, M., & Ribard, D. (2021). Un mode d'action politique: L'énonciation chantée. *Langage et société*, 174 (3), 33-54. Cairn.info. <https://doi.org/10.3917/l.174.0035>
- Carle, Z. (2016). Les slogans de la révolution Égyptienne, épure d'une épopée tue. *Communications*, (99), 159-169.
- Carlier, O. (2020). Hirak: Un mouvement socio-politique inédit et inventif. Temps suspendu et/ou en devenir. *Insaniyat*, 1 (87), 13-45.
- Chena, S. (2020). « Ats ruhem », le mouvement démocratique en Petite Kabylie entre appropriation locale et affirmation nationale. *Maghreb — Machrek*, 245 (3), 75-91. Cairn.info. <https://doi.org/10.3917/machr.245.0075>
- Dirèche, K. (2020). Renouer avec l'histoire et apaiser ses violences. Quelle place pour une « reconnaissance » publique en Algérie? *Insaniyat*, 1 (87), 77-91.
- Dompnier, N. (2000). Le rôle de la jeunesse dans la diffusion des hymnes sous le régime de Vichy. In *Le chant, acteur de l'histoire, Quéniart, J. (Ed.)*. Rennes: Presses universitaires de Rennes.
- Dris, N. (2016). Introduction. Repenser l'espace public à l'aune des transformations sociales contemporaines. *Les Cahiers d'EMAM. Études sur le Monde Arabe et la Méditerranée*, (28). <https://doi.org/10.4000/emam.1194>
- Habermas, J. (1978). *L'espace public: Archéologie de la publicité comme dimension constitutive de la société bourgeoise, titre original: Strukturwandel der Öffentlichkeit*. Payot.
- Hahn, R. (1920). *Du chant*. Paris: Gallimard.
- Kedidir, M. (2020). Le hirak: Les marches pour la « reconnaissance ». *Insaniyat*, 1 (87), 93-110.
- Keilhauer, A. (2000). Un modèle détourné: Noël et satire politique au xviii<sup>e</sup> siècle. In *Le chant, acteur de l'histoire, Quéniart, J. (Ed.)*. Rennes: Presses universitaires de Rennes.
- Martin, P. (2000). Les chants de procession en Lorraine xviii<sup>e</sup>-xviii<sup>e</sup> siècles. In *Le chant, acteur de l'histoire, Quéniart, J. (Ed.)*. Rennes: Presses universitaires de Rennes.
- Moughith, K. (2014). *Les slogans de la révolution égyptienne et leurs textes complets (titre original: Hetâfât al-thawra al-masriya wa nososha al-kâmila)*. Le Caire: Al-Majlis al-'âlî lil-thaqâfa.
- Neveu, E. (1996). *Sociologie des mouvements sociaux*. Paris: La découverte.
- Oberschall, A. (1973). *Social Conflict and Social Movements*. Englewood Cliffs: Prentice Hall.
- Orkibi, E. (2015). Le(s) discours de l'action collective: Contextes, dynamiques et traditions de recherche. *Argumentation et Analyse du Discours*, (15).
- Ouaras, K. (2020a). Le Hirak algérien ou l'émergence d'une rhétorique de rupture. Le cas d'Oran. *Mouvements*, 102 (2), 22-34. Cairn.info. <https://doi.org/10.3917/>

mouv.102.0022

- Ouaras, K. (2020b). Le hirak : Les ordres discursifs d'un mouvement en gestation. *Insanīyat*, 2 (88), 83-103.
- Oussedik, F. (2020). Le hirak: Quelques réflexions sur les enjeux d'un mouvement contestataire en Algérie. *Insanīyat*, 2 (88), 69-82.
- Paveau, M.-A. (2015). Ce qui s'écrit dans les univers numériques. *Itinéraires. Littérature, textes, cultures*, (2014-1). <https://doi.org/10.4000/itineraires.2313>
- Rachik, H. (2017). *Eloge des identités molles*. Casablanca: La croisée des chemins.
- Remaoun, H. (2020). Référence à l'histoire et enjeux mémoriels lors du hirak algérien (2019-2020). Autour du slogan Novembriya-Badissiya et son envers Dawla madaniya (État civil). *Insanīyat*, 1 (87), 47-76.
- Ripoll, F. (2005). S'appropriier l'espace... ou contester son appropriation? *Norvois*, 2 (195), 29-42.
- Searle, J. (1972). *Les Actes de Langage. Essai de philosophie du langage*. Paris: Hermann.
- Tilly, C. (1995). Contentious Repertoires in Great Britain, 1758-1834. In *M.Traugott (ed.), Repertoires and Cycles of Collective Action* (p. 15-42). Durham (N. C.): Duke University.

---

## Résumé

---

Le chant-slogan est une forme contestataire à la fois organisée et organisante du hirak algérien. Un mouvement de contestation populaire né en février 2019 contre le régime politique en place. L'article se propose d'explorer l'une des fonctionnalités organisationnelles de cette catégorie de chant. L'analyse démontre comment le chant-slogan façonne le hirak, participe au maintien de son essence pacifique et tend à conscientiser les forces de l'ordre. L'observation du mouvement des chants dans l'espace public renseigne également sur le caractère organisé de l'action collective engagée chaque vendredi. Le corpus interrogé dans cette étude est constitué à partir de documents audiovisuels en ligne. La présente étude tente d'identifier l'auditoire visé ainsi que les stratégies discursives mobilisées par les auteurs de ces chants à la lumière des théories de l'analyse du discours corrélées aux apports de la sociologie des mouvements.

---

## Mots-clés

---

Chant-slogan, fonction organisationnelle, hirak algérien, auditoire, stratégies discursives.

---

## مستخلص

الإنشاد بالشعارات صيغة احتجاجية منظمة ومنظمة للحراك الجزائري. احتجاج شعبي الذي نشأ في فيفري 2019 ضد النظام السياسي القائم. يسعى هذا المقال الى استكشاف إحدى الأدوار المنظمة لهذا الصنف من الأناشيد. يوضح التحليل كيف يساهم الإنشاد بالشعارات في الحفاظ على السلم وتوعية عناصر أجهزة الأمن. رصد حركة الأناشيد في الفضاء العام يزود

كذلك الدراسة بالمعطيات حول الطابع المنظم للعمل الجماعي الذي يتم كل جمعة. تتألف المدونة التي فحصتها هذه الدراسة من وثائق سمعية — بصرية مكونة من خلال الإنترنت. تحاول الدراسة تحديد الجمهور المستهدف والاستراتيجيات الخطابية التي يستخدمها مؤلفو هذه الأغاني. وتستند لذلك الى نظريات تحليل الخطاب وكذلك نظريات علم اجتماع الحركات الاجتماعية.

### كلمات مفتاحية

الانشاد بالشعارات, الأدوار المنظمة, الحراك الجزائري, الجمهور, الاستراتيجيات الخطابية.

### Abstract

The chant-slogan is both an organized and an organizing form of Algerian Hirak Movement. A popular revolt born in February 2019 against the political regime. The article examines one of the organizational functionalities of this category of chant. The analysis highlights how the chant-slogan shapes the Hirak movement, how it helps to maintain its peaceful dimension and how it tends to raise awareness among law enforcement officers. The observation of chant's movement in public space also informs on the organized nature of the collective action undertaken each Friday. The data that form the basis of this research study are drawn from online audio-visual documents. The study attempts to identify the target audience as well as the discursive strategies used by the authors of these chants in the light of the theories of discourse analysis correlated with the contributions of the sociology of movements.

### Keywords

Chant-Slogan, organizational functionality, Algerian Hirak, Audience, discursive strategies.