

**UNIVERSITE GALATASARAY  
INSTITUT DES SCIENCES SOCIALES  
DEPARTEMENT DE SOCIOLOGIE**

**UN STAND-IN CREATEUR DES CONTRE-PUBLICS :  
LA PROTESTATION PERFORMATIVE DE L'HOMME DEBOUT**

**MEMOIRE DE MASTER RECHERCHE**

**Özge Zeyno DERMAN**

**Directeur de mémoire: Prof. Dr. Ali ERGUR**

**DECEMBRE 2015**

**UNIVERSITE GALATASARAY  
INSTITUT DES SCIENCES SOCIALES  
DEPARTEMENT DE SOCIOLOGIE**

**UN STAND-IN CREATEUR DES CONTRE-PUBLICS :  
LA PROTESTATION PERFORMATIVE DE L'HOMME DEBOUT**

**MEMOIRE DE MASTER RECHERCHE**

**Özge Zeyno DERMAN**

**Directeur de mémoire: Prof. Dr. Ali ERGUR**

**DECEMBRE 2015**



## **PREFACE**

Je souhaiterais tout d'abord remercier mon directeur de mémoire Prof. Dr. Ali Ergur pour m'avoir fait confiance dès le début, malgré les connaissances légères que j'avais avant de commencer à étudier la sociologie, pour m'avoir soutenu et accordé du temps, pour ses conseils éclairés et ses encouragements au cours des ces années.

Je tiens aussi à remercier tous les enseignants de l'Université Galatasaray et de l'EHESS Paris pour avoir enrichi mes connaissances. Je souhaiterais également remercier Jan Spurk de l'Université Paris V Descartes pour sa cordialité, ses encouragements et ses conseils.

J'aimerais vraiment remercier Erdem Gündüz pour m'avoir consacré son temps et avoir partagé avec moi son expérience unique parce que grâce à son acte inspirant que j'ai pu arriver à générer mon sujet de recherche.

Enfin, je tiens à adresser mes remerciements les plus tendres à mes parents, à ma sœur Ayşe et à mon fiancé Berk pour m'avoir toujours soutenu et encouragé tout au long de mon cursus.



## TABLE DES MATIERES

<b>PREFACE</b> .....	<b>iii</b>
<b>TABLE DES MATIERES</b> .....	<b>v</b>
<b>RESUME</b> .....	<b>ix</b>
<b>ABSTRACT</b> .....	<b>xiii</b>
<b>ÖZET</b> .....	<b>xvii</b>
<b>INTRODUCTION</b> .....	<b>1</b>
<b>CHAPITRE 1. HUIT HEURES SUR LA PLACE TAKSIM : UNE INTERVENTION CREATIVE PRODUISANT DES ESCAPES PUBLICS OPPOSITIONNELS</b> .....	<b>9</b>
1.1. L'intervention de l'homme debout dans le « Mouvement <i>Gezi</i> » .....	10
1.1.1. <i>Occupy Gezi</i> .....	12
1.1.1.1. Les prémices du « Mouvement <i>Gezi</i> » .....	12
1.1.1.2. Les « <i>Gezicis</i> » et le partage d'un langage particulier .....	14
1.1.1.3. La fin est la cible d'un début .....	16
1.1.2. L'occupation de la place par un petit geste .....	18
1.1.2.1. Le déroulement des faits à l'arrivée de l'artiste sur la Place <i>Taksim</i> .....	18
1.1.2.2. Le geste en tant qu'acte politique .....	20
1.2. L'intervention créative dans les espaces publics oppositionnels .....	23
1.2.1. Les causes et les principes des mouvements « <i>Occupy</i> » .....	25
1.2.1.1. La ville comme espace d'action .....	25
1.2.1.2. La société en crise .....	27
1.2.1.3. Une quête de dignité, de liberté et d'égalité .....	29

1.2.2.	La création des espaces publics oppositionnels .....	31
1.2.2.1.	L'espace public en termes de séparation des espaces publics et privés .....	31
1.2.2.2.	Multiplés expériences et le nouvel espace de contre-publics .....	33
1.2.3.	L'occupation en tant qu'expérience artistique .....	36
1.2.3.1.	L'expérience artistique en tant qu'espace de rencontre .....	36
1.2.3.2.	La conquête de l'imaginaire .....	39
 <b>CHAPITRE 2. LA NATURE DE « RESTER DEBOUT » : ENTRE LA PROTESTATION ET LA PERFORMANCE .....</b>		<b>43</b>
2.1.	L'enchevêtrement des notions de performance et de protestation .....	44
2.1.1.	Dans les médias .....	45
2.1.2.	La protestation, la performance et la performativité : les racines .....	47
2.1.3.	Une dénomination entre l'art et la politique : la protestation performative .....	50
2.2.	L'art de la performance .....	52
2.2.1.	De « <i>happening</i> » à la performance : un champ de possibilités .....	53
2.2.2.	La danse et la performance en Turquie .....	56
2.3.	Les mouvements non-violents .....	58
2.3.1.	La non-violence contre la violence et l'injustice .....	60
2.3.1.1.	La violence en tant qu'outil d'oppression .....	60
2.3.1.2.	La confrontation de la violence et la non-violence à <i>Gezi</i> .....	62
2.3.2.	Les méthodes de la résistance non-violente .....	66
2.3.2.1.	Les motivations de la non-violence de Gandhi à Martin Luther King .....	66
2.3.2.2.	La non-violence de l'homme debout : un manière d'être .....	70
2.4.	Un « <i>stand-in</i> » individuel acheminé vers la résistance collective .....	72
2.4.1.	L'expérience singulière d'échec et mat .....	73
2.4.2.	La reproduction sans frontières .....	76

<b>CHAPITRE 3. L'INTERPENETRATION DE L'ART ET LA POLITIQUE A L'ERE DE VITESSE .....</b>	<b>81</b>
3.1. L'homme debout projetant une voix de « négation du <i>statu quo</i> » .....	82
3.2. L'art dans la politique et/ou la politique dans l'art : le geste stratégique	86
3.2.1. Les prémices d'un nouvel mode de contester : la mise en pratique du « carnavalesque » et des « situations » .....	86
3.2.2. Une stratégie de survie à travers le langage créatif et performatif .....	88
3.2.3. Le « <i>still-act</i> » et le silence en tant qu'interruption et confrontation .....	91
3.3. L'homme debout en tant que « contre-tactique » vis-à-vis à l'ère de l'action éphémère .....	93
<b>CONCLUSION .....</b>	<b>99</b>
<b>BIBLIOGRAPHIE .....</b>	<b>105</b>
<b>ANNEXES .....</b>	<b>113</b>
<b>ANNEXES 1 : IMAGES .....</b>	<b>113</b>
<b>ANNEXES 2 : LA TRANSCRIPTION DE L'ENTRETIEN AVEC ERDEM GÜNDÜZ .....</b>	<b>121</b>
<b>ÖZGEÇMİŞ .....</b>	<b>133</b>



## RESUME

Ce travail de recherche a pour objectif d'analyser l'acte performatif de l'« homme debout » du 17 juin 2013 pendant le « Mouvement *Gezi* » à Istanbul. Un artiste turc qui s'appelle Erdem Gündüz reste debout pendant huit heures, immobile et silencieux, au milieu de la Place *Taksim* à Istanbul pour protester contre la violence policière et étatique au cours des manifestations du parc *Gezi*. Cette nouvelle forme de protestation a eu un grand effet sur ceux qui suivaient ou ceux qui participaient aux événements depuis dix-neuf jours partout en Turquie. L'homme debout, dit « *duran adam* » en turc, est devenu une des icônes de ce mouvement grâce à ce nouveau mode de protestation / performance.

L'enjeu est d'étudier l'acte de l'homme debout, prenant en compte que cette intervention propose une nouvelle manière d'expression artistique, ainsi que de résistance politique. Le fait que cet acte est mis en scène dans un moment particulier en Turquie, c'est-à-dire pendant le « Mouvement *Gezi* », nous croyons qu'il nous introduit plusieurs points d'analyse. Tout d'abord, il nous rappelle des expressions artistiques et des interventions performatifs dans les mouvements « *occupy* », ceux qui contiennent un double caractère. Cette dualité provient du fait que cet acte suit, comme d'autres, plusieurs traditions comme l'art de la performance, la danse, la résistance non-violente, la protestation etc. Ensuite, nous considérons que cet acte crée, soit comme protestation soit comme performance, des contre-publics et des espaces publics oppositionnels à travers l'occupation de la place publique, ainsi que la propagation sur les réseaux sociaux. Enfin, nous reconnaissons qu'il représente un exemple significatif de contre-tactique, en s'opposant et appropriant en même temps, la réalité liquide et éphémère de la société dans laquelle nous vivons.

Nous poursuivons une méthodologie qualitative qui se fonde sur la compréhension et l'interprétation, étant donné le caractère artistique de cet acte performatif. Nous développons une analyse de l'imaginaire et de l'expérience sensible de l'artiste à travers notre approche herméneutique, celle qui nous mène à un travail interprétatif. Une enquête qui s'appuie principalement sur l'entretien compréhensif nous assure une analyse du sens que l'artiste donne à son action. Outre le témoignage de l'artiste, nous examinons les affirmations extérieures comme les archives journalistiques, les articles sur cet acte et d'autres canaux de communication comme les réseaux sociaux. Tous ces points d'analyse nous permettent d'examiner à la fois les références subjectives et les données empiriques, et finalement d'arriver à une compréhension sociologique.

Dans le premier chapitre, nous étudions d'abord les conditions historiques, politiques et sociales dans lesquelles l'acte de l'homme debout est mis en scène. Nous essayons de comprendre la façon dont le « Mouvement *Gezi* » est né en Turquie. Ce mouvement, étant un symbole de la résistance contre les politiques néolibérales d'urbanisation en Turquie, suit plusieurs d'autres mouvements « *occupy* », ceux qui impliquent aussi l'occupation du parc *Gezi*. Pendant

l'occupation du parc et la manifestation, les citoyens revendiquent leur droit à la ville ainsi qu'à la dignité et à la liberté et ils créent un nouvel espace d'interaction, d'expérimentation et d'expérience. Une énergie collective se génère grâce aux liens multiples en espace public et l'interaction d'identités hétérogènes donne naissance à une relation horizontale, ce qui valorise les singularités entraînant également une revendication de « vivre ensemble ».

Plusieurs expressions artistiques mises en œuvre pendant le « Mouvement *Gezi* » représentent la créativité et la performativité des individus. Celles-ci révèlent un caractère immédiat et spontané, liées en même temps à l'action subjective et à l'énergie collective. La particularité de l'acte de l'homme debout se révèle dans sa proposition d'une nouvelle manière de protester par l'intermédiaire d'un petit geste quotidien qui fait référence à l'art de la performance. Ce petit geste performatif devient un acte politique qui met en scène une pression micropolitique de façon qu'il apparaisse dans un moment particulièrement sans espoir. La reproduction de ce geste à travers les réseaux sociaux anime fortement le nouvel espace public, faisant agir d'autres personnes afin de revendiquer une vie digne et libre.

La conquête de la Place *Taksim* par l'homme debout et de plusieurs espaces publics par d'autres personnes suggère, de plus, les questions relatives aux mouvements d'*occupy* émergés partout dans le monde depuis 2010. Ceux-ci engendrent une nouvelle citoyenneté redynamisée pendant lesquels les questions d'urbanisation, les soucis écologiques, ainsi que la transformation de l'économie globale deviennent le cœur d'un état de crise dans la société. A cet égard, nous étudions la notion du « droit à la ville » et donc de l'espace public. Dans le nouvel espace public de ces revendications, nous observons une forte présence de l'expérience quotidienne des multiples identités. Cela nous fait interroger la façon dont l'homme debout devient le créateur des contre-publics dans les espaces publics oppositionnels.

Nous poursuivons, dans le deuxième chapitre, une analyse sur la nature de « rester debout », suite aux définitions multiples données à l'acte de l'homme debout. La caractéristique à la fois de protestation et de performance de cet acte, selon les sources journalistiques et les revues artistiques que nous interrogeons, nous mène également à une analyse des racines étymologiques des ces deux mots en lien avec la notion de performativité. En outre, vu le caractère double de cet acte, nous examinons historiquement les répertoires d'action de l'art de la performance et de la résistance non-violente.

La notion de « happening » qui renvoie à l'immédiateté, à l'éphémère et à la quotidienneté des années 1960 nous aide à envisager l'acte de l'homme debout dans le cadre de la performance. En outre, Erdem Gündüz pratiquant la profession de danseur et performeur met en scène son répertoire d'action de la danse contemporaine. Par ailleurs, considérant la situation de la violence d'Etat contre laquelle l'homme debout s'est mis debout, nous interrogeons les mouvements non-violents qui proposent d'autres répertoires d'action. Tandis que la résistance anticoloniale en Inde et le mouvement des droits civils aux Etats-Unis nous servent d'apprendre les méthodes non-violentes, le célèbre *Tank Man* de la Chine nous montre la puissance d'un acte individuel de désobéissance civile. Tous ces différents modèles de stratégie nous permettent finalement d'analyser la propagation de l'acte

de l'homme debout par le biais des réseaux sociaux et la façon dont il contribue à l'action non-violente et à la résistance performative dans le monde.

Quant au troisième chapitre, nous réfléchissons d'abord sur le rapport entre l'art et la politique étant donné son caractère inclusif dans les deux domaines. Afin de comprendre cette relation étroite, nous consultons les théories de Marcuse et de Rockhill. Nous suggérons ainsi une articulation dynamique entre l'art et la politique à travers le concept de la *politicité* sociale de l'art, ainsi que la puissance de la négation du *statu quo*. A ce propos, nous examinons les expressions artistiques dans les nouveaux mouvements sociaux contre la mondialisation et le capitalisme néolibéral. Cette analyse nous sert à saisir la dimension stratégique de la protestation et de la résistance dans le monde d'aujourd'hui.

L'immobilité et le silence deviennent, sur ce point, les éléments essentiels d'une intervention tactique qui s'identifie par une interruption de la vitesse de la « vie liquide » dont nous parle Bauman. Cette nouvelle forme d'opposition performative propose un nouveau langage créatif dans l'objectif d'une stratégie de survie plutôt qu'une quête de changement total révolutionnaire. Il se confronte, de plus, à la réalité éphémère de la société liquide dans ses propres termes ; autrement dit, il approprie à la fois les mêmes et les différents principes d'existence comme la spontanéité et l'être éphémère. Cela suscite ainsi un déplacement de l'ordre hégémonique par l'intermédiaire d'un petit geste contre-tactique et ouvre la voie à la création des plusieurs espaces publics oppositionnels.

Mots-clés : *homme debout, espace public oppositionnel, mouvement Gezi, protestation performative, intervention artistique*



## ABSTRACT

This research aims to analyze the performative act of "standing man" on 17 June 2013 during the "Gezi Movement" in Istanbul. A Turkish artist named Erdem Gündüz stands still for eight hours, motionless and silent in the middle of *Taksim Square* in Istanbul in order to protest against police and state violence in the course of *Gezi Park* demonstrations. This new form of protest had a profound impact upon its followers or those who participated in the events since nineteen days all over Turkey. The standing man, said "*duranadam*" in Turkish, has become one of the icons of this movement through this new mode of protest / performance.

We focus on studying the act of standing man, taking into consideration the fact that this intervention offers a new way of artistic expression as well as political resistance. Since this act has occurred in a particular moment in Turkey, that is to say during the "Gezi Movement", we believe that it introduced us several analysis points. First of all, it reminds us of the artistic expressions and performative interventions in the "occupy" movements, those that contain a dual character. This duality stems from the fact that this act follows, like others, several traditions such as performance art, dance, nonviolent resistance, protest etc. Then we consider that this act creates, either as a protest or as a performance, counter-publics and counter-public spaces through occupation of the public square as well as the spread within social media. Finally, we recognize that it represents a significant example of counter-tactic, opposing to and appropriating in the same time, the liquid and ephemeral reality of the society in which we live.

We pursue a qualitative methodology, which is based on understanding and interpretation, given the artistic nature of this performative act. We develop an analysis of the imaginary and the sensitive experience of the artist through our hermeneutic approach, one that leads us to an interpretative work. A survey that relies primarily on the comprehensive interview provides an analysis of the meaning that the artist gives to his action. Besides the testimony of the artist, we examine the external statements such as newspaper archives, articles on this act and other communication channels such as social media. All these points of analysis allow us to consider both the subjective references and empirical evidences, and ultimately to reach a sociological understanding.

In the first chapter, we begin to study the historical, political and social conditions in which the act of standing man is executed. In this regard, we try to understand how the "Gezi Movement" was born in Turkey. This movement, as a symbol of resistance against the neoliberal policies of urbanization in Turkey, follows several other "occupy" movements, which also involves the occupation of *Gezi Park*. During the occupation of the park and the demonstration, citizens claim their right to the city as well as to dignity and to freedom and thus they create a new sphere of interaction, experiment and experience. A collective energy is generated

through multiple links in public sphere and the interaction of heterogeneous identities give rise to a horizontal relationship, which value the singularities also leading to a demand for "living together".

Several artistic expressions implemented during the "*Gezi Movement*" represent creativity and performativity of individuals. They reveal an immediate and spontaneous nature, related both to subjective action and collective energy. The distinctive feature of the act of standing man is revealed in its proposal for a new way to protest through a small everyday gesture, which refers to the art of performance. This performative small gesture becomes a political act that features a micro-political pressure so that it appears in a particularly hopeless moment. The reproduction of this gesture through social media strongly animates the new public sphere, making other people act in order to claim a dignified and free life.

The conquest of *Taksim Square* by standing man and several public spaces by other people suggests, moreover, the considerations about *occupy* movements emerged throughout the world since 2010. They create a new reinvigorated citizenship during which urbanization issues, ecological concerns and the transformation of the global economy have become the heart of a state of crisis in society. In this respect, we study the concept of the "right to the city" and therefore of the "public sphere". In the new public sphere of these movements, we observe the strong presence of everyday experience of multiple identities. This makes us wonder the manner in which the standing man becomes the creator of counter-publics in counter-public spheres.

We lead off in the second chapter, an analysis of the nature of "standing still" following multiple definitions given to the act of standing man. The simultaneous characteristic as protest and performance of this act, which is determined according to journalistic sources and artistic journals that we explore, leads us to an analysis of the etymological roots of the two words in connection with the notion of performativity as well. Furthermore, given the dual nature of this act, we historically examine the action repertoires of performance art and nonviolent resistance.

The notion of "happening" of the 60s, which refers to the immediacy, the ephemeral and everyday life helps us to visualize the act of standing man in the context of performance. In addition, Erdem Gündüz practicing the profession of dancer and performer showcases his action repertoire in contemporary dance. Moreover, considering the situation of state violence against which the standing man stood up, we interrogate the nonviolent movements that set forth other action repertoires. While the anti-colonial resistance in India and the civil rights movement in the US serve us to learn non-violent methods, the well-known Tank Man of China shows us the power of an individual act of civil disobedience. All these different strategy models ultimately allow us to analyze the propagation of the act of standing man through social networks and the way that it contributes to the non-violent action and to the performative resistance worldwide.

As for the third chapter, we initially reflect on the relationship between art and politics given the fact of inclusiveness of this act in both areas. In order to understand this close relationship, we consult the theories of Marcuse and Rockhill. We thus suggest a dynamic relationship between art and politics through the concept of social politicity of art and the power of the negation of the status quo. In this context, we

examine the artistic expressions in new social movements against globalization and neoliberal capitalism. This analysis serves us to seize the strategic dimension of protest and resistance in the world today.

The stillness and silence become, at this point, the essential elements of a tactical intervention that is identified by an interruption of the speed of the "liquid life" of which argues Bauman. This new form of the performative opposition proposes a new creative language with the aim of a survival strategy rather than a quest for total revolutionary change. He confronts, moreover, the ephemeral reality of the liquid society in its own terms; in other words, it appropriates both the same and different principles of existence such as spontaneity and ephemeral nature. This thus arouses a displacement of the hegemonic order through a small counter-tactical gesture and opens the way for the creation of several counter-public spheres.

Keywords: *standing man, counter-public sphere, Gezi movement, performative protest, artistic intervention*



## ÖZET

Bu master araştırma tezinin amacı 17 Haziran 2013'te İstanbul'daki Gezi Olayları esnasında gerçekleştirilen «duran adam» performatif eylemini incelemektir. Gezi parkı eylemleri esnasında Erdem Gündüz isimli türk bir sanatçı Taksim Meydanı'nda polis ve devlet şiddetine tepki olarak sekiz saat boyunca hareketsiz ve sessiz bir durma eylemi gerçekleştirmiştir. Bu yeni protesto biçimi on dokuz gün boyunca süren eylemlere katılan veya bu eylemleri takip eden kişiler üzerinde büyük bir etki bırakmış ve «duran adam» bu yeni protesto / performans biçimiyle Gezi hareketinin ikonlarından biri olmuştur.

Bu eylemin Türkiye'de özel bir dönem içerisinde yani Gezi Olayları esnasında gerçekleştirilmesi bize bir çok farklı analiz noktasını işaret etmektedir. Bu eylemi incelerken öncelikle hem yeni bir sanatsal ifade biçimini hem de politik direniş şeklini öneren bir müdahale hareketi bağlamında çözümlenmek gerekmektedir. Bu noktada, eylemin bu ikili karakteri bize tüm dünyadaki «*occupy*» hareketlerindeki sanatsal ifade ve performatif ihlal biçimlerini hatırlatmaktadır. Bu ikililiğin, eylemin performans sanatı, dans, pasif direniş, protesto ve bunlar gibi bir çok farklı geleneği takip etmesinden geldiğini söylemek yanlış olmaz. Bununla birlikte, protesto ya da performans her ne şekilde tabir edilirse edilsin, bu eylemin kamusal bir meydanı işgal etmesi ve sosyal medyada yaygınlaşması aracılığıyla karşıt-kamular (*counter-publics*) ve karşıt kamusal alanlar (*counter public spaces*) meydana getirdiği de bir gerçektir. Ayrıca, bu eylem bir karşıt-taktik (*counter-tactic*) olarak önemli bir örnek teşkil etmektedir; bunu yaparken içinde yaşadığımız toplumun akışkan ve geçici (*ephemeral*) gerçekliğine hem karşı çıkan, hem de onu kendine mal eden bir yapı sergilemektedir.

Araştırma konumuzu temel olarak anlama ve yorumlama üzerine biçimlenen niteliksel bir metodoloji kullanarak incelemekteyiz. Bu hermenötik yaklaşımımız sayesinde imgeyi ve sanatçının duysal deneyimini analiz edeceğimiz yorumlamacı bir çalışma yürütmekteyiz. Sanatçı ile anlama temelli derinlemesine bir görüşme yaparak kendisinin kendi eylemine verdiği anlam üzerinden bir içerik analizi yapmaktayız. Sanatçının tanıklığı dışında, gazete arşivleri, eylem hakkındaki makaleler ve tabii ki sosyal medya gibi farklı iletişim kanallarında yer almış olan dış beyanları ve yorumlamaları da incelemekteyiz. Hem öznel referansları hem de ampirik verileri içeren analiz kanalları sayesinde sosyolojik bir sonuca ulaştığımıza inanıyoruz.

Araştırmamızın ilk bölümünde öncelikle duran adam eyleminin gerçekleştiği tarihsel, politik ve sosyal koşulları incelemekteyiz, bu bağlamda Gezi hareketinin Türkiye'de ne şekilde doğduğunu anlamaya çalışıyoruz. Türkiye'deki neoliberal kentleşme politikalarına karşı bir direnişin sembolü olarak şekillenen bu toplumsal hareketin diğer «*occupy*» hareketlerini takip ettiğini ve dolayısıyla Gezi parkı işgalini bu çerçevede içerisinde değerlendirdiğimizi söyleyebiliriz. Park işgali ve

eylemler esnasında, yurttaşlar yalnızca kent haklarını (*right to the city*) savunmakla kalmamakta, özgür ve haysiyetli bir yaşam talebinde de bulunmaktadır. Aynı zamanda burada yeni bir etkileşim ve deneyim alanı da yaratılmaktadır. Kamusal alanda yeşillenen çoğul bağlar sayesinde kolektif bir enerji ortaya çıkmakta ve heterojen kimliklerin etkileşimi yatay bir ilişki düzeni yapılandırmaktadır. Bu yataylık bağlamında tek tek bireyler « birlikte yaşam » talebinde bulunmaktadır.

Gezi Eylemleri esnasında gerçekleştirilen bir çok sanatsal ifade bireylerin yaratıcılıklarını ve performativitelelerini göz önüne sermektedir. Tüm bu ifadeler aynı anda hem kolektif bir enerji, hem de öznel eylem birlikteliği içeren spontan ve beklenmedik bir karakter taşımaktadır. Duran adam eyleminin özelliğinin ise performans sanatına atıf yapar nitelikte gündelik bir küçük jest aracılığıyla yeni bir protesto biçimi sunmasında olduğu söylenebilir. Bu küçük performatif jest mikropolitik baskı yapan bir politik eylem biçimine dönüşmüştür; öyle ki zamanlama açısından Gezi hareketi sürecinde eylemcilerin umutlarının tükendiği bir anda gerçekleşmiş ve sosyal medya aracılığıyla çoğaltılmıştır. Bir jestin bu şekilde çoğaltılması (*reproduction*) bahsi geçen yeni kamusal alanı canlandırmış ve bir çok kişinin haysiyet ve özgürlük arayışında bir araç olmuştur.

Taksim Meydanı'nın duran adam ve bir çok diğer kamusal alanın bu eylemi çoğaltanlar tarafından fethi, 2010 senesinden beri tüm dünyada ortaya çıkmış occupy hareketleriyle ilgili tartışmaları akla getirmektedir. Bu yeni toplumsal hareketlerin yeni ve dinamik bir yurttaşlığı ortaya çıkarmasının yanında kentleşme ile ilgili ve ekolojik temelli meselelerin ve de global ekonominin dönüşümü gibi konuların tartışıldığı alanlara yer açtığı görülmektedir. Tüm bu tartışmaların, toplumun içine girdiği bir krizin merkezi olarak bu hareketlerin içerisinde yer ettiği söylenebilir. Biz de bu bağlamda kent hakkı ve kamusal alan meselelerini incelemekteyiz. Bu hareketlerin yarattığı yeni kamusal alanda çoğul kimliklerin gündelik deneyimlerinin varlığını da yoğun bir şekilde gözlemlemekteyiz. Dolayısıyla, tüm bunlar bize duran adamın hangi koşullar ve biçimler yoluyla karşıt-kamuların ve karşıt-kamusal alanların yaratıcısı olduğunu sorgulamamıza neden olmaktadır.

İkinci bölümde ise, duran adam eylemine atfedilen çoğul anlamları takiben durmanın doğası üzerine bir analiz yapıyoruz. İncelediğimiz farklı gazete kaynakları ve sanat dergilerinin bize sağladığı veriler ışığında gözlemlediğimiz üzere bu eylemin hem performans hem de protesto olması özelliği taşıması, öncelikle her iki kelimenin de etimolojik kökenlerini incelememize neden olmaktadır; bu incelemeyi performativite kavramıyla bağlantılı olarak yapmaktayız. Bunun dışında, eylemin çoğul karakteri dolayısıyla tarihsel olarak hem performans sanatının hem de pasif direnişin eylem repertuarlarını detaylı olarak analiz ediyoruz.

60'lı yılların sanatının « *happening* » kavramı bize doğrudanlık, birdenbirelik (*immediacy*), geçicilik ve gündelik olanı ifade ederken aynı zamanda duran adam eylemini performans sanatı çerçevesinde değerlendirmemizde yol göstermektedir. Bunun yanında, bir dansçı ve performans sanatçısı olarak Erdem Gündüz'ün çağdaş dans repertuarından da yararlandığını söyleyebiliriz. Buna ek olarak, duran adamın eylemini devlet şiddetinin yaşandığı koşullarda gerçekleştirdiğini göz önünde bulundurduğumuzda, pasif direniş içerikli toplumsal hareketlerin farklı eylem repertuarlarını da incelemekteyiz. Hindistan'daki antikolonyal direniş ve Amerika Birleşik Devletleri'ndeki sivil haklar hareketi şiddet kullanmayan direniş metodlarını anlamamıza yardımcı olmaktadır. Bunun dışında, Çin'deki direniş sembollerinden

*Tank Man* bize bireysel bir sivil itaatsizliđinin gücünü göstermektedir. İncelediđimiz bir çok farklı tipteki stratejiler, duran adam eyleminin sosyal medya aracılıđıyla yayılması ve dünyadaki şiddetsiz eylem ve performatif direniş repertuarına katkıları bağlamlarında bize analizimizde destek olmaktadır.

Üçüncü ve son bölümde, öncelikle eylemin her iki alan bağlamında incelenbilmesini göz önünde bulundurarak sanat ve politika ilişkisi üzerine bir değerlendirme yapmaktayız. Bu yakın ilişkiyi anlamak adına Marcuse ve Rockhill'in teorilerinden yararlanıyoruz. Bu noktada, sanatın sosyal politisitesi (*social politiccity of art*) kavramı ile mevcut süregiden durumun olumsuzlanması (*negation of status quo*) mefhumu aracılıđıyla sanat ve politika arasındaki dinamik bir eklemlenme fikrini öne sürmekteyiz. Günümüzdeki direniş ve protesto hareketlerinin stratejik boyutunu tanımlayabilmek için globalizasyon ve neoliberal kapitalizm karşıtı gerçekleştirilen yeni toplumsal hareketlerdeki sanatsal ifadeleri inceliyoruz ve bu dinamik ilişkinin işleyişini irdeliyoruz.

Hareketsizlik (*immobility*) ve sessizlik (*silence*) bu bağlamda taktiksel bir müdahalenin temel öğeleri olarak tanımlanabilmektedir, zira, Bauman'ın bahsettiđi akışkan hayatın (*vie liquide*) hızını kesintiye uğratmaktadırlar. Bu yeni performatif karşıtlık biçimi, devrimsel toptan bir deđişim arayışının aksine bir yaşamda kalma stratejisi geliştirme amacıyla yeni ve yaratıcı bir dil önermektedir. Ayrıca, akışkan toplumun gelip geçici gerçekliğine onun kendi kurallarını da kullanarak karşı durmaktadır. Başka bir deyişle, aynı anda hem bu gerçeklikle aynı hem de bu gerçeklikten farklı varlık prensiplerini kendine mal etmektedir. Bu durum küçük bir karşıt-taktiksel jest aracılıđıyla hegemonik düzeni yerinden oynatmakta ve bir çok karşıt kamusal alanın yaratımına yol açmaktadır.

Anahtar kelimeler: *duran adam, karşıt-kamusal alan, Gezi hareketi, performatif protesto, sanatsal müdahale*



## INTRODUCTION

L'homme debout, dit « *duranadam* » en turc, constitue une des icônes du « Mouvement *Gezi* » en Turquie qui représente une sorte de désobéissance civile face à la violence étatique et policière au cours des manifestations du parc *Gezi*. Le 17 juin 2013, un homme seul sur une grande place, au milieu de la Place *Taksim* à Istanbul plus exactement, reste debout pendant 8 heures, sans parler, sans bouger afin de protester contre une certaine violence subie par les gens pendant ce mouvement. Il met donc en scène une nouvelle forme de protestation, ayant eu un grand effet sur ceux qui suivaient ou ceux qui participaient aux événements depuis dix-neuf jours, non seulement à Istanbul mais partout en Turquie. Son acte a fait de cet homme un phénomène sur *Twitter* à travers les *hashtag* « *#duranadam* », « *#standingman* » et « *#hommedebout* ». Son silence et son immobilité pendant cet acte introduisent une nouvelle action de résistance non-violente et un nouveau mode de protestation qui sont suivies en Turquie, ainsi que dans le monde entier.

Cet acte performatif est mis en scène sous les circonstances où il s'agit d'un moment historique en Turquie. Ce moment historique introduit plusieurs espaces d'exploration des réalités culturelles, politiques et sociales, ainsi que plusieurs questions sur la confrontation et l'intervention artistique au sein du mouvement. Dans ce travail de recherche, nous visons essentiellement à analyser l'acte de l'homme debout, mettant au point l'idée d'expression artistique en tant que résistance stratégique. Etant donné l'existence de diverses expressions et interventions artistiques pendant le « Mouvement *Gezi* », nous considérons étudier cet acte particulier de l'homme debout pour des raisons multiples. Premièrement, nous croyons que cet acte constitue un acte performatif qui suit plusieurs traditions, de la danse à l'art de la performance, de la résistance non-violente aux mouvements « *occupy* » et de l'art des situationnistes à l'intervention tactique des mouvements anti-mondialisation. En second lieu, il est le créateur des espaces publics oppositionnels et des contre-publics, par son occupation d'une place publique

incorporant l'idée d'*occupy* des manifestations globales. Il représente finalement un acte de contre-tactique appropriant la réalité de la société éphémère.

Le « Mouvement *Gezi* », qui fait partie d'une vague de nouveaux mouvements sociaux autour du monde depuis 2010, est un symbole de la résistance en Turquie contre la répression continue des politiques de l'État, particulièrement du gouvernement d'*AKP*<sup>1</sup> dont les décisions affectaient profondément le style de vie des citoyens. De plus, les politiques néolibérales d'urbanisation qui détruisent sans cesse les espaces verts des grandes villes, inquiètent intensément les écologistes, ainsi que beaucoup de citoyens. Le parc *Gezi* est donc un des ces espaces verts qui étaient en cours de destruction suite aux projets d'urbanisation du gouvernement. Dans ces projets, l'intention était de construire un centre commercial à la place de ce parc, ce qui, dès le début des travaux, suscite une occupation du parc, d'abord, par des écologistes et ensuite, par d'autres citoyens. Ceux-ci occupent le parc, installant des tentes et faisant des rassemblements pour le protéger. Cette occupation constitue ainsi l'origine du mouvement dans lequel les citoyens revendiquent aussi leur droit à la liberté et à la dignité.

Les manifestations suivant cette occupation ont une réalité physique du fait de la présence des gens qui revendiquent leurs droits, mais aussi de l'espace. Ce dernier les accueille et se transforme à travers ce rassemblement en un espace d'interaction, d'expérimentation et d'expérience, c'est-à-dire en espace public. Leur « agir ensemble » et leur « vivre ensemble » vécus de façon réellement démocratique, incarnent ainsi une expérience d'identités hétérogènes, qui génère une énergie collective en créant des liens multiples. La création de ces liens dans l'action en espace public, à travers l'expérimentation de l'interaction des singularités, donne naissance ainsi à une horizontalité, laquelle constitue une des particularités de ces nouveaux mouvements sociaux. Dans le cadre de cette horizontalité, l'art est mis en œuvre d'une manière active dans la résistance et trace la voie d'une nouvelle forme de liberté d'expression, toujours valorisant les singularités, mais en même temps revendiquant le « vivre ensemble ».

---

<sup>1</sup> *AKP*: Parti de la justice et du développement.

Les interventions et les expressions artistiques pendant l'occupation du parc, révèlent un caractère multiple et immédiat. Celles-ci présentent la créativité des sujets, ce qui est mise en évidence partout dans le parc, souvent d'une manière inattendue, de sorte qu'elles ont le caractère de performativité continue. Chaque expression de créativité artistique est axée à la fois sur sa propre action subjective et sur une énergie collective qui se mêle fortement à la quotidienneté. Une telle quotidienneté fait de l'espace public une « scène théâtrale »<sup>2</sup>, sur laquelle nous découvrons la créativité sociale performative d'un art de résistance.

Le soir du 17 juin 2013, Erdem Gündüz, un artiste turc, met en scène une créativité performative inattendue dont nous avons décrit ci-dessus. Il réalise donc cet acte imprévu de l'homme debout sur la Place *Taksim* ce jour-là, dans lequel nous trouvons les traits de l'art de la performance, de la danse contemporaine, ainsi que de la protestation et de la résistance non-violente. Etant donné que Erdem Gündüz est un danseur contemporain et un performeur qui s'exprime depuis 2000 par des chorégraphies et des performances individuelles et collectives, son acte incorpore évidemment des caractéristiques de « performance ». Ainsi, l'homme debout embrasse un caractère soit de la performance soit de la protestation, nous introduisant donc une interrogation sur la relation entre l'art, la politique et l'espace public.

Dans le premier chapitre, nous allons d'abord examiner les circonstances sociales et politiques dans lesquelles cet homme a mis en scène son acte performatif. Il faut donc bien comprendre ces circonstances afin de visualiser l'effet de cet acte et son importance au sein du mouvement. Le corps de l'artiste devient un outil stratégique et un espace de liberté, dans un espace public qui a historiquement accueilli plusieurs fois des manifestations. Outre la relation historique propre à la Place *Taksim*, nous allons premièrement analyser le « Mouvement *Gezi* » en rapport avec les mouvements « *occupy* » autour de la planète depuis 2010. Les particularités partagées entre ces mouvements nous font référence à un approfondissement en ce qui concerne la quête de démocratie des citoyens concernés.

---

<sup>2</sup> Cf. Henri Lefebvre, **Critique de la vie quotidienne I**, Paris, l'Arche Editeur, 1958.

Erdem Gündüz représentant un des ces citoyens, suit inconsciemment l'idée d'occupation pendant ces revendications et met en œuvre un geste inattendu qui bouleverse la force policière. Ainsi, il devient l'homme debout occupant la Place *Taksim* pendant 8 heures par l'intermédiaire d'un petit geste quotidien. Ce geste semble proposer un nouvel instrument politique dont les autres individus suivent partout en Turquie, ainsi que dans le monde. Notre analyse sur ce geste simple nous permettra d'envisager la relation étroite entre un acte artistique et un acte politique de façon à ce que nous pourrions saisir la puissance à la fois déconstructive et reconstructive de l'acte de l'homme debout.

Cette intervention créative d'un geste simple se réalise dans un espace public en nous donnant la possibilité de développer la question des revendications et des occupations dans le monde. Comme nous avons précédemment souligné, ces revendications réfèrent à une quête de liberté et de dignité, ainsi qu'au droit à la ville dans laquelle les individus vivent. Il conviendra donc d'examiner ces nouveaux mouvements sociaux à la lumière des motifs politiques et sociaux, nous appuyant sur les questions comme l'urbanisation, l'économie financière et la crise du capitalisme néolibéral. Les notions comme le droit à la ville, à la liberté, à la dignité et à l'identité étant au cœur des ces revendications et de plus, l'idée de production d'une démocratie prenant en compte l'égalité de tous sans un dirigeant particulier, font référence à la transformation de la société. Cela se réalise dans l'espace public au sein de la vie quotidienne des citoyens et permet à la naissance d'une nouvelle citoyenneté de plus en plus créative.

Les espaces publics constituent le centre principal de celles-ci par leur transformation en espaces d'expérimentation et d'interaction. Cette transformation se réalise à travers la création des nouveaux liens sociaux et des nouvelles collectivités comme celle créée par l'homme debout. Les individus découvrent de nouveaux modes d'action à la fois individuellement et collectivement et expérimentent des méthodes alternatives de résistance dans le but de créer des « espaces publics oppositionnels ». Considérant l'acte de l'homme debout un des éléments significatifs qui produit ce dernier, nous allons donc essayer d'étudier la création des ces espaces oppositionnels en partant de la notion de l'espace public et de sa transformation par le biais d'expérience. A ce propos, nous analyserons l'acte de l'homme debout en

tant que créateur des espaces publics oppositionnels dans le cadre de l'occupation de façon artistique.

Le deuxième chapitre est consacré à une analyse détaillée de la nature de « rester debout », suivant la complexité de dénomination de l'acte de l'homme debout. Nous interrogerons, d'abord, les définitions données en ce qui concerne cet acte par les sources journalistiques, non seulement celles de médias *mainstream*, mais aussi des revues spécialisées dans l'art et des revues en ligne. La caractéristique à la fois de protestation et de performance de cet acte nous mènera donc à examiner les racines étymologiques de ces deux mots, en lien avec la notion de performativité. A ce propos, l'interpénétration de ces notions nous renvoie pour la première fois à un questionnement concernant le rapport entre l'art et la politique, ce que nous visons à développer dans le chapitre suivant. Dans ce deuxième chapitre, pourtant, nous envisageons une analyse détaillée des répertoires d'actions dans l'art de la performance, ainsi que dans la résistance non-violente, disposant une séparation fautive et temporaire entre les deux notions.

Afin d'examiner la part artistique de l'acte de l'homme debout, nous allons d'abord étudier l'histoire de l'art de la performance, en prenant en compte les notions comme le « happening » et la « performance » émergées depuis les années 1960. Les gestes quotidiens en relation avec les œuvres artistiques de ces années visualisent un grand changement dans l'art, tout comme les changements politiques et sociaux dans la société en tant que revendication de liberté. Cela nous aidera aussi à identifier le positionnement de l'art de la performance et de la danse en Turquie y compris de l'artiste Erdem Gündüz.

Nous allons ensuite interroger les actions libératrices tantôt individuelles tantôt collectives dans les mouvements non-violents dans le but de comprendre les répertoires d'action au sein des circonstances violentes. Certaines actions contre la violence étatique nous introduiront la façon dont la quête de justice et de liberté est poursuivie, afin que nous comprenions les stratégies politiques comme la désobéissance civile et la protestation. Les méthodes non-violentes de résistance politiques nous permettront de saisir les racines historiques des répertoires d'action et de définir finalement le progrès de l'acte individuel de l'homme debout vers la

résistance collective. Ce dernier fait incite Erdem Gündüz à devenir une figure internationale et à recevoir plusieurs prix dans le monde pour sa contribution à la résistance non-violente.

Quant au dernier et troisième chapitre, il est principalement consacré à une réflexion sur le rapport entre l'art et la politique dans ce cas particulier. Nous nous pencherons premièrement sur les analyses théoriques de Marcuse et de Rockhill, afin d'identifier notre position concernant la relation réciproque entre ces deux notions. Il nous paraît essentiel de comprendre cette relation qui introduit de toute façon une pluralité de sens, étant construite dans une certaine réalité sociohistorique. Il conviendra, en outre, d'inspecter d'autres expressions artistiques et esthétiques mises spécifiquement en pratique pendant des manifestations depuis le mouvement contre l'OMC à Seattle en 1999. Ce dernier représente fortement l'émergence des mouvements globaux, c'est-à-dire il constitue le point de départ des nouveaux mouvements sociaux contre le capitalisme néolibéral. Même si les activistes se servent aussi des méthodes précédentes dans ces mouvements, ils apportent un nouveau souffle à l'idée de protestation et de résistance grâce à l'utilisation de l'art en tant qu'intervention tactique contre la force policière.

Considérant la société d'aujourd'hui tout à fait différente de la société avant la propagation de la mondialisation, nous pouvons constater que l'immobilité et le silence de l'homme debout deviennent, dans notre cas, une intervention tactique. Le corps de l'artiste révèle non seulement la violence et l'injustice des ces circonstances et du système dans lequel il existe, mais aussi il expose, contradictoirement, la société éphémère et fluide. A ce propos, la notion de « vie liquide » de Bauman nous aidera à définir la société d'aujourd'hui en relation avec les stratégies de résistance. Ces stratégies se développant à l'intérieur de notre société comme des forces oppositionnelles, approprient inévitablement les mêmes caractéristiques de celle-ci. En outre, considérant la distinction et l'opposition entre la stratégie et la tactique, établies par Michel de Certeau, nous allons interroger la façon dont ces termes différenciés pourraient nous induire une nouvelle dénomination dans les conditions de la vie liquide. A cet égard, l'appropriation des caractéristiques de la société d'aujourd'hui ne constitue qu'un point positif à propos de la création des contre-tactiques pour un déplacement dans le système.

Afin d'analyser toutes ces questions et celles qui pourraient apparaître par la suite, nous poursuivrons une méthodologie qualitative qui s'appuie sur la compréhension et l'interprétation. Il nous semble aussi indispensable de développer une analyse de l'imaginaire et de l'expérience sensible de l'artiste Erdem Gündüz. Ainsi, l'approche herméneutique qui repose sur un travail interprétatif nous mènera à un échange réciproque entre l'analyste et le sujet ou l'objet d'analyse et également à une relationnalité entre les données empiriques et les références subjectives. Il convient donc d'adopter une méthode qui comprend principalement le témoignage de l'artiste afin d'examiner le sens qu'il attribue à son action. Une enquête reposant sur l'entretien compréhensif<sup>3</sup> rendra possible une relation sans hiérarchie entre la chercheuse et l'artiste.

Outre cette approche compréhensive et interprétative, il nous faudra interroger les affirmations extérieures, ce qui nous permettra de saisir les multiples significations données et de mettre en lumière d'autres définitions. Nous allons donc nous servir d'une part, des archives journalistiques à la fois *mainstream* et alternatives et d'autre part, les archives des réseaux sociaux. Nous pourrions finalement tirer des conclusions fondées sur une recherche historique et sociologique ainsi que sur l'interprétation des données d'enquête ; celles qui nous donneront la possibilité de comprendre cet acte performatif dans sa totalité.

---

<sup>3</sup> Cf. Jean-Claude Kaufmann, **L'entretien compréhensif**, Paris, Armand Colin, 2011.



**Image 1.1 : L’homme debout sur la place Taksim, le 17.06.2013.**

*Source : <http://www.haberler.com/turkiye-nin-cesitli-noktalarinda-duran-adam-eylemi-4744381-haberi/>*

## 1. HUIT HEURES SUR LA PLACE TAKSİM<sup>4</sup> : UNE INTERVENTION CREATIVE PRODUISANT DES ESPACES PUBLICS OPPOSITIONNELS

L'homme debout devient l'homme debout, exactement lorsqu'il arrive sur la place *Taksim* le 17 juin 2013 ; c'est-à-dire, son acte devient visible en tant que protestation à un moment précis et sur un lieu exact. Pour réussir à rester debout pendant huit heures, il s'en sert de son entraînement et son répertoire artistique en tant que danseur ; pourtant, grâce à ce moment et ce lieu précis, son acte met en scène un langage original pour dénoncer la violence étatique et les injustices du gouvernement turc. Nous proposons ici qu'à ce moment et dans ce lieu, l'homme debout se fasse entendre en utilisant son corps comme un espace de liberté. À ce moment-là, donc, son corps devient un instrument stratégique et politique, à travers lequel l'artiste amène la créativité artistique dans une action politique.

Tout d'abord, donc, il convient de bien comprendre les conditions sociologiques, historiques et politiques de ce moment afin de préciser l'importance de l'acte de l'homme debout. Cet acte, étant l'axe principal de notre travail, nous renvoie nécessairement à bien saisir le « Mouvement *Gezi* » à Istanbul qui a eu lieu en mai et juin 2013.

---

<sup>4</sup> Taksim est un des quartiers plus importants d'Istanbul sur la rive occidentale qui se trouve dans le district de Beyoglu. Il est également le nom de la grande place publique de ce centre de la ville, entourée par le Centre Culturel Atatürk, l'Hôtel Marmara et le Parc Gezi. La Place Taksim abrite aussi le Monument de la République qui est située au point terminal de l'Avenue İstiklal, une rue longue piétonne. En outre, Taksim est la station de bus, de métro et de tramway vers les autres quartiers d'Istanbul. Le Parc Gezi se trouve juste à côté de la place et est un petit parc. Le mot « gezi » signifie la promenade en turc. Sur une partie du parc, il existait un cimetière arménien entre 1560 et 1939 et encore l'ancienne Caserne d'Artillerie Halil Pasa qui était construite en 1806 et brûlée en 1909. A la place de cette caserne, la Stade de Taksim était construite en 1922 et elle était démolie par la municipalité d'Istanbul en 1940 à la suite des projets de l'architecte français Henri Prost. Au sein des ces projets, le Parc Gezi était finalement construite en 1940. Pourtant, en 2013 le gouvernement turc et la municipalité d'Istanbul envisagent un nouvel projet de piétonisation de la Place Taksim au sein duquel la suppression du parc Gezi était projetée ; ce qui engendre le mouvement protestataire de Gezi en mai 2013. Suivant ce mouvement, aujourd'hui le parc reste encore en place. Voir : Image 1.2 et 1.3

### 1.1. L'intervention de l'homme debout dans le « Mouvement Gezi »

Dans le but de comprendre les évènements au sein desquels l'artiste agit pour réaliser son acte de rester debout sur la Place *Taksim*, il faut d'abord envisager comment le mouvement du parc *Gezi* émerge à la fin du mois de Mai 2013. Les manifestations au caractère écologiste et pacifique ont commencé suite à la décision de la municipalité d'Istanbul de détruire le parc *Gezi* afin de faire suite au projet de piétonisation<sup>5</sup> de *Taksim*. La « Plateforme de *Taksim* » ou la « Solidarité *Taksim* »<sup>6</sup> dont le slogan est « *Taksim* est à nous tous », organisait des réunions publiques et faisaient des publications sur internet contre ce projet depuis 2011. La décision incluant même la construction d'un bâtiment<sup>7</sup> à la place du parc *Gezi* suscite une inquiétude chez les citoyens, surtout auprès de ceux nourrissant des sensibilités écologiques. En prenant pour base non seulement cette inquiétude écologique, mais aussi une opposition au projet de la piétonisation de la municipalité d'Istanbul, une trentaine des personnes commencent à occuper le parc avec leurs tentes.

Lorsqu'à travers les réseaux sociaux, cette résistance est partagée par les citoyens habitant à Istanbul, c'est-à-dire ceux directement inquiétés par la destruction du parc, une série des concerts est réalisée avec la participation de plusieurs artistes, le tout dans une ambiance de fête de résistance, dans le parc *Gezi* les 28, 29 et 30 mai 2013. Ainsi, cette ambiance de fête et cette résistance festive se déroule afin d'empêcher la destruction d'un petit parc au centre d'Istanbul sur la Place *Taksim* voué à recevoir un centre commercial dont l'architecture rappellerait celle d'un palais historique (*Topçu Kışlası*-La Caserne d'Artillerie).

Il faut bien souligner que la susceptibilité écologique de la part des citoyens d'Istanbul qui provoque cette résistance, provient non seulement de la détermination pour préservation du parc *Gezi* mais aussi d'une longue histoire des politiques néolibérales suivies par le gouvernement depuis 2002. Avec l'ascension d'*AKP* au

---

<sup>5</sup> Le projet de piétonisation est annoncé par la municipalité d'Istanbul en 2007, pourtant les travaux commencent le 31 Octobre 2012.

<sup>6</sup> Taksim Dayanışması regroupe plus de 100 organisations et associations non gouvernementales: <http://taksimdayanisma.org/?lang=en>  
Taksim Platformu: <http://www.taksimplatformu.com/english.php>

<sup>7</sup> Le projet de la reconstruction de *Topçu Kışlası* (la Caserne d'Artillerie) est annoncé par la municipalité de *Beyoğlu* le 16 Septembre 2011. Les travaux commencent le 28 Mai 2013.

pouvoir en 2002, les projets de « transformation urbaine »<sup>8</sup> en lien avec ses politiques néolibérales ont démarrés à *Tarlabaşı*, à *Sulukule*, à *Başıbüyük*, à *Gülensu*, à *Gülsuyu*, à *Fikirtepe* et encore d'autres comme le « Projet Fou »<sup>9</sup> introduisait plusieurs injustices surtout pour les citoyens des couches défavorisées, ainsi que des problèmes écologiques très sérieux. De plus, les projets de *GalataPort* et *Haydarpaşa* visait à reconstruire la ville en avantage de la logique capitaliste financière<sup>10</sup> restreignant le droit du public sur les espaces publics.

Considérant aussi ses conditions générales sur « le droit à la ville »<sup>11</sup>, il est plus intelligible que les citoyens dans le parc protestent contre les décisions de la municipalité d'Istanbul et du gouvernement. Retournant à ces premiers jours de la résistance, la manifestation dans le parc prend un autre tour la nuit du 30 mai, lorsque les tentes dans lesquelles dorment les occupants du parc sont brûlées par des employés de la municipalité d'Istanbul. Le 31 mai, la Place *Taksim* devient un champ de bataille après que la police ferme le parc *Gezi* et interdise le transport commun allant vers *Taksim*. Vers le matin de 1<sup>er</sup> juin, des manifestants qui habitent sur le côté asiatique d'Istanbul marchent sur le pont de Bosphore, afin d'arriver à *Taksim* pour rejoindre les autres. A ce jour-là, l'information relative aux évènements à *Taksim* étant disponible seulement sur *Twitter* et *Facebook*, #DirenGeziParkı devient le *hashtag* le plus répandu dans le monde.

A partir du 31 mai 2013, la manifestation, afin de protéger les arbres du parc devient ainsi un mouvement des droits de l'Homme sur l'espace public avec la participation de 3,5 millions (le nombre officiel) ou 7,5 millions (le nombre non-officiel) de personnes partout en Turquie (dans 80 provinces), adoptant le nom de « *Occupy Gezi* »<sup>12</sup>.

---

<sup>8</sup> Kentsel dönüşüm.

<sup>9</sup> Çılgın proje.

<sup>10</sup> H. Tarık Şengül, « Gezi başkaldırısı ertesinde kent mekanı ve siyasal alanın yeni dinamikleri », **Metu JFA** 2015/1 (32:1), p.1-20, en ligne: [http://jfa.arch.metu.edu.tr/archive/0258-5316/2015/cilt32/sayi\\_1/1-20.pdf](http://jfa.arch.metu.edu.tr/archive/0258-5316/2015/cilt32/sayi_1/1-20.pdf)

<sup>11</sup> Cf. Henri Lefebvre, **Le droit à la ville: suivi de Espace et politique**, Paris, Editions Anthropos, [1962] 1972 et David Harvey, **Rebel Cities : from the Right to the city to the urban revolution**, London NY, Verso, 2012.

<sup>12</sup> Outre le nom « Occupy Gezi », cet évènement prend les noms comme les « Manifestations de Gezi », les « Évènements de Gezi », les « Protestations de Gezi », les « Évènements de Taksim », le « Soulèvement de Gezi » etc...

### 1.1.1. *Occupy Gezi*

Le nom « *Occupy* » représente les rassemblements et l'occupation des espaces publics autour de la planète qui ont lieu depuis 2010. Ces rassemblements dirigés contre des inégalités à la fois culturelles, économiques et sociales prennent le départ avec le « Printemps Arabe » en décembre 2010, suscitant dans plusieurs pays arabes des contestations contre les régimes autoritaires. S'inspirant de ces contestations, les rassemblements se prolongent dans les pays européens et aux Etats-Unis : en mai 2011 à Madrid, les « Indignés » revendiquent leur droit à la dignité, à la liberté et à la démocratie prenant le slogan « ¡*Democracia Real YA!* »<sup>13</sup> ; en mai 2010 et 2011 à Athènes le mouvement anti-austérité a lieu à cause de la crise de la dette publique ; en septembre 2011 à New York, les citoyens manifestent dans le quartier financier *Wall Street* occupant le parc *Zuccotti*<sup>14</sup> et encore d'autres en Asie et à l'Amérique du Sud...

Pendant ces revendications, nous observons des caractéristiques communes comme l'organisation démocratique et horizontale dans les mouvements, l'inexistence des chefs, une quête de la démocratie directe, la coexistence des différents groupes d'intérêt, la présence de la violence policières et finalement l'usage des réseaux sociaux (suite à la méfiance à l'égard de la presse traditionnelle depuis l'expérience dans les manifestations de 1999 à Seattle contre l'OMC). Les manifestations entraînent majoritairement la non-violence, la désobéissance civile, la démocratie directe à travers les forums et l'occupation des espaces publics revendiquant le droit des citoyens à la justice, à la liberté et à la vie digne.

#### 1.1.1.1. Les prémices du « *Mouvement Gezi* »

Faisant partie de ces rassemblements, les protestations pour protéger le parc *Gezi* acquièrent, toujours par l'intermédiaire des réseaux sociaux, une ampleur à travers la Turquie dans les jours suivants. Les réseaux sociaux prennent une place très importante et stratégique pendant tout le « *Mouvement Gezi* » comme ont été dans tous les rassemblements autour de la planète. La répression du gouvernement et les violences policières croissantes provoquent aussi l'expansion du mouvement,

<sup>13</sup> Une vraie démocratie maintenant!

<sup>14</sup> Occupy Wall Street.

altérant la cible et prenant d'autres orientations contre les politiques du gouvernement de l'*AKP*.

Aussitôt le mouvement *Gezi* bien s'annonce le début d'une résistance contre la répression continue de l'État, surtout contre le gouvernement d'*AKP* dont les décisions touchaient le style de vie des citoyens. En partant d'une sensibilité écologique, les manifestants revendiquent leur droit à la dignité humaine sur lequel le premier ministre turc *Recep Tayyip Erdogan* et d'autres membres du gouvernement produisaient souvent des discours offensifs. Ces discours produits sur des minorités ethniques, sociales, religieuses, sur des femmes, des jeunes, sur tous les groupes d'opposition faisaient l'objet d'une oppression croissante qui augmentait la tension de plus en plus chez une partie des citoyens. De plus, les interdictions de vente d'alcool et la limitation du droit de l'avortement, les discours répressifs sur les femmes, qui selon le gouvernement, devraient avoir au moins trois enfants ; au cours des années tous ces discours introduisent une montée du conservatisme en général, donc interviennent sur les styles de vie et contredisent l'émancipation des femmes. Nous pouvons bien observer et comprendre ainsi l'existence de beaucoup des femmes pendant le mouvement à réclamer la leur liberté contre la conception de la femme « mère » attribuée par le gouvernement et par les traditionalistes.

Un mouvement qui est parti d'une sensibilité écologique devient donc, un mouvement contre le gouvernement d'*AKP* (Parti de la justice et du développement) dont le Premier ministre était alors *Recep Tayyip Erdogan*<sup>15</sup>. L'augmentation des tensions à cause d'une oppression sur une partie des citoyens de la Turquie a fait apparaître ce mouvement comme un mouvement de résistance anti-gouvernementale. De plus, l'interprétation de ce mouvement de la dignité et de la liberté par le Premier et par ses défenseurs a été assez déroutante : comme un complot international<sup>16</sup> ; un discours qui a fait ensuite partie des plaisanteries chez les manifestants. Il qualifie les manifestants de « *çapulcu* », c'est-à-dire de « racaille », mais aussi de vandales et de terroristes ; ce mot est de suite approprié par les manifestants de *Gezi* en adoptant une sorte de signification d'honneur.

---

<sup>15</sup> Le Président de la Turquie depuis 2014.

<sup>16</sup> Mossad, CIA, Lobby d'intérêt...

Parallèlement aux discours insensibles et offensifs du gouvernement, la cécité des médias *mainstream* provoque aussi une révolte chez les citoyens, accompagnée d'une déception de l'idée de presse libre. La nuit du 31 mai 2013, plutôt que de retransmettre les événements de *Taksim*, une des chaînes de télévision plutôt spécialisée sur le journal, *CNNTürk*, diffuse un documentaire sur des pingouins. Quant à une autre chaîne, *NTV*, elle transmet un documentaire sur la cuisine. Ce ne sont pas non seulement les chaînes de télévision qui restent aveugles aux manifestations, mais aussi les journaux traditionnels. C'est ainsi que les citoyens se mettent à utiliser les médias sociaux comme *Facebook* et *Twitter* comme moyen de communication et d'information pour avoir des nouvelles de la Place *Taksim*. En conséquence, *Twitter* est désigné par le Premier ministre comme un « fauteur de trouble » pour que celui-ci ne puisse pas être contrôlé par l'État.

#### 1.1.1.2. Les « *Gezicis* »<sup>17</sup> et le partage d'un langage particulier

En fait, un langage extrêmement humoristique à la fois dans le parc, sur les murs et sur les réseaux sociaux est apparu en relation avec la propagation des expressions artistiques pendant le mouvement, ayant toujours un mode d'existence ironique. Les manifestants, à travers les réseaux sociaux, les inscriptions sur les murs et les graffitis, les chansons etc. détournent tous ces discours et ces situations en se les appropriant et faisant de ceux-ci des plaisanteries. Le pingouin de *CNNTürk* est devenu un symbole de la résistance, le mot « *çapulcu* » est approprié par les manifestants qui créent des chansons comme « *Everyday I'm çapuling* »<sup>18</sup>. De plus, non seulement les discours du gouvernement d'*AKP* sont détournés mais aussi ceux de kémalistes, visible surtout dans le détournement de leur slogan « Nous sommes les soldats de *Mustafa Kemal* » à celui de « Nous sommes les soldats de *Mustafa Keser* »<sup>19</sup>. Il existe aussi des plaisanteries à l'égard de la violence policière comme « le gaz lacrymogène hurrah ! »<sup>20</sup>, « Police, vends des *simit* et garde ton

<sup>17</sup> *Gezici* est le mot utilisé surtout par le gouvernement et par les défenseurs du gouvernement pour expliquer ceux qui participent au mouvement de *Gezi*.

<sup>18</sup> La chanson en ligne: <https://www.youtube.com/watch?v=PLt-YfBZj3c>, *Everyday I'm chapulling* vu 102.548 fois, mis en ligne le 05.06.2013, durée : 1:30.

<sup>19</sup> *Mustafa Kemal Atatürk* est le fondateur de la République de la Turquie et *Mustafa Keser* est un chanteur de la musique populaire turque, voir : Image 1.4

<sup>20</sup> « *Biber gazi oley!* »

honneur !»<sup>21</sup>, « je ne te dis pas de ne pas utiliser le gaz, tu peux le faire comme un hobby »<sup>22</sup>, « lacrymogène embellit votre peau »<sup>23</sup>...

Outre les slogans humoristiques ci-dessus, nous pouvons observer d'autres qui se révoltent contre la construction continue des centres commerciaux depuis le début du gouvernement d'AKP comme « Que l'AKP soit détruit et remplacé par un centre commercial »<sup>24</sup> et « Taksim est à nous, Istanbul est à nous »<sup>25</sup>. Les manifestants utilisent, par ailleurs les slogans très répandus dans toutes les villes de la Turquie comme « Nous gagnerons en résistant »<sup>26</sup> et « Ce n'est que le début, la lutte continue »<sup>27</sup>.

Au cours de la résistance non-violente, la mise en œuvre d'une vie alternative communautaire dans le parc incluait un petit hôpital, une cantine, une bibliothèque, une scène sur laquelle il y avait des performances de musique, de danse, de théâtre, un espace cinématographique etc., le tout complètement gratuit. Des forums sont réalisés au cours desquels la liberté d'expression de chacun est prise en considération et ainsi est engendré un espace pour la vraie démocratie participative. Selon l'enquête réalisée par Konda « 56 % des manifestants étaient détenteurs d'un diplôme universitaire mais 79 % d'entre eux n'étaient ni membre ni ne se sentaient proches d'une association ou organisation politique »<sup>28</sup>.

*« On n'appartient pas à aucun groupe politique. C'est un soulèvement civil. Une lutte civile. On n'est pas sous un quelconque drapeau. La seule chose qu'on veut faire est de soutenir la résistance ici et de faire entendre notre voix. De ne pas rester chez nous. »*<sup>29</sup> s'explique une des manifestants interviewée par la journaliste Sinem Babul. Un autre interviewée s'exprime : *« pourquoi je suis là ? Parce qu'on*

<sup>21</sup> « Polis simit sat onurlu yaşa. » Simit est le bagel traditionnel turc, voir : Image 1.5

<sup>22</sup> « Ben sana sıkma demiyorum, hobi olarak yine sık. », voir : Image 1.6

<sup>23</sup> « Biber gazı cildi güzelleştirir. » Sur les volets de MAC à Taksim.

<sup>24</sup> « AKP yıkılsın yerine AVM yapılsın. », voir : Image 1.7

<sup>25</sup> « Taksim bizim, İstanbul bizim. »

<sup>26</sup> « Direne direne kazanacağız. »

<sup>27</sup> « Bu daha başlangıç, mücadeleye devam. »

<sup>28</sup> [www.konda.com.tr](http://www.konda.com.tr) cité par Gülçin Erdi Lelendais, « Resistance du parc de Gezi. La réclamation d'un éthos démocratique? », 29 Avril 2014, en ligne : <http://www.raison-publique.fr/article685.html>

<sup>29</sup> « Biz herhangi bir politik gruba dahil değiliz. Sivil bir ayaklanma bu. Sivil bir mücadele. Herhangi bir bayrak altında da değiliz. Tek yapmaya çalıştığımız şey buradaki direnişe destek olmak ve bizim de sesimiz çıksın diyebilmek. Evimizde oturmamak. » Duygu interviewée par Sinem Babul, le 4 juin 2013, en ligne : <http://t24.com.tr/haber/gezi-parki-direniscileri-kim-kendilerini-nasil-tarif-ediyorlar.231272>

*s'est tus jusqu'à aujourd'hui, à vrai dire ils ont essayé de nous taire. Je ne m'occupe pas normalement de la politique, mais je pense qu'il est arrivé le temps de dire ça suffit.* »<sup>30</sup> Les témoignages de ces deux jeunes femmes sont significatifs étant donné les discours conservateurs du gouvernement d'AKP.

Un autre point significatif de l'occupation et de la manifestation est la participation des différents groupes ethniques, religieux et idéologiques. Tous ces groupes qui ont partagé le même lieu, ont également enrichi cet espace démocratique. Ces groupes qui, dans les circonstances de tous les jours, n'agissent presque jamais ensemble, résistent tous ensemble contre les politiques du gouvernement. Pendant l'occupation et la résistance, les musulmans anti-capitalistes, les kémalistes, les turcs, les kurdes, les gauchistes, les nationalistes, les syndicats, les supporters des trois équipes de foot rivales d'Istanbul (ils prennent le nom d'*Istanbul United*), l'association LGBTI engendrent tous ensemble une revendication de vivre ensemble et d'une vie digne.

*« Rejetant l'idée néolibérale selon laquelle la démocratie va de pair avec l'économie de marché, les manifestants réagissent contre certaines injustices actuelles mais ils estiment qu'elles relèvent de manière plus générale d'une conception particulière de l'espace urbain et se mobilisent donc également pour faire valoir une justice spatiale. »*<sup>31</sup> Tous les différents groupes étaient donc en recherche de l'égalité, de la justice et du droit à la ville. C'est la raison pour laquelle les forums organisés pendant le mouvement et après que l'occupation prenne fin à cause de l'évacuation du parc par la police afin de continuer à s'entendre et s'exprimer librement.

### **1.1.1.3. La fin est la cible d'un début**

Le mouvement *Gezi* s'étend aussi d'une manière immédiate dans les autres villes de Turquie (80 villes), mettant en lumière cette revendication de dignité partout dans le pays. Le mouvement, ainsi, est élargi comme une résistance non-

<sup>30</sup> **Ibid.**, Pinar interviewée par Sinem Babul. « Neden buradayım; çünkü bu kadar zamandır her şeye sustuk, susturulmaya çalıştık daha doğrusu. Normalde siyasetle ilgilenmiyorum, ama artık yeter demenin zamanı geldiğini düşünüyorum. »

<sup>31</sup> Gülçin Erdi Lelendais, « Resistance du parc de Gezi. La réclamation d'un éthos démocratique? », **op.cit.**

violente malgré les violences continues exercée par la police ; ces dernières ont causé la mort de 8 personnes (se transformant en 9)<sup>32</sup> dont un officier de police<sup>33</sup>, d'environ 9000 blessés<sup>34</sup> et 5000 mis en détention en 19 jours dans toute la Turquie. Nous parlons de 19 jours, puisque le soir du 16 juin 2013, l'attaque brutale de la police visant à vider le parc *Gezi* de ses manifestants marque la fin de la vie communautaire. Le sentiment d'espoir qui prédominait la manifestation disparaît, non seulement à cause de l'évacuation du parc mais aussi de la violence excessive des policiers et des discours du gouvernement.

C'est pour cette raison précise que la date du 17 juin 2013 est très significative. En effet, le parc *Gezi* était vidé par la police d'une manière atroce le jour précédent et il était nettoyé par les emplois de la municipalité d'Istanbul, puis fermé à toutes les entrées du public. Après le 16 juin 2013, la résistance semblait donc être perdue et les espoirs d'une vie alternative en dehors de celle que propose le gouvernement semblait détruits. Personne ne savait plus ce qu'il fallait faire contre une violence et une répression si excessive, il y avait donc une ambiance funéraire dans le pays, mais surtout chez ceux qui participaient activement au mouvement.

Dans l'après-midi du 17 juin, un homme inconnu habillé d'une chemise blanche avec un sac à dos est soudainement apparu au milieu de la Place *Taksim*, à proximité du parc *Gezi*. Il reste debout pendant 8 heures sur la place immobile et silencieux, regardant l'*AKM (Centre Culturel Atatürk* qui est fermé depuis 2008), situé aussi sur la Place *Taksim*. Malgré les harcèlements continus de la police civile, il ne change pas sa position durant sa protestation. Sa réaction en tant que protestation contre l'interdiction à l'entrée du public dans le parc est remarquée après quelques heures sur le réseau social *Twitter* sous le *hashtag* « *#duranadam* », c'est-à-dire « *#hommedebout* », au sein duquel ses photos sont publiées.<sup>35</sup> Au bout d'environ une heure, il est reconnu : l'artiste de la performance et le danseur Erdem Gündüz.

<sup>32</sup> Mehmet Ayvalıtaş, Ali İsmail Korkmaz, Abdullah Cömert, Ethem Sarısülük, Berkin Elvan, İrfan Tuna, Ahmet Atakan, Medeni Yıldırım, Mustafa Sarı.

<sup>33</sup> Mustafa Sarı est mort à la suite d'une chute d'un pont à Adana.

<sup>34</sup> L'Association médicale turque a rapporté plus de 8 000 blessures lors des manifestations jusqu'au 15 juillet 2013. En ligne: <http://www.ttb.org.tr/index.php/Haberler/veriler-3842.html>

<sup>35</sup> Voir: Image 1.8

## 1.1.2. L'occupation de la place par un petit geste

### 1.1.2.1. Le déroulement des faits à l'arrivée de l'artiste sur la Place *Taksim*

L'occupation de la place publique à Istanbul par un seul homme ce jour, se réalise à travers un geste très simple, celui de rester debout en silence. Le moment où l'artiste est arrivé sur la Place *Taksim* le 17 juin, il explique qu'il y avait les manifestations et la marche des syndicats *DISK*<sup>36</sup> et *KESK*<sup>37</sup>. Erdem Gündüz ajoute qu'il ne pensait pas rejoindre puisqu'il ne croyait pas aux idéaux de ces syndicats. Néanmoins, à cause de la répression et de la violence de police et de défenseurs du gouvernement, il a décidé donc d'assister à la marche pour soutenir ces syndicats. Il s'agissait d'une marche avec une centaine de participants, puisque la police avait bloqué les rues qui donnent sur la Place *Taksim*. L'artiste avait trouvé un passage pour accéder à la place à travers lequel les touristes entrent et à travers lequel il réussit aussi à rejoindre la place vers 15h. A son arrivée sur la place, il n'avait aucune idée sur ce qu'il allait faire. Il explique qu'à ce moment-là, il n'avait rien à faire et c'est la raison pour laquelle il a donc préféré s'arrêter et rester debout.

A ce jour-là comme les autres jours pendant les contestations, la Place *Taksim* était pleine de policiers et il ne restait qu'une partie libre pour s'arrêter. Dès les premiers moments, l'artiste a sincèrement supposé que d'autres personnes qui assistaient à la marche des syndicats se joindraient à lui et réaliseraient le même acte de rester debout. Néanmoins, ses présuppositions ne se réalisent pas parce que ces gens n'arrivaient pas. Pourtant, après 5 heures, d'autres personnes sont venues le rejoindre à lui puisqu'ils avaient entendu parler d'un homme seul et debout sur la Place *Taksim* sur les réseaux sociaux. Erdem Gündüz décrit la manière dont il est arrivé à faire son acte :

*« Je suis arrivé à la Place Taksim. Ce jour-la, c'était annoncé qu'il y avait la marche des syndicats DESK et KESK vers la Place Taksim. Je n'avais pas une*

<sup>36</sup> *DISK - Türkiye Devrimci İşçi Sendikaları Konfederasyonu* : la Confédération des syndicats d'ouvriers révolutionnaires de la Turquie.

<sup>37</sup> *KESK - Kamu Emekçileri Sendikaları Konfederasyonu*: la Confédération des syndicats de fonctionnaires.

*intention d'y aller, puisque je ne crois pas aux syndicats, mais la police avait tant intimidé les gens et il n'y avait pas un espoir. (...) Ce jour-la, j'ai décidé de soutenir Desk et Kesk, à cette marche. Je ne crois ni à Desk, ni à Kesk. Si Desk et Kesk étaient réussis, les ouvriers auraient pris leurs droits il y a 30 ans. Sécurité d'ouvriers... ce jour-là, c'était nécessaire de se serrer les coudes, donc j'ai décidé de rejoindre la marche. Il y avait peu de personnes, la plupart d'eux étaient police civile. Voilà, devant le centre culturel français la police avait bloqué le passage. Toutes les rues étaient bloquées. Si tu marches en tant que manifestant, il n'y avait pas d'autorisation. Il y avait des rumeurs que la police était à l'entrée des rues, parce que quand t'y échappes, quelqu'un va t'attraper, ou t'arrêter, te capturer ou te battre. Il y avait beaucoup d'évènements, à Taksim c'est comme ça. Quand tu marches à Istiklal, tu dois t'échapper par les rues ou tu dois marcher vers Tünel. J'ai vu... il y avait la police d'un côté, la rue d'Akbank, mais les autres rues il n'y avait rien. Ensuite, quand je suis revenu, je ne voulais pas entrer dans la foule et il y avait aussi les caméras des télévisions, mais quand tu regardes bien tu vois qu'il y avait les touristes qui entraient et sortaient. Moi aussi, comme un touriste, j'ai marché et je suis passé et j'ai atteint à la Place Taksim. C'était simple. Quand je suis arrivé là-bas, il n'y avait rien à faire. Quand j'ai décidé de m'arrêter, ce n'est pas comme j'avais décidé ou j'avais voulu de rester debout. Là-bas, il n'y avait rien à faire. Mais, ce qui s'est passé, c'était comme si j'avais conquis puisque j'étais resté debout. Voilà, la place, occupy. Tout seul, mais tu maîtrises toute la place. (...) Quand je suis resté debout là-bas, je pensais que ... les gens qui avaient joint la marche, 50 ou 100 personnes, eux aussi, comme moi, un par un, restaient debout sur la place avec moi. Mais ça ne s'est pas passé comme ça. Après 5 heures, ceux qui ont entendu chez eux, sur Twitter, ces nouvelles, ces gens là ont commencé à venir. »<sup>38</sup>*

Après quelques heures qu'il commence à son acte de désobéissance, cette protestation est entendue à travers les réseaux sociaux comme *Twitter* et *Facebook*. Sur celui-ci, il était écrit beaucoup de choses afin que personne ne connaisse la vérité.

---

<sup>38</sup> L'entretien avec *Erdem Gündüz*, Istanbul, 03/01/2015.

« *J'ai entendu là-bas : voilà, il va rester pendant 1 mois, laisse lui des biscuits. Son colocataire appelé Kaan, il dit, ouvrez la circonférence de l'homme debout. Ou, c'est une performance, respectez la performance. Ce type de choses est annoncé à ce moment.* »<sup>39</sup>

Comme il était progressivement reconnu par les gens, son identité comme l'artiste de performance est annoncée d'abord sur les réseaux sociaux et puis sur *HalkTv*, une chaîne de télévision oppositionnelle au gouvernement. Au fil du temps, toutefois, il reste sur la place toujours debout et silencieux malgré les harcèlements des policiers. Il ne sent pas courageux, pourtant, il raconte que plus le temps passe, moins il sentait la fatigue et plus il devenait fort, surtout lorsque les autres sont arrivés sur la place à côté de lui pour le soutenir et partager ce moment poétique.

« *Plus le temps passe, plus tu deviens plus fort. (...) Physiquement, après 3 heures, tu peux rester debout comme tu veux.* »<sup>40</sup>

Erdem Gündüz, pendant les heures qu'il mettait en scène son acte sur la Place *Taksim*, avait l'impression de l'avoir conquis. Nous pouvons constater qu'il avait conquis non seulement la place publique, mais aussi l'espace public sur les réseaux sociaux. Ce geste a donc proposé une nouvelle manière de protester et se faire sentir ; de plus un nouvel instrument corporel qui permettrait de maintenir l'espoir.

### 1.1.2.2. Le geste en tant qu'acte politique

Le geste simple mais efficace de l'homme debout nous réfère au concept de « la politique de petits gestes » dont Mika Hannula discute : « *un petit geste est un acte politique qui est visible ou incorporé dans des œuvres d'art* »<sup>41</sup>. L'auteur parle des gestes qui appartiennent à l'expérience quotidienne et qui deviennent, en outre, des « *complices du crime* »<sup>42</sup>, entraînant une différence et faisant bouger les choses. Ces petits gestes, d'après lui, « *revendiquent quelque chose, refusent une autre et*

---

<sup>39</sup> **Ibid.**

<sup>40</sup> **Ibid.**

<sup>41</sup> Mika Hannula, **The Politics of Small Gestures: Chances and Challenges for Contemporary Art**, Istanbul, art-ist, 2006, p.7.

<sup>42</sup> **Ibid.**, p.6.

*restent immobiles, laissant place à quelque chose de valable à émerger* »<sup>43</sup>. Une fois qu'ils sont installés en espace public, ils peuvent restructurer ces espaces comme dans l'acte de l'homme debout.

Yves Citton, dans son livre « Renverser l'insoutenable », parle de la politique des pressions qui consiste à « *intervenir sur la circulation* » et à « *modifier les pressions qui s'exercent au sein d'un système* »<sup>44</sup>. Contrairement aux idéaux de l'action politique qui vise à « *une rupture forte entre un avant et un après* »<sup>45</sup>, Citton propose, avec la notion la politique des pressions, une dynamique plus imprévisible incluant l'expérimentation et des pratiques micropolitiques y compris « *une politique des gestes* ». Dans les espaces au sein de rassemblements à travers le monde, comme l'auteur le souligne, les sujets créatifs et les artistes anonymes reconfigurent une politique des gestes. Ces gestes « *agissent par leur capacité à investir les canaux médiatiques, à captiver l'attention, à entraîner l'admiration, la crainte ou l'horreur, à susciter l'imitation ou la résistance, à réorienter ou à court-circuiter la circulation des flux de désirs et de croyances qui animent notre existence quotidienne.* »<sup>46</sup>

Alors que Hannula propose une idée de politisation au lieu du politique, laquelle devient une possibilité pour créer et imaginer des alternatives<sup>47</sup>, Citton suggère des « *gestes inattendus* » comme « *un écart, une image choquante, un signal ambigu* »<sup>48</sup> qui déclencherait des dynamiques pour un renversement. « *La puissance politique des gestes* », selon ce dernier, « *tient au fait qu'ils révèlent à la fois d'une médialité pure et d'un rapport immédiat à notre expérience* »<sup>49</sup>. Le premier geste qui se déclenche de façon imprévue pourrait réveiller des « *hypergestes* » dans les mouvements sociaux comme il est le cas de l'homme debout. Ceux-ci produisent des nouvelles énergies émancipatrices qui mettent en scène une réclamation performative des vulnérabilités et des inégalités partagées.

Au travers du geste simple de l'homme debout une énergie collective et créative est engendrée et par conséquent, cette énergie fait agir d'autres gens dans

---

<sup>43</sup> **Ibid.**, p.9.

<sup>44</sup> Yves Citton, **Renverser l'insoutenable**, Paris, Editions du Seuil, 2012, p.73.

<sup>45</sup> **Ibid.**, p.61.

<sup>46</sup> **Ibid.**, p.14.

<sup>47</sup> Mika Hannula, **op.cit.**

<sup>48</sup> Yves Citton, **op.cit.**, p. 144.

<sup>49</sup> **Ibid.**, p.156.

plusieurs espaces publics. Ces espaces publics finalement ressemblent à une scène théâtrale qui représente la vie des spectateurs réels.<sup>50</sup> L'idée d'une telle scène théâtrale semble aussi exister dans la tête de l'artiste puisqu'il parle de Grotowski, le metteur en scène et théoricien du théâtre du XXème siècle. Erdem Gündüz évoque que Grotowski suggérait aux acteurs de regarder eux-mêmes avec une vue plongeante. L'artiste explique qu'à ce sujet, il s'agit d'un regard de l'acteur premièrement à lui-même, puis, autour de lui-même à proximité d'un mètre, et enfin un regard à la scène entière ; donc il semble suivre cette idée du regard, un regard à la place en vue panoramique.

*« Je ne voyais pas ce que s'était passé derrière moi, je ne le savais pas. Mais il y a une chose que Grotowski suggère aux acteurs, de regarder eux-mêmes avec une vue panoramique. D'abord, à toi-même, ensuite autour de toi-même à proximité d'un mètre, et finalement un regard sur toute la scène. A la fin, tu vois la place entière. J'avais un regard comme ça. »<sup>51</sup>*

Au début de son acte, l'artiste communique avec d'autres personnes à travers cette idée de la vue panoramique, restant toujours fidèle à l'acte silencieux et immobile. La vie quotidienne de la ville continue de façon fluide lorsqu'il reste debout, comme il le décrit, les objets et les personnes qui bougent autour de lui sont *« des policiers qui viennent et vont, des voitures et des taxis qui passent. La vie continue, malgré les évènements. »<sup>52</sup>* Cependant, il explique qu'en réalité elle *« ne continue pas du tout »<sup>53</sup>*. Tout au long de ces heures qu'il reste debout, il y a tellement de policiers sur la Place *Taksim* qui l'entourent et ceux-ci l'interrogent plusieurs fois pour lui demander les raisons de son silence ainsi que de son immobilité et ils fouillent son sac à dos à plusieurs reprises essayant de le prendre en détention même s'il ne faisait que rester debout.

*« Il y avait des gens qui marchaient vers moi, la police, ils voulaient me prendre en détention, on peut dire plutôt qu'ils m'ont fouillé moi et mon sac. Ils ont fouillé mon sac 3 fois. J'ai pensé qu'au pire, ils me prendront en détention... parce*

<sup>50</sup> Henri Lefebvre, **Critique de la vie quotidienne I**, Paris, l'Arche Editeur, 1958, p.149.

<sup>51</sup> L'entretien avec *Erdem Gündüz, Istanbul*, 03/01/2015.

<sup>52</sup> **Ibid.**

<sup>53</sup> **ibid.**

*que, je n'avais pas commis de crime. S'ils me prennent en détention, après ils vont me relâcher, c'est ce à quoi j'ai pensé. Parce que je ne commets pas un crime. Si on reste debout par trois, peut-être qu'ils nous prennent en détention comme un groupe de terroristes, mais, moi, j'étais seul. En fait, je ne faisais rien. C'est comme manger, boire. S'arrêter, s'asseoir, entendre... »<sup>54</sup>*

Ces dernières deux phrases de la constatation de l'artiste font considérablement référence au petit geste dont nous avons discuté. Les actes et les gestes de tous les jours peuvent devenir les actes politiques desquels l'immédiateté et la simplicité sont des complices de crime. La quotidienneté de rester debout et silencieux apparaît comme manger, boire, s'arrêter, s'asseoir, entendre et se déshabiller, cependant ces gestes se créent dans une atmosphère politique plutôt contradictoire.

*« J'ai bougé, quand la police m'a fouillé. En Turquie, quand ils prennent les gens en détention, ils déshabillent les gens, alors, j'ai dit ok, déshabillez-moi. Je me déshabille. Cet homme a une bouche mais il ne parle pas. Il peut se mouvoir mais il ne se meut pas. »<sup>55</sup>*

A travers le petit geste de l'homme debout émerge un nouveau vocabulaire politique, non dans le but de renverser tout le système existant, mais plutôt pour créer des pressions afin de briser le sentiment d'impuissance. Son acte constitue un petit geste qu'opère une telle pression sans l'usage des moyens violents. De plus, cet acte devient un geste reproduit à plusieurs reprises par les gens en Turquie et dans le monde en vue de captiver l'attention. Ce type de gestes introduit donc à la fois une participation à la production créative et l'expérimentation d'une action micropolitique pendant les contestations à travers le monde depuis 2010.

## **1.2. L'intervention créative dans les « espaces publics oppositionnels »**

L'intervention de l'homme debout sur la place publique, à la fois comme une création artistique et une contestation paisible prend forme au sein des rassemblements de *Gezi*. Comme nous avons indiqué précédemment, le mouvement

---

<sup>54</sup> **Ibid.**

<sup>55</sup> **Ibid.**

du parc *Gezi* fait partie des nouveaux mouvements sociaux à travers le monde. Ces rassemblements dans les espaces publics des grandes villes revendiquent, en termes généraux la même chose : la liberté et la dignité pour tous. Cette vague globale des mobilisations inattendues, des rassemblements, des occupations, des protestations, des appels à la désobéissance se réalise dans un moment critique où « *le monde était entré (...) dans l'ère de la dépolitisation* »<sup>56</sup>. Le réveil des gens dans cette ère signale donc les principes fondateurs de la démocratie comme « *égalité de droits, de voix et de responsabilité de chacun ; respect de la dignité des personnes ; développement de l'autonomie des individus ; défense du pluralisme des modes d'existence* »<sup>57</sup>.

La présence des gens, remplissant les places publiques et revendiquant leurs libertés et leurs droits transforme entièrement l'organisation de ces espaces publics. Cette transformation provient non seulement de la présence physique des citoyens, mais aussi de leur réclamation des droits à un espace qui les accueille. Les gens expérimentent une organisation alternative des espaces publics, créant une nouvelle situation d'existence. Au sein de cette expérience collective, ils expriment la multiplicité, l'hétérogénéité, la différence et l'inclusion afin de briser la répression du système standardisé.

Les espaces publics se transforment donc en un espace d'interaction, d'expérimentation et d'expérience à travers ces rassemblements et deviennent également le lieu de revendication d'un droit fondamental, celui du « droit à la ville ». Il s'agit, sur ce point, non seulement d'une recréation de l'espace public mais aussi d'une réalisation de soi-même. Les individus cherchent à créer des nouveaux liens sociaux et des nouveaux modes d'agir ensemble ; de plus, ils réfléchissent sur des manières de faire naître des nouvelles collectivités à partir de singularités dans les « espaces publics oppositionnels ».

Au sein de ces nouvelles collectivités et de cette ambiance de la recherche de nouvelles formes et méthodes alternatives de résistance, la création artistique en tant que résistance incarne aussi une expérimentation des méthodes alternatives. Les manières d'agir au cours de ces revendications montrent une transformation

<sup>56</sup> Albert Ogien et Sandra Laugier, **Le Principe Démocratie. Enquête sur les nouvelles formes du politique**, Paris, Découverte, 2014, p.7.

<sup>57</sup> **Ibid.**, p.8.

expérimentale d'expériences artistiques en espace public. Ces expériences créant une nouvelle existence sociale exposent donc de nouveaux liens sociaux à travers lesquels des espaces de rencontre se forment. L'acte de l'homme debout représente une de ces expériences artistiques qui intervient à la transformation de l'espace public.

L'homme debout joue un rôle assez significatif dans le mouvement *Gezi* mettant en scène un acte de désobéissance civile contre la violence policière et la violence étatique ainsi qu'un acte créatif de résistance dans un espace public. L'artiste se révolte aussi contre les politiques néolibérales de réorganisation spatiale pendant qu'il reste debout dans la Place *Taksim*. Ce dernier fait représente une réclamation de la société sous le règne des politiques néolibérales, ce que nous allons préciser ci-dessous. Cet acte constitue donc une recherche d'expérimentation, pendant laquelle son corps devient un espace de libération et de résistance, puis un espace d'intervention à la vie quotidienne. Créant une performativité imprévue en dehors de définitions restrictives, en dehors de massification culturelle, il prend une forme démocratique en tant que négation de l'ordre politique par engendrement d'un espace de rencontre créatif.

### **1.2.1. Les causes et les principes des mouvements « Occupy »**

#### **1.2.1.1. La ville comme espace d'action**

Le « droit à la ville », mis au point principalement par Henri Lefebvre<sup>58</sup>, s'attache à une analyse critique de l'urbanisation capitaliste et à la réappropriation de l'espace urbain par les citoyens. Selon Lefebvre, l'espace public représente un enjeu idéologique, politique et social suivant les processus de l'urbanisation au sein du mode de production capitaliste. Il développe ainsi son argument que « *l'industrialisation entraîne un éclatement de la ville traditionnelle, lui impose une logique de rentabilité et de productivité qui détruit toute forme de créativité, de spontanéité, jusque dans la vie quotidienne, désormais aliénée et marquée par une désagrégation de la vie mentale et sociale* »<sup>59</sup>.

<sup>58</sup> Henri Lefebvre, **Le droit à la ville: suivi de Espace et politique**, Paris, Editions Anthropos, [1962] 1972.

<sup>59</sup> Laurence Costes, **Henri Lefebvre : Le droit à la ville**, Paris, Ellipses, 2009, p.48.

Comme le cœur de son concept de « droit à la ville », Lefebvre propose ainsi la réappropriation de l'espace urbain par les « citoyens » afin d'élaborer une stratégie politique. Ce dernier, selon lui, entraîne la participation des citoyens à la vie politique dans le but de renforcer la société civile à travers les rencontres, les interactions, les rassemblements dans l'espace public. La création de l'urbain se réalise dans cet espace mettant en place trois révolutions : celle économique, puis politique et enfin culturelle. Il s'agit donc d'une sortie de la logique capitaliste et du renouvellement des faits comme les besoins sociaux des citoyens, l'introduction de la démocratie civile et la pratique de la liberté.<sup>60</sup>

Suivant cette analyse de Lefebvre, David Harvey approfondit le rôle de l'urbanisation et la conception de « droit à la ville » dans le monde contemporain.

*« Le droit à la ville ne se réduit donc pas à un droit d'accès individuel ou d'un groupe aux ressources incarnées par la ville : c'est un droit à nous changer nous-mêmes en changeant la ville de façon à la rendre plus conforme à notre désir le plus cher. Mais c'est en outre un droit collectif plus qu'individuel, puisque, pour changer la ville, il faut nécessairement exercer un pouvoir collectif sur les processus d'urbanisation. La liberté de nous faire et de nous refaire en façonnant nos villes est à mon sens l'un de nos droits humains les plus précieux mais aussi les plus négligés. »<sup>61</sup>*

Harvey, soulignant une connexion intime entre le capitalisme et l'urbanisation, met au point le droit de « réinventer la ville » et donc de changer la vie et le monde. D'après lui, « l'urbanisation capitaliste détruit en perpétuelle la ville en tant que biens communs sociaux, politiques et vivables »<sup>62</sup> et les pouvoirs politiques tentent de réorganiser les villes afin de contrôler le public. Sur ce point, l'auteur donne des exemples comme la construction des boulevards d'Hausmann à Paris, la structuration des villes pendant les révoltes des années 1968 aux Etats-Unis et l'organisation des favelas à Rio. Ceux-ci démontrent que la ville représente un espace essentiel de l'action politique, comme nous observons encore aujourd'hui

<sup>60</sup> **Ibid.**, p.103.

<sup>61</sup> David Harvey, **Rebel Cities : from the Right to the city to the urban revolution**, *op.cit.*, p.4.

<sup>62</sup> **Ibid.**, p.80.

dans les nouveaux rassemblements à travers le monde. De plus, mettant l'accent sur l'importance des villes en tant que corps politique collectif et s'accordant avec Lefebvre, Harvey constate que « *la révolution à notre époque doit être urbaine ou ne sera pas* »<sup>63</sup>.

A ce propos, dans les villes concernées, de New York à Istanbul, d'Athènes à Caire, de Madrid à Buenos Aires, les gens se mettent dans les places publiques incorporant un pouvoir collectif des corps. Les stratégies d'occupation des espaces publics se propagent donc partout afin que les citoyens se fassent sentir. La réappropriation de l'espace public au cours de ces nouveaux mouvements sociaux met en place à la fois la désobéissance civile collective non-violente et l'expérience de « vivre » et « agir » ensemble. Ceux-ci créent les liens sociaux dans l'espace public durant l'action, brisent l'idée de l'identité homogène et engendrent une expérimentation de l'interaction des singularités. Les citoyens se mettent ensemble sans une organisation prédéterminée afin qu'ils engendrent une nouvelle manière de faire de la politique.

#### **1.2.1.2. La société en crise**

La recherche de nouvelles manières d'agir qui conduit les gens à une telle résistance, tire son origine de la transformation de l'ordre du monde depuis l'introduction de la société postindustrielle. Une nouvelle économie de marché à l'échelle globale suscite des grands changements des concepts de pouvoir et de légitimité des État-Nations. Cette transformation s'élargit d'abord, à travers la réorganisation et la privatisation des espaces urbains afin de glorifier le capitalisme néolibéral dans le monde entier, et puis, à travers l'expansion de la massification de culture au sein des espaces publics et privés. De nos jours, il s'agit d'un état de crise continue souligné par Alain Touraine<sup>64</sup>, qui indique une formation « post-sociale ». Cette dernière renvoie à une étape suivant la société postindustrielle, définie par Touraine comme la séparation du système et des acteurs.

Selon Touraine, cet état de crise est lié à plusieurs facteurs comme la transformation de l'économie globale, la décomposition des institutions, la

<sup>63</sup> *Ibid.*, p.25.

<sup>64</sup> Alain Touraine, *Après la Crise*, Paris, Editions du Seuil, 2010.

différentiation des groupes et des opinions, mais surtout à une rupture entre économie réelle et capitalisme financier. Nancy Fraser<sup>65</sup>, pourtant, met l'accent sur la destruction des fondements de la société comme la nature et les liens sociaux indiquant trois axes de la crise : financière, écologique et de la reproduction sociale. A cet égard, elle clarifie que le marché libre n'est qu'un projet politique imposé par le pouvoir politique y compris celui coercitif de l'État. Ainsi, comme Touraine, elle dénote aussi une déconnection entre l'économie réelle et l'économie souterraine (*shadow economy*). De plus, la crise écologique provoquée par la destruction de la planète, se croise à la crise économique par le biais de privatisation des ressources naturelles. La crise de la reproduction sociale, liée encore une fois aux politiques néolibérales, révèle l'épuisement de capacité humaine à créer les liens sociaux et à maintenir une certaine solidarité.

Les mouvements « *occupy* » se propagent ainsi au sein de cet état de crise, contre la néolibéralisation de l'économie, ainsi que la marchandisation du public et de l'environnement.<sup>66</sup> Annika Thiem constate que la fragmentation et l'inefficacité des syndicats concernant leur pouvoir politique mène à une dégradation de la démocratie. Cette dernière suit, selon elle, le gain de pouvoir politique des organisations lobbyistes qui limite les citoyens uniquement à un rôle d'électeur. De plus, elle précise l'existence dans la société de nos jours d'une économie fondée sur l'endettement des consommateurs intériorisée matériellement ainsi que idéologiquement. Thiem ajoute également le fait de l'intervention continue d'État « *pour le compte de capitalisme et contre la solidarité critique sociale* »<sup>67</sup> utilisant les outils comme la force policière ainsi que le droit pénal. Ces derniers sont appliqués afin d'empêcher le public à rassembler, autrement dit, ils servent à limiter le droit de réunion.

Par conséquent, comme Noam Chomsky souligne dans son livre « *Occupy* »<sup>68</sup>, il s'agit d'une sorte de sentiment de désespoir auprès des hommes. Chomsky précise que les changements radicaux dans la société apparaissent à partir des années 1970

---

<sup>65</sup> « Machete Group members Avi Alpert and Gabriel Rockhill in dialogue with Nancy Fraser and Annika Thiem, Capitalism and the state, Machete confrontation at Occupy Philadelphia », dans **Occupy Philly machete**, Vol.01 No.02 October 2011, <https://machetegroup.wordpress.com/publications/>

<sup>66</sup> Annika Thiem, **ibid.**

<sup>67</sup> **Ibid.**

<sup>68</sup> Noam Chomsky, **Occupy**, Penguin books, 2012.

suyant « *la désindustrialisation, la délocalisation de la production et le déplacement vers les institutions financières* »<sup>69</sup>. D'après lui, la concentration des richesses et celle du pouvoir politique vont de pair ; lesquelles déclenchent finalement l'accélération du cycle et augmentent l'écart entre la politique publique et l'opinion publique. C'est la raison pour laquelle le slogan célèbre du mouvement « *occupy* » aux États-Unis émerge comme « 99% contre 1% ». Chomsky met parallèlement l'accent sur la compréhension et sur l'apprentissage à travers la participation et l'expérience ; il tient donc à préciser l'importance de la construction des associations, des liens et des réseaux tout au long des mouvements « *occupy* ».

### 1.2.1.3. Une quête de dignité, de liberté et d'égalité

Compte tenu de ces analyses sur les causes et des conséquences du système néolibéral, nous pouvons envisager les prémisses des mouvements « *occupy* » et des rassemblements dans les grandes villes à travers le monde. A ce propos, il faut souligner que la conscience politique d'une nouvelle société civile mène à la revendication d'une solidarité basée sur la reconnaissance des droits de chacun à la liberté, au respect et à la dignité. Les nouveaux mouvements sociaux, Touraine l'indique, « *visent à changer la vie, à défendre les droits de l'homme* » et ils sont « *liés à la défense de l'identité et de la dignité* »<sup>70</sup>.

De plus, ces mouvements, comme celui du parc *Gezi*, mettent au point une revendication de « *vivre ensemble* » des individus qui brise l'idée d'identité homogène propre aux État-Nations. Ils changent ainsi la nature des mouvements politiques et sociaux engendrant une nouvelle manière de faire de la politique. Ces mouvements représentent d'abord, une production autour des fondements de la démocratie ; puis une organisation hors de partis politiques ou de syndicats, ne visant une conquête du pouvoir, sans chef, sans stratégie établie. Ensuite, ils gardent l'unanimité de leur demande et ils enregistrent l'idée d'occupation en prenant compte de l'égalité de toutes les personnes qui participent. Ils partagent finalement, dans la plupart des cas, le choix de la non-violence.<sup>71</sup>

<sup>69</sup> **Ibid.**, p.28.

<sup>70</sup> Alain Touraine, **Critique de la Modernité**, Librairie Arthème Fayard, 1992, p.287.

<sup>71</sup> Albert Ogien et Sandra Laugier, **op.cit.**

Les mouvements « *occupy* » représentent donc le champ d'expérimentation en ce qui concerne la transformation de la société. Cette transformation se réalise dans l'espace public en lien étroit avec la vie quotidienne des citoyens. En réappropriant l'espace public, une nouvelle citoyenneté redynamisée est mise en scène par la capacité subversive de chaque individu ; par conséquent nous assistons à une interruption de la conformité dans la vie quotidienne, à travers la réorganisation des espaces. Aujourd'hui, nous parlons donc de ces rassemblements et d'occupations qui sont enracinés dans la vie quotidienne, pendant lesquels les expériences, les répressions et les émotions de tous les jours suscitent des micro-révolutions à travers des initiatives individuelles. De plus, à travers et grâce aux réseaux sociaux, les modes d'action circulent et se reproduisent dans le monde, comme des clés de non-apathie et mettent en place des espaces publics oppositionnels intra-générationnels sur les places du monde.

L'acte de l'homme debout suit cette sensibilité d'occupation et de protestation, lorsque l'artiste décide de rester tout seul sur la Place *Taksim*, sans bouger et silencieux. En fait, il parle d'une sensation de « conquête de la place » pendant qu'il se tenait debout sur la place pour laquelle il utilise précisément le terme « *occupy* ».

*« Une personne avait conquis une place énorme ou il avait fait occupy. C'était très intéressant. Ça s'est passé après des heures, peut-être après 3 ou 4 heures. Après 5 heures les gens commencent à venir et rester debout derrière moi. »<sup>72</sup>*

Cette constatation de la part de l'artiste *Erdem Gündüz* nous montre qu'à travers l'intervention d'un petit geste dans l'espace public et l'installation soudaine des autres, suivant ce geste d'abord sur la Place *Taksim* et puis partout en Turquie, un acte créatif pourrait proposer de nouvelles manières de faire de la politique. Un tel acte reflète donc une nouvelle sensibilité politique, toujours non-violente produisant des occupations de places. Grâce à ces expériences qui exaltent la soudaineté, les individus constituent des espaces publics oppositionnels pratiquant des conquêtes temporaires.

---

<sup>72</sup> L'entretien avec *Erdem Gündüz*, *Istanbul*, 03/01/2015.

## 1.2.2. La création des espaces publics oppositionnels

L'acte de l'homme debout s'avère de façon imprévisible d'être un déplacement de la politique en créant un sens de résistance, de justice et d'appartenance auprès des gens. Ceux-ci se réalisent à travers une intervention performative et artistique en espace public. Cependant, de nos jours, il s'agit d'un nouvel espace public dans les mouvements « *occupy* », lequel est reconfiguré différemment par rapport à l'espace public bourgeois de Jürgen Habermas. Sur ce point, il faut aussi souligner que l'auteur reconstruit la notion de l'espace public en tant qu'une catégorie historique en relation avec le capitalisme libéral et puis, il le réussit à distinguer de l'État, de l'Église, de l'espace intime de la famille et du marché. Néanmoins, il s'agit ici d'un espace délibératif réservé seulement à « un public qui lit ».

### 1.2.2.1. L'espace public en termes de séparation entre la vie publique et la vie privée

Dans son œuvre « L'espace public »<sup>73</sup>, Habermas discute de la sphère publique émergente de la société civile depuis 18<sup>ème</sup> siècle au sein de laquelle le « bourgeois » et l'« homme » occupent une place centrale. Selon lui, « *la sphère publique bourgeoise peut être conçue comme la sphère des personnes privées rassemblées en tant que public* », ce dernier, toutefois, représentant principalement le « monde des lettrés ». Les salons et les cafés accueillent les hommes éduqués pendant leurs réunions pour un « *raisonnement critique sur les questions politiques* »<sup>74</sup>. D'après Habermas, ces conditions nouvelles de la formation de l'opinion publique développent parallèlement au processus de privatisation.

*« Pour la personne privée, il n'y avait pas de rupture entre homme et citoyen, aussi longtemps que l'homme était à la fois le propriétaire de la propriété privée et le citoyen qui devrait protéger la stabilité de l'ordre de propriété comme une affaire privée. »*<sup>75</sup>

<sup>73</sup> Jürgen Habermas, **The Structural Transformation of the Public Sphere: an Inquiry into a Category of Bourgeois Society**, Cambridge, MIT Press, [1962] 1989, p.27.

<sup>74</sup> **Ibid.**, p.29.

<sup>75</sup> **Ibid.**, p.87.

Cette relation entre le capitalisme et le public, selon Richard Sennett, introduit à la fois la notion de la personnalité et la séparation entre la vie publique et la vie privée. D'après lui, la personnalité et la sincérité sont associées à la vie privée, tandis que dans la vie publique il s'agit d'« *un milieu humain dans lequel des inconnus se rencontrent* »<sup>76</sup>. Cette dernière ne représente pas uniquement un espace rationnel, elle suggère également une expérience sensible et immédiate en ce qui concerne la reconnaissance de la présence de l'autre. Pourtant, Sennett constate qu'à partir du 19<sup>ème</sup> siècle, la vie privée en tant qu'espace de l'intimité constitue une valeur supérieure par rapport à la vie publique. L'espace du rencontre des inconnus devient donc un espace dans lequel chacun se protège à travers un masque qui est « *l'essence même de la civilité* »<sup>77</sup>.

La notion de l'intimité est, chez Sennett, dans une relation étroite avec la notion de personnalité. Selon lui, même les phénomènes sociaux deviennent une problématique de personnalité dans une société sous la tyrannie de l'intimité. Cette société se fonde sur le narcissisme et sur la communauté destructive. D'une part, les individus réussissent à socialiser grâce à la protection assurée par la distance de l'autre dans la communauté. D'autre part, le narcissisme constitue la forme de communication psychologique de la représentation des émotions aux autres. Sennett constate que l'accent mis sur la personnalité mène à la disparation graduelle de l'espace public.

Par ailleurs, Habermas discute un déplacement de la délibération critique (*Räsonnement*) vers la consommation culturelle suivant la propagation du marché dans la sphère des personnes privées. D'après lui, « *L'implication sérieuse avec la culture produit des facilités, tandis que la consommation de la culture de masse ne laisse aucune trace durable; elle donne une sorte d'expérience qui n'est pas cumulative mais régressive.* »<sup>78</sup> Ainsi, il constate que la sphère publique de l'État-providence représente l'effondrement de la société civile, au sein duquel il s'agit d'une publicité manipulatrice.

<sup>76</sup> Richard Sennett, **Les tyrannies de l'intimité**, Paris, Seuil, [1977] 1979, p.42.

<sup>77</sup> **Ibid.**, p.202.

<sup>78</sup> Jürgen Habermas, *The Structural Transformation of the Public Sphere: an Inquiry into a Category of Bourgeois Society*, **op.cit.**, p.166.

Contrairement à la théorie d'Habermas de la séparation de l'espace privé et l'espace public bourgeois dans lequel le langage de l'ordre demeure, Oskar Negt et Alexander Kluge mettent accent au concept d'expérience au sein d'espace public envisageant une perspective non libéralisée.<sup>79</sup> Au lieu de ce premier qui consiste à l'exclusion, afin de représenter la société dans son ensemble, Negt et Kluge développent l'idée du « contexte de la vie » (*context of living / Lebenszusammenhang*) et d'un espace public pluriel lié à l'interaction des sujets avec de différentes sphères publiques. D'après eux, « *l'espace public bourgeois exclut les intérêts substantiels de la vie et pourtant, il prétend représenter la société dans son ensemble* »<sup>80</sup>. Ils constatent que dans la théorie de Habermas manque donc la multiplicité des expériences du public et ils formulent l'espace public prolétarien en opposition avec l'espace public bourgeois. Malgré la nomination de façon qu'il semble avoir une distinction entre les classes, la notion de l'espace public prolétarien ne fait référence qu'aux groupes exclus dans une société donnée.

#### 1.2.2.2. Multiples expériences et le nouvel espace des contre-publics

Le concept d'expérience (*Erfahrung*) chez Negt et Kluge consiste à associer « *la perception individuelle et sociale (...) y compris l'expérience collective de l'aliénation, de l'isolement et de la privatisation* »<sup>81</sup>. Dans l'espace public reconfiguré à travers la dimension d'expérience apparaissent donc des notions comme « *l'ouverture, l'inclusion, la multiplicité, l'hétérogénéité, l'imprévisibilité, le conflit, la contradiction et la différence* »<sup>82</sup>. Ils formulent ainsi un nouvel espace public en tant qu'entrelacement instable de différents types de publicité, dans lequel un champ discursif se produit entre les parties diverses et multiples. Il s'agit donc des structures réelles plutôt qu'idées abstraites et universalistes. Dans cet espace créé dans le cadre de la vie quotidienne, les lignes rigides entre l'espace public et privé disparaissent et de plus, les mécanismes d'exclusion sont déplacés par une réelle participation égale. De cette manière, l'inclusion d'individus de différents niveaux économiques, politiques et sociaux reproduit une multiplicité de la différence à travers laquelle chaque expérience a sa propre valeur.

<sup>79</sup> Oskar Negt et Alexander Kluge, **Public Sphere and Experience : Toward an Analysis on the Bourgeois and Proletarian Public Sphere**, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1972.

<sup>80</sup> **Ibid.**, p.xlvi.

<sup>81</sup> **Ibid.**, Préface de Miriam Hansen, p. xvii, xviii.

<sup>82</sup> **Ibid.**, p. xviii.

Par conséquent, Negt et Kluge proposent la notion de « contre-public » comme des « *formations particulières parallèles de caractère minoritaire voire même subordonné, dans lesquelles des discours et des pratiques différents ou oppositionnels peuvent être formulés et diffusés* »<sup>83</sup>. La proposition du « contre-public » met en relief les nouvelles formes de solidarité prenant pour base l'expérience collective de marginalisation et d'isolation. Les auteurs renversent ainsi le concept de l'espace public bourgeois par cette notion de contre-publics qui permettent aux différentes formations et publics de s'identifier et de verbaliser les propres inquiétudes. Cette notion fournit également une base théorique dans la société multiculturelle et post-capitaliste à revitaliser l'utilisation des pratiques dans l'organisation alternative de la sphère publique fragmentée<sup>84</sup>.

De même, Nancy Fraser ne trouve pas satisfaisante la théorie de Habermas quant à la préservation de la fonction critique de l'espace public. Dans son essai « Repenser la sphère publique »<sup>85</sup>, elle constate que « *le discours sur la 'publicité' vantant l'accessibilité, la rationalité et l'abandon provisoire des hiérarchies liées à la position sociale, est utilisé comme une stratégie de distinction* »<sup>86</sup>. De plus, elle critique Habermas pour ne pas examiner d'autres sphères publiques non-bourgeoises. Elle discute donc des différents moyens d'accès et de plusieurs arènes publiques, particulièrement celles des femmes. Considérant l'apparition d'une multitude des contre-publics de la même époque, elle met l'accent sur « *une pluralité des publics concurrents* »<sup>87</sup> ; ce que, dans de nombreux cas, ces groupes ethniques et du genre ne pouvaient pas avoir l'accès à la sphère publique bourgeoise.

Sur ce point, elle précise que la conception de ce dernier « *exige de suspendre les inégalités de statut social* »<sup>88</sup>. Pourtant la suspension, selon elle, ne constitue pas l'efficacité nécessaire considérant les obstacles invisibles non-officiels mis

---

<sup>83</sup> **Ibid.**

<sup>84</sup> Simon Sheikh, « Au lieu du public ? Ou : le monde en fragments », 2005, en ligne: [http://www.republicart.net/disc/publicum/sheikh03\\_fr.htm](http://www.republicart.net/disc/publicum/sheikh03_fr.htm).

<sup>85</sup> Nancy Fraser, « Repenser la sphère publique: une contribution à la critique de la démocratie telle qu'elle existe réellement », Extrait de *Habermas and the Public Space* sous la direction de Craig Calhoun, Cambridge, MIT Press, 1992, dans **Hermès** 31, 2001, traduit de l'anglais par Muriel Valenta, p.109-142.

<sup>86</sup> **Ibid.**, p. 132.

<sup>87</sup> **Ibid.**, p.133.

<sup>88</sup> **Ibid.**, p.135.

particulièrement en évidence par les féministes. Fraser se demande ainsi, si la délibération égale entre les individus comme des pairs est une possibilité, même si les relations se sont structurées sous le règne du système dominant. Par conséquent, elle propose que « *la suppression des inégalités sociales systémiques est une condition nécessaire pour obtenir la parité de participation* »<sup>89</sup>.

Quant à la constitution des interactions entre différents publics, surtout dans les sociétés stratifiées, la délibération tend à favoriser les groupes dominants. Dans ce cas, les groupes subordonnés auraient difficulté de se faire entendre, leur voix étant absorbée par les autres. Les « contre-publics subalternes » sont qualifiés par Fraser comme les espaces alternatifs au sein desquels les groupes subordonnés comme les femmes, les personnes de couleur, les ouvriers, les homosexuels diffusent des contre-discours. A ce propos, elle constate que la prolifération de contre-publics subalternes révèle une extension des discours contestataires, particulièrement dans les sociétés stratifiées. Dans ces espaces de délibération et d'opinion publique discursive il existe également l'espace pour la construction, la déconstruction et la reconstruction des identités multiples. Même dans les sociétés égalitaires multiculturelles, comme elle l'indique, il ne s'agit pas d'une sphère publique unique mais plusieurs sphères auxquelles divers groupes participent. La reconnaissance des différentes identités, tantôt antagonistes, tantôt entrelacées à travers cette participation procure éventuellement l'égalité sociale dans les deux types de société.

En ce qui concerne la séparation de l'espace public et de l'espace privé, Fraser souligne qu'il n'existe « *aucune frontière naturelle a priori, et c'est précisément au cours d'un discours contestataire que l'on décidera de ce qui deviendra un sujet de préoccupation commune* »<sup>90</sup>. Elle insiste donc qu'il s'agisse des étiquettes rhétoriques et des classifications culturelles. De même, quant à la séparation entre la société civile et l'État définie par Habermas pour clarifier le fait que l'organe de l'opinion publique sert de contrepoids à l'État, Fraser déborde la question de responsabilité. D'après elle, la contribution égale de « publics faibles » (publics qui forment l'opinion autonome sans participer à la prise de décision) et « publics forts » (les organes démocratiques de prise de décision, la souveraineté parlementaire) dans

---

<sup>89</sup> **Ibid.**, p.137.

<sup>90</sup> **Ibid.**, p.143.

la prise de décision et puis la responsabilité des organes démocratiques devant leur publics servent de l'élimination des inégalités.

Au vu de ces analyses, il faut souligner que la notion de contre-public est abordée par le biais de mêmes principes de la différence, de la pluralité et de l'inclusion chez Negt et Kluge, ainsi que chez Fraser. La création des « espaces publics oppositionnels »<sup>91</sup> constitue donc un élément essentiel de la résistance et de la formulation d'alternatives.<sup>92</sup> Par ailleurs, ceux-ci fournissent le cadre où l'interaction entre les contre-publics, la délibération publique et la discussion en vue de partager « *les expériences réelles des êtres humains* »<sup>93</sup> se produit.

### 1.2.3. L'occupation en tant qu'expérience artistique

Les mouvements « *Occupy* » se caractérisent également par la mise en scène d'une capacité de résistance et de créativité quotidienne dans l'action, ainsi que par de véritables espaces publics oppositionnels à travers leur revendication de démocratie directe. L'espace public se transforme en un espace d'intervention des individus qui ne constituent pas une unité unique, mais retiennent plutôt un aspect relationnel, si bien que des espaces publics oppositionnels se produisent. Dans ces espaces, l'expérience artistique ouvre aussi la voie à créer nouvelles formes des contre-publics, liées à la performativité.

#### 1.2.3.1. L'expérience artistique en tant qu'espace de rencontre

Dans son ouvrage « *Esthétique Relationnelle* », Nicolas Bourriaud discute une « *urbanisation croissante de l'expérience artistique* »<sup>94</sup> prenant comme objet la ville comme un espace de rencontre. L'être ensemble étant la notion centrale, Bourriaud développe son concept d'art relationnel comme « *un art prenant pour horizon théorique la sphère d'interactions humaines et son contexte social, plus que*

<sup>91</sup> Cf. Oskar Negt, **Espace Public Oppositionnel**, Lausanne, Payot, 2007.

<sup>92</sup> Oskar Negt, « L'espace public oppositionnel aujourd'hui », **Multitudes** 2009/4 (n° 39), p. 190-195.

<sup>93</sup> Oskar Negt et Alexander Kluge, *Public Sphere and Experience : Toward an Analysis on the Bourgeois and Proletarian Public Sphere*, **op.cit.**, p. xlviiii.

<sup>94</sup> Nicolas Bourriaud, **Esthétique Relationnelle**, Dijon, Les presses du réel, 2001.

*l'affirmation d'un espace symbolique autonome et privé*».<sup>95</sup> Ce concept fait référence à un art d'un interstice social, lequel est une notion de Marx utilisée comme lieux d'échanges différents de l'économie capitaliste. Selon Bourriaud, cela représente un espace des relations au sein duquel d'autres types d'échanges peuvent créer les espaces libres des collectivités instantanées. Dans cet interstice social, l'art relationnel « *se réalise comme un état de rencontre* »<sup>96</sup> trans-individuel. L'auteur constate que l'œuvre d'art, s'inscrivant dans l'espace ainsi que dans le temps, reconfigure « *des modes d'existence ou des modèles d'actions à l'intérieure du réel existant* »<sup>97</sup>.

A travers l'acte de l'homme debout du 17 juin, son intervention artistique instaure un interstice social par laquelle une nouvelle collectivité imprévue et instantanée se produit. Son petit geste artistique et politique crée un espace de rencontre des corps qui sont situés dans différents espaces publics et tous ces corps immobiles et silencieux produisent une sorte d'une libération créative, passant par un engendrement des espaces publics oppositionnels. Une telle libération se trouve dans l'existence résistante de chaque corps qui reproduit ce geste dans ces espaces. Ainsi, les interactions se réalisent à travers ce geste relationnel qui permet à chacun d'exprimer sa propre inquiétude et de faire générer sa propre expérience singulière. Cela, par le biais de la reproduction multiple à travers le pays, arrive d'une manière inévitable à former un/des contre-public(s) composé(s) des différences.

L'acte de l'homme debout s'avère être un chemin afin de créer des espaces publics oppositionnels étant donné qu'à ce moment, comme l'artiste l'exprime, un état de désespérance et de rien à faire persistaient ; une telle situation dans laquelle ni parler, ni marcher, ni résister ensemble ne fonctionnait plus.

*« Les gens à Gezi ont tout essayé, danser, chanter, parler, faire du yoga, du taïchi, du camping, ils ont tout essayé. Ils ont essayé tous mais ça ne marchait pas. Alors, ... »*<sup>98</sup>

---

<sup>95</sup> **Ibid.**, p.14.

<sup>96</sup> **Ibid.**, p.18.

<sup>97</sup> **Ibid.**, p.13.

<sup>98</sup> L'entretien avec Erdem Gündüz, Istanbul, 03/01/2015.

Ainsi, à partir du 17 juin 2013 les gens approprient cet acte et le reproduisent de différentes manières, dans différents espaces et en différents temps afin de créer leurs propres espaces publics oppositionnels. Cela, comme un jeu, ayant ses propres règles, devient aussi un espace de rencontre entre les individus qui ne se connaissent pas du tout. A ce propos, Citton discute de la dimension de fiction et de jeu dans le geste, lequel « *ouvre donc un espace de variation par rapport au donné (extérieur et intérieur), ce qui permet à une politique des gestes de court-circuiter certains des blocages qui paralysent une politique des pressions* »<sup>99</sup>.

*« Les gens avaient besoin de ça. Ils ont des raisons, mais ils ne savent pas comment les exprimer ou montrent leur réaction. L'homme debout a cette caractéristique : il n'est pas illégale, il ne contient aucun crime. Il est facile à copier, il suffit d'avoir une intention. Tu dois avoir une raison et les gens ont des raisons. Une intention. Une raison. Tu as un problème, un souci et tu veux le projeter. »*<sup>100</sup>

Cet acte est partagé d'une manière contagieuse à travers le pays et dans le monde par l'intermédiaire des réseaux sociaux. Quand l'acte de l'homme debout s'est communiqué à travers ces derniers en tant que protestation paisible, il devient immédiatement un symbole même dans d'autres pays. Les gens dans le monde entier ont copié et reproduit cet acte en l'utilisant selon leurs besoins et intentions.

*« Cette nuit, à Miami, à 3 heures de nuit, mais là-bas c'est le jour, il y avait un homme debout. Il y avait des événements au Brésil à ce moment-là. Il y avait des hommes debout, là-bas. C'était fou. Les gens l'ont entendu et ils l'ont copié. »*<sup>101</sup>

A ce propos, la prolifération des réseaux sociaux nous amène à redéfinir une conception spatiale transformée, à travers laquelle la notion d'espace public oppositionnel se reconfigure à nouveau à l'échelle mondiale. De cette manière, les gens sont informés de ce geste et puis, ils se l'approprient pour leurs propres besoins dans la situation donnée. Comme l'artiste précise, cet acte appartient à tous, chaque personne l'expérimente de sa propre manière selon son propre mécontentement, résultant de ses propres motivations personnelles.

<sup>99</sup> Yves Citton, *op.cit.*, p.166.

<sup>100</sup> L'entretien avec Erdem Gündüz, Istanbul, 03/01/2015.

<sup>101</sup> *Ibid.*

### 1.2.3.2. La conquête de l'imaginaire

Comme nous avons discuté antérieurement, l'artiste explicite le sentiment de rester seul sur une place énorme en tant que « simple » et comme s'il recouvrait toute la place. La Place *Taksim* représente dans la mémoire collective une position significative au sein de laquelle des rassemblements comme des protestations politiques, des marches contestataires, des manifestations des 1<sup>er</sup> Mai au cours des années précédentes avaient eu lieu en Turquie. Et encore une fois, un parc à côté de la Place *Taksim*, le parc *Gezi* devient le témoin principal, faisant directement partie d'une nouvelle manifestation. Erdem Gündüz met en scène sa protestation pour *Gezi*, il pense toutefois que le problème est plus grand que la manifestation pour le parc, et que la destruction de celui-ci est uniquement l'un de problèmes de la démocratie turque.

*« Comme si je couvrais la place. La Place Taksim est un espace significatif et a une histoire en terme de démocratie en Turquie et elle a aussi cet effet. Les 1<sup>er</sup> Mai, des manifestations politiques, des protestations se passent là-bas. Pour cette raison, c'est un lieu important. Mais moi, je ne l'ai pas choisi, j'étais juste là-bas, à côté de Parc Gezi. (...) Le problème est plus que Gezi. Même si le problème de Gezi était résolu... il y un problème plus grand. »<sup>102</sup>*

Le regard de l'artiste se dirige vers l'*AKM*<sup>103</sup> pendant qu'il reste debout sur la Place *Taksim*. L'*AKM* est un centre culturel très important à Istanbul, fermé depuis trois ans. La position et la direction du son corps sur la place deviennent un débat entre les participants et les défenseurs du mouvement *Gezi* puisqu'ils ont interrogé sur les raisons pour lesquelles l'artiste ne regardait pas le parc. Néanmoins, l'artiste précise que sa motivation de regarder l'*AKM* s'appuie sur une préoccupation culturelle concernant un centre culturel qui était récemment devenu un centre du repos pour la force policière. Celui-ci est utilisé par la police comme un commissariat et comme un dépôt à partir de la deuxième semaine du mouvement. C'est la raison pour laquelle il voit donc, en tant qu'artiste, un centre culturel en train d'être détruit.

---

<sup>102</sup> **Ibid.**

<sup>103</sup> *AKM* : le Centre Culturel *Atatürk*, Istanbul, voir : Image 1.9

« À mon point de vue, quand je regardais vers l'AKM, il était un centre culturel avant que le gouvernement d'AKP l'ait fermé. Si tu regardes plus attentivement, il était devenu désormais un centre de repos pour la police, TOMA<sup>104</sup> prend de l'eau de là-bas, la police s'habille là-bas, se repose, c'est complètement un commissariat de police. Mais il était un centre culturel, presque détruit. Quand je regarde dedans, là-bas il y avait lieu plusieurs festivals, de théâtre, de danse, d'œuvres d'Opéra national, j'ai vu beaucoup des choses. Il y avait deux théâtres aussi derrière l'AKM, tout ça, était fermé. Quand je suis resté seul là-bas, j'ai regardé le centre culturel Atatürk ... »<sup>105</sup>

Regardant l'AKM, l'artiste voit « une bougie » qu'il continue à allumer à travers son regard. Selon lui, cette bougie imaginaire représentait son « espoir ». Il croit donc dans son imagination, une telle bougie est vue par d'autres personnes, par ceux qui restent debout comme lui le soir du 17 juin sur la Place *Taksim*. Ce type d'interaction, de rencontre ou bien de relation plutôt invisible ou imaginaire entre les personnes pourrait également créer des espaces publics oppositionnels par le biais de partage commun dans le moment.

« Quand j'ai regardé vers l'AKM, j'ai vu une bougie et j'ai continué à allumer cette bougie. C'était une image pour moi. Il n'y avait rien comme ça réellement, peut-être qu'il y avait une petite lumière. Pour moi, il y avait une bougie là-bas, et j'ai continué à allumer cette bougie. Et cette bougie était mon espoir. Et quand les gens sont venus et ont regardé, j'ai pensé qu'ils avaient vu cette lumière de bougie dans toute cette obscurité. »<sup>106</sup>

L'artiste pense qu'en espace public se produisent plus ces types d'interactions parfois invisibles et imaginaires. Selon lui, en espace public, un quelconque artiste ne connaîtrait pas le spectateur qui regarde son œuvre et pourtant, pour ce spectateur inconnu cette œuvre ou cette performance pourrait allumer une idée. A ce sujet, la particularité de l'art en espace public est constituée par la réunion imprévisible et

---

<sup>104</sup> TOMA: Toplumsal Olaylara Müdahale Aracı: le Véhicule d'intervention pour mouvements sociaux. Ces véhicules sont utilisés par la police pour disposer de lances à l'eau aux manifestants. Pendant le mouvement de *Gezi*, il existait des rumeurs que la police avait ajouté un produit chimique à l'eau des canons provoquant des brûlures sur les corps des gens.

<sup>105</sup> L'entretien avec *Erdem Gündüz*, Istanbul, 03/01/2015.

<sup>106</sup> **Ibid.**

spontanée de l'artiste et du spectateur ; ils se rencontrent à l'improviste dans la vie quotidienne. Disant de même manière qu'Erdem Gündüz, dans une relation égale, libre et plus humaine.

*« Une quelconque personne qui passe là-bas, il devient ton spectateur. Tu fais allumer quelque chose dans sa tête. Ils peuvent te demander quand ils ne comprennent pas une chose. Il y a plus d'interaction en espace public. Quand je dis que les artistes en Turquie qui travaillent indépendamment, ne trouvent pas un soutien, ça fait penser à une chose. Il y a quelque chose de bien en espace public, pour moi. Normalement, on n'attend pas ces gens. S'ils ne peuvent pas venir chez toi, tu vas chez eux. Il faut qu'il existe une rencontre, une réunion. D'une façon ou d'une autre : égale, libre et plus humaine. L'art est pour les hommes. »<sup>107</sup>*

L'art en espace public produirait de cette manière un champ de rencontre au sein duquel les expériences réelles entre l'artiste et les participants sont générées. Il s'agit donc, à l'intérieur du réel existant, de possibilités et d'inspiration pour l'intervention et pour la création des contre-publics. Dans les espaces publics oppositionnels le geste et l'acte artistique procurent ainsi un espace ouvert de participation et d'interaction.

---

<sup>107</sup> **Ibid.**



## 2. LA NATURE DE « RESTER DEBOUT » : ENTRE LA PROTESTATION ET LA PERFORMANCE

Encadrer la nature de l'acte de « rester debout » constitue l'objet d'un débat dans le sens où le caractère politique du « Mouvement *Gezi* » engendre une interrogation sur la frontière entre acte de protestation et acte de performance. Cette question est à débattre surtout en ce qui concerne la définition d'Erdem Gündüz de son acte du 17 juin 2013 : il le définit en tant que protestation. En fait, outre la définition de l'artiste lui-même, la catégorisation de son acte varie d'une source à l'autre pendant les jours suivants. D'une part, les définitions journalistiques présentent cet acte plutôt comme une protestation, d'autre part, il est aussi envisagé par certains médias et des individus comme une performance, vu qu'il est artiste de performance et danseur de profession. Nous allons donc analyser ces définitions journalistiques et étymologiques, ainsi que l'histoire de l'art de la performance afin de comprendre la signification de « rester debout ».

Cependant, il faut souligner que son acte évoque fortement des actes de désobéissance pendant certains mouvements non-violents. Etant donné que cet acte contient également un caractère de résistance non-violente dans l'espace public, nous allons examiner des actions individuelles et collectives qui se fondent sur la non-violence comme un outil tantôt stratégique tantôt moral. En tant que geste considérablement simple mais frappant, l'homme debout pourrait ainsi s'appuyer sur une tradition des mouvements non-violents, introduisant une sorte de *stand-in* pendant le « Mouvement *Gezi* ».

## 2.1. L'enchevêtrement des notions de performance et de protestation

Dans un moment particulièrement désespérant pour ceux qui ont suivi le soulèvement en Turquie et participé à la résistance depuis dix-neuf jours, en étant sous le choc d'être vaincus, l'acte d'Erdem Gündüz a ouvert une nouvelle voie dans la résistance. C'est une nouvelle manière de résister, de mettre en œuvre une désobéissance civile qui brise le sentiment de défaite et qui, en même temps, fait apparaître la violence étatique, étant donné que la police continuait à le toucher et à le malmenier pendant son acte immobile et silencieux. L'artiste met l'accent sur le fait que la réussite de son acte est une conséquence de « *la personne exacte, le temps exact et le lieu exact* »<sup>108</sup>. Il réussit donc, à improviser dans un moment et lieu exact, sans prendre en compte qu'il puisse devenir une des icônes du mouvement.

En premier lieu, il faut bien souligner que l'artiste définit son acte comme une « protestation ». Malgré des descriptions variables qui étaient données par les autres sources, soit comme acte de performance, soit comme acte de protestation, pendant l'entretien mené avec lui, il insiste sur le fait que son acte est une protestation. Il précise qu'il a fait son acte comme un citoyen, non comme un artiste, pourtant il s'identifie en tant qu'artiste. Il faut se rendre à l'évidence qu'il met une frontière entre son travail artistique et son être « citoyen ». Cette frontière nous pourrait présenter deux modes de production artistique ; d'une part il s'agit d'une production plus individuelle, d'autre part il s'agit d'une production à l'échelle sociétale qui donne lieu à une conscience collective.

*« L'art est pour l'homme. Les concepts dans mon travail, je prends comme base l'homme, les relations humaines, comme Pina Bausch, elle travaille aussi sur l'homme. Selon moi, l'art est pour l'homme. Mais la politique n'est pas pour l'homme, tu vois ? »*<sup>109</sup>

Tout en considérant cette mise en contraste de l'acte artistique et politique, nous interrogerons, d'abord, les définitions données par des sources journalistiques. Une des façons à déterminer la nature de cet acte consiste également à examiner les racines étymologiques des mots « protestation » et « performance ». Ces analyses

<sup>108</sup> L'entretien avec Erdem Gündüz, Istanbul, 03/01/2015.

<sup>109</sup> Ibid.

nous pourraient ultérieurement conduire à envisager l'acte de l'homme debout dans le cadre d'une relation dynamique entre l'art et la politique.

### 2.1.1. Dans les médias

En ce qui concerne les sources journalistiques plutôt traditionnelles, nous observons une approche descriptive axée sur l'aspect politique de cet acte. Le 18 juin, *Hürriyet Daily News* annonce que « *l'homme debout inspire un nouveau type de désobéissance civile en Turquie* »<sup>110</sup> et *CNN Türk*, le même jour, définit cet acte comme une « *protestation* »<sup>111</sup>. *La Libération* qualifie l'acte de Erdem Gündüz comme une « *contestation pacifique* »<sup>112</sup> le 18 juin et comme une « *désobéissance civile* » et une « *protestation* »<sup>113</sup> le 20 juin. Le *Huffington Post* désigne l'homme debout comme la « *nouvelle figure de la contestation* »<sup>114</sup>, alors que d'après *The Guardian*, son acte est « *une protestation silencieuse, obstinée et digne contre la brutalité de la police* » et « *illustre certaines caractéristiques de la tradition de résistance passive* »<sup>115</sup> toujours le 18 juin.

Dans *The Independent*, cet acte est envisagé comme « *un acte courageux et inspirant* »<sup>116</sup>. Le *BBC News* le définit comme une « *protestation* »<sup>117</sup> et le *CNN International* comme une « *protestation silencieuse* »<sup>118</sup>. D'après le site internet de nouvelles globales indépendant *Democracy now*, l'acte de l'homme debout propose

<sup>110</sup> En ligne: <http://www.hurriyetdailynews.com/standing-man-inspires-a-new-type-of-civil-disobedience-in-turkey.aspx?pageID=238&nID=48999&NewsCatID=339>, 18.06.2013.

<sup>111</sup> Cnn Türk utilise aussi le mot « *eylem* » qui signifie « l'acte » ; cependant dans la langue courante ce mot est utilisé souvent dans le sens de protestation. En ligne: <http://www.cnnturk.com/2013/turkiye/06/18/taksimde.duran.adam.eylemi/712011.0/>, 18.06.2013.

<sup>112</sup> En ligne: [http://www.liberation.fr/monde/2013/06/18/turquie-les-hommes-debout-nouvelles-icomes-de-taksim\\_911811](http://www.liberation.fr/monde/2013/06/18/turquie-les-hommes-debout-nouvelles-icomes-de-taksim_911811), par Emiliana Malfatto, 18.06.2013.

<sup>113</sup> En ligne: [http://www.liberation.fr/monde/2013/06/20/en-turquie-l-homme-debout-inflexible-face-au-pouvoir\\_912594](http://www.liberation.fr/monde/2013/06/20/en-turquie-l-homme-debout-inflexible-face-au-pouvoir_912594), par Ragip Duran, 20.06.2013.

<sup>114</sup> En ligne: [http://www.huffingtonpost.fr/2013/06/18/homme-immobile-debout-duran-adam-turquie-contestation-taksim-gezi\\_n\\_3457569.html](http://www.huffingtonpost.fr/2013/06/18/homme-immobile-debout-duran-adam-turquie-contestation-taksim-gezi_n_3457569.html), par Daisy Lorenzi, 18.06.2013.

<sup>115</sup> « *a silent, stubborn and dignified protest against the brutality of the police* », en ligne: <http://www.theguardian.com/commentisfree/2013/jun/18/turkey-standing-man>, par Richard Seymour, 18.06.2013.

<sup>116</sup> En ligne: <http://www.independent.co.uk/voices/comment/turkeys-standing-man-captured-attention-but-protest-doesnt-stand-still-it-forms-assemblies-8672456.html>, par Kerem Nisancioglu, 25.06.2013.

<sup>117</sup> En ligne: <http://www.bbc.com/news/world-europe-22949632>, 18.06.2013.

<sup>118</sup> En ligne: <http://edition.cnn.com/2013/06/18/world/europe/turkey-protests/>, par Gül Tüysüz, Karl Penhaul et Ian Lee, 19.06.2013.

une « *résistance passive* »<sup>119</sup> tandis que le *Washington Post* le définit une « *protestation silencieuse* »<sup>120</sup> tout en publiant cette nouvelle dans la page de « *Théâtre & Danse* ». Selon ce dernier, Erdem Gündüz « *a maintenu la pose immobile, avec ses mains dans ses poches, pendant plusieurs heures, conduisant les autres manifestants à le rejoindre dans l'affichage silencieux de désobéissance* ».

Les autres sources, pourtant, visualisent une facette plus créative relatif à son caractère performatif. Selon eux, cet acte représente « *une forme de protestation créative* », « *un art d'endurance en tant qu'activisme* » et « *la performance silencieuse qui garde vivant les protestations* ».<sup>121</sup> Dans la revue *Mimesis*, Fırat Güllü qualifie l'acte de l'homme debout comme « *un des actes de protestation incluant une créativité disproportionnée* » et il le décrit clairement comme « *performance* », écrivant « *l'homme debout termine sa performance* ».<sup>122</sup> L'auteur constate aussi une ressemblance entre l'acte de rester debout et « *Guerilla Theatre* ». Ce dernier est une compagnie théâtrale des années soixante-dix aux Etats-Unis visant à la reconnaissance créative des étudiants, lesquels avaient affronté la violence policière pendant les manifestations contre la guerre. Cette ressemblance vient du fait que la confrontation entre l'État et le citoyen se réalise par des techniques artistiques comme l'art de la performance, les happenings et le mouvement Dada. A ce point, il faut souligner que le répertoire artistique d'Erdem Gündüz lui permet de réaliser un tel acte immobile et silencieux.

Un autre auteur, Ömer Kurhan, encore dans la revue *Mimesis*, définit cet acte comme une « *performance-protestation* »<sup>123</sup>. Dans un autre site sur la critique artistique « *e-skop* », l'acte d'Erdem Gündüz est caractérisé comme

<sup>119</sup> En ligne:

[http://www.democracynow.org/2013/6/19/defiant\\_turkish\\_demonstrators\\_finding\\_new\\_ways](http://www.democracynow.org/2013/6/19/defiant_turkish_demonstrators_finding_new_ways), par Amy Goodman, 19.06.2013.

<sup>120</sup> En ligne: [https://www.washingtonpost.com/entertainment/theater\\_dance/turkeys-standing-man-protester-participated-in-kennedy-center-program/2013/06/19/a264d3e4-d900-11e2-a016-92547bf094cc\\_story.html](https://www.washingtonpost.com/entertainment/theater_dance/turkeys-standing-man-protester-participated-in-kennedy-center-program/2013/06/19/a264d3e4-d900-11e2-a016-92547bf094cc_story.html), par Katherine Boyle, 19.06.2013.

<sup>121</sup> En ligne: <http://www.blouinartinfo.com/news/story/919754/how-one-turkish-artists-silent-performance-kept-the-protests#>, par Sara Roffino, 20.06.2013.

<sup>122</sup> Fırat Güllü, « *Duran Adam: Post-Avanguard Bir Direniş Estetigine Dogru mu?* », *Mimesis Dergi*, en ligne: <http://mimesis-dergi.org/2013/06/duran-adam-post-avangard-bir-direnis-estetigine-dogru-mu/>, 21.06.2013.

<sup>123</sup> Ömer Kurhan, « *Duran Adam Fenomeni* », *Mimesis Dergi*, en ligne: <http://mimesis-dergi.org/2013/06/duran-adam-fenomeni/>, 19.06.2013.

« *performance* »<sup>124</sup> prenant en compte la notion de « *posture de performance* » de l'artiste contemporaine *Marina Abramović*. Pourtant, dans ce dernier article, il est aussi indiqué que l'artiste ne le définit pas comme une performance après avoir fini son acte.

En effet, nous prenons pour objet d'étude un acte plutôt flexible et transitionnel, considérant les définitions variables traitées ci-dessus : la désobéissance civile, la protestation, la contestation pacifique, la résistance passive, la protestation silencieuse, l'affichage silencieux de désobéissance, la protestation créative, l'art d'endurance, la performance silencieuse, la performance et enfin la performance-protestation. Cet acte aux caractères multiples, nous ouvre ainsi un champ d'interprétations à bien analyser et interpréter.

A cet égard, il nous semble approprié de citer la directrice du « Département de Média et Communication » à l'Université *Bilgi d'Istanbul*, Aslı Tunç, qui a écrit à propos de l'acte de l'homme debout mettant en évidence son caractère bouleversant et innovateur : « *Cette fois, il n'y avait aucun mot, aucun texte, aucun leader dans cette performance. C'était simple, calme, doux, esthétique, pourtant intense. Ce micro-acte modéré a fait de tous les grands récits politiques des plaisanteries. (...) L'homme debout a symbolisé toutes les revendications démocratiques des manifestants incorporant la créativité et la modestie.* »<sup>125</sup>

### **2.1.2. La protestation, la performance et la performativité : les racines**

Le mot « protestation » trouve son origine dans le Latin « *protestatio* » qui signifie « témoigner » ou « publiquement témoigner »<sup>126</sup>, qui devient finalement « protestation » en français, « *protestazione* » en italien, « *protest* » en anglais et « *protesto* » en turc. Le dictionnaire Larousse donne la définition de la protestation comme « action, fait de protester, de réclamer, de s'élever contre quelque chose » et

<sup>124</sup> « *Direnen Beden: Duran Adam Hadisesi ve Marina Abramović Performansları* », dans **e-skop**, en ligne: <http://www.e-skop.com/skopbulten/direnen-beden-“duranadam”-hadisesi-ve-marina-abramovic-performanslari/1357>, 21.06.2013.

<sup>125</sup> Aslı Tunç, « #Standing Man: Aesthetics of Nonviolent Resistance », en ligne: <http://mediacommons.futureofthebook.org/imr/2014/03/06/standing-man-aesthetics-nonviolent-resistance>, 06.03.2014.

<sup>126</sup> *Protestatio*, en ligne: <http://www.myetymology.com/latin/protestatio.html>

comme « déclaration en forme par laquelle on conteste quelque chose ou on s'oppose à quelqu'un ». <sup>127</sup>

En outre, quand nous examinons la signification du verbe « *rise* » en anglais, nous remarquons qu'il est synonyme de « *stand up* », et donc de « se mettre debout » en français. <sup>128</sup> Il est remarquable que les verbes « *rise* » et « *stand up* » signifient en même temps « se révolter » et « se soulever » en français. L'acte de l'homme debout introduit ainsi une corrélation entre un acte simple, quotidien et celui qui représente un soulèvement.

En ce qui concerne le mot « performance », il provient de l'Anglo-normand du XXème siècle « *perfourmer* » et par la suite de l'ancien français « *parfournir* ». Au XIVème siècle le verbe « performer » signifie « effectuer, réaliser » ou « accomplir », puis la signification se transforme en « construire, produire » ou bien « provoquer » à partir de XVIIème siècle. <sup>129</sup> D'après l'*Association de la langue turque* le mot performance prend racine dans le français et signifie la réussite. <sup>130</sup> Dans le langage courant le mot performance est utilisé à la fois comme un accomplissement, une productivité personnelle dans un travail ou dans une pièce du théâtre et comme l'art de la performance. Ce dernier est inclus dans notre vocabulaire à partir des années soixante. De plus, en turc, pour expliquer la performance nous faisons l'usage aussi du mot « *gösteri* » qui fait référence à plusieurs significations dans le même temps : « un spectacle », « une présentation », « une manifestation », « une démonstration », « une protestation » et finalement « une performance ». <sup>131</sup>

Etant donné que le mot « *eylem* » est aussi utilisé à plusieurs reprises en Turquie pour expliquer l'acte de l'homme debout, il faut également préciser cette

<sup>127</sup> Protestation, dans le dictionnaire *Larousse* en ligne:

<http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/protestation/64553>

<sup>128</sup> Rise, dans le dictionnaire bilingue *Larousse* en ligne:

<http://www.larousse.fr/dictionnaires/anglais-francais/rise/608028>

<sup>129</sup> Perform, dans *Online Etymology Dictionary* en ligne:

<http://dictionary.reference.com/browse/perform>

<sup>130</sup> *Performans*, dans le site officiel de l'Association de la langue turque, en ligne:

[http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5505a800490fa4.22275173](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5505a800490fa4.22275173)

<sup>131</sup> *Gösteri*, dans le site officiel de l'Association de la langue turque, en ligne:

[http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.55119d1f2faaf2.25070459](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.55119d1f2faaf2.25070459)

signification qui nous renvoie à « un acte, une action ». Pourtant dans la langue courante turque, ce mot est utilisé fréquemment pour définir la « démonstration », la « manifestation » et la « protestation », comme dans l'exemple de « *Gezi eylemleri* », c'est-à-dire « les manifestations de *Gezi* ». Le mot « *eylem* » vient du verbe « *eylemek* » qui signifie selon l'Association de la langue turque « faire, construire, produire, créer, dire »<sup>132</sup>. Celui-ci nous donne le sens « *to act, to operate* »<sup>133</sup> en anglais, c'est-à-dire « agir, fonctionner »<sup>134</sup>. Considérant le sens de son utilisation en Turquie ce moment précis, le mot « *eylem* » renvoie donc à une série d'actes qui induit un « agir » pluridimensionnel.

A la lumière des origines étymologiques de ces mots et des différentes tentatives de description, nous découvrons que la protestation fait simultanément référence à un témoignage et à une action, alors que la performance induit une réalisation, une production ou bien une construction. Tous les deux démontrent ainsi, un fait d'une construction continue, d'une productivité active.

Cette idée de production de l'action continue ou en construction nécessite de préciser le terme « performativité », toujours liée à la quotidienneté et au témoignage du quotidien. Cette notion est définie par le philosophe linguistique John Langshaw Austin comme « *dire quelque chose est faire quelque chose* »<sup>135</sup>. Les théories de la performativité qui sont reformées ensuite par le poststructuralisme dans les domaines de la philosophie et de l'esthétique sont anti-autoritaires. En d'autres termes, les concepts universels sont opposés par des actes ou des idées performatives.<sup>136</sup> Toutes les actions sont performatives chez Austin, comme aussi chez Judith Butler qui utilise la notion de performativité dans le processus de la constitution du genre.<sup>137</sup>

<sup>132</sup> *Eylemek*, dans le site officiel de l'Association de la langue turque, en ligne: [http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5511901ad53294.72969207](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5511901ad53294.72969207)

<sup>133</sup> **Ibid.**

<sup>134</sup> Le dictionnaire anglais-français *Larousse*, en ligne: [www.larousse.fr](http://www.larousse.fr).

<sup>135</sup> John Langshaw Austin, « How to do things with words Lecture II. », dans Henry Bial (ed.), **The Performance Studies Reader**, NY London, Routledge, 2004, p.147-153.

<sup>136</sup> Richard Schechner, **Performance Studies: an introduction**, NY London, Routledge. 2002.

<sup>137</sup> Cf. Judith Butler, **Gender Trouble: feminism and the subversion of identity**, New York, Routledge, 1990.

Zeynep Gambetti, une enseignante dans le département des Sciences Politiques à l'Université, dans le résumé de sa présentation sur la femme-en-noir<sup>138</sup> et sur l'homme debout discute d'une théorie de la performativité basée sur l'action.<sup>139</sup> D'après elle, la performance de l'homme debout et de la femme-en-noir « *ont pris effet parmi d'autres dans le sens Austinien, devenant des « choses publiques » (res publica) sur lesquelles ont été commentées, qui ont été reproduites et appropriées* ». Elle explique qu'Arendt l'appellerait comme un moment politique alors qu'elle le qualifie d'un moment performatif, puisque selon elle, le moment « *est arrivé aux acteurs et il les a pris par surprise* ».

L'art de la performance fait souvent usage d'éléments de la vie quotidienne dont il s'agit d'une performativité qui construit et reconstruit des interactions et des relations entre différents faits, moments et sujets. Un tel acte comme celui de l'homme debout, qui soit une protestation ou une performance contient cette performativité en mettant en œuvre les éléments d'une construction en cours dans un espace public.

### **2.1.3. Une dénomination entremêlée : la protestation performative**

Considérant cet enchevêtrement des notions de protestation et de performance, nous pouvons donc proposer le terme de « protestation performative » ou bien d'« acte performatif » pour désigner ces caractéristiques entremêlées de l'acte de l'homme debout. Cette dénomination incorpore fortement sa réalisation en espace public. En fait, l'expérimentation, l'interaction, la construction spontanée construisent une partie intégrale du mouvement *Gezi*. A partir du moment de l'occupation d'espace dans le parc et de l'expansion du mouvement, plusieurs interventions artistiques ont lieu, en créant des expériences et des expressions comme celle de l'homme debout. L'art et l'esthétique représentent ainsi une sorte d'existence politique de façon créative.

<sup>138</sup> Une autre icône du Mouvement du parc Gezi.

<sup>139</sup> Zeynep Gambetti, « Revisiting Performativity: the Woman-in-Black, the Standing Man and other apparitions at Occupy Gezi », en ligne: <http://www.artofprotest.org/speaker/zeynep-gambetti/>

Gabriel Rockhill, un théoricien critique, fait remarquer l'existence de « *jugements catégoriques ainsi que d'un inventaire normatif stricte* »<sup>140</sup> entre l'art et la politique, selon « *la supposition que l'art et la politique ont des frontières définies* »<sup>141</sup>. A ce sujet, d'après lui, une affirmation sur ce qui est l'art et ce qui est la politique « *pourrait être une illusion parce qu'ils ne peuvent pas être déterminés avec des frontières sémantiques strictes* »<sup>142</sup>. Rockhill clarifie le fait que « *s'il n'y a pas épistémè de l'art et de la politique dans le sens d'une connaissance objective de leur nature fondamentale, c'est précisément parce que l'idée transcendante de l'art et de la politique est une illusion: ce sont des phénomènes sociaux dynamiques sans un être a priori* »<sup>143</sup>.

En ce qui concerne l'acte de l'homme debout, les frontières présumées entre l'art et la politique s'effondrent de façon que la dynamique de rester sans mouvement, sans parole trouble profondément l'ordre politique y compris l'ordre policier, tout en présentant une action performative. Comme l'acte de l'homme debout, dans le cas des « *Sit-ins for peace* » de John Lennon et Yoko Ono au printemps 1969, nous pouvons observer une rencontre de la performance et la protestation. Ono et Lennon mettent en œuvre cette performance *sit-in* en pleine guerre du Vietnam afin de protester contre la guerre et la violence et faire entendre la voix de la paix. Ils restent au lit pendant leur lune de miel, habillés en blanc et accueillent la presse internationale dans leur chambre d'hôtel. Une autre performance plus récente dans l'espace public est celle de l'artiste cubaine Tania Bruguera. Pendant sa performance Bruguera offre un podium et un microphone aux citoyens cubains sur la place de la Révolution de Havane, pour leur permettre d'exprimer leurs opinions sur l'avenir. Une minute de liberté d'expression provoque l'arrestation de l'artiste le 30 décembre 2014 par les autorités cubaines, si bien qu'elle est retenue à Cuba jusqu'au mois de juillet 2015.

L'acte d'Erdem Gündüz, qui consiste à rester debout sur la place publique, comprend à la fois un caractère politique et artistique. Le caractère politique advient de sa protestation non-violente contre la répression de l'ordre et contre la violence

---

<sup>140</sup> Gabriel Rockhill, **Radical History & The Politics of Art**, New York, Columbia University Press, 2014, p.52.

<sup>141</sup> **Ibid.**

<sup>142</sup> **Ibid.**, p.35.

<sup>143</sup> **Ibid.**

policière au cours du mouvement du parc *Gezi*. D'une part, son acte se caractérise donc par la désobéissance civile et la résistance non-violente en tant que protestation politique. D'autre part, celui-ci semble prendre de l'ampleur grâce à son implication non seulement d'être inattendu, mais aussi d'être un acte d'une fois en ce qui concerne l'artiste.

L'artiste lui-même caractérise sa protestation comme « inattendue » et « imprévue ». Ces définitions proviennent du fait que l'artiste, quand il réussit à arriver sur la place, il décide de rester debout en écoutant son corps afin de projeter sa propre « *inquiétude intérieure* ». <sup>144</sup> Ce sont des particularités qui font référence aux principes de l'art de performance. Cependant, comme nous avons mis en évidence ci-dessus, il définit son acte en tant que protestation ; ce qui nous renvoie aussi à un vocabulaire politique.

Dans la perspective de ces considérations, il nous convient d'examiner les deux aspects fondamentaux de l'acte de l'homme debout. En faisant cela, nous pourrions explorer séparément les répertoires d'actions et l'histoire, soit de l'art de la performance, soit de la protestation et de la résistance non-violente.

## **2.2. L'art de la performance**

L'art de la performance remet en question, à partir des années 1960, les normes établies de la société et de l'art et il les déplace de façon radicale. Il réorganise les rapports du pouvoir en interrogeant les frontières et les hiérarchies. Le corps en tant qu'espace d'expression dans la performance devient un instrument artistique qui révèle un certain mécontentement. La performance présente donc un caractère interdisciplinaire, introduisant des formes hybrides de l'art dans lequel le corps prend une part essentielle. Les corps de la performance produisent un langage physique se mettant en place d'une puissance subversive, déconstruisant les pratiques et les discours répressifs de la société. La réclamation de la liberté dans l'art de la performance brise les structures solides à la suite des changements radicaux dans la société, relatifs aux mouvements féministes et des révoltes d'étudiants.

---

<sup>144</sup> L'entretien avec *Erdem Gündüz*, *Istanbul*, 03/01/2015.

### 2.2.1. De « *happening* » à la performance : un champ de possibilités

La difficulté de catégorisation due à cette interdisciplinarité se manifeste par la formation de la notion de « *happening* » d'Allan Kaprow. Cette notion est utilisée par la première fois « *pour désigner (...) la forme de collages de différents éléments artistiques s'organisant en « environnement » ou assemblages dans lesquels le public intervenait* »<sup>145</sup>. Ainsi, en dehors des productions classiques de théâtre et de danse, le « *happening* » fait apparaître des créations spontanées, non seulement dépassant les limites entre l'art et la vie, mais aussi intégrant des spectateurs comme participants à l'œuvre même. De plus, chaque création spontanée vise à mettre en scène une expression authentique, arrivant chaque fois à une œuvre nouvelle. Il existe, dans le même temps, une pluralité des significations attribuées à chaque création, à la fois par le créateur, par l'interprète et par le spectateur.

Umberto Eco dans son ouvrage « *L'œuvre ouverte* » en 1962, constate qu'il s'agit de « *champ de possibilités* »<sup>146</sup> au sein duquel l'œuvre d'art adopte des sens nouveaux selon chaque perception adoptée de la part des spectateurs. Dans cette ambiguïté du sens et cette multiplicité des interprétations, Eco précise qu'il existe une sorte d'ouverture relative à un renouvellement ou bien à une découverte. Sa notion d'« *œuvre en mouvement* » représente « *une invitation à faire l'œuvre avec l'auteur* »<sup>147</sup> grâce à la possibilité d'« *une multiplicité d'interventions personnelles* »<sup>148</sup>. D'après Eco, « *la poétique de l'œuvre en mouvement instaure un nouveau type de rapports entre l'artiste et son public, un nouveau fonctionnement de la perception esthétique ; elle assure au produit artistique une place nouvelle dans la société* »<sup>149</sup>. Cette description d'œuvre en mouvement nous conduit à la production de la performance qui met en scène un ensemble de la quotidienneté, du corps et du langage, tout en étant éphémère et inattendue.

Lorsque nous discutons des happenings, il est nécessaire de mentionner les ateliers réalisés par John Cage, Merce Cunningham, Robert Dunn et Robert

<sup>145</sup> Sylvie Roques et Georges Vigarello, « Enjeux et limites des performances », **Communications**, vol.83, p. 169-179, Paris, Seuil, 2008, p.170.

<sup>146</sup> Umberto Eco, **L'œuvre ouverte**, Paris, Editions du Seuil, [1962] 1965, p.29.

<sup>147</sup> **Ibid.**, p.35.

<sup>148</sup> **Ibid.**, p.34.

<sup>149</sup> **Ibid.**, p.37.

Rauschenberg dans les années 1960. Ces artistes proposent d'abord un travail artistique de mouvement ordinaire et de son et puis ils mettent en scène des spectacles qui mêlent plusieurs disciplines artistiques. Le « *Judson Dance Theatre* » s'est formé ainsi par une communauté artistique incluant un groupe de danseurs et de non-danseurs. Cette communauté, entre 1962 et 1964 à Manhattan New York, réalise des performances dans l'église « *Judson Memorial Church* » au sein desquelles la quotidienneté devient la source d'inspiration dans la plupart des pièces créées par les danseurs Steve Paxton, Deborah Hay, Yvonne Rainer et bien d'autres.

En 1963, dans la performance « *We shall run* », Yvonne Rainer propose une danse antihiérarchique et non-conventionnelle, dans laquelle les « *performers* » s'habillent en vêtements simples et ils courent sur la scène. Allan Kaprow, dans « *Fluids* » en 1967, présente un *happening* dans laquelle les gens construisent tous ensemble un mur, utilisant des briques de glace. L'introduction d'objets et des mouvements de tous les jours et les créations éphémères montrent le changement radical de l'époque suivant les préoccupations politiques et sociales. Les corps se créent comme un espace de revendication dans l'art de la performance au cours de ces années, portant un « *désir de révolution* »<sup>150</sup> à la fois en art et société. Selon Lachaud et Lahuerta, afin d'atteindre la liberté, « *l'anti-autoritarisme de la contre-culture met radicalement en cause la domination exercée sur l'individu et sur son corps* »<sup>151</sup>. Les auteurs constatent, de plus, que « *le corps en actes est donc mobilisé, au regard de sa potentielle puissance transgressive et subversive, (...) la résistance et les aspirations portées par les groupes opprimés et minoritaire passent par le corps* »<sup>152</sup>.

Ainsi, la performance « *met en cause un certain usage du corps, elle réorganise l'espace, interroge le temps, transgresse les frontières disciplinaires en art* »<sup>153</sup>. L'art de la performance féministe met principalement en jeu le corps de femme afin de permettre à déconstruire des discours et des pratiques du système patriarcal. La célèbre performance de Yoko Ono en 1965 « *Cut Piece* », celle de

<sup>150</sup> Jean-Marie Brohm, **Corps et Politique**, Paris, Jean-Pierre Delarge/Editions universitaires, 1975, p.15.

<sup>151</sup> Jean-Marc Lachaud et Claire Lahuerta, « De la dimension critique du corps en actes dans l'art contemporain », **Actuel Marx**, 2007/1, no: 41, p.84-98, Puf, 2007, p.86.

<sup>152</sup> **Ibid.**, p.88.

<sup>153</sup> Bruno Pequignot, « De la performance dans les arts », **Communications**, 2013/1, no.92, p.9-20, Paris, Seuil, 2013, p.15.

Carolee Schneemann « *Interior Scroll* » en 1975, les peintures performatives Niki de Saint Phalle « Les Tirs », réalisées à partir de 1961 sont des exemples qui déplacent l'image du corps féminin dans le système patriarcal pendant les années soixante et soixante-dix. En Turquie, les artistes commencent à interroger les discours et les pratiques patriarcales à partir des années 1970 et 1980, comme Nil Yalter dans sa vidéo performance « La femme sans tête / la danse du ventre » en 1974, Şükran Moral dans « *Bordello* » et « *Hamam* » en 1997.

La performance devient donc une interrogation politique et sociale qui mène des artistes à une prise de conscience déroutante et parfois scandaleuse. Les conditions socioculturelles prennent part dans l'art de la performance d'une telle façon que le corps se met en scène en tant que porteur de puissance subversive. Dans le cas de l'homme debout, l'artiste se mettant au milieu de la Place *Taksim* à ce moment-là déroutent fortement la situation répressive donnée. De plus, l'introduction des mouvements quotidiens et le caractère interdisciplinaire et spontané de l'art de la performance réfèrent également à l'intervention de l'homme debout. Il explique que sa protestation a un début et une fin et elle est un acte singulier. Autrement dit, lorsque l'acte est terminé alors il appartient au passé pour lui.

« *J'ai fait ça. Je l'ai fait et c'est fini. Je l'ai fait et c'est fini. Oui, c'est fini. J'ai fait une fois et c'est fini. (...) C'est fini pour moi. Pour moi, parce que ce n'était que passé et c'était passé. C'était fini. C'est une chose plus saine.* »<sup>154</sup>

Ce témoignage d'Erdem Gündüz fait référence aux notions propres à l'art de la performance, à celles d'imprévisibilité et d'impossibilité de répétition d'un acte de façon identique. L'interdisciplinarité, la spontanéité, le rejet des espaces conventionnels, la quotidienneté font partie des notions dont nous parlons à propos de l'acte de l'homme debout. C'est exactement pour cette raison, surtout dans les milieux artistiques en Turquie, que son acte est considéré comme un acte artistique et une performance, en conséquence de leurs connaissances de et de leur proximité à ces pratiques artistiques.

---

<sup>154</sup> L'entretien avec *Erdem Gündüz*, *Istanbul*, 03/01/2015.

### 2.2.2. La danse et la performance en Turquie

En Turquie, nous retrouvons la performance aujourd'hui entre les mains plutôt de ceux qui représentent la danse contemporaine. La danse contemporaine et la performance indépendante font ses débuts à partir des années 1990 et elles se multiplient à la fois grâce à et en dehors de l'éducation dans les départements de danse qui étaient fondés par les pionnières de danse moderne.<sup>155</sup> *Geyvan McMillen*<sup>156</sup>, *Beyhan Murphy*<sup>157</sup>, *Aydın Teker*<sup>158</sup> et *Şebnem Selışık Aksan*<sup>159</sup> avaient établi donc des départements de danse moderne dans les conservatoires d'Ankara et d'Istanbul. Au sein et en dehors de ces départements, plusieurs jeunes danseurs se sont instruits et ceux-ci animent ultérieurement le champ de la danse et de la performance.

Parmi ces danseurs et artistes nous retrouvons *Mustafa Kaplan* et *Filiz Sızanlı* (*Taldans*), qui sont initialement un ingénieur et une architecte. Ils créent leurs performances minimalistes de danse contemporaine, introduisant une collaboration avec d'autres artistes. *Tuğçe Tuna* fait une recherche sur le corps, le mouvement et l'espace et elle établit la compagnie *RemDans*. La Compagnie *Cıplak Ayaklar* est fondée par *Mihran Tomasyan* et d'autres jeunes danseurs et ils mettent plutôt en question des préoccupations politiques. *İlyas Odman* travaille essentiellement seul et réalise des performances sur le genre et le transgenre. *Erdem Gündüz*, étant un des danseurs de nouvelle génération, lui aussi, crée des œuvres indépendantes de la performance et de la danse, sans aucun soutien financier. Outre ces artistes indépendants qui créent des œuvres de danse contemporaine et de performance, les

<sup>155</sup> La danse en Turquie, avant les années quarante, constitue un domaine qui est composé plutôt de danses folkloriques traditionnelles, des clubs sociaux dans le quartier de *Pera* à Istanbul et des bals républicains. Avec l'instauration des sphères culturelles, politiques et sociales, qui se déroulent après la fondation de la République turque en 1923, le Conservatoire d'Etat est établi dans les années quarante (1936), et se compose du chant, de la musique, du théâtre et de la danse. Le premier conservatoire de ballet à Istanbul qui voit entraîner la première génération de danseurs, est établi par Dame Ninnette de Valois en 1948. Une partie de ces jeunes danseurs comme *Kaya İlhan*, *Geyvan McMillen*, *Beyhan Murphy*, *Aydın Teker* vont en Europe et aux Etats-Unis pour continuer leurs études et à leur retour en Turquie à la fin d'années 1970 et 1980, établissent des compagnies et des départements de danse moderne dans les conservatoires. Malgré le coup d'État de 1980, les compagnies indépendantes de danse se multiplient au cours des années et des compagnies apparaissent comme la compagnie de ballet contemporain de *Cem Ertekin* en 1972 et la compagnie de danse moderne *Turkuaz* en 1989 ou encore des clubs de danse moderne au sein des universités *Bogazici* d'Istanbul et *METU* d'Ankara.

<sup>156</sup> Le département de la danse dans l'Université Yildiz Teknik, la Faculté de l'Art et de Design.

<sup>157</sup> Le département de la danse moderne dans le conservatoire national d'Ankara.

<sup>158</sup> Le département de la danse moderne dans le conservatoire national de Mimar Sinan à Istanbul.

<sup>159</sup> Le département de la danse moderne dans le conservatoire national de Mimar Sinan à Istanbul.

génération précédente ouvrent la voie à plusieurs danseurs et performeurs pour participer à des projets collectifs. *Aydın Teker*, enseignante au département de danse à l'Université *Mimar Sinan*, développe des projets formés sur une recherche d'espace corporel ; *Geyvan McMillen (Istanbul Dance Theatre)*, fondatrice et ancien enseignante du département de danse à l'Université *Yildiz Teknik*, met en scène des projets de danse-théâtre ; ou encore *Zeynep Tanbay (Zeynep Tanbay Dance Project)*, travaille avec des jeunes danseurs ; *Zeynep Günsur (Atelier de mouvement)*, une sociologue et enseignante, travaille sur des questions sociales et politiques avec des non-danseurs, ainsi que des jeunes danseurs.

Erdem Gündüz est donc un danseur contemporain, né en 1980. Il fait principalement des études d'électricien et d'agriculture à l'Université Égée et puis, il étudie la danse contemporaine à partir de 2002 à l'Université *Yildiz Teknik*. Il participe à plusieurs pièces théâtrales entre 1998 et 2007 parallèlement à son travail artistique en tant que danseur et performeur. Il s'exprime en tant que jeune danseur dans « *Tutsak* » en 2000, puis, « *The legend of crystal chalet* » et « *Metamorfoz* » en 2001, « *Inferno* » en 2002, « *The most youngest silly dog* » en 2003, « *Scar* », « *With the thing* » et « *The wall* » en 2007, « *How to play this game* » et « *Body* » en 2008. Pendant ses années, il met en scène des projets collectifs, en qualité de chorégraphe et danseur, comme « *Orient, wind, döngü, bu bir hikaye* » en 2000, puis, « *Effect-Reaction* », « *Motive* », « *Space* » en 2001, « *Child's play in the dark* », « *Time* » en 2002, « *Europa* » et « *Border* » en 2006 et « *3 minutes in the city* » en 2007. Il danse dans les performances « *Naked Hamlet* » en 2004, « *Inside* » et « *My mediterranean* » en 2005 ou encore « *Sırlar* », « *Identities* », « *Hidden* » en 2006, étant un des membres de *Cemal Reşit Rey Dance Theatre Company* et *Istanbul Dance Theatre Company* sous la direction de *Geyvan McMillen*. Depuis 2008, l'artiste poursuit ses études de master en *Performing arts* à l'Université de Beaux Arts de *Mimar Sinan*. Pendant ces dernières années, il réalise ses propres performances dansantes « *Cadı ağacı* » en 2011 et « *Is there any art council in Turkey ?* » en 2014. Dans cette dernière performance, il interroge les politiques de soutien de l'État aux artistes indépendants.<sup>160</sup>

---

<sup>160</sup> <http://www.erdemgunduz.org>

Depuis le début de sa carrière, il travaille beaucoup sur la temporalité et l'immobilité du corps, étant intéressé par le *Buto*. Celui-ci est une danse japonaise née dans les années soixante qui est caractérisée comme une danse du corps obscure. Le *Buto* s'est principalement imprégnée de bouddhisme et présente un minimalisme, une lenteur et une image grotesque d'un corps nu peint en blanc. Etant intéressé par cette danse expressive japonaise, Erdem Gündüz travaille, donc, sur la lenteur et les micromouvements introduits par cela et il se sert intensément d'elle dans ses performances.

Considérant cet environnement artistique que nous avons discuté ci-dessus, un environnement qui est donc énormément influencé par les happenings et les performances d'années soixante, il s'agit, depuis 2000, une prolifération des travaux artistiques sur la performance devient visible. Au sein de cette ambiance artistique, l'acte d'Erdem Gündüz, est envisagé par certaines personnes comme une performance introduisant forcément une signification politique dans ces circonstances données. Cette considération résulte également de la connaissance du fait que l'artiste est un danseur qui travaille considérablement sur l'immobilité et les micromouvements.

L'acte imprévu d'Erdem Gündüz, qualifié « homme debout » ou bien « *duran adam* » ou encore « *standing man* », produit finalement une forme de créativité performative dans laquelle nous trouvons les particularité de l'art de performance et de la danse contemporaine, ainsi que de la résistance non-violente. A travers sa résistance non-violente, il déplace également l'image prévisible de l'idéal-type de protestation, s'appropriant l'esprit de la créativité du mouvement et nous faisant référence aux mouvements non-violents.

### **2.3. Les mouvements non-violents**

Il faut souligner le fait que l'homme debout apparaît sur la Place *Taksim* suivant une situation de violence continue du gouvernement turc. Cette violence est ressentie par les citoyens de façon à la fois visible et invisible, physique et psychologique, objective et subjective. Elle les affecte intensément pendant les manifestations de *Gezi* durant lesquelles ils revendiquent le droit à la liberté

d'expression pour tous, à la ville et à la reconnaissance de style de vie de chaque individu. La nature du pouvoir autoritaire de l'État est ainsi révélée, comme elle est dénotée dans le rapport d'*Amnesty International* : « *Les manifestations nationales se sont embrasées après que les autorités ont violemment porté atteinte à l'intégrité physique des manifestants du parc Gezi, et ont tenté de les priver tout bonnement du droit de manifestation pacifique. L'usage systématique par les forces de police de gaz lacrymogène, de canons à eau, de balles en plastique et les passages à tabac des manifestants en réponse à des manifestations dans leur très grande majorité pacifiques n'ont fait qu'attiser la colère de la population.* »<sup>161</sup>

Contre une telle violence définie par *Amnesty International*, plupart des citoyens retiennent une approche non-violente, c'est-à-dire ils se servent plutôt des outils pacifiques comme les marches, l'humour, des expressions artistiques et la désobéissance civile pour résister. De même, dans une de ses déclarations la Solidarité *Taksim* définit l'intensité de la violence disproportionnée de l'État turc contre ses citoyens : « *Malheureusement, le gouvernement persiste dans sa politique de violence, de répression et de censure face à une population qui demande le respect de ses droits humains pacifiquement et démocratiquement. Nous voulons faire savoir que nous travaillons à créer un climat de sécurité dans notre société, où les questions démocratiques peuvent être débattues sans tension et sans menace physique pour qui que ce soit.* »<sup>162</sup> Pourtant, cette demande de respect, de justice et de démocratie de la part des citoyens n'a fait l'objet de réponse de l'État pendant le mouvement.

Il s'agit donc d'une confrontation de violence et de non-violence durant l'occupation du parc *Gezi* et les manifestations à travers le pays. L'acte de l'homme debout, en tant qu'acte de désobéissance civile, de résistance, de protestation, de performance ou de geste simple, nous suggère ainsi une interrogation sur les mouvements non-violents pour la résistance individuelle ou collective. Les résistances non-violentes collectives comme la résistance indienne anticoloniale, le

<sup>161</sup> Le rapport d'*Amnesty International*, Mouvement de protestation du parc *Gezi*, Le droit de réunion pacifique violemment bafoué en Turquie, p.1.

[http://www.amnesty.fr/sites/default/files/eur44\\_022\\_2013\\_intro.pdf](http://www.amnesty.fr/sites/default/files/eur44_022_2013_intro.pdf)

<sup>162</sup> La déclaration de *Taksim Solidarity* après un entretien avec le Premier ministre adjoint *Bülent Arınc*, le 5 juin 2013, dans *Hürriyet* : <http://www.hurriyet.com.tr/gundem/23439555.asp>, traduction en français dans le rapport d'*Amnesty International*, Mouvement de protestation du parc *Gezi*, Le droit de réunion pacifique violemment bafoué en Turquie, p.1.

mouvement des droits civiques aux Etats-Unis et des résistances individuelles comme celle de *Tank Man* du mouvement *Tianenman* en Chine désignent une trajectoire pour des méthodes de résistance et de désobéissance civile.

### **2.3.1. La non-violence contre la violence et l'injustice**

#### **2.3.1.1. La violence en tant qu'outil d'oppression**

Lorsque nous discutons d'une confrontation inégale entre l'État et les citoyens en termes de l'usage de la violence, il convient d'examiner la notion de violence en ce qui concerne son usage légitime et illégitime. Par-dessus tout, cela ne peut pas être saisie indépendamment de l'ordre et des normes établies d'une manière où elle est un signe de chaos et de transgression des règles dans un système donné. Quoiqu'elle désigne un dérèglement, la violence constitue contradictoirement une réalité d'oppression et de domination aussi de l'État même. L'État en tant qu'institution possédant un rôle déterminant dans l'exécution de violence par ses appareils juridiques et par sa force policière, dispose d'un monopole légitime. Cela est formulé par Max Weber dans « Le Savant et le Politique » publié en 1919, de manière à ce qu'il identifie le rapport entre l'État et la violence comme « intime ». D'après Weber, « *il faut concevoir l'État contemporaine comme une communauté humaine qui, dans les limites d'un territoire déterminé (...) revendique avec succès pour son propre compte le monopole de la violence physique légitime* »<sup>163</sup>. L'État, se servant des ses appareils juridiques et des ses agents comme la police, exécute ainsi un traitement inégal et disproportionné par rapport à ses citoyens bien que ces derniers ne maintiennent aucun moyen de la violence. De plus, il est illégitime pour eux de les utiliser même s'ils ont des moyens.

Par ailleurs, Michel Wieviorka décrit une opposition entre la violence instrumentale et la violence expressive, en partant de la distinction entre l'action instrumentale et l'action expressive de Parsons. Selon Wieviorka, la violence instrumentale représente une violence froide et elle constitue une conduite rationnelle qui s'applique à une idéologie ou à une doctrine. La violence expressive représente pourtant une violence chaude qui sert à exprimer des sentiments avec une charge

---

<sup>163</sup> Max Weber, **Le Savant et le Politique**, Paris, Plon, [1919] 1963, p.124-125.

symbolique, autrement dit, elle ne fait pas référence à une rationalité instrumentale. D'après lui, la logique de violence instrumentale et froide est souvent appropriée par l'État afin de réaliser la coercition étatique.<sup>164</sup> Celle-ci renvoie à une violence politique qui provient d'en haut, du pouvoir dominant au nom du maintien et du fonctionnement de l'ordre, tandis qu'une violence qui vient d'en bas fait plutôt référence aux révolutions ou aux soulèvements afin d'affaiblir ou de détourner le pouvoir existant et par la suite une réorganisation du celui-ci.

A cet égard, Wieviorka désigne la notion de conflit comme « *un rapport inégal entre deux personnes, deux groupes, deux ensembles qui s'opposent au sein de même espace avec chacun pour objectif ou pour horizon (...) de modifier la relation et tout au moins d'y renforcer sa position relative* »<sup>165</sup>. Au sein de ce conflit le rapport entre les acteurs et leurs adversaires est maintenu par la constitution des modalités qui servent à négocier. Alors que la violence constitue un enjeu historiquement inévitable au cours d'une transformation sociale quant à la théorie marxiste<sup>166</sup>, Wieviorka souligne le fait que « *la violence ferme la discussion, plutôt qu'elle ne l'ouvre, elle rend difficile le débat, l'échange, même inégal, au profit de la rupture ou du seul rapport de force* »<sup>167</sup>.

Cependant, il y a plusieurs dimensions en ce qui concerne des individus qui se trouvent dans une situation conflictuelle au sein de laquelle ils utilisent des moyens illégitimes comme la violence. Robert Merton, dans sa théorie de la délinquance, discute de la notion d'« innovation » pour préciser l'utilisation des moyens illégitimes pour accéder aux fins légitimes. A ce sujet, l'usage de la violence chez des individus peut donc se révéler afin d'accéder à certaines fins légitimes comme la liberté ou l'argent.

En outre, la violence en tant qu'une modalité d'action pour parvenir à des fins dans une action collective désigne une forme d'expression qui fait partie d'un

<sup>164</sup> Michel Wieviorka, **La violence**, Paris, Hachette Arthème Fayard/Pluriel, 2010.

<sup>165</sup> **Ibid.**, p.24.

<sup>166</sup> Ce discours sur l'inévitabilité de la violence dans la transformation sociale chez Marx appartient à Wieviorka. Il faut pourtant souligner que George Sorel, dans son ouvrage « Réflexions sur la violence », voit la violence comme fondatrice de la création collective.

<sup>167</sup> Michel Wieviorka, **op.cit.**, p.25.

« répertoire »<sup>168</sup>, comme Charles Tilly révèle pour expliquer le langage commun dans les actions collectives. Pourtant, la violence en tant qu'une partie du répertoire peut mettre en péril la reconnaissance publique dans un conflit ou dans une action donnée et de plus, elle peut susciter la perte du sens d'une souffrance endurée ou d'une répression subie par une personne ou un groupe.

### 2.3.1.2. La confrontation de la violence et la non-violence à Gezi

En ce qui concerne notre cas, nous envisageons une confrontation entre la violence disproportionnée d'État qui vient d'en haut et la non-violence adoptée par des citoyens face à cette puissance étatique. Ces derniers choisissent la non-violence puisque à la fois ils manquent des moyens de violence et font le choix de ne pas utiliser aucun moyen violent. Selon le théoricien de la résistance non-violente Gene Sharp, la non-violence à la fois est « *l'abstention de violence à cause d'un principe moral ou religieux* », « *exister ou fonctionner sans l'usage de la violence* »<sup>169</sup> et « *l'absence de violence physique contre les êtres humains* ».<sup>170</sup> La violence exécutée par l'État pendant les manifestations du parc Gezi comme un outil d'oppression et de domination, s'est heurtée par la non-violence des citoyens.

Depuis le début de l'occupation du parc Gezi, donc d'« *un refus d'actionnistes non-violentes de quitter ce lieu particulier* »<sup>171</sup> selon Sharp, le répertoire d'action utilisé était plutôt pacifique qui s'appuyait sur l'insistance des occupants sur la justice et sur la liberté. Les occupants et les manifestants, étant conscients de leur « *pouvoir de sans-pouvoirs* »<sup>172</sup>, affrontent la violence avec la non-violence. Ils l'affrontent ainsi, d'abord refusant de se soumettre à cette violence et puis s'organisant de façon créative contre les forces policières. Au sein de ces circonstances particulières, la non-violence contre la violence d'ordre étatique contient apparemment un rapport asymétrique. Ce fait non seulement prouve la persistance et le courage de ces gens, mais de manière plus significative il devient un

<sup>168</sup> Charles Tilly, **La France conteste de 1600 à nos jours**, Paris, Fayard, 1986.

<sup>169</sup> Gene Sharp, **Sharp's Dictionary of Power and Struggle: Language of Civil Resistance in Conflicts**, New York, Oxford University Press, 2012, p.193.

<sup>170</sup> Gene Sharp, « The Meanings of non-violence: a typology (revised) », **Conflict Resolution**, Volume III Number I, Oslo, Institute of Social Research, [1957], p. 41.

<sup>171</sup> Gene Sharp, **Sharp's Dictionary of Power and Struggle: Language of Civil Resistance in Conflicts**, **op.cit.**, p.200.

<sup>172</sup> **Ibid.**, le terme utilisé par dramaturge tchécoslovaque, défenseur des droits de l'homme et président de la République tchèque de 1993 à 2003: Vaclav Havel.

moyen pour « *neutraliser la répression et faciliter le jujitsu politique* »<sup>173</sup>. Cela conduit donc à la perte de légitimité de l'ordre étatique qui utilise les moyens violents chez d'autres individus ou institutions.

Le *jujitsu* politique, autrement dit la perte de légitimité de l'État turc, se réalise pendant le « Mouvement *Gezi* » principalement à cause de son usage excessif de violence physique à travers du gaz lacrymogène, des canons à eau et des balles en plastique.<sup>174</sup> Il apparaît également à cause de violence psychologique à travers des discours des personnages du gouvernement. De ce fait, la déformation et l'altération de vérité par des autorités pendant les manifestations suscitent à la fois une colère, une désespérance et une méfiance vers le gouvernement. Punir et écraser les citoyens vus comme l'adversaire par les moyens violents, les empêcher de s'exprimer de façon pacifique génèrent inévitablement la répression. De plus, cela se joint aux « *pressions psychologiques ou sociales qui provoquent des blessures émotionnelles et psychologiques* »<sup>175</sup> et la situation devient ainsi plus insoutenable chez ces citoyens qui revendiquent leurs droits constitutionnels et fondamentaux.

Le moment où l'homme debout est apparu sur la Place *Taksim*, soit comme un citoyen soit comme un artiste, représentant ainsi des caractéristiques à la fois de protestation et de performance révèle un sentiment d'inquiétude chez l'artiste en face de la violence continue. Son acte devenant collectif représente également une démonstration de l'insoutenabilité des pressions violentes. C'est d'ailleurs en raison d'existence de ce geste de désobéissance civile vide de répertoire de la police, l'acte d'Erdem Gündüz fait apparaître un sentiment d'espoir chez d'autres gens qui étaient tombés dans un désespoir après avoir subis une telle violence. Le silence et l'immobilité bouleversent le savoir-faire de la force policière et en même temps, démontrent une tactique intelligente et artistique à ceux qui avaient perdu l'espoir de pouvoir garder l'esprit de résistance.

---

<sup>173</sup> **Ibid.**, p.252.

*Jujitsu* politique se produit lorsque les activistes non-violents exposent la violence et la répression de l'adversaire, ce qui peut conduire aux changements d'opinions à l'égard des dominants et peut parallèlement résulter d'un retrait du soutien vers l'adversaire.

<sup>174</sup> Voir: Image 2.1 et 2.2

<sup>175</sup> **Ibid.**, p.239.

*« Moi, il y avait une inquiétude à l'intérieur de moi, dans ma poitrine, est-ce que j'ai évacué ce malaise ? Oui, un peu, parce que j'ai résisté. Physiquement. Chacun a différentes méthodes. »<sup>176</sup>*

L'inquiétude à l'égard de la violence, selon Erdem Gündüz révèle également « la vraie violence »<sup>177</sup> qui est exécutée contre le peuple en Turquie pendant ces jours. D'après lui, cela advient de la cécité de certains médias à propos des manifestations en Turquie. Puisque certaines personnes ne voyaient rien à la télévision sur les événements dans les rues de tout le pays, des manifestants ont trouvé bon de leur rappeler la réalité des choses à l'instar de ce graffiti écrit sur un mur pendant le « Mouvement Gezi » : « la révolution ne sera pas télévisée »<sup>178</sup>. Ce fait provoque également une colère chez les manifestants et ultérieurement une méfiance forte à l'égard des médias.

*« Les gens sont dehors, ils voient le gaz, les rues, les événements, les choses qui sont détruites, tout ça. Ils vont chez eux, éteignent la télévision, ça montre les mêmes lieux mais comme s'il ne s'était rien passé. Comment ? Le matin, les équipes de la mairie nettoient les rues, peignent les murs, enlèvent les barricades, lavent les rues et ensuite les caméras arrivent et ils montrent ces choses. C'est la vraie violence faite à ce peuple. Il y a une violence plus grande. C'est une violence plus invisible.»<sup>179</sup>*

En face d'une telle violence, l'acte de l'artiste de « rester debout » en silence propose et rend visible la non-violence, nous rappelant historiquement les actions de désobéissance civile durant la résistance anticoloniale en Inde et le mouvement des droits civils aux Etats-Unis. Dans ces deux mouvements de grande ampleur, la désobéissance civile avait construit un espace de libération qui sert ultérieurement à accroître la visibilité des injustices. Henry David Thoreau<sup>180</sup>, le philosophe du XIXème siècle utilise pour la première fois le terme de désobéissance civile comme une sorte de contestation contre les législations injustes. Selon Thoreau, « tous les

<sup>176</sup> L'entretien avec Erdem Gündüz, Istanbul, 03/01/2015.

<sup>177</sup> **Ibid.**

<sup>178</sup> Voir: Image 2.3

<sup>179</sup> L'entretien avec Erdem Gündüz, Istanbul, 03/01/2015.

<sup>180</sup> Cf. Henry David Thoreau, **Civil Disobedience: Resistance to Civil Government**, Auckland, The Floating Press, [1849] 2008.

*hommes reconnaissent le droit à la révolution, c'est-à-dire le droit de refuser fidélité et allégeance au gouvernement et le droit de lui résister quand sa tyrannie ou son incapacité sont notoires et intolérables* »<sup>181</sup>. L'utilisation de ce terme chez lui, pourtant, fait référence au rejet de remplir la responsabilité de citoyenneté à travers la conscience morale de chaque citoyen plutôt qu'à une résistance collective.

Aykut Çelebi décrit que la désobéissance civile « *ne construit pas forcément un nouvel ordre, mais elle sert plutôt d'infléchir les frontières, d'élargir le consensus démocratique* »<sup>182</sup>. Ce terme utilisé principalement par Thoreau pour définir l'action singulière de chaque citoyen acquiert un nouveau sens au sein du mouvement des suffragettes et de la résistance anticoloniale indienne. Grâce à Gandhi la désobéissance civile se met à présenter un caractère plutôt politique tout en relation avec l'évasion et le rejet de la violence en tant qu'une attitude politique. En fait, les mouvements et des actions non-violentes se développent trouvant ses origines dans le concept de « *satyagraha* »<sup>183</sup> de Gandhi. Ce concept fait référence à une résistance non violente, même face à la répression coercitive et juridique d'un État.

A partir de la résistance non-violente de Mahatma (Mohandas Karamchand) Gandhi, des mouvements comme celui des droits civils aux Etats-Unis et le mouvement international de l'anti-apartheid se servent des méthodes pacifiques qui opposent un pouvoir donné. Ainsi, les mouvements non-violents visent stratégiquement à mettre en question un pouvoir répressif sans utiliser une quelconque forme de violence et ils ont un contenu à la fois moral et stratégique. Les marches, les boycotts, les *sit-ins*, la non-coopération, la désobéissance civile, les occupations d'espace sont utilisés comme moyen dans les mouvements non-violents ; ceux-ci ont donc pour objectif d'atteindre des changements sociaux et politiques sans exercer la violence.

<sup>181</sup> Henry David Thoreau, **La désobéissance civile**, publié par Yann Forget, sur <http://www.desobeissancecivile.org/desobeissance-fr.pdf>, p.5.

<sup>182</sup> Aykut Çelebi, « Demokrasinin derinleşmesi: Bir yöntem olarak sivil itaatsizlik », **Cogito Sivil İtaatsizlik** 67/2011, pp. 80-96.

<sup>183</sup> *Satyagraha* : force de la vérité, adhésion à la vérité.

## 2.3.2. Les méthodes de la résistance non-violente

### 2.3.2.1. Les motivations de la non-violence : de Gandhi à Martin Luther King

Consultant le texte de Kumarappa<sup>184</sup>, Gene Sharp discute de la distinction mise en place par Gandhi entre le pacifisme occidental et le *satyagraha* : le premier désigne un refus de la guerre et le deuxième le déracinement de la violence chez soi-même. La résistance passive occidentale, selon Gandhi, est développée comme une arme de faible et « *pourrait enfin se manifester par la violence* »<sup>185</sup>. Pourtant, la résistance non-violente indienne est constituée comme une force spirituelle et une idéologie morale non-violente entraînant le *satyagraha* et l'*ahimsa*.<sup>186</sup> Ce dernier signifie l'absence de méfaits par la pensée, le langage ou l'action contre les êtres humains, autrement dit « non-violence » en sanskrit. D'après Sharp, « *la non-violence générique* » constitue « *une méthode efficace d'action* », dont l'efficacité diversifie en fonction du « *degré de passivité et d'activité, la présence ou l'absence de stratégie* »<sup>187</sup> tandis que le pacifisme en tant qu'un terme restreint, renvoie au système de croyances de certaines personnes.

Par ailleurs, concernant les types de non-violence générique, Sharp ne les groupe pas comme les catégories prédéterminés, en revanche il analyse plutôt les motivations à travers lesquelles les actes de non-violence sont mis en œuvre. Ces motivations du choix de non-violence peuvent être l'opportunisme, les principes ou les deux. A cet égard, l'attitude du groupe contre l'adversaire se diffère, que la croyance du groupe ou de l'individu soit de ce monde ou d'un autre ; que le groupe maintienne un projet de changement social ou non et que la violence soit complètement ou partiellement refusée. Partant de cela, Sharp identifie neuf types de non-violence générique : la non-résistance, la réconciliation active, la résistance

<sup>184</sup> Bharatan Kumaratta, « Editor's Note » dans **Gandhi, For Pacifists**, Ahmedabad, Navajivan Publishing House, 1949.

<sup>185</sup> Mahatma Gandhi, **An autobiography or the Story of my experiments with truth**, Ahmedabad, Narajivan Publishing House, [1925] 1957, p.169.

<sup>186</sup> Mahatma Gandhi, **Non-violence in Peace & War Vol.I**, Ahmedabad, Narajivan Publishing House, 1942.

<sup>187</sup> Gene Sharp, « The Meanings of non-violence: a typology (revised) », **op.cit.**, p. 44.

morale, la non-violence sélective, la résistance passive, la résistance pacifique, l'action directe non-violente, le *satyagraha*, la révolution non-violente.<sup>188</sup>

Toutes ces stratégies et méthodes non-violentes indiquées par Sharp peuvent être utilisées dans une action politique impliquant principalement un refus d'une contre-attaque et l'appropriation de non-violence. Celles-ci visent ultérieurement à engendrer un soutien public plus large afin de pouvoir poursuivre un changement social et politique. Pourtant, chaque type de l'action non-violente entraîne différentes motivations et divers procès. Dans « la résistance pacifique », par exemple, le mouvement des droits civils aux Etats-Unis induit une dimension chrétienne ayant un caractère religieux, tandis que la résistance indienne se réfère à une non-violence des courageux, reposée sur une conviction intérieure. Le fondement de l'approche de « la révolution non-violente » est constitué par la maturation de valeurs de non-violence, d'égalité, de justice, de coopération et de liberté contre l'ordre de l'exploitation et de l'oppression dans une société donnée. Quant à « l'action directe non-violente », Sharp donne l'exemple des occupations de théâtres ou restaurants pendant lesquelles les manifestants attendent des heures pour être servis afin de recevoir un traitement égal ; cela illustre les *sit-ins* contre la ségrégation raciale et la discrimination dans les années soixante aux Etats-Unis.

---

<sup>188</sup> **Ibid.**

« La non-résistance » rejette toute violence physique contre un individu, un état ou une institution et de plus elle rejette la contribution à toutes les obligations de l'ordre établi. Dans « la réconciliation active », chaque individu améliore ses propres actions dans sa propre vie avant de convaincre les autres, pourtant, elle évite toute forme d'agitation comme les grèves ou même les discours publics. « La résistance morale » fait référence non seulement à un refus de la participation aux guerres mais aussi à un évitement de toute forme d'activité comme parler, écrire et prêcher. La particularité de la quatrième approche, « la non-violence sélective », est constituée par le rejet d'une participation à aucune forme de conflits ou guerres violentes en maintenant une position neutre. « La résistance passive » est utilisée par ceux qui visent à atteindre des changements sociaux, politiques et économiques, de préférence sans les méthodes violentes, puisqu'ils manquent de moyens pour la violence plutôt que pour des raisons de principes. Ce cinquième type se réfère aux actions qui constituent une réaction contre un adversaire comme des grèves ou des boycotts. « La résistance pacifique » comme la résistance passive consiste en la réalisation des changements sociaux, politiques et économiques mais la première se diffère de la seconde par son existence plus active et par la reconnaissance des méthodes non-violentes à travers une croyance en la supériorité morale de celles-ci. Il s'agit ici d'une méthode plus démocratique et de la violence qui peut être utilisée uniquement dans des conditions extrêmes. Sharp donne des exemples pour illustrer la résistance pacifique : les campagnes de résistance de Gandhi et les boycotts de bus en Alabama en 1955-57. Il définit comme septième type « l'action directe non-violente », ce qui caractérise une intervention afin d'atteindre des changements politiques, économiques et sociaux. Les défenseurs de ce type ont pour objectif d'installer de nouvelles règles ou pratiques à travers des négociations, des appels publics sur une doléance donnée. Le huitième type est le « *satyagraha* », un principe développé par Mohandas Gandhi, qui signifie « l'adhésion à la Vérité » à laquelle les gens atteignent à travers l'amour et les bonnes actions. « La révolution non-violente », le dernier type est caractérisée par un changement dans les individus et la société à travers le développement à la fois de la pensée et de l'action plutôt que d'une idéologie fixe.

De même, « le *satyagraha* » comporte une résistance et des actions afin de combattre les maux sociaux (*social wrongs*) et d'établir un ordre social meilleur à partir d'expériences pratiquées par Gandhi dans sa propre vie. Ses expériences de Gandhi fondées sur des principes éthiques font référence aux notions comme la vérité, l'égalité, et l'*ahimsa*. Ainsi, le *satyagraha* envisage de développer une alternative aux révolutions violentes et aux guerres ayant pour objectif d'atteindre un nouvel ordre social. Il peut consister en l'arrêt temporaire du travail, les grèves, les boycotts, le non-paiement des impôts, la non-coopération, la désobéissance civile et encore en la négociation et l'auto-purification. Sharp le désigne comme la méthode la plus suivie puisque ce type, selon lui, réunit la position pacifiste et la révolution.

Selon David Hardman, les méthodes non-violentes et de désobéissance civile utilisées en Inde se fondent sur certaines notions de la culture indienne comme les « *hartals* » et le « *dharna* ». La première est composée de la fermeture de magasins et de bureaux par le biais de protestation, tandis que la deuxième constitue la protestation assise devant la porte d'une personne d'un acte méfiant dans le but de faire honte à cette personne ou afin d'obtenir la justice. Cependant, à partir de la résistance non-violente de Gandhi au XX<sup>ème</sup> siècle, elle est développée en tant qu'une méthode politique ayant une théorie et un vocabulaire de non-violence.<sup>189</sup> Gandhi, en outre, met l'accent sur l'honneur et le respect pour soi et ultérieurement, dans la société entière, à travers l'usage de non-violence et de désobéissance contre l'État indien. Cet État sous le contrôle britannique exécute la violence afin de faire obéir des individus. Cette situation est par ailleurs exacerbée par le conflit entre des paysans et des propriétaires terriens qui crée une dynamique violente dans la vie quotidienne. Lorsque l'ordre de dominants se sert de la violence contre les autres, la résistance non-violente emploie une position d'une « moralité supérieure », celle de non-violence.<sup>190</sup>

En ce sens que la résistance non-violente de Gandhi constitue une manière d'agir légitime et plus effective qui remet en cause la domination britannique en Inde. La désobéissance civile conduite par Gandhi, opposée à la violence à la fois des

---

<sup>189</sup> David Hardman, « Towards a History of Non-violent Resistance », **Economic & Political Weekly**, Vol. XLVIII, no: 23, June 8, Mumbai, 2013, p.41-48.

<sup>190</sup> **Ibid.**, p.47.

Anglais et des Indiens, prend pour fondement la non-violence (*ahimsa*), ce qui mène finalement l'Inde à l'indépendance. Inspirée par la victoire de Gandhi, l'action « non-violente » implique une résistance reposée sur une position morale ainsi qu'une stratégie politique vis-à-vis l'oppression des institutions et l'injustice des conditions.

Le mouvement des droits civils aux Etats-Unis dans les années cinquante et soixante s'appuie également sur les valeurs de la résistance passive de Gandhi. Ce mouvement passif et non-violent des Afro-Américains guidé par Martin Luther King Jr. révèle une résistance contre la dominance des blancs due à la longue histoire d'esclavage, ainsi que la blocage de l'accès égal des Afro-Américains à l'éducation, au travail, aux restaurants, aux hôtels, aux hôpitaux et de leur reconnaissance devant le droit. Outre les principes de non-violence de Gandhi, ce mouvement se fonde sur les doctrines chrétiennes en relation avec une approche de l'amour et de la civilité contre le système de valeurs racistes aux Etats-Unis.<sup>191</sup> Martin Luther King déclare à propos de cette approche : « *Aimez vos ennemis, bénissez ceux qui vous maudissent, faites du bien à ceux qui vous haïssent, et priez pour ceux qui vous maltraitent.* »<sup>192</sup>

Aux Etats-Unis, des protestations comme des *sit-ins*, des boycotts, des marches de la liberté « *freedom rides* » constituent les actions non-violentes qui luttent contre les discriminations raciales au cours des années cinquante et soixante. Les Afro-Américains se servent de ceux-ci pour atteindre des victoires au niveau de visibilité et de reconnaissance chez les citoyens blancs. Les étudiants effectuent les *sit-ins* à Greensboro en Caroline du Nord et à Nashville en Tennessee en 1960 aux comptoirs des restaurants pour manifester contre la ségrégation raciale de services publics. Ces *sit-ins* représentent une action directe non-violente et selon Martin Luther King Jr., ils « *serve(nt) à adapter pour la scène d'indignités, d'injustices et d'insatisfactions des nègres avec le système entier de ségrégation* »<sup>193</sup>.

<sup>191</sup> John Jr. Moland, « The value-oriented civil rights movement and passive resistance: an expression of civility in the pursuit of social justice », **Sociological Inquiry**, Vol.72, no.3, NJ, Wiley-Blackwell, 2002, p.442-55.

<sup>192</sup> Martin Luther King Jr., « Loving your enemies », dans Clayborne Carson et Peter Holloran (éds.), **A knock at Midnight**, New York, Warner Books, 2000, p.41-60. King cite cette phrase de l'Evangile selon Matthieu (5 :44), qui est le premier des quatre évangiles que contient le Nouveau Testament.

<sup>193</sup> Martin Luther King Jr., le discours dans le documentaire « A Force more powerful – Nashville Episode », en ligne: <https://vimeo.com/61137397> réalisé par Steve York, York Zimmerman, 2000.

### 2.3.2.2. La non-violence de l'homme debout : un manière d'être

Lorsque nous considérons l'acte de l'homme debout comme une protestation politique, cela semble embrasser les caractéristiques de plusieurs types de non-violence générique. Cet acte fait référence à la fois à la résistance pacifique et à l'action directe non-violente, ayant un caractère moral plutôt que stratégique. Il s'agit ici d'une désobéissance civile qui adopte l'idée d'intervention artistique dans un espace public afin de proposer un autre mode de faire, de penser et d'être.

En outre, nous pouvons examiner cet acte de désobéissance civile en relation avec les trois types des méthodes de résistance et d'action directe en fonction de modes d'engagement qualifiés par Sharp. Le premier type désigné est « les actes d'omission », ceux-ci impliquent le rejet de la réalisation des actes attendus ou exigés par la loi, alors que le deuxième, « les actes de perpétration » sont ceux qui supposent la mise en œuvre d'actes inattendus ou interdits par la loi. Le troisième, c'est la réalisation à la fois du premier et du deuxième. Selon Sharp, ces méthodes ont pour objectif de stimuler un changement d'attitudes ou de structure sociale de l'ordre établi et de plus, elles peuvent être choisies pour des raisons éthiques, morales ou religieuses.<sup>194</sup> A cet égard, « l'homme debout » paraît soutenir à la fois le premier par son refus de bouger et de parler pendant sa protestation et le deuxième par son immobilité au milieu d'une place qui bouge continuellement. Bien sûr, rester debout et silencieux ne sont pas considérés comme des actes contre la loi, néanmoins dans les circonstances de la résistance de ces jours-là, plusieurs actes quotidiens étaient jugés oppositionnels par l'ordre.

L'utilisation de deux modes d'engagement marque la multiplicité de son acte : D'une part, c'est une résistance qui propose le « non-réagir » en opposition avec les harcèlements de la police durant son acte. Ce « non-réagir » trouble les prédictions de l'ordre étatique, qui en arrive à créer un acte d'omission. D'une autre, il représente une action directe intervenant de façon oppositionnelle dans la vie quotidienne de tous les jours et dans la vie exceptionnelle du mouvement *Gezi*, surtout quand nous prenons en compte à la fois la vitesse et la fluidité situées sur la Place *Taksim*. L'acte de rester debout intervient également contre le type classique

<sup>194</sup> Gene Sharp, « The Meanings of non-violence: a typology (revised) », **op.cit.**

de la protestation attendu par l'ordre policier, puisque l'artiste ne fait pas usage du langage, de l'écrit et du corps en mouvement. A travers son acte, l'artiste cherche à « révéler sa propre préoccupation »<sup>195</sup> et de plus, le public adopte cet acte cherchant une issue de secours et d'espoir.

Comme les *sit-ins* pendant le mouvement de droits civils aux Etats-Unis, le « *stand-in* » silencieux d'Erdem Gündüz suggère un acte courageux. De plus, à partir d'une constatation de l'artiste, nous pouvons également ajouter que rester immobile, debout et en silence présente un type de tradition culturelle différente de celle aux Etats-Unis. Selon l'artiste, rester immobile représente une tradition orientale :

« Dans la culture orientale, un homme regarde la mer par heures et personne le juge. Je m'explique bien ? et il pêche durant toute la journée, il pêche 3 poissons. Il y a une vision intéressante. La culture orientale. »<sup>196</sup>

L'acte de l'homme debout introduit, en outre, une attitude stratégique même s'il paraît accepter la violence en faisant rien que rester debout. Néanmoins, cet acte de rester debout, silencieux et immobile détourne le pouvoir de façon qu'il interrompe la manipulation des individus au moyen des médias et des discours du gouvernement. Il rejette également la victimisation et s'en occupe de la situation dans laquelle les individus risquent d'être assujettis au pouvoir étatique. Il propose donc un refus d'être victime qui mène à l'installation d'« un nouveau rapport de force (...) qui permet aux résistants de faire reconnaître leurs droits ».<sup>197</sup>

Un acte non-violent comme celui de l'homme debout peut bouleverser les fondements de pouvoir politique puisque ce dernier dépend de l'obéissance et de la coopération des individus.<sup>198</sup> Selon Hardman, quand l'obéissance des individus est retirée, « un état ne peut pas survivre d'une manière viable »<sup>199</sup>. A cet égard, Sharp ne discute pas du pouvoir en tant que force coercitive des dominants, il affirme, en revanche, que le pouvoir des masses affaiblit l'oppression. Considérant cette

<sup>195</sup> L'entretien avec Erdem Gündüz, Istanbul, 12/2013.

<sup>196</sup> **Ibid.**

<sup>197</sup> Jean-Marie Muller, « Le pouvoir de la non-violence », **Revue Projet**, No: 342, 2014/5, p.76-79.

<sup>198</sup> Stellan Vinthagen, « Power as Subordination and Resistance as Disobedience: Non-Violent Movements and the Management of Power », **Asian Journal of Social Science**, vol.34 no:1, Leiden, Brill, 2006, p.1-21. (<http://www.jstor.org/stable/23654397>.) et cf. Gene Sharp.

<sup>199</sup> David Hardman, **op.cit.**, p.44.

approche de Sharp, il s'agit, dans la résistance non-violente, d'un changement à travers des moyens non-violents comme la désobéissance, à l'inverse des méthodes violentes qui cherchent à obtenir des résultats par la force.

Ainsi, le choix de non-violence dans une action met en pratique un refus « *de se battre contre l'Etat selon ses propres termes, qui est la violence* ». <sup>200</sup> L'action non-violente constitue une résistance en vertu de laquelle les individus résistent à se subordonner au pouvoir, à travers la désobéissance civile, les *sit-ins*, les boycotts et les marches. L'artiste Erdem Gündüz fait donc le choix de non-violence pendant sa protestation et il rejette une situation quelconque de violence, non seulement pour lui-même, mais aussi au nom d'autres individus qui avaient participé au mouvement. Dans le « Mouvement *Gezi* », cette résistance en tant qu'« *un empêchement à la subordination* » <sup>201</sup> crée un espace de liberté face à une violence disproportionnée. L'acte singulier de l'homme debout rejette la subordination par le biais d'un « *stand-in* » non-violente produisant un point de rencontre artistique. Il adopte ainsi « *une endurance à la violence et l'oppression* » et de plus, il « *crée des conditions de réconciliation* » <sup>202</sup> mettant en place de nouvelles définitions et de résistances alternatives.

#### 2.4. Un « *stand-in* » individuel acheminé vers la résistance collective

Le terme « *stand-in* » est défini par Sharp comme « *l'acte de rester debout avec persistance et d'attendre à un certain endroit pour obtenir un objectif* » <sup>203</sup>. Soit par un choix stratégique, soit par un choix moral, cela vise à dévoiler des injustices. Il rompt le silence même dans le cas de l'homme debout en restant en silence. Cet acte individuel d'Erdem Gündüz relié profondément au principe de non-violence, transforme le type idéal de protestation en Turquie, comme le « *Tank Man* » avait marqué l'histoire par son « *stand-in* » en 1989 pendant le mouvement de *Tiananmen*. Dans le mouvement démocratique à Pékin, le « *Tank Man* » avait apparu comme « *un homme, sac plastique à la main, fait face à un char, non loin de la place, sur l'immense avenue de la Paix-éternelle (Chang'an), qui traverse la capitale chinoise*

<sup>200</sup> **Ibid.**

<sup>201</sup> Stellan Vinthagen, **op.cit.**, p.14.

<sup>202</sup> **Ibid.**, p.19.

<sup>203</sup> Gene Sharp, *Sharp's Dictionary of Power and Struggle: Language of Civil Resistance in Conflicts*, **op.cit.**, p.282.

*d'est en ouest* »<sup>204</sup>. Cet homme seul devant un char militaire reste un inconnu à l'inverse de l'homme debout de la Place *Taksim*. Jeff Widener, le journaliste qui avait pris la fameuse photographie de « *Tank Man* » décrit par la suite le sens de ce moment de résistance : « *il nous rappellera toujours l'importance de la liberté, de la démocratie et de notre droit à la dignité* »<sup>205</sup>. Cette description nous rappelle également le moment où l'homme debout met en œuvre son acte de « rester debout ».

*« Tout est lié. Je ne suis pas la première personne qui s'oppose au pouvoir ou à l'injustice et je ne serais pas la dernière. Comme les manifestations des Afro-Américains, comme l'homme de la place Tianenmen et encore d'autres qui s'opposent au pouvoir. Je ne suis ni le premier ni le dernier. »*<sup>206</sup>

Ces moments iconiques de résistance et de non-violence propose une nouvelle façon de faire, de penser, de résister suscitant une prise de conscience de la liberté à long terme, sans atteindre un grand changement immédiat. De tels actes constituent la reconnaissance de la résistance chez d'autres individus. L'acte de l'homme debout se procure sa légitimité par le biais de sa forme non-violente, conventionnelle, quotidienne et simple. Ce fait rassure donc la réalisation de cet acte de désobéissance civile et son devenir collectif.

#### **2.4.1. L'expérience singulière d'échec et mat**

A propos de la caractéristique individuelle de son acte, Erdem Gündüz constate que « *les actes individuels sont plus puissants que les actes collectifs* »<sup>207</sup> parce qu'à ces derniers le système exécutif est déjà bien préparé. En outre, il parle des manifestants de *Gezi* qui ont essayé tous comme parler, danser, chanter, et pourtant, rien n'a changé. Par conséquent, l'acte pacifique et inattendu de l'homme debout dérive un espoir pour les gens grâce à son caractère inconnu par le système. Lui aussi, avant qu'il fasse sa protestation improvisée, avait pensé à danser durant les manifestations à *Taksim*, toutefois, il ne le peut pas faire à cause des circonstances

<sup>204</sup> [http://www.lemonde.fr/international/article/2014/06/04/tank-man-quatre-angles-de-vue-pour-l-icone-de-tiananmen\\_4431288\\_3210.html#qA8K0cBHMdMPs7uC.99](http://www.lemonde.fr/international/article/2014/06/04/tank-man-quatre-angles-de-vue-pour-l-icone-de-tiananmen_4431288_3210.html#qA8K0cBHMdMPs7uC.99)

<sup>205</sup> **Ibid.**

<sup>206</sup> L'entretien avec *Erdem Gündüz*, *Istanbul*, 03/01/2015.

<sup>207</sup> **Ibid.**

exceptionnelles de violence.

*« J'avais déjà pensé à danser. C'était le samedi, premier samedi. J'ai dit, je vais danser. Mais avec le gaz... impossible. Le gaz est arrivé et je n'ai rien vu. J'étais sur la place et je n'ai rien vu, mon ami m'a aidé. Sinon... je ne voyais pas devant moi. la bouche, le nez et les yeux coulaient. Voilà. La danse fumée est impossible. »<sup>208</sup>*

Pendant qu'il intervient sur la Place *Taksim*, il explique de ne pas avoir eu peur pour lui-même, parce qu'il ne croit pas à la probabilité d'être arrêté et envoyé en détention par la police. En effet, comme il le précise, Erdem Gündüz ne pense absolument pas commettre de crime et de plus, selon lui, même si la police l'arrête, il est davantage probable qu'elle le libère aussitôt. Sa conviction de n'être pas arrêté est principalement due à la réalisation individuelle de son acte, étant donné que rester debout en groupe de trois peut être une raison d'arrestation pour la force policière. C'est-à-dire, la police pourrait considérer ce groupe comme étant potentiellement un groupe de terroristes, au vu de la situation des derniers dix-neuf jours pendant les manifestations.

Bien qu'il n'ait pas eu peur pour lui-même, il s'inquiétait lorsque d'autres personnes se mettent à rester debout autour et à côté de lui vers deux heures du matin. Pendant que la foule des femmes et hommes debout proliférait sur la Place *Taksim*, la police se préparait à attaquer les gens sur la place. Par conséquent, l'artiste prend la décision de terminer sa protestation pour empêcher que les gens se heurtent à une violence, car il s'agissait d'un acte qui représente tout l'inverse, une protestation pacifique et non-violente. C'est ainsi qu'il prend son sac à dos et termine son acte, afin de s'assurer que personne ne subit un quelconque type de violence, étant donné que c'est une protestation « sans violence » qui met en question la violence disproportionnée d'État depuis dix-neuf jours.

*« Vers les deux heures du matin, la police s'est préparée à attaquer, ils ont commencé à mettre leurs casques, leurs protections. Je suis allé un peu derrière mais j'ai vu qu'ils venaient encore, j'ai pris mon sac et j'ai commencé à marcher*

---

<sup>208</sup> Ibid.

vers [la rue] *İstiklal*. Pourquoi ? Parce que, ce que je faisais, c'était un acte sans violence. C'était un acte pacifique. Aucune insulte, rien de destructif. Une attitude complètement amicale. C'est quelque chose qui fait dire, vous faites une chose mais vous faites mal. Et si ça provoque encore une violence, je dois m'arrêter. Moi, j'ai abandonné l'idée de rester debout vers le matin pour cette raison et j'ai pris mon sac et je m'en suis allé. Parce que si quelqu'un se confronte à la violence, alors cette protestation n'allait pas être réussie, peut-être. »<sup>209</sup>

Erdem Gündüz vise à protéger ainsi la nature non-violente de son acte avant que l'ordre étatique exécute une violence illégitime. Il se contraint donc à le terminer dans le but de maintenir cette nature de sa parole silencieuse malgré son intention de poursuivre jusqu'au matin.

L'artiste décrit en termes généraux les trois caractéristiques de son acte protestataire/performatif qui sont les suivantes : premièrement, il n'est pas illégale, deuxièmement, il est facile à copier, il ne suffit qu'avoir une intention et troisièmement, il faut avoir une raison à s'exprimer. En outre, il articule ces huit heures en tant qu'homme debout, spécifiant trois mots : « *l'obstination* », « *la simplicité* » et « *l'espoir* »<sup>210</sup>. En effet, cet acte a pu être exécuté et reproduit par beaucoup de gens à travers la mise en pratique de ces trois mots cette nuit-là et les jours suivants.

Prenant en compte des ces constatations de l'artiste, nous pouvons donc reconnaître que cet acte est simple à faire, autrement dit il est facilement réalisable. De plus, considérant l'oppression normalisée et légitime<sup>211</sup> de la part des forces de l'ordre, il a un caractère obstiné qui embrasse une vision à la fois pratique et théorique afin d'atteindre à un changement social pacifique. La sensation de mettre « *échec et mat* »<sup>212</sup> contre l'ordre étatique et donc, le sentiment de gagner d'une manière ou d'une autre, d'avoir trouvé une voie pour se sentir reconnu mettent en valeur l'espoir que les gens avaient besoin. L'artiste aussi, il éprouve un « *soulagement* »<sup>213</sup> après sa protestation, évacuant le « *malaise* »<sup>214</sup> de sa poitrine.

<sup>209</sup> **Ibid.**

<sup>210</sup> **Ibid.**

<sup>211</sup> Stellan Vinthagen, **op.cit.**

<sup>212</sup> L'entretien avec Erdem Gündüz, Istanbul, 03/01/2015.

<sup>213</sup> **Ibid.**

### 2.4.2. La reproduction sans frontières

Tout en faisant une réflexion sur les expériences de l'artiste et sur la relation dynamique entre un acte artistique et politique, nous convient de préciser que un des signes distinctifs de l'acte de l'homme debout est la transformation d'une expérience singulière et subjective en une expérience collective. En effet, il s'agit d'une prolifération qui engendre la créativité interactionnelle bien qu'il implique le silence. Il faut souligner que cette métamorphose imprévue est ce que met en œuvre un déplacement des frontières fixées entre l'intervention artistique et politique.

Les individus, en Turquie et à travers le monde, reproduisent cet acte de rester debout, silencieux, immobile comme une réaction contre la violence et la répression.<sup>215</sup> Selon l'artiste, les gens le reproduisent comme « *pop art* », toutefois il constate également que chaque personne propose « *quelque chose d'original* », parce que chacun le réalise avec des intentions diverses, étant affecté par une quelconque inquiétude. Chacun résiste et exprime sa propre inquiétude appropriant cet acte. L'artiste, de plus, précise que son acte n'appartient pas uniquement à lui-même et il est en faveur de sa propagation par les autres en leur proposant une manière de s'exprimer leur préoccupation. Autrement dit, il crée un mode de répertoire d'action collectif au fur et à mesure de l'interprétation de chacun.

*« C'est plus profond... mais quand les gens commencent à me copier, c'était pop-art pour moi. Selon moi, quiconque restait debout faisait quelque chose d'original, puisque chacun avait des intentions diverses et s'opposait au pouvoir ou luttait pour la liberté, il résistait. C'est la raison pour laquelle, chaque fois c'était originel. Ils ont partagé. Je n'ai jamais dit que c'était ma performance ou ma protestation, en plus il n'était pas logique de dire ça. Mais je les ai encouragé. C'est-à-dire, peu importe qui faisait ça, il faisait quelque chose d'originel. »<sup>216</sup>*

*« La dépossession, non-appropriation... Cette non-appropriation, un être de sans propriété ... Je n'ai pas fait ça consciemment, parce que cet évènement n'est pas un évènement d'une seule personne, c'est quelque chose qui influence tout le*

<sup>214</sup> **Ibid.**

<sup>215</sup> Voir: Image 2.4, Image 2.5 et Image 2.6

<sup>216</sup> L'entretien avec *Erdem Gündüz*, Istanbul, 03/01/2015.

*peuple. Et, donc, il est quelque chose qui appartient à tout le peuple, peut-être. »*<sup>217</sup>

Ainsi, l'artiste, ne s'approprie pas son acte, il précise, en revanche, que celui-ci appartient à tous ceux qui sont affectés de la violence, de la répression du système et le veulent mettre en question. L'enseignante Aslı Tunç explique aussi l'effet que produit l'acte de l'homme debout en Turquie et à travers le monde :

*« L'acte était inattendu, spontané et au début semblait insignifiant. Toutefois, il a finalement eu un effet boule de neige en quelque chose de grand. D'autres se sont joints à ce jeune homme et la performance s'est transformée en une manifestation de masse pacifique. Dans de nombreuses villes en Turquie et dans le monde, des centaines d'hommes et de femmes debout s'arrêtèrent dans un silence absolu, transformant leur vulnérabilité en une puissance incassable. »*<sup>218</sup>

A la suite de son acte, Erdem Gündüz reçoit les prix *Potsdam Media International M100 Media Award* d'Allemagne en 2013, *Václav Havel Prize for Creative Dissent* d'Oslo Freedom Forum et *Standing Man Prize* d'Italie en 2014. Pendant son discours à Oslo, il discute du biais de médias, de la brutalité des pratiques de police et de plus, il met l'accent aux gens qui revendiquent plus de liberté en Turquie. L'artiste souligne que *« les gens avaient besoin d'espoir, les choses semblaient sombres »*<sup>219</sup> et qu'il croit aux actions individuelles en face d'une telle situation. En outre, il définit lui-même comme un citoyen faisant *« une protestation silencieuse, un activisme, une performance dans un moment et un lieu juste »*<sup>220</sup>. Cette protestation ou performance rappelle donc *« le pouvoir de l'art à tous le monde »*<sup>221</sup> à travers son immobilité et son silence parce que d'après lui, *« la passivité peut être une action puissante »* en rapport avec la spontanéité, l'imprévisibilité et la créativité.

Cet acte représente donc *« une lutte pour la liberté »*<sup>222</sup> pendant laquelle les corps debout animent le pouvoir de l'art afin de guider et orienter les individus. A

<sup>217</sup> **Ibid.**

<sup>218</sup> Aslı Tunç, « #Standing Man: Aesthetics of Nonviolent Resistance », **op.cit.**

<sup>219</sup> Le discours de « The Standing Man », Oslo Freedom Forum 2014, en ligne: <https://www.youtube.com/watch?v=xlkWIqGE488>.

<sup>220</sup> **Ibid.**

<sup>221</sup> **Ibid.**

<sup>222</sup> **Ibid.**

Berlin, dans son discours, l'artiste accentue le fait qu'il reste non seulement debout, mais aussi il revendique, il remet en question, il danse et il cite.<sup>223</sup> Outre les prix reçus pour la contribution à la paix, l'artiste est invité à des événements artistiques dont l'un a lieu en Suède, pendant lequel il est évidemment influencé par sa propre expérience :

*« En Suède, on me demande de faire une petite performance. Comme un happening. Vous avez 15 minutes, vous utilisez 3 objets et le sujet, c'est censorship. La censure. J'ai utilisé une tente, la tente est un objet extrêmement utilisé dans les occupy. Mais, j'ai utilisé la tente comme un parachute. J'ai utilisé la nudité et j'ai couvert mon corps avec un film transparent. C'était écrit, sur la tente, c'était un des jours, le 31 mai, l'anniversaire de Gezi, c'était écrit : « est-ce que le gouvernement AKP peut empêcher duranadam de rester debout à Groningen? Est-ce qu'il peut le censurer ? » Quelque chose comme ça et moi, j'ai fait ma performance et j'ai exprimé ma pensée politique, peut-être. J'ai fait une performance, ils ne pouvaient pas m'arrêter. Tu vois ce que je veux dire ? Ce sont des choses simples. »<sup>224</sup>*

Dans la perspective des analyses que nous avons réalisées concernant l'acte d'Erdem Gündüz le 17 Juin 2013 sur la Place *Taksim*, nous pouvons constater que le « *duran adam* », c'est-à-dire l'homme debout ne peut pas être défini d'une seule manière. Tout d'abord, nous pouvons le qualifier soit comme une protestation politique soit comme une expression artistique. Par la suite, nous pouvons mettre au point d'autres définitions comme une désobéissance civile, une performance, un acte performatif, une contestation, une action directe de non-violence, une résistance non-violente et un *stand-in*. Il s'agit donc des plusieurs identités possédées en même temps par cet acte iconique, due à la situation sociohistorique d'un moment donné. En outre, il existe plusieurs niveaux et types de capacité d'agir qui s'entremêlent en ce qui concerne sa réception par d'autres gens.

L'acte de l'homme debout devient un acte collectif prenant aussi pour fondement les constatations de l'artiste. Il insiste donc sur le fait que c'est « *un acte*

<sup>223</sup> Le discours de l'homme debout à Berlin en 2013, « *I am not just standing, I am also asking, questioning, dancing, quoting...* », dans <http://www.erdemgunduz.org/ARTICLE.html>

<sup>224</sup> L'entretien avec Erdem Gündüz, Istanbul, 03/01/2015.

*sans propriété* »<sup>225</sup> qui déclenche multiples propriétés, puisque « *duran adam n'est pas une personne* »<sup>226</sup> et en même temps il est une quelconque personne. Ces multiples propriétés et identités possédées par la figure de l'homme debout assurent que cet acte ne s'enferme pas dans une situation unique. Ainsi, les gens peuvent continuer à revendiquer leurs droits à la liberté et à la dignité partout dans le monde. L'homme debout devient finalement le symbole de la « multitude » où il s'agit d'unité des singularités qui résistent.



---

<sup>225</sup> **Ibid.**

<sup>226</sup> **Ibid.**



### 3. L'INTERPENETRATION DE L'ART ET LA POLITIQUE A L'ERE DE VITESSE

Au vu des analyses des deux chapitres précédents, nous pouvons constater qu'il existe, dans le cas de l'homme debout, un rapport étroit entre les expressions artistiques et politiques. Comme nous avons conçu, d'abord, l'existence particulière de cet acte au sein du « Mouvement *Gezi* » et puis, la manière dont il était perçu et reproduit à la suite d'un petit geste, il est donc indispensable de prendre en compte sa signification à la fois artistique et politique. Même la fluidité des définitions données à cet acte nous montre qu'il s'agit d'une interpénétration de ces deux concepts puisque cette intervention artistique est réalisée dans les circonstances extrêmement politiques, ainsi que pour des raisons politiques.

En premier lieu, il faut donc bien analyser le rapport entre l'art et la politique, non seulement en termes généraux, mais aussi en rapport avec le cas de l'homme debout, dans l'optique des idées de Herbert Marcuse et Gabriel Rockhill. Compte tenu des circonstances dont cet acte est mise en œuvre, nous pourrions examiner les expressions artistiques en tant que stratégie pendant les mouvements sociaux, les contestations, les rassemblements, les protestations et les soulèvements. Dans le but de comprendre le positionnement politique de l'acte artistique de l'homme debout, nous essayerons donc à passer au peigne fin, les modes d'expression artistique en tant qu'intervention tactique.

Dans notre cas, ce rapport entre l'art et la politique entretient de vulnérabilité étant donné que la réalité oppressive de la violence étatique contre laquelle l'artiste Erdem Gündüz a mis en œuvre son acte artistique. Il s'est fait entendre à travers cette expérience corporelle pendant laquelle il se met réellement en péril. Par la présence de son corps immobile et silencieux sur la Place *Taksim*, il introduit également une forme de désobéissance collective face à la violence disproportionnée de l'État. La

violence constitue donc une réalité confrontée, et pourtant, acceptée par l'homme debout. L'aspect politique de l'acte de l'homme debout ne pourrait être considéré sans ces conditions sociales et politiques.

A cet égard, nous allons finalement essayer de comprendre le positionnement politique de l'acte d'Erdem Gündüz, sous l'angle de la société liquide et en vitesse d'aujourd'hui dont nous parle Zygmunt Bauman. De plus, prenant en compte la distinction entre stratégie et tactique faite par Michel de Certeau, il convient de montrer la façon dont l'art et l'imaginaire créent des stratégies, des tactiques et/ou des contre-tactiques, dans le but d'atteindre un espace de résistance créative et de façon dont ils ouvrent la voie aux interventions collectives dans une société qui ne reste pas immobile.

### 3.1. L'homme debout projetant une voix de « négation du *statu quo* »

Les significations multiples concédées à l'acte de l'homme debout proviennent du fait qu'un acte ou geste quotidien était exécuté pendant un événement hautement politique. Le réalisateur principal étant un artiste de danse et de performance, cet acte fait également référence aux caractéristiques de l'art contemporain. Dans ce cadre, nous ne pouvons pas définir une relation stable entre l'art et la politique ou une formule d'art politique, étant donné que cette relation prend une pluralité de sens dans différents points de vue.

Cependant, l'artiste se sert de son répertoire artistique pour énoncer une inquiétude et propose un discours politique négatif. Il faut, sur ce point, souligner qu'Erdem Gündüz met en scène cette expression artistique/politique en tant que « négation du *statu quo* » et fait des affirmations politiques à la fois consciemment et inconsciemment. Cette notion de « négation » nous renvoie à la conception d'art d'Herbert Marcuse : un art autonome et productif qui comprend une puissance de négation. A cet égard, Marcuse accentue « *la substance transhistorique de l'art* »<sup>227</sup>, autrement dit, il propose la forme esthétique qui possède « *sa propre dimension de vérité, de protestation et de promesse* »<sup>228</sup> à travers laquelle l'art nie toujours le

<sup>227</sup> Herbert Marcuse, *The Aesthetic Dimension, Toward a critique of Marxist aesthetics*, Boston, Beacon Press, 1978, p.xii.

<sup>228</sup> *Ibid.*

*status quo*. D'après lui, « *la vérité de l'art réside dans sa puissance de briser le monopole de la réalité établie* » et ainsi, l'art « *est engagé à une émancipation de la sensibilité* »<sup>229</sup> grâce à la perception d'aliénation.

Pourtant, cette conception de l'art autonome et transhistorique de Marcuse, selon Gabriel Rockhill, vise à « *déplacer la dimension politique de l'art en dehors de la base économique* »<sup>230</sup>. Rockhill, comme nous avons déjà constaté au chapitre précédent, rejette les frontières définies vu que ce sont les phénomènes sociaux dynamiques et il propose ainsi une rupture d'illusions ontologiques et des catégories normatives à propos du rapport entre l'art et la politique. D'après lui, « *il n'y a aucun être de l'art et de la politique et il n'y a aucune relation essentielle et unique entre eux* »<sup>231</sup>. Il rajoute que les descriptions ontologiques requièrent l'existence d'une sorte de nature inhérente à l'art, à la politique et à leur rapport. De cette façon, une puissance politique inhérente à une œuvre d'art, l'idée opposée développée par Rockhill, déclenche des « *conséquences politiques par une alchimie paranormale, nébuleuse* »<sup>232</sup>. Contrairement à Marcuse, son positionnement méthodologique met l'accent sur le « *historicisme radical* » contre cette illusion ontologique, dans lequel « *l'art et la politique n'ont pas des natures stables, mais ils sont des pratiques socio-historiques constitués dans différentes manières* »<sup>233</sup>.

Ainsi, Rockhill critique l'approche de Marcuse de l'art autonome et de la substance transhistorique de l'art, puisque l'art, d'après Rockhill, « *est une activité culturelle propre aux moments et aux lieux particuliers* »<sup>234</sup>. Dans son approche, il souligne la part d'une relation dynamique qui contredit un tel lien naturel. Cette relation dynamique produit « *une série de batailles en cours* »<sup>235</sup> dans une sphère sociale. De cette façon, il propose l'art comme un chemin de possibilités qui « *pourrait incarner des stratégies pour la transformation* »<sup>236</sup> en rejetant l'idée de l'art comme possesseur d'une puissance politique innée.

---

<sup>229</sup> **Ibid.**, p.9.

<sup>230</sup> Gabriel Rockhill, **op.cit.**, p.67.

<sup>231</sup> **Ibid.**, p.224.

<sup>232</sup> **Ibid.**, p.219.

<sup>233</sup> **Ibid.**, p.224-225.

<sup>234</sup> **Ibid.**, p.70.

<sup>235</sup> **Ibid.**, p.226.

<sup>236</sup> **Ibid.**

En ce qui concerne notre cas, il faut souligner le fait que l'homme debout devient l'homme debout, précisément lorsque Erdem Gündüz arrive sur la Place *Taksim* le 17 juin 2013. C'est-à-dire, son acte s'aperçoit en tant que protestation à un moment précis et sur un lieu exact. Même s'il s'en sert de son entraînement comme danseur, son répertoire artistique et sa capacité d'improvisation pour pouvoir rester debout pendant huit heures, il réussit à constituer un langage qui dénonce la violence et les injustices données, grâce à ce moment et ce lieu précis. Cela lui permet de se faire entendre à travers son langage corporel et son corps existe en tant que chemin de liberté. Ainsi, grâce à ce moment et ce lieu, son corps devient un instrument stratégique et politique, à travers lequel l'artiste aménage la créativité artistique et la performativité dans une action politique. L'artiste propose donc un nouveau souffle au répertoire de résistance politique, ce qui introduit une nouvelle façon de collectivité.

Cet acte artistique et performatif existe dans la réalité sociale de ce moment contenant une dimension socio-historique de l'art. Cette dimension soutenue vivement par Rockhill va à l'encontre de l'approche de Marcuse, selon laquelle il faut éviter « *la dissolution de l'art dans la réalité sociale* »<sup>237</sup>. La dimension révolutionnaire de l'art, d'après Marcuse, provient de la différence entre l'art et la réalité, ce qui insère à l'art sa puissance politique. A cet égard, Marcuse constate que l'art « *ouvre une nouvelle dimension d'expérience : renaissance de la subjectivité révolutionnaire* »<sup>238</sup> grâce à la réalité mise en place par l'art qui est différente de la réalité sociale. De cette façon, l'art adopte un rôle critique dans la lutte afin d'arriver à nier le *statu quo*. Un véritable potentiel politique de l'art s'émerge à travers le langage propre à l'art, qui dévoile la réalité comme il est souligné par Adorno que l'art « *critique la société par le simple fait qu'il existe* »<sup>239</sup>.

Marcuse rejette donc l'art en tant qu'action politique directe, puisque selon lui, « *l'art ne peut jamais et ne devrait être jamais directement et immédiatement un facteur de praxis politique. Il ne peut qu'avoir un effet indirect, par son impact sur la*

<sup>237</sup> *Ibid.*, p.70.

<sup>238</sup> Herbert Marcuse, *The Aesthetic Dimension, Toward a critique of Marxist aesthetics*, *op.cit.*, p.7. A propos de la conception de l'art, Marcuse est influencé par celle de Hegel, qui désigne l'art comme un moyen pour une conscience de soi plus élevée.

<sup>239</sup> Theodor W. Adorno, *Théorie esthétique*, Paris, Klincksieck, [1970] 1974, p.299.

*conscience et la subconscience d'êtres humains* »<sup>240</sup>. Ce positionnement éloigné de l'art et de la politique dans la pensée de Marcuse ne peut nous amener à penser que l'acte de l'homme debout comprend une dimension fortement politique. La considération de l'acte de l'artiste lui-même, en tant que protestation et notre définition de l'action directe non-violente nous renvoient à repenser à cette relation entremêlée entre la politique et l'art. Cela nécessite donc une autre manière de penser par rapport au point de vue marcusien.

A cet égard, il faut revisiter l'acte de l'homme debout comme une intervention à la fois créative et stratégique pour une transformation, intégrant en son sein deux domaines séparés par Marcuse, ceux de l'art et de la politique. L'acte de l'homme debout n'oriente ni l'art ni la politique à la dissolution, parce que l'existence artistique et performative de cet acte politique le mène à la réussite. En outre, cet aspect extrêmement performatif le rend efficace proposant un nouveau langage créatif, ce qui détourne et déplace des frontières fermement cadrées. Comme nous avons déjà analysé, le détournement du savoir-faire de police est mis en pratique, grâce à l'interpénétration des deux domaines concernés.

Ainsi, l'approche de Rockhill qui consiste à examiner « *la politicité sociale des pratiques esthétiques* »<sup>241</sup> au lieu de la relation séparée et autonomisée de l'art et la politique, nous permet de dépasser les catégories rigides. L'art et la politique, en tant que concepts sociohistoriques, selon lui, font « *nécessairement partie d'une dynamique temporelle* »<sup>242</sup>. La différence d'approches entre ces deux théoriciens est évidemment due aux conditions dans lesquelles ils vivent : Marcuse était le philosophe de la théorie critique, qui avait fondé la base théorique des révoltes étudiantes en 1968. Rockhill et son ouvrage en 2014, s'adressent au monde d'aujourd'hui dans lequel plusieurs catégories fixées sont désormais de plus en plus fragmentées.

L'approche que nous proposons en ce qui concerne notre analyse de l'acte de l'homme debout se penche particulièrement sur celle de Rockhill. D'une part, le

---

<sup>240</sup> Herbert Marcuse, « The philosophy of art and politics, a dialogue between Richard Kearney and Herbert Marcuse », **Art and Liberation: Collected Papers of Herbert Marcuse**, 2007, p.226.

<sup>241</sup> Gabriel Rockhill, **op.cit.**, p.231.

<sup>242</sup> **Ibid.**, p.233.

concept de la politicité sociale de l'art et l'accent mis sur la relation dynamique entre les deux notions, représentent le noyau de notre approche. D'une autre, nous ne nions absolument pas la puissance de négation. Ainsi, l'art et la politique articulent une relation dynamique à travers la dimension d'expérience et d'expérimentation afin de découvrir des stratégies de négation dans des conditions socio-historiques données. Ce qui donne le caractère politique à l'acte d'Erdem Gündüz est son existence corporelle et silencieuse dans l'espace public au cœur des manifestations politiques. Il met en scène une intervention artistique d'action directe dans les circonstances extrêmement politique dans un pays sous le contrôle d'un gouvernement autoritaire. Cela suscite donc la sensibilité collective, politique et sociale, qui transforme en une sorte de libération parmi le public.

### **3.2. L'art dans la politique et/ou la politique dans l'art : le geste stratégique**

#### **3.2.1. Les prémices d'un nouvel mode de contester : la mise en pratique du « carnavalesque » et des « situations »**

Le rapport entre l'art et les mouvements politiques et sociaux prend une nouvelle tournure à partir de l'émergence des mouvements globaux contre le capitalisme néolibéral. Ces mouvements comme celui contre l'Organisation mondiale du commerce à Seattle en 1999 réintroduit l'art en tant qu'une nouvelle « situation » qui met en cause les processus de la globalisation capitaliste. Pendant les manifestations contre l'OMC, certains principes comme l'auto-organisation, l'auto-édition et les collectivités immédiates sont mises en pratique afin de déstabiliser l'ordre établi. Il s'agissait d'une déstabilisation des contextes politiques et sociaux ainsi qu'artistiques et culturels.

*« Seattle a été un événement qui a changé la façon dont la subjectivité et de la potentialité sont entendues. Seattle et le mouvement anti-capitaliste, comme un moment critique dans et contre le processus de la globalisation, ont suscité un vif intérêt dans l'engagement social, les nouveaux médias et la technologie de communication. Le DIY [Do it yourself], la déterritorialisation, la théorie révolutionnaire autonomiste, la répartition entre l'art et la vie, le carnaval et ainsi*

*de suite; tous les facteurs qui ont été absorbés dans le processus de production de l'art contemporain. »*<sup>243</sup>

Christian Scholl, dans son article sur l'art comme intervention tactique discute l'utilisation de l'art pour la résistance, à partir des années 1960 jusqu'aux manifestations contre l'OMC à Seattle. Il prend pour base la notion du « carnavalesque » de Bakhtine afin d'« évaluer l'utilité tactique de l'art dans les interventions activistes » et de saisir l'art comme « une relation sociale qui transforme éventuellement la façon dont nous connaissons et agissons dans le monde »<sup>244</sup>. Selon lui, les « moments de la folie » à l'instar des marionnettes géantes des leaders mondiaux sur les rues de Seattle représentent des moments où l'articulation expressive et l'action instrumentale s'entremêlent. De plus, dans ces moments les interventions artistiques pourraient déranger le cours normal des choses.

L'interruption et la confrontation étant deux notions centrales de Scholl, nous incitent à considérer, d'abord, le mouvement d'avant-garde des années 1960 : l'Internationale situationniste. Ce mouvement organisé par les intellectuels et par les artistes d'avant-garde porte sur la critique de la notion de « spectacle », lequel représente la marchandisation dans les rapports sociaux. Afin de s'opposer au spectacle du système capitaliste et d'abolir le spectacle en tant que rapport social, les situationnistes visent à « créer des situations » à travers lesquelles ils réalisent des ruptures temporelles, ceux qui peuvent aussi être observées dans le contexte des luttes globales aujourd'hui.

*« Contre le spectacle, la culture situationniste réalisée introduit la participation totale. Contre l'art conservé, c'est une organisation du moment vécu, directement. (...) Elle tend naturellement à une production collective et sans doute anonyme. (...) Contre l'art unilatéral, la culture situationniste sera un art du dialogue, un art de l'interaction. (...) Tout le monde devenant artiste à un stade*

---

<sup>243</sup> Zanny Begg, Dmitry Vilensky, « On the possibility of avant-garde compositions in contemporary art », dans **Chto Delat #17: Debates on the Avant-garde**, en ligne: <http://chtodelat.org/b8-newspapers/12-57/on-the-possibility-of-avant-garde-compositions-in-contemporary-art/>

<sup>244</sup> Christian Scholl, « Bakunin's poor cousins: Engaging art for tactical interventions », **Thamyris/Intersection**, n:21, 2010, p.157-178.

*supérieur, c'est-à-dire inséparablement producteur - consommateur d'une création culturelle totale, on assistera à la dissolution rapide du critère linéaire. »*<sup>245</sup>

Ce mouvement contre le spectacle, s'appuyant sur la création des situations artistiques introduit certains concepts comme la production anonyme, ainsi que collective afin de renforcer l'interaction. Cela peut, en outre, nous renvoyer à l'idée d'interruption artistique de la réalité du capitalisme global au sein des mouvements *occupy* dans le monde. La notion de « carnavalesque » soulignée par Scholl entrelacée avec la rupture situationniste fait référence aux mots clés comme l'imprévisibilité, la spontanéité et par la suite une orientation vers les moments dans la création artistique.

### **3.2.2. Une stratégie de survie à travers le langage créatif et performatif**

Hakim Bey, l'auteur de TAZ (Zone Autonome Temporaire) met aussi l'accent sur ces notions et propose des tactiques d'intervention comme « *une opération de guérilla qui libère une zone (de terrain, de temps, d'imagination), puis se dissout pour se réformer ailleurs / à un autre moment, avant que l'État puisse l'écraser* »<sup>246</sup>. Dans les écrits de Bey, l'immédiateté est soulignée pour échapper à la logique de marchandisation.<sup>247</sup> Ainsi, outre la création des espaces spontanés, il cherche à déterminer une stratégie de survie. La survie, contrairement au désir révolutionnaire des années 1960 qui voudrait détruire et refaire à partir de zéro, devient donc la stratégie principale dans les mouvements de nos jours. Cette vision considère l'acte lui-même comme un moment révolutionnaire, acceptant de manière indirecte l'impossibilité d'un changement soudain et/ou repensant le changement graduellement et à petite échelle.

Parmi ces interventions artistiques nous trouvons plusieurs tactiques mises en œuvre pendant les rassemblements: les *flash mobs* (les rassemblements des gens dans un espace public pour un acte artistique exceptionnel avant de se disperser tout d'un coup), *Reclaim the Streets* (le mouvement temporaire pendant lequel les gens

<sup>245</sup> « Manifeste », *Internationale situationniste*, n:4, juin 1960, p.37-38.

<sup>246</sup> Hakim Bey, *T.A.Z.: Temporary autonomous zone, ontological anarchy, poetic terrorism*, NY, Autonomedia, 1985.

<sup>247</sup> Cf. Hakim Bey, *Immediatism*, San Francisco, AK Press, 1994.

rassemblent de manière festive et créative pour libérer les espaces publics de leur fonction habituelle et commerciale) et *DIY (Do it yourself*: la mise en place d'une collectivité à travers la production indépendante afin de créer une résistance participative). Ces exemples d'interventions qui interrompent le cours habituel des choses, détournent également le rapport entre l'artiste et le spectateur ou le public, soutenant la spontanéité et l'immédiateté. De plus, ils créent une sorte de confusion chez l'autorité exécutive d'un État donné.

Cette idée d'intervention temporaire et spatiale se trouve aussi dans l'acte de l'homme debout. Son « geste exemplaire »<sup>248</sup> ouvre la voie à une interaction pour une action directe et met en œuvre une « préfiguration » en tant qu'incorporation d'une meilleure société. Cet acte interromp non seulement l'épuisement des espoirs et l'exécution de la violence dans le mouvement *Gezi*, mais aussi la fluidité d'une place publique dans la vie quotidienne. Il semblait qu'il s'agissait, pendant quelques heures, d'une situation de reconsidération.

Par ailleurs, cet acte de l'homme debout propose une sorte de confrontation en tant que réformation de la réalité. C'est-à-dire, cette intervention produit une image au-delà de et contre la représentation d'une manifestation traditionnelle ainsi qu'un artiste classique. Cette confrontation est mise en place, en outre, par l'existence d'une personne en dehors de toutes considérations et dénominations possibles. A première vue, il n'y a pas de définition précise de l'identité de cette personne : un artiste, un manifestant ou un quelconque fou... Cette imprécision permet donc de la propagation de l'acte de l'homme debout, désorientant les forces policières.

Il s'agit, de plus, d'une confrontation en termes d'un conflit et d'une relation agonistique dont nous parle Chantal Mouffe. Sa notion de « pluralisme agonistique » propose un rapport entre adversaires au lieu d'un rapport antagoniste, c'est-à-dire, un rapport ami/ennemi. Ce modèle agonistique « reconnaît le caractère contingent des articulations hégémoniques qui déterminent la configuration spécifique d'une société à un moment donné » et d'après elle, ces articulations « peuvent toujours être désarticulées et transformées par la lutte agonistique »<sup>249</sup>. En ce qui concerne les

<sup>248</sup> Christian Scholl, « Bakunin's poor cousins: Engaging art for tactical interventions », *op.cit.*, p.165.

<sup>249</sup> Chantal Mouffe, « Politique et agonisme », *Collège international de philosophie*, 2010/1, n:67, p.18-24.

frontières entre le social et la politique, Mouffe constate que cette relation est « *instable et exige des déplacements constants* »<sup>250</sup>, comme Rockhill parle d'une relation dynamique au sujet du rapport entre l'art et la politique.

A cet égard, Mouffe n'approuve pas l'art et la politique en tant que deux sphères séparées. Elle insiste sur le fait qu'il existe une dimension esthétique dans la politique et une dimension politique dans l'esthétique. Elle discute des pratiques artistiques non pas comme la création d'un consensus, mais plutôt d'un « *dissensus* ». Selon elle, les nouveaux modes d'activisme artistique mettent au défi le consensus et en outre, elle les voit comme des interventions anti-hégémoniques.

Repenser au conflit de manière créative fait référence aux plusieurs interventions artistiques depuis les manifestations contre l'OMC à Seattle. Les actes de désobéissance civile des « *Tute Bianche* » (tuniques blanches) pendant les manifestations contre le G8 à Gênes en 2001 et les interventions de frivolité tactique de « *Pink & Silver* » pendant les protestations contre le FMI et la Banque Mondiale à Prague en 2000 sont quelques exemples en matière de formes d'action créative non-violente vis-à-vis la force policière. Ces types d'interventions contribuent donc à la réinvention et la réformation d'un nouveau langage créatif et performatif dans les conflits sociaux.

La création des collectivités par le biais de ce nouveau langage artistique produit également des espaces d'interaction et d'expérimentation dans lesquelles le processus devient de plus en plus significatif. La notion de « *composition affective* » proposée par Stephen Shukaitis renvoie aux performances plutôt immédiates dans les rues pendant les manifestations : « *La création de possibilités et d'espaces affectives, d'espaces et de moments communs qui sous-tendent et rendent possibles des formes intensives de la politique, n'est pas (et ne peut jamais être) quelque chose qui arrive une fois et qui serait fini, mais une tâche permanente de l'auto-institution de l'imagination radicale.* »<sup>251</sup>

---

<sup>250</sup> Chantal Mouffe, « Artistic activism and agonistic spaces », **Art&Research**, volume 1, n:2, summer 2007.

<sup>251</sup> Stephen Shukaitis, « Affective Composition and Aesthetics: On dissolving the audience and facilitating the mob », **Journal of Aesthetics and Protest**, n:5, September 2007, en ligne: <http://www.joaap.org/5/articles/shukaitis/shukaitis.htm>

### 3.2.3. Le « *still-act* » et le silence en tant qu'interruption et confrontation

L'immobilité, les micro-mouvements et le silence faisant partie essentielle de l'acte de l'homme debout se servent d'outils forts pour détourner non seulement l'action attendue par la force policière, mais aussi les discours dominants. Le silence et l'immobilité paraissent, à première vue, faire l'objet de compromis face à l'injustice, puisque lever la voix face à l'injustice, utiliser le langage verbal et agir sont habituellement envisagés comme des outils de résistance, pour se faire entendre et pour accroître la visibilité dans une action politique. Malgré cette prévision habituelle, l'insistance sur le silence et l'immobilité présente une sorte d'obstacle dans les circonstances dans lesquelles l'homme debout s'est mis à rester debout au milieu de la Place *Taksim*.

Le silence de l'homme debout propose un nouveau mode de résistance contre les discours sociaux et politiques, étant « *une forme d'opposition (...) pour traduire un refus, une résistance personnelle* »<sup>252</sup>. Le corps silencieux de l'artiste permet au geste de se renforcer et à évoquer la communication hors du langage verbal. « *Ne rien dire laisse parfois beaucoup à entendre* »<sup>253</sup> comme constate David Le Breton et cela change complètement la forme d'interaction avec le monde extérieur. Le corps et le geste dépassent la parole et mettent en suspension cette dernière, poursuivant une sorte de communication par le biais des micro-mouvements, des micro-mimiques et de la posture. De cette façon, le corps immobile prend la parole et exprime son inquiétude et son malaise. L'artiste détourne l'image attendue de manifestant, expérimentant un autre type de contestation par sa non-utilisation de la parole, parce qu'il est prévu que le manifestant classique devrait bouger, parler, crier...

D'une part, donc, l'artiste met en cause et trouble profondément la figure habituelle de manifestant, mais grâce à ce détournement qu'il a épargné le probable pris en détention par la police. D'autre part, Erdem Gündüz pratiquant le métier de danseur, s'oppose par son acte à la présupposition que la danse représente le mouvement continu dans la société occidentale. Cette dernière caractéristique nous

<sup>252</sup> David Le Breton, **Du silence**, Paris, Editions Métailié, 1997, p.21.

<sup>253</sup> **Ibid.**, p.81.

renvoie à l'ouvrage « *Exhausting Dance* » d'André Lepecki, dans lequel l'auteur souligne l'imposition du mouvement continu par la modernité à partir de la Renaissance. L'idéologie de la modernité, d'après lui, place la danse en tant qu'une forme d'art autonome dans le monde occidental et la dresse comme la représentante du mouvement continu et fluide. Au lieu de cet alignement de la danse et du mouvement, Lepecki suggère que l'immobilité et le ralentissement du mouvement et du temps dans la danse révèlent « *d'autres modes de repenser à l'action et à la mobilité* »<sup>254</sup>. Il propose donc une propagation du « *still-act* » dans la danse qui interrompt « *la cinétique agitée* »<sup>255</sup> de la modernité.

L'immobilité et le « *still-act* » dans la danse mettent en œuvre « *une performance de suspension, une interruption corporelle des modes de flux imposé* »<sup>256</sup> en opposition avec le mouvement continu, représenté par l'idée d'« *être-pour-le-mouvement* »<sup>257</sup>. Outre l'idée d'interruption, il faut aussi mentionner l'approche de Jose Gil qui constate que « *le corps bouge toujours imperceptiblement parce qu'il est toujours en équilibre tensionnel* »<sup>258</sup>. Le corps est en mouvement même s'il est dans une position debout parce que le « *'debout'* ne désigne pas une position arrêtée dans l'espace, mais implique une infinité de positions millimétriques, invisibles à l'œil nu, qui tournent autour d'une sorte d'axe ou de position jamais réalisée »<sup>259</sup>.

Nous pouvons donc constater que l'homme debout met en pratique ces mouvements microscopiques pendant qu'il reste debout. Le « *small dance* » créé dans les années 1960 par Steve Paxton, membre de *Judson Church Theatre*, propose une « *petite danse (qui) est le mouvement accompli dans l'acte même de se tenir debout : ce n'est pas un mouvement consciemment dirigé, mais peut être consciemment observé* »<sup>260</sup>. Comme Gil parle d'un mouvement « *à une échelle minime, chaque partie du bras, de la peau, de la chair constitue une unité instable,*

<sup>254</sup> André Lepecki, **Exhausting Dance, Performance and the politics of movement**, London NY, Routledge, 2006, p.15.

<sup>255</sup> **Ibid.**, p.46.

<sup>256</sup> **Ibid.**, p.15.

<sup>257</sup> Cf. Peter Sloterdijk, **La mobilisation infinie**, Paris, Christian Bourgeois Editeurs, 2000, p.36. et André Lepecki, *Exhausting Dance*. : Le projet de la modernité « cinétique » est « ontologiquement (...) un pur être-pour-le-mouvement ».

<sup>258</sup> Jose Gil, « La danse, le corps, l'inconscient », **Terrain**, n.35, Septembre 2000, p.57-74.

<sup>259</sup> **Ibid.**

<sup>260</sup> Steve Paxton, «... To Touch », **Contact Quaterly**, v. XXI, n° 2, Summer/Fall., 1996, p.50.

*en mouvement, qui se compose d'autres unités encore plus petites* »<sup>261</sup>, Lepecki ajoute qu'« *il n'y a rien d'immobile dans la stabilité apparente et non-danse apparente d'objets et d'interprètes* »<sup>262</sup>.

Par ailleurs, l'immobilité contenant les micro-mouvements met au défi la société d'aujourd'hui, laquelle représente la vitesse, la fluidité et des mouvements, des sons et des discours multiples. La contradiction entre notre société et l'acte de l'homme debout se dévoile explicitement au cours de son acte, parce qu'il apparaît comme une subversion à travers son existence silencieuse et immobile.

### **3.3. L'homme debout en tant que « contre-tactique » vis-à-vis à l'ère de l'action éphémère**

Le corps représentant un élément essentiel d'analyse dans une société donnée, pourrait nous révéler la nature des relations du pouvoir, ainsi que les espaces de l'action oppositionnelle. Le corps immobile et silencieux de l'homme debout transperce à l'improviste, l'ordre accéléré de la société post-industrielle où il s'agit d'une mondialisation toujours de plus en plus flexible et en vitesse. Dans cette société, surtout à partir des années 1990, certaines notions comme la subjectivité, l'identité sociale, le genre et le corps sont devenues des questions fondamentales dans l'art. Les expressions artistiques ont aussi renforcé l'idée de l'interprétation de chacun et le corps constitue la partie intégrante de l'espace de bataille dans lequel il retient une puissance critique politique.

Le concept de « la vie liquide » dont nous parle Bauman, formule des fortes propositions à propos de la vitesse et la fluidité dans la société post-industrielle. Selon l'auteur, il s'agit « *des conditions d'incertitude constante* »<sup>263</sup> dans la vie de la société moderne liquide, ce qui « *ne peut rester immobile* »<sup>264</sup>. Cette réalité du capitalisme avancé nous incite également à considérer « *notre quotidienne métropolitaine* »<sup>265</sup>, accentuée par Pier Luca Marzo. Dans cette « *époque*

---

<sup>261</sup> Jose Gil, **op.cit.**

<sup>262</sup> André Lepecki, **op.cit.**, p.54.

<sup>263</sup> Zygmunt Bauman, **La vie liquide**, Paris, Librairie Arthème Fayard, [2005] 2013, p.8.

<sup>264</sup> **Ibid.**, p.10.

<sup>265</sup> Pier Luca Marzo, « Corps et lieux à l'heure de leur accélération technique », **Sociétés** 2005/4, n:90, p.109-117.

*d'accélération technique* », d'après lui, les « *corps et lieux sont prédisposés, comme n'importe quel objet technique, à être traversés par la vitesse* »<sup>266</sup>. Il envisage donc une métropole intérieure dans l'espace d'imagination de chacun comme un espace mental et corporel.

Dans la société liquide de Bauman, la survie « *tient à la rapidité (...) et à la vitesse* »<sup>267</sup> comme les stratégies et les mouvements tactiques. A cet égard, il faut souligner une distinction faite par Michel de Certeau, entre les termes de stratégie et tactique, même si ces deux sont souvent employées comme des synonymes par d'autres auteurs. Selon de Certeau, les stratégies représentent « *un type spécifique de savoir* »<sup>268</sup> en relation avec les institutions, le gouvernement et les entreprises. Cette liaison avec des structures du pouvoir présume également un contrôle qui ne peut jamais être complet, étant donné le changement constant des situations dans lesquelles la stratégie est construite. D'autre part, « *la tactique est déterminée par l'absence de pouvoir comme la stratégie est organisée par le postulat d'un pouvoir* »<sup>269</sup>. La tactique représentant le champ d'impuissant, autrement dit l'art du faible d'après de Certeau, constitue, de plus, une adaptation rapide aux circonstances qui ne peuvent être prévus. Les tactiques sont ainsi associées à l'imprévisibilité, alors que les stratégies sont affaiblies par celle-ci.

Lorsque nous considérons que les mouvements tactiques utilisés contre la vie liquide vieillissent aussi avec la même rapidité, l'immobilité et le silence peuvent donc devenir des éléments de résistance dans cette vie accélérée et effrénée. A part la vitesse que la vie liquide introduit, il s'agit, de plus, d'une situation incalculable, imprévisible et instable. Prenant en considération l'opposition entre stratégie et tactique chez de Certeau et le concept de la vie liquide de Bauman, nous pouvons suggérer que dans nos jours, les structures du pouvoir et du contrôle s'organisent conformément à la rapidité et l'imprévisibilité. Ainsi, nous constatons que la tactique en tant qu'action imprévisible se transforme en stratégie dans la vie liquide ; il faut donc réévaluer la contradiction introduite par de Certeau. A ce propos, l'acte de l'homme debout se présente comme une tactique s'appropriant les caractéristiques de

---

<sup>266</sup> **Ibid.**, p.116.

<sup>267</sup> Zygmunt Bauman, **op.cit.**, p.10.

<sup>268</sup> Michel de Certeau, **L'invention du quotidien, 1. Arts de faire**, Paris, Gallimard, 1990, p. 60.

<sup>269</sup> **Ibid.**, p.62.

la vie liquide en tant que « contre-tactiques » et il produit ainsi des modes de détournement de cette réalité liquide.

A sujet de la temporalité de cet acte, il faut souligner que l'homme debout contredit à la mobilité et à l'accélération constante autour de lui. Pendant qu'il restait immobile et silencieux sur la Place *Taksim*, outre qu'il était entouré par la police, il s'agissait aussi d'un mouvement continu des caméras des journalistes, de personnes se trouvant sur la place et de flux de véhicules autour de la place.<sup>270</sup> Les captations journalistiques qui l'enregistraient ces moments font preuve d'une opposition à son immobilité et à son silence. Cette contradiction avec la circulation fluide de la vie quotidienne et avec les tentatives d'intervention des policiers est exposée grâce à ces vidéos journalistiques.

Par ailleurs, la notion de « destruction créatrice » que nous propose Bauman, fait référence à un « *mode d'action de la vie liquide* »<sup>271</sup>, laquelle décrit la destruction de certaines formes de vie pour créer des nouvelles. L'homme debout crée une nouvelle forme d'expression performative que d'autres gens peuvent suivre dans un quelconque espace et temps. Cela met en scène une créativité imprévue et stratégique passant par l'immobilité et le silence, même si Bauman suggère que « *les joueurs qui "n'aiment" pas ou ne peuvent pas se permettre "d'être en mouvement" – ont peu de chance à gagner* »<sup>272</sup>. A ce propos, il faut mettre l'accent sur le fait que l'acte de l'homme debout est un produit de la société dans laquelle nous vivons et pourtant, il ne présente qu'une contre-tactique qui prend forme à chaque nouvelle situation.

Les circonstances dans lesquelles Erdem Gündüz met en œuvre son acte, déterminent également la valeur de cette contre-tactique, puisqu'il s'agit d'un acte

<sup>270</sup> Voir: <https://www.youtube.com/watch?v=hQ1vRjJHWZE> Duran adam, şaşkın polisler vu 147.800 fois, mis en ligne le 18.06.2013, durée : 8:04.

<https://www.youtube.com/watch?v=-NtWvtsAtKU> taksim meydanında kıpırdamadan duran adam #duranadam, vu 97.875 fois, mis en ligne 17.06.2013, durée : 2 :13.

<https://www.youtube.com/watch?v=cNONsBm-bv0> Turkei : Stiller Protest, créative protest, ARD Mittagmagazin, mis en ligne 18.06.2013, durée : 1:54.

<https://www.youtube.com/watch?v=Q3VZ1yzzAY> Fox Tv haber, mis en ligne 18.06.2013.

<https://www.youtube.com/watch?v=jXTif9IRB5s> Duran Adam-standing man, vu 246 fois, mis en ligne 17.06.2013, durée : 0:15.

<sup>271</sup> Zygmunt Bauman, **op.cit.**, p.11.

<sup>272</sup> **Ibid.**, p.13.

troublant pour la force policière. C'est-à-dire, « les règles du jeu » mises en place par l'artiste n'étaient pas connues par l'ordre étatique.

« Règle une : ne parle pas! Règle deux : ne bouge pas! Très simple mais, puisque la police ne connaissait pas ces règles, ne savait pas comment jouer à ce jeu. Si tu ne sais pas comment jouer à ce jeu, il est difficile de gagner. »<sup>273</sup>

« C'est comme des jeux d'argent, la banque gagne toujours. Cette fois-ci j'ai instauré les règles du jeu. »<sup>274</sup>

Ainsi, en installant ses propres règles, il crée un espace de liberté même s'il soutient que « l'homme debout n'a pas aucun pouvoir, pas d'influence ». Ce ton négatif et pourtant raisonnable provient du fait qu'il connaît bien la réalité de la situation :

« Ceux qui viennent à Gezi, voient la vérité, voient les mensonges, mais ceux qui ne viennent pas, on ne peut pas les atteindre, ils ne croient qu'à des fictions télévisées, on ne peut pas changer leur avis. (...) Le gouvernement établit toutes les règles (...) la même chose pour les élections. »<sup>275</sup>

Néanmoins, le corps immobile et silencieux d'Erdem Gündüz n'obéit pas aux règles de l'ordre établi. En revanche, son petit geste artistique qui embrasse une dimension de jeu, devient « un substitut d'action capable de dépasser en force toute action réelle »<sup>276</sup>. Il propose une contre-tactique « pour (les) détacher, (les) distraire, (les) distancier, (les) déspécifier, (les) déréaliser, (les) rejeter et (les) désavantager »<sup>277</sup>, comme Linda Goehr souligne avec sa notion de déplacement. Les expressions artistiques peuvent ainsi faire naître des résistances qui déplacent les règles et produire des espaces d'imaginaire qui génèrent de nouvelles tactiques. Tandis que l'art devient de plus en plus éphémère et fragile dans la société liquide, comme constate Bauman, la performativité que l'artiste Erdem Gündüz met en

<sup>273</sup> L'entretien avec Erdem Gündüz, Istanbul, 03/01/2015.

<sup>274</sup> **Ibid.**

<sup>275</sup> **Ibid.**

<sup>276</sup> Yves Citton, **op.cit.**, p. 166.

<sup>277</sup> Linda Goehr, **Elective Affinities: Musical essays on the history of aesthetic theory**, New York, Columbia University Press, 2008, p.172.

scène, propose une contre-tactique restant toujours dans le jeu de cette vie liquide. Ce déplacement inattendu rendant possible la reproduction collective donne lieu à la création des espaces multiples de résistance, incorporant sa propre fugacité et imprévisibilité.





## CONCLUSION

Suivant les multiples niveaux d'analyse sur l'acte de l'homme debout, ce travail de recherche nous a prouvé qu'il existe plusieurs couches de décodage dans cet acte. Nous avons progressivement essayé de montrer que cet acte performatif incorpore, soit comme protestation soit comme performance, un nouveau mode d'action politique ainsi qu'un nouveau langage artistique. Pour faire cela, nous avons examiné en détail le « Mouvement *Gezi* » et les circonstances globales qui englobent ce mouvement, puisque nous n'avons pas pu penser à cet acte comme un cas isolé qui existerait en dehors des réalités politiques et sociales de nos jours.

Tout d'abord, nous avons donc étudié le « Mouvement *Gezi* » et la façon dont il s'est développé à partir du mois de mai 2013 en Turquie afin de comprendre la position stratégique de l'acte de l'homme debout. Ce mouvement au caractère écologiste dès le début, réveille une inquiétude de longue durée auprès des citoyens et se transforme en un mouvement de quête de dignité, de liberté et d'une nouvelle citoyenneté partout en Turquie. La violence disproportionnée de la force policière au cours des manifestations de *Gezi* est confrontée, la plupart du temps, à la non-violence des participants, ce qui a suscité de plus en plus l'indignation publique. L'occupation du parc *Gezi* engendre ainsi une ambiance de fête de solidarité et de résistance, mettant en scène une énergie collective et créative des identités hétérogènes.

A cet égard, nous avons donc vu les points communs des revendications et des mouvements d'occupations autour du monde, la façon dont ils partagent la quête de dignité et de modes de vivre ensemble, ainsi que la créativité sociale performative qu'ils produisent. L'acte de l'homme debout étant une des ces actions performatives, il était indispensable d'analyser cet acte individuel dans le cadre d'« *occupy Gezi* ». Grâce au témoignage de l'artiste Erdem Gündüz, nous avons pu envisager la

réalisation de cet acte le 17 juin 2013. Etant donné que cet acte artistique inattendu est mis en œuvre dans les circonstances extrêmement politiques, il serait plus convenable de l'étudier en tant qu'un petit geste qui génère des pressions micropolitiques. Les théories des gestes d'Hannula et de Citton nous ont éclairé sur la capacité politique et subversive d'un geste simple.

Pour une évaluation complémentaire, il a également fallu bien comprendre ces mouvements en termes généraux au fur et à mesure que nous avons remarqué qu'ils présentent plus ou moins les mêmes caractéristiques. Nous avons ainsi mis au point les causes et les principes de ces revendications, de façon à ce que les notions comme le « droit à la ville » de Lefebvre, développée ensuite par Harvey nous ont conduit à saisir la crise de la société d'aujourd'hui. Les idées de plusieurs auteurs nous ont servi pour comprendre les bases de cet état de crise qui suscite des rassemblements, ceux qui dévoilent la destruction des fondements de la société à cause de l'expansion du capitalisme néolibéral. Les questions d'urbanisation, les soucis écologiques, ainsi que la transformation de l'économie globale mettent en place une nouvelle conscience politique auprès des citoyens. Cela engendre ainsi une nouvelle citoyenneté redynamisée par laquelle les expériences sensibles et les émotions prennent aussi part à la création des espaces alternatifs de résistance.

A ce propos, le concept de l'espace public nous a paru essentiel pour examiner d'abord, ainsi que la relation entre l'occupation d'espaces publics et ces revendications et par la suite, entre l'acte singulier de l'homme debout et la création des contre-publics. Contrairement à la théorie d'Habermas, nous avons soutenu l'idée de l'espace public pluriel lié aux expériences multiples du public de Negt et Kluge, qui présente la société dans son ensemble. Leur approche nous a servi de base pour définir la création des contre-publics. Nous avons, sur ce point, proposé que l'homme debout crée un espace public oppositionnel comme plusieurs autres expériences artistiques et collectives pendant les rassemblements. Le nouvel espace public dans le cadre de l'expérience quotidienne de ces mouvements nous a révélé une nouvelle organisation de formation des contre-publics. L'occupation de la Place *Taksim* par un artiste en relation avec l'expérience performative a ouvert la voie à la génération des espaces d'interactions multiples.

Etant donné le caractère à la fois politique et artistique de cet acte, nous avons voulu, dans le deuxième chapitre, interroger la nature de l'acte de rester debout. Pour ce faire, il a fallu d'abord consulter les archives journalistiques *mainstream* dans le monde, ainsi que les articles dans les médias alternatifs et les définitions de cet acte sur les réseaux sociaux. De plus, une analyse étymologique des mots utilisés pour cet acte nous a servi de référence pour mieux comprendre les définitions principales, comme la protestation et la performance. Ainsi, il semblait inévitable de tracer un cadre élargi d'analyse autour de ces définitions ; c'est-à-dire, un cadre qui nous a permis de déterminer historiquement l'art de la performance et la protestation non-violente.

Toutes les définitions attribuées à l'acte de l'homme debout ont constamment prouvé son caractère pluriel autant que nous puissions l'appeler une « protestation performative ». D'une part, l'introduction de nouveaux éléments comme la spontanéité, l'imprévisibilité et l'improvisation dans l'art à travers les *happenings* accentue le caractère éphémère de l'art de la performance, suivant une époque de changements politiques et sociaux. D'autre part, les mouvements non-violents proposent des répertoires d'action qui constituent la résistance contre une certaine réalité violente. Les actions de désobéissance civile pendant la résistance anticoloniale indienne guidée par Gandhi et le mouvement des droits civils des Afro-Américains aux Etats-Unis nous ont servi d'examiner les méthodes pacifiques pendant les confrontations des adversaires. En outre, nous avons fait une analogie entre l'acte de *Tank Man* en Chine et l'acte d'Erdem Gündüz ; les deux mettant en œuvre un acte de rester debout face à une certaine force violente.

Par ailleurs, les gestes artistiques et performatifs dans les mouvements anti-globaux remettant aussi en valeur des actions créatives des années précédentes, nous ont permis de relier le double caractère de l'acte de l'homme debout. En tant qu'intervention temporaire, il met en scène un geste exemplaire ; lequel introduit la performativité quotidienne par le biais de l'immobilité, du silence et de rester debout. Ceux-ci servent notamment à sa reproduction collective qui a engendré de nouveaux contre-publics dans plusieurs nouveaux espaces publics oppositionnels. De plus, le « *stand-in* » individuel d'Erdem Gündüz suggère un acte sans propriété. C'est la

raison pour laquelle il a pu être reproduit par beaucoup d'individus partout dans le monde. Il est ainsi devenu un outil stratégique et un nouveau répertoire d'action.

Ainsi, ces compositions immédiates de l'acte de l'homme debout, tantôt individuelles, tantôt collectives, expérimentant le silence et le *still-act* reconfigurent les relations hégémoniques. Nous avons vu la façon dont cet acte performatif a proposé un nouveau langage créatif dans le but d'une stratégie de survie, plutôt qu'une quête de changement total révolutionnaire. Il a donc réinventé une forme d'opposition, partant de l'idée des déplacements constants à travers l'articulation des stratégies d'interruption et de confrontation.

L'authenticité de l'acte de l'homme debout se révèle particulièrement du fait qu'il fait partie et crée en même temps un nouvel espace public dans lequel il s'agit d'une interaction inhabituelle. C'est-à-dire, lorsque nous parlons de l'espace public, nous considérons généralement une délibération publique entre des individus dans l'espace public. Il existe donc une collectivité qui partage un moment d'interaction verbale dans un espace et un moment donné, dans l'objectif d'atteindre un changement désiré en trouvant un point commun. Même dans le « Mouvement Gezi » et d'autres mouvements « *occupy* », il était inévitable de s'isoler de ce partage délibératif, parce qu'il s'agissait aussi d'une continuation des formes bien connues en parallèle avec de nouveaux modes créatives d'interaction. A ce propos, dans le cas de l'homme debout, la collectivité s'incorpore d'abord dans le corps de l'artiste et ce corps est immobile et silencieux.

La publicité que propose l'homme debout adopte de nouveaux repères, surtout de nouveaux modes d'interaction. Il est seul à occuper l'espace public ; il interagit avec d'autres par son existence corporelle et cette existence singulière de résistance se propage spontanément avec l'aide des réseaux sociaux. L'interaction corporelle des multiples individus crée ainsi des contre-publics et des espaces publics oppositionnels et le fait à toute vitesse suivant le rythme des réseaux sociaux. Cette nouvelle forme de publicité qui évolue vite de « singulier » à « collectif » se confronte à la structure hégémonique qui ne pouvait pas résoudre cette énigme de l'homme silencieux et immobile en tant que manifestant solitaire. Ainsi, les corps solitaires qui s'interagissent de manière particulière engendrent des multiplicités

éphémères et spontanées sans qu'ils partagent obligatoirement des inquiétudes identiques. Leurs intentions divergent de manière qu'ils présentent une hétérogénéité. L'acte de l'homme debout devient donc le lieu de réunion multi-intentionnel.

Par conséquent, chaque résistance corporelle de chaque individu maintient son unicité tandis qu'il devient une partie de la multitude. Ses corps se reproduisent en créant ses propres espaces oppositionnels, ainsi que multiples espaces publics qui ne pourraient pas passer inaperçus. De plus, ils sont des corps fugueurs qui contiennent une mobilité inattendue dans leur immobilité. Il s'agit donc des moments de création de nouveaux espaces publics oppositionnels par des existences corporelles singulières, ceux qui pourraient tout à coup disparaître. L'émergence et l'évanescence de cet acte ont donc tous les deux un caractère spontané.

La nature spontanée et éphémère de cet acte nous a, en outre, révélé une réalité de nos jours, celle de la société liquide. En plein milieu d'une vie accélérée et effrénée, rester debout dans une place publique constitue déjà un acte d'opposition. Son caractère éphémère suggère, en outre, les mêmes dynamiques que cette vie liquide apprécie. Ainsi, cet acte performatif approprié à la fois les mêmes et les différents principes d'existence ; ce qui évoque un déplacement à travers un acte de contre-tactique qui désoriente l'ordre établi.

Considérant la réalité sociologique de nos jours dans laquelle la liquidité est un élément constitutif, l'acte de « rester debout », de « s'arrêter » brise le cours normal des choses. En même temps, cet acte particulier se crée dans un réseau des personnes participantes, ainsi qu'il est créé par la propagation en réseaux sociaux. Il existe donc à la fois le mouvement continu et l'immobilité ; ce qui réfère à une dialectique qui traverse de la liquidité à l'immobilité et puis de l'immobilité à la liquidité.

Les multiples identités incorporées par cet acte performatif, celle de la performance, de la protestation, du *stand-in*, de la résistance non-violente, de la désobéissance civile, du geste performatif et bien d'autres nous ont, de toute façon, vérifié que l'art et la politique ont un rapport étroit, dépendant des conditions socio-historiques. L'interpénétration de l'art et la politique en ce qui concerne notre sujet

de recherche, nous a révélé la manière dont ces deux domaines se forment dans une relation dynamique. Cela peut finalement produire des « moments » transformateurs grâce aux tactiques artistiques de négation dans certaines circonstances sociologiques.

Aujourd'hui, nous ne pouvons plus parler des objectifs de changement total du système, mais plutôt des moments transformateurs. A cet égard, la notion de « réussite » prend une nouvelle forme dans le sens que la nature de la protestation se transforme ainsi que la façon d'arriver à la réussite dans une protestation donnée. La réussite de l'acte de l'homme debout est un dérivé de sa réalisation dans le temps exact et la place exacte. Cet acte ne présente pas un acte stable dans le temps ou la place, il prend plutôt une forme différente chaque fois et il ne reste jamais le même ; c'est la raison pour laquelle il est quasiment impossible de l'accaparer. En outre, cet acte contient les caractéristiques de la réalité virtuelle, à travers laquelle qu'il est construit et il est pu reproduit dans la réalité physique. La création d'action performative représente donc la transformation dans un moment liquide et en vitesse, de façon à ce qu'elle approprie et confronte plusieurs conditions au sein de laquelle elle existe.

## BIBLIOGRAPHIE

### OUVRAGES

ADORNO Theodor W., [1970] 1974, **Théorie esthétique**, trad. de l'allemand par Marc Jimenez, Paris, Klincksieck, 347 p.

AUSTIN John Langshaw, [1955] 2004, « How to do things with words Lecture II. », dans Henry Bial (ed.), **The Performance Studies Reader**, NY London, Routledge, p.147-153.

BAUMAN Zygmunt, [2005] 2013, **La vie liquide**, trad. de l'anglais par Christophe Rosson, Paris, Librairie Arthème Fayard, 252 p.

BEY Hakim, 1985, **T.A.Z.: Temporary autonomous zone, ontological anarchy, poetic terrorism**, NY, Autonomedia,

BEY Hakim, 1994, **Immediatism**, San Francisco, AK Press,

BOURRIAUD Nicolas, [1998] 2001, **Esthétique Relationnelle**, Dijon, Les presses du réel, 128 p.

BROHM Jean-Marie, 1975, **Corps et Politique**, Paris, Jean-Pierre Delarge/Editions universitaires, 246 p.

BUTLER Judith, 1990, **Gender Trouble: feminism and the subversion of identity**, New York, Routledge,

CITTON Yves, 2012, **Renverser l'insoutenable**, Paris, Editions du Seuil, 212 p.

COSTES Laurence, 2009, **Henri Lefebvre: Le droit à la ville**, Paris, Ellipses,

DE CERTEAU Michel, 1990, **L'invention du quotidien, 1. Arts de faire**, Paris, Gallimard, 350 p.

ECO Umberto, [1962] 1965, **L'œuvre ouverte**, Paris, Editions du Seuil, 317 p.

GANDHI Mahatma, [1942-49] 1962, **Non-violence in Peace & War Vol.I**, Ahmedabad, Narajivan Publishing House, 519 p.

GANDHI Mahatma, [1925] 1957, **An autobiographie or the Story of my experiments with truth**, Ahmedabad, Narajivan Publishing House, 640 p.

GOEHR Linda, 2008, **Elective Affinities. Musical essays on the history of aesthetic theory**, New York, Columbia University Press, 386 p.

HABERMAS Jürgen, [1962] 1989, **The Structural Transformation of the Public Sphere. An Inquiry into a Category of Bourgeois Society**, trad. de l'allemand par Thomas Burger, Cambridge, MIT Press, 301 p.

HARVEY David, 2012, **Rebel Cities : from the Right to the city to the urban revolution**, London NY, Verso.

HANNULA Mika, 2006, **The Politics of Small Gestures: Chances and Challenges for Contemporary Art**, Istanbul, art-ist, 135 p.

KAUFMANN Jean-Claude, 2011, **L'entretien compréhensif**, Paris, Armand Colin, 126 p.

KING Martin Luther Jr., 2000, « Loving your enemies », dans Clayborne Carson et Peter Holloran (éds.), **A knock at Midnight**, New York, Warner Books, p.41-60.

KUMARATTA Bharatan (ed.), 1949, « Editor's Note » dans **Gandhi, For Pacifists**, Ahmedabad, Navajivan Publishing House, 106 p.

LE BRETON David, 1997, **Du silence**, Paris, Editions Métailié, 301 p.

LEFEBVRE Henri, 1958, **Critique de la vie quotidienne I. Introduction**, Paris, l'Arche, 270 p.

LEFEBVRE Henri, [1962] 1972, **Le droit à la ville: suivi de Espace et politique**, Paris, Editions Anthropos.

LEPECKI André, 2006, **Exhausting Dance. Performance and the politics of movement**, London NY, Routledge, 150 p.

MARCUSE Herbert, 1978, **The Aesthetic Dimension, Toward a critique of Marxist aesthetics**, Boston, Beacon Press, 88 p.

MARCUSE Herbert, 2007, Art and Liberation, Douglas Kellner (ed.), **Art and Liberation: Collected Papers of Herbert Marcuse**, Vol. 4, NY, Routledge, 264 p.

NEGT Oskar et KLUGE Alexander, 1972, **Public Sphere and Experience. Toward an Analysis on the Bougeois and Proletarian Public Sphere**, trad. de l'allemand par Peter Labanyi, Jamie Owen Daniel et Assenka Oksiloff, Minneapolis, University of Minnesota Press, 305 p.

NEGT Oskar, 2007, **Espace public oppositionnel**, Lausanne, Payot,

OGIEN Albert et LAUGIER Sandra, 2014, **Le Principe Démocratie. Enquête sur les nouvelles formes du politique**, Paris, La Découverte, 220 p.

ROCKHILL Gabriel, 2014, **Radical History & The Politics of Art**, New York, Columbia University Press, 274 p.

SCHECHNER Richard, 2002, **Performance Studies: an introduction**, NY London, Routledge, 351 p.

SENNETT Richard, [1977] 1979, **Les tyrannies de l'intimité**, Paris, Seuil,

SHARP Gene, 2012, **Sharp's Dictionary of Power and Struggle: Language of Civil Resistance in Conflicts**, New York, Oxford University Press, 345 p.

SLOTERDIJK Peter, 2000, **La mobilisation infinie**, Paris, Christian Bourgeois Editeurs, 332 p.

THOREAU Henry David, [1849] 2008, **Civil Disobedience: Resistance to Civil Government**, Auckland, The Floating Press,

TILLY Charles, 1986, **La France conteste de 1600 à nos jours**, trad. de l'anglais par Eric Diacon, Paris, Fayard, 622 p.

TOURAINE Alain, 1992, **Critique de la Modernité**, Librairie Arthème Fayard,

TOURAINE Alain, 2010, **Après la Crise**, Paris, Editions du Seuil,

WEBER Max, [1919] 1963, **Le Savant et le Politique**, trad. de l'allemand par Julien Freund, Paris, Editions Plon, 230 p.

WIEVIORKA Michel, 2010, **La violence**, Paris, Hachette Arthème Fayard/Pluriel, 328 p.

#### REVUES ET ARTICLES

ÇELEBI Aykut, 2011, « Demokrasinin derinleşmesi: Bir yöntem olarak sivil itaatsizlik », **Cogito Sivil İtaatsizlik** 67, pp. 80-96.

GIL Jose, 2000, « La danse, le corps, l'inconscient », **Terrain**, n.35, p.57-74.

FRASER Nancy, [1992] 2001, « Repenser la sphère publique: une contribution à la critique de la démocratie telle qu'elle existe réellement », Extrait de *Habermas and the Public Space* sous la direction de Craig Calhoun, Cambridge, MIT Press, 1992, dans **Hermès** 31, 2001, traduit de l'anglais par Muriel Valenta, p.109-142.

HARDMAN David, 2013, « Towards a History of Non-violent Resistance », **Economic & Political Weekly**, Vol. XLVIII, no: 23, Mumbai, p.41-48.

LACHAUD Jean-Marc et LAHUERTA Claire, 2007, « De la dimension critique du corps en actes dans l'art contemporain », **Actuel Marx**, 2007/1, no: 41, Puf, p.84-98.

MARZO Pier Luca, 2005, « Corps et lieux à l'heure de leur accélération technique », **Sociétés**, 2005/4 (n° 90), p.109-117.

MOLAND John Jr., 2002, « The value-oriented civil rights movement and passive resistance: an expression of civility in the pursuit of social justice », **Sociological Inquiry**, Vol.72, no.3, NJ, Wiley-Blackwell, p.442-55.

MOUFFE Chantal, 2007, « Artistic activism and agonistic spaces », **Art&Research**, volume 1, n:2.

MOUFFE Chantal, 2010, « Politique et agonisme », **Collège international de philosophie**, 2010/1, n:67, p.18-24.

MULLER Jean-Marie, 2014, « Le pouvoir de la non-violence », **Revue Projet**, No: 342, p.76-79.

NEGT Oskar, 2009, « L'espace public oppositionnel aujourd'hui », **Multitudes**, n° 39, p. 190-195.

PAXTON Steve, 1996, «... To Touch », **Contact Quaterly**, v. XXI, n° 2, Summer/Fall, 1996, p.50-52.

PEQUIGNOT Bruno, 2013, « De la performance dans les arts », **Communications**, 2013/1, no.92, Paris, Seuil, p.9-20.

ROQUES Sylvie et VIGARELLO Georges, 2008, « Enjeux et limites des performances », **Communications**, vol.83, Paris, Seuil, p. 169-179.

SCHOLL Christian, 2010, « Bakunin's poor cousins: Engaging art for tactical interventions », **Thamyris/Intersection**, n:21, p.157-178.

SHARP Gene, 1957, « The Meanings of non-violence: a typology (revised) », **Conflict Resolution**, Volume III Number I, Oslo, Institute of Social Research, p.41-64.

ŞENGÜL H.Tarık, 2015, « Gezi başkaldırısı ertesinde kent mekanı ve siyasal alanın yeni dinamikleri », **Metu JFA** 2015/1 (32:1), p.1-20.

VINTHAGEN Stellan, 2006, « Power as Subordination and Resistance as Disobediance: Non-Violent Movements and the Management of Power », **Asian Journal of Social Science**, vol.34 no:1, Leiden, Brill, p.1-21.

« Manifeste », **Internationale situationniste**, n:4, juin 1960.

#### ARTICLES EN LIGNE

ALPERT Avi, ROCKHILL Gabriel Nancy Fraser and Annika Thiem, 2011, « Capitalism and the state, Machete confrontation at Occupy Philadelphia », **Occupy Philly machete**, Vol.01 No.02 October 2011, <https://machetegroup.wordpress.com/publications/>

BEGG Zanny et VILENSKY Dmitry, « On the possibility of avant-garde compositions in contemporary art », dans **Chto Delat #17: Debates on the Avant-garde**, <http://chtodelat.org/b8-newspapers/12-57/on-the-possibility-of-avant-garde-compositions-in-contemporary-art/>

GAMBETTI Zeynep, « Revisiting Performativity: the Woman-in-Black, the Standing Man and other apparitions at Occupy Gezi », <http://www.artofprotest.org/speaker/zeynep-gambetti/>

GÜLLÜ Fırat, 21.06.2013, «Duran Adam: Post-Avangard Bir Direniş Estetigine Dogru mu? », *Mimesis Dergi*, <http://mimesis-dergi.org/2013/06/duran-adam-post-avangard-bir-direnis-estetigine-dogru-mu/>

KURHAN Ömer, 19.06.2013, « Duran Adam Fenomeni », **Mimesis Dergi**, <http://mimesis-dergi.org/2013/06/duran-adam-fenomeni/>

LEDENDAIS Gülçin Erdi, 29.04.2014, « Resistance du parc de Gezi. La réclamation d'un éthos démocratique? », <http://www.raison-publique.fr/article685.html>

ROFFINO Sara, 20.06.2013, <http://www.blouinartinfo.com/news/story/919754/how-one-turkish-artists-silent-performance-kept-the-protests#>

SHEIKH Simon, 2005, « Au lieu du public ? Ou : le monde en fragments », [http://www.republicart.net/disc/publicum/sheikh03\\_fr.htm](http://www.republicart.net/disc/publicum/sheikh03_fr.htm).

SHUKAITIS Stevphen, 2007, « Affective Composition and Aesthetics: On dissolving the audience and facilitating the mob », **Journal of Aesthetics and Protest**, n:5, September 2007, <http://www.joaap.org/5/articles/shukaitis/shukaitis.htm>

THOREAU Henry David, **La désobéissance civile**, publié par Yann Forget, sur <http://www.desobeissancecivile.org/desobeissance-fr.pdf>

TUNÇ Aslı, 06.03.2014, « #Standing Man: Aesthetics of Nonviolent Resistance », <http://mediacommons.futureofthebook.org/imr/2014/03/06/standing-man-aesthetics-nonviolent-resistance>.

E-skop, 21.06.2013, « Direnen Beden: Duran Adam Hadisesi ve Marine Abramoviç Performansları », **e-skop**, <http://www.e-skop.com/skopbulten/direnen-beden-“duranadam”-hadisesi-ve-marina-abramovic-performanslari/1357>

#### ARTICLES DE PRESSE EN LIGNE

BABUL Sinem, 04.06.2013, <http://t24.com.tr/haber/gezi-parki-direniscileri-kim-kendilerini-nasil-tarif-ediyorlar,231272>

BOUGON François et COUTAGNE Gabriel, 04.06.2014, [http://www.lemonde.fr/international/article/2014/06/04/tank-man-quatres-angles-de-vue-pour-l-icone-de-tiananmen\\_4431288\\_3210.html#qA8K0cBHMdMPs7uC.99](http://www.lemonde.fr/international/article/2014/06/04/tank-man-quatres-angles-de-vue-pour-l-icone-de-tiananmen_4431288_3210.html#qA8K0cBHMdMPs7uC.99)

BOYLE Katherine, 19.06.2103,  
[https://www.washingtonpost.com/entertainment/theater\\_dance/turkeys-standing-man-protester-participated-in-kennedy-center-program/2013/06/19/a264d3e4-d900-11e2-a016-92547bf094cc\\_story.html](https://www.washingtonpost.com/entertainment/theater_dance/turkeys-standing-man-protester-participated-in-kennedy-center-program/2013/06/19/a264d3e4-d900-11e2-a016-92547bf094cc_story.html)

DURAN Ragip, 20.06.2013, [http://www.liberation.fr/monde/2013/06/20/en-turquie-l-homme-debout-inflexible-face-au-pouvoir\\_912594](http://www.liberation.fr/monde/2013/06/20/en-turquie-l-homme-debout-inflexible-face-au-pouvoir_912594)

GOODMAN Amy, 19.06.2013,  
[http://www.democracynow.org/2013/6/19/defiant\\_turkish\\_demonstrators\\_finding\\_new\\_ways](http://www.democracynow.org/2013/6/19/defiant_turkish_demonstrators_finding_new_ways)

LORENZI Daisy, 18.06.2013, [http://www.huffingtonpost.fr/2013/06/18/homme-immobile-debout-duran-adam-turquie-contestation-taksim-gezi\\_n\\_3457569.html](http://www.huffingtonpost.fr/2013/06/18/homme-immobile-debout-duran-adam-turquie-contestation-taksim-gezi_n_3457569.html)

MALFATTO Emiliana, 18.06.2013,  
[http://www.liberation.fr/monde/2013/06/18/turquie-les-hommes-debout-nouvelles-icenes-de-taksim\\_911811](http://www.liberation.fr/monde/2013/06/18/turquie-les-hommes-debout-nouvelles-icenes-de-taksim_911811)

NISANCIOGLU Kerem, 25.06.2013,  
<HTTP://www.independent.co.uk/voices/comment/turkeys-standing-man-captured-attention-but-protest-doesnt-stand-still-it-forms-assemblies-8672456.html>

SEYMOUR Richard, 18.06.2013,  
<http://www.theguardian.com/commentisfree/2013/jun/18/turkey-standing-man>

TÜYSÜZ Gül, PENHAUL Karl et LEE Ian, 19.06.2013,  
<http://edition.cnn.com/2013/06/18/world/europe/turkey-protests/>

Bbc, 18.06.2013, <http://www.bbc.com/news/world-europe-22949632>

CnnTürk, 18.06.2013,  
<http://www.cnnturk.com/2013/turkiye/06/18/taksimde.duran.adam.eylemi/712011.0/>

Hürriyet, 05.06.2013, <http://www.hurriyet.com.tr/gundem/23439555.asp>

Hürriyet Daily News, 18.06.2013, <http://www.hurriyetdailynews.com/standing-man-inspires-a-new-type-of-civil-disobedience-in-turkey-.aspx?pageID=238&nID=48999&NewsCatID=339>

#### VIDEOS ET DOCUMENTAIRES EN LIGNE

Duran Adam-standing man, <https://www.youtube.com/watch?v=jXTif9IRB5s>, vu 246 fois, mis en ligne 17.06.2013, durée : 0:15.

Duran adam, şaşkın polisler, <https://www.youtube.com/watch?v=hQ1vRjJHWZE>, vu 147.800 fois, mis en ligne le 18.06.2013, durée : 8:04.

Fox Tv haber, [https://www.youtube.com/watch?v=\\_Q3VZ1yzzAY](https://www.youtube.com/watch?v=_Q3VZ1yzzAY), mis en ligne 18.06.2013.

La chanson Everyday I'm chapulling, <https://www.youtube.com/watch?v=PLt-YfBZj3c>, vu 102.548 fois, mis en ligne le 05.06.2013, durée: 1:30.

Le discours de « The Standing Man », 2014, Oslo Freedom Forum, <https://www.youtube.com/watch?v=xlkW1qGE488>.

Le discours dans le documentaire de Martin Luther King Jr., 2000, « A Force more powerful – Nashville Episode », <https://vimeo.com/61137397> réalisé par Steve York, York Zimmerman.

Taksim meydanında kıpırdamadan duran adam #duranadam, <https://www.youtube.com/watch?v=-NtWytsAtKU>, vu 97.875 fois, mis en ligne 17.06.2013, durée : 2 :13.

ARD Mittagmagazin, Turkei : Stiller Protest, créative protest, <https://www.youtube.com/watch?v=cNONsBm-bv0>, mis en ligne 18.06.2013, durée : 1:54.

#### DICIONNAIRES EN LIGNE

Larousse, <http://www.larousse.fr>

Online Etymology Dictionary, <http://dictionary.reference.com>

Türk Dil Kurumu (Association de la langue turque), <http://www.tdk.gov.tr>

<http://www.myetymology.com/>

#### SITES D'INTERNET

Amnesty international: [www.amnesty.fr](http://www.amnesty.fr)

Konda: [www.konda.com.tr](http://www.konda.com.tr)

Taksim Dayanışması: <http://taksimdayanisma.org/?lang=en>

Taksim Platformu: <http://www.taksimplatformu.com/english.php>

TTB: <http://www.ttb.org.tr/index.php/Haberler/veriler-3842.html>

#### SITE OFFICIEL DE L'ARTISTE

Erdem Gündüz : <http://www.erdemgunduz.org>



## ANNEXES

### Annexe 1 : Images



**Image 1.2 : La Place Taksim**

*Source : <https://gecce.com/fotogaleri-kusbakisi-taksim-maltepe-kumburgaz>*



**Image 1.3 : Le parc Gezi**

Source : <https://www.lastoda.com/blog/>



**Image 1.4**

Source : <http://duvardageziparki.tumblr.com/page/15>



Image 1.5

Source : <http://duvardageziparki.tumblr.com/page/15>



Image 1.6

Source : <http://duvardageziparki.tumblr.com/page/12>



Image 1.7

Source: <http://duvardageziparki.tumblr.com/page/15>



**Elif Akbaş Boz**  
@story\_to\_be

Turkish protester starts new civil disobedience act in Taksim; becomes TT with #duranadam #standingman hashtag [bit.ly/11HfypG](http://bit.ly/11HfypG)

Jun 18, 2013, 12:59 AM



**John von Hebel**  
@johnvonhebel

RT The power of nonviolence. "[@basakgucyeter](https://twitter.com/basakgucyeter): 'Standing man' mounts silent Istanbul protest [edition.cnn.com/2013/06/17/wor...](http://edition.cnn.com/2013/06/17/wor...) #duranadam"

Jun 18, 2013, 8:47 AM



**Greenpeace France**  
@greenpeacefr

L'action pacifiste et non violente c'est aussi un homme, qui reste là, debout, digne. #Duranadam #occupyGezi [huffingtonpost.fr/2013/06/18/hom...](http://huffingtonpost.fr/2013/06/18/hom...)

Jun 18, 2013, 10:21 AM



**Wearer of kilts**  
@kiltmonkey

Turkey's 'standing man' shows how passive resistance can shake a state [guardian.co.uk/commentisfree/...](http://guardian.co.uk/commentisfree/...) #duranadam

Jun 19, 2013, 10:41 AM



**Harold Maass**  
@haroldmaass

Tiananmen protesters had tank guy. Turkey's activists now have "Standing Man. #duranadam [bit.ly/14K1Es7](http://bit.ly/14K1Es7)

Jun 19, 2013, 6:08 PM



**Dan Moshenberg**  
@danwibg

Turkey's 'Standing Man': Can a lone protester change history? [shar.es/x6t4R](http://shar.es/x6t4R) via @TheWeek #Taksim #Gezi #duranadam

Jun 19, 2013, 6:30 PM

Image 1.8

Source: [www.twitter.com](http://www.twitter.com)



**Image 1.9**

Source: <http://www.aktifhaber.com/foto-galeri/taksim-meydaninda-duran-adam-7923.htm>



**Image 2.1**

Source: <http://www.turkinfo.nl/gezi-parki-olaylari-hollanda-basininda/7247/>



Image 2.2 : Le journaliste Ahmet Şık blessé.

Source: <http://listelist.com/gezi-parkinda-yasanan-insanlik-ayibinin-48-fotograf-ta-ozeti-direngeziparki/>



Image 2.3

Source: <https://twitter.com/watrickpheeler/status/340617532346073088>



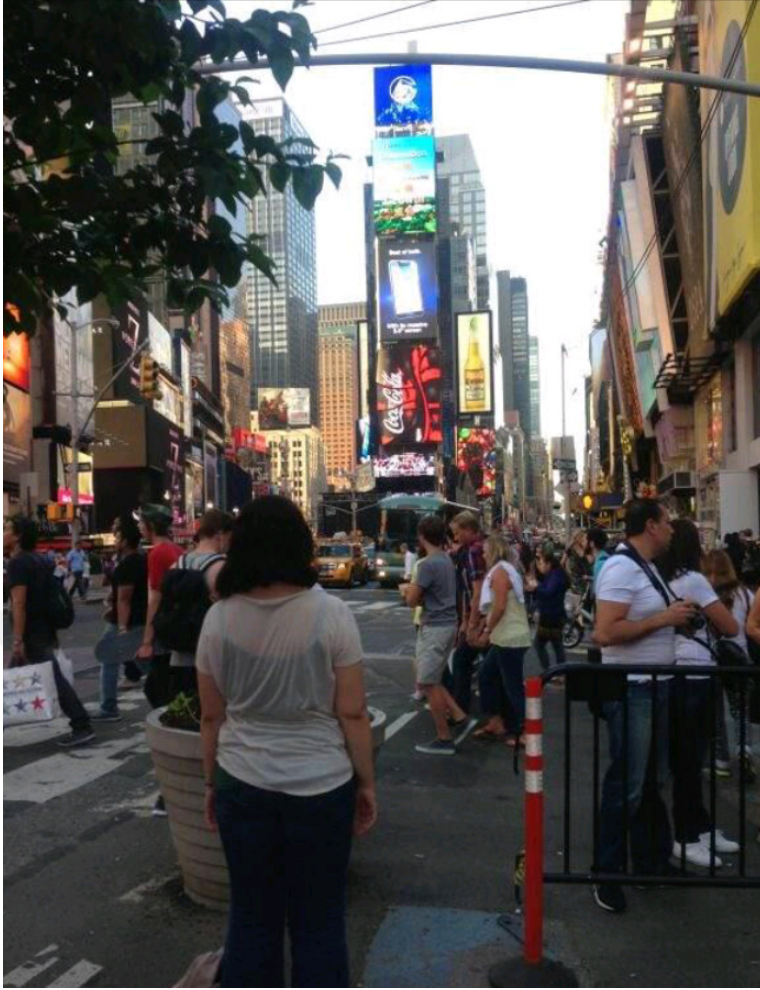
**Image 2.4 : Une reproduction de l'acte de l'homme debout à Beşiktaş**

Source: <http://www.milliyet.com.tr/-duran-adam-eylemi-besiktas-a/gundem/detay/1724453/default.htm>



**Image 2.5 : Une reproduction de l'acte de l'homme debout à Taksim, le 18.06.2013.**

Source: <http://odatv.com/duran-adam-eylemi-1806131200.html>



**Image 2.6 : Une reproduction de l'acte de l'homme debout dans Times Square à New York.**

*Source: <http://odatv.com/duran-adam-eylemi-1806131200.html>*

**Annexe 2 : La transcription de l'entretien avec Erdem Gündüz,  
le 03.01.2015**

**Erdem :** On commence comme ça. Avant tout, ce n'était pas une performance mais une protestation. J'étais là-bas non comme un artiste, mais en tant qu'un citoyen. Mais moi, étant un artiste... etc. etc. Tu sais comment cette histoire ...Mais ... son non-être de performance ...provoque aussi quelque chose comme... on était en Belgique il y a un peu du temps... disposition... non, comment ils disent : la dépossession, non-appropriation... Cette non-appropriation, un être sans propriété ... Je n'ai pas fait ça consciemment, parce que cet évènement n'est pas un évènement d'une seule personne, c'est quelque chose qui influence tout le peuple. Et, donc, il est quelque chose qui appartient à tout le peuple, peut-être. Dans la culture orientale, un homme regarde la mer par heures et personne le juge. Je m'explique bien ? Et il pêche durant toute la journée, il pêche 3 poissons. Il y a une vision intéressante. La culture orientale. Nous disons toujours que nous sommes entre les deux, occident et orient. La non-appropriation... je n'ai pas ça consciemment, mais c'était une protestation. Je ne l'ai pas fait comme une performance. Je n'ai pas annoncé à personne, enfin, je ne savais pas. J'ai juste écouté mon corps, c'est-à-dire mon corps, j'ai reflété mon inquiétude de toute façon. Il y a aussi « Le reste n'est que détail lorsque la patrie est en question ». Vraiment, à ce moment, c'était ça. Dans cette situation de ce moment-là, le malheur des gens, le gouvernement qui continue à faire ces choses, la police qui est de plus en plus le pion du gouvernement, enfin, il n'y avait rien qui restait. On a dit non-appropriation. Quand on retour à l'appropriation on rencontre avec ça, c'est-à-dire les gens approprient l'homme debout. De toute façon, ils l'ont aimé et ils l'ont copié. Comme pop-art. Marilyn Monroe, Elvis Presley, ils ont les œuvres d'Andy Warhol. Ainsi, les gens voient qu'ils peuvent avoir ces œuvres. C'est plus profond... mais quand les gens commencent à me copier, c'était pop-art pour moi. Selon moi, quiconque restait debout faisait quelque chose d'original, puisque chacun avait des intentions diverses et s'opposait au pouvoir ou luttait pour la liberté, il résistait. C'est la raison pour laquelle, chaque fois c'était originel. Ils ont partagé. Je n'ai jamais dit que c'était ma performance ou ma protestation, en plus il n'était pas logique de dire ça. Mais je les ai encouragé. C'est-à-dire, peu importe qui faisait ça, il faisait quelque chose d'originel. Peut-être que quelqu'un a perdu ses parents a cause de cancer, quelqu'un est pauvre, quelqu'un a des problèmes de santé, chaque personne a... quelqu'un n'est pas libre, juridiquement. Les droits des femmes en Turquie sont évidents, la position du gouvernement est évidente.

**Özge :** Quand tu es resté debout là-bas, de manière imprévue, tu voulais rester debout et tu as resté debout. Est-ce qu'il y a une différence de sentiment entre quand tu étais seul comme un individu qui reste debout à sa propre compte et quand les gens viennent à rester debout avec toi ? Peut-être qu'il n'y avait pas du tout.

**Erdem :** Je suis arrivé à la Place Taksim. Ce jour-là, c'était annoncé qu'il y avait la marche des syndicats DESK et KESK vers la Place Taksim. Je n'avais pas une

intention d'y aller, puisque je ne crois pas aux syndicats, mais la police avait tant intimidé les gens et il n'y avait pas un espoir. Tayyip a fait un discours le 16 juin pour diviser les gens. Les gens qui restaient chez eux, ceux que nous avons difficulté de tenir chez eux, ils étaient dans la rue avec des bâtons de clou et ils cherchaient des manifestants, des activistes. Il y avait ça. La violence de police était exorbitante, des billes de fer. Je ne sais pas. Et il n'y avait pas d'espérance. Les gens ruminaient ou ils avaient peur d'être arrêtés. Parce que on a senti des choses comme, la police détient les gens et personne ne sait où ils sont emportés. Sans détention aussi, la police emporte les gens dans des lieux inconnus. Il y avait cette rumeur. Emportés aux gymnases fermés. Beaucoup de rumeur, je dis rumeur parce que je ne sais pas. Je n'ai pas vu ou vécu. Ce jour-là, j'ai décidé de soutenir Desk et Kesk, à cette marche. Je ne crois ni à Desk, ni à Kesk. Si Desk et Kesk étaient réussis, les ouvriers auraient pris leurs droits il y a 30 ans. Sécurité d'ouvriers... ce jour-là, c'était nécessaire de se serrer les coudes, donc j'ai décidé de joindre la marche. Il y avait peu de personnes, la plupart d'eux étaient police civile. Voilà, devant le centre culturel français la police avait bloqué le passage. Toutes les rues étaient bloquées. Si tu marches en tant que manifestant, il n'y avait pas d'autorisation. Il y avait des rumeurs que la police était à l'entrée des rues, parce que quand t'y échappes, quelqu'un va t'attraper, ou t'arrêter, te capturer ou te battre. Il y avait beaucoup d'évènements, à Taksim c'est comme ça. Quand tu marches à İstiklal, tu dois t'échapper par les rues ou tu dois marcher vers Tünel. J'ai vu... Il y avait la police d'un côté, la rue d'Akbank, mais les autres rues il n'y avait rien. Ensuite, quand je me suis revenu, je ne voulais pas entrer dans la foule et il y avait aussi les caméras des télévisions, mais quand tu regardes bien tu vois qu'il y avait les touristes qui entraient et sortaient. Moi aussi, comme un touriste, j'ai marché et je suis passé et j'ai atteint à la Place Taksim. C'était simple. Quand je suis arrivé là-bas, il n'y avait rien à faire. Quand j'ai décidé de m'arrêter, ce n'est pas comme j'avais décidé ou j'avais voulu de rester debout. Là-bas, il n'y avait rien à faire. Mais, ce qui s'est passé, c'était comme si j'avais conquis puisque j'étais resté debout. Voilà, la place, occupy. Tout seul, mais tu maîtrises toute la place. Je te raconte, là-bas il y a des arbres, et d'autre côté quelqu'un a décidé de faire une réunion. Le gouverneur ou des parlementaires. Normalement, tout Taksim est entouré de police, mais ce jour-la il y avait seulement là-bas, c'était entouré de façon étrange. Un corridor. Pourquoi ? Parce que là-bas, un homme restait debout. Ils devaient me laisser en dehors de ça mais ce n'était pas possible. Toutes ces choses. Mais une personne avait conquis une place énorme ou il avait fait *occupy*. C'était très intéressant. Ça s'est passé après des heures, peut-être après 3 ou 4 heures. Après 5 heures les gens commencent à venir et rester debout derrière moi. Quand je suis resté debout là-bas, je pensais que ... les gens qui avaient joint à la marche, 50 ou 100 personnes, eux aussi, comme moi, un par un, restaient debout sur la place avec moi. Mais ça ne s'est pas passé comme ça. Après 5 heures, ceux qui ont entendu chez eux, sur Twitter, ces nouvelles, ces gens là ont commencé à venir. Il y a aussi ça, j'ai entendu là-bas : voilà, il va rester pendant 1 mois, laisse lui des biscuits. Son colocataire appelé Kaan, il dit, ouvrez la circonférence de l'homme debout. Ou, c'est une performance, respectez la performance. Ce type de choses est annoncé à ce moment. C'est-à-dire, il y a ça : je dis les lunettes, toi, si tu lis quelque chose tu comprends les lunettes pour lire, un soudeur comprend les lunettes à souder, si tu es nageur, c'est les lunettes de plongée, ou si tu es sous le soleil, c'est les lunettes de soleil. Tu vois... mais je dis seulement lunettes. Toi, une autre chose. C'est-à-dire tu vois ce que tu as besoin. Et quand les gens voient l'homme debout, ils ont vu ce qu'ils ont besoin de voir. Quelqu'un a dit, l'homme debout est courageux, quelqu'un a dit, sans peur, quelqu'un...

**Özge :** Est-ce tu t'es senti courageux ?

**Erdem :** Moi, je ne me suis pas senti courageux. Ce que je pensais à ce moment... je n'ai jamais pensé à manger, à pisser, à avoir soif... je n'ai pensé pas absolument.

**Özge :** Quand tu restais seul là-bas, peut-être que tu ne te rendais pas compte de ce que tu faisais, tu pouvais rester pour ton propre besoin mais après 5 heures quand les gens arrivent à côté de toi, il y avait une différence de sentiment entre les deux situations ?

**Erdem :** À mon point de vue, quand je regardais vers l'AKM, il était un centre culturel avant que le gouvernement d'AKP l'ait fermé. Si tu regardes plus attentivement, il était désormais devenu un centre de repos pour la police, TOMA prend de l'eau de là-bas, la police s'habille là-bas, se repose, c'est complètement un commissariat de police. Mais il était un centre culturel, presque détruit. Quand je regarde dedans, là-bas il avait lieu plusieurs festivals, de théâtre, de danse, d'œuvres d'Opéra national, j'ai vu beaucoup des choses. Il y avait deux théâtres aussi derrière l'AKM, tout ça, était fermé. Quand je suis resté seul là-bas, j'ai regardé le centre culturel Atatürk ...

**Özge :** Quand les gens sont arrivés, ça est devenu une autre chose dans ta tête ? Est-ce que tu a pensé à d'autres choses ? ça a créé un changement pour toi ou pas ? Le rencontre avec d'autres ?

**Erdem :** Quand j'ai regardé vers l'AKM, j'ai vu une bougie et j'ai continué à allumer cette bougie. C'était une image pour moi. Il n'y avait rien comme ça réellement, peut-être qu'il y avait une petite lumière. Pour moi, il y avait une bougie là-bas, et j'ai continué à allumer cette bougie. Et cette bougie était mon espoir. Et quand les gens sont venus et ont regardé, j'ai pensé qu'ils avaient vu cette lumière de bougie dans toute cette obscurité. Quand je restais là-bas, la réponse à la question si j'ai eu peur... il y avait des gens qui marchaient vers moi, la police, ils voulaient me prendre en détention, on peut dire plutôt qu'ils m'ont fouillé moi et mon sac. Ils ont fouillé mon sac 3 fois. J'ai pensé qu'au pire, ils me prendront en détention... parce que, je n'avais pas commis de crime. S'ils me prennent en détention, après ils vont me relâcher, c'est ce à quoi j'ai pensé. Parce que je ne commets pas un crime. Si on reste debout par trois, peut-être qu'ils nous prennent en détention comme un groupe de terroristes, mais, moi, j'étais seul. En fait, je ne faisais rien. C'est comme manger, boire. S'arrêter, s'asseoir, entendre...

**Özge :** Il y avait une perplexité chez eux. Ils ne comprenaient pas ce que tu faisais, pourquoi tu restais debout...

**Erdem :** Je pense que le système est tellement compétent pour manipuler les gens, pour les orienter... il y avait un homme, je suis un journaliste, il a fait des reportages, je suis un journaliste, j'ai un bureau ici, Erdem... il parle comme s'il est mon ami, on a fait ça, ça l'autre etc. etc., il a parlé comme s'il est mon ami. Et après un autre homme, je m'asseyais ici, il montre Kitchenette, il a une chemise bleue, j'ai appelé moi la police, cet homme reste debout depuis une heure ici, est-ce qu'il y a une bombe dans son sac, je me suis demandé, j'ai appelé la police, tu vois. Le même homme a une radio dans sa poche. Un homme comme lui, ne s'assoit pas à Kitchenette. Comme ça. Mais distinguer la réalité et le mensonge ou la réalité et la fiction, il n'y a plus des gens que peuvent les distinguer. Ce que je veux dire... je parle de la télévision. Ce gouvernement, depuis 12 ans, contrôle les médias. Notre peuple pense que les héros sont réels. Muhteşem Yüzyıl... pourquoi ? Ils pensent que les événements là-bas sont réels. Leurs vies continuent comme ça. Comme si c'est la réalité. Mais tout ça, c'est la fiction. Je te raconte une chose. Après duran adam, je suis invité aux Pays Bas, par Minerva Academy, on dit une école de culture et d'art, ils voulaient que je parle. Et la date de mon passeport était presque expirée. Je suis

allé au commissariat pour le prolonger. A Beyoglu. A l'entrée la police m'a dit, n'est-ce que tu n'es pas l'agent serbe, l'agent CIA ? J'ai dit non, si non pourquoi je viens... je suis entré et j'attendais dans la salle d'attente et un des policiers m'a proposé de m'asseoir pas sur une chaise mais sur un fauteuil. D'autre côté, complètement une perception différente, négative. Là-bas, ils disaient, des manifestants ont tué deux personnes, deux polices. Et j'ai dit, je n'ai pas lu une telle nouvelle, comment c'est possible ? Et après, j'ai vu sur internet : les manifestants avec un pistolet, tuent deux polices. C'est une fiction, une pièce de théâtre, je connais les artistes. Même le policier ne réussit pas à distinguer la fiction et la réalité. Tu vois ? Il y a un policier qui est tombé et est mort. Mais ça, c'est différent, ce qu'ils regardent et croient. Ils croient à ceux que disent ce gouvernement et ses médias, malheureusement. Ils croient à tous.

**Özge :** Quand il y avait d'autres gens autour de toi, est-ce que tu t'es senti plus fort ? ou ça a changé rien ?

**Erdem :** Oui, bien sur je me suis senti plus fort. A ce moment j'ai pensé, après 5 ou 6 heures, quand je vais finir ça ? Quelqu'un a demandé, je n'ai dit rien, parce que je...

**Özge :** Est-ce tu a jamais parlé ?

**Erdem :** C'est comme ça, j'ai parlé quand les caméras étaient éteintes.

**Özge :** Quand tu restais debout ?

**Erdem :** Oui.

**Özge :** Il y avait quelqu'un qui a communiqué avec toi, à part la police ?

**Erdem :** J'ai parlé à premières caméras. Pourquoi tu restes debout ? Après ils disent qu'ils éteignent les caméras. J'ai dit, ils ne permettent pas aux gens de venir sur la Place Taksim. Pour cette raison, je reste debout. J'ai dit quelque chose comme ça. Mais il y avait aussi, c'était quelque chose comme un jeu et il existait des règles. Règle une : ne parle pas ! Règle deux : ne bouge pas ! Très simple mais, puisque la police ne connaissait pas ces règles, ne savait comment jouer ce jeu. Si tu ne sais pas comment jouer ce jeu, c'est difficile que tu gagnes. En Turquie le gouvernement établit toutes les règles, la police, l'avocat... la même chose pour les élections. Le fonctionnaire pendant les élections est de ce gouvernement. Ce qui fait toute organisation, la police ou YSK, lui aussi lié au gouvernement. Le système informatique, tout ça, est lié au gouvernement.

**Özge :** Tout fonctionne en lien avec certaines règles. Ton acte est quelque chose que ces règles n'imaginent pas.

**Erdem :** C'est comme les jeux d'argent, la caisse gagne toujours. Cette fois-ci j'ai mis les règles de jeu.

**Özge :** Est-ce que tu penses que tu as réussi à changer les règles ? Rien du tout ?

**Erdem :** Non. L'homme debout n'a pas aucun pouvoir, pas d'influence. La vraie influence c'était la séparation de Cemaat et gouvernement. Ceux qui viennent à Gezi, voient la vérité, voient les mensonges. Mais ceux qui ne viennent pas, on ne peut pas les atteindre, ils ne croient qu'à des fictions télévisées, on ne peut pas changer leur avis. Cemaat met en évidence les mensonges du gouvernement, a plus d'influence que les protestations de Gezi.

**Özge :** Les gens qui t'ont vu sur Twitter...

**Erdem :** Les gens ont des problèmes, des énormes problèmes. Je parle sur les femmes : toi, ne vas pas à l'école, fais l'aide domestique. Ceux qui ne vont pas à l'école comment vont socialiser ? Tu deviens un objet. Tu te maries, tu fais au moins 3 enfants, 5 enfants c'est mieux. Ils disent comme ça. La femme enceinte ne peut sortir. La femme et l'homme ne sont pas égaux. C'est difficile à atteindre ceux qui sont différents. A Gezi, l'arménien, l'azerbaidjanais, le kurde, tous étaient là-bas. La

femme, l'homme, le vieux, l'enfant, tous étaient là-bas. Les musulmans anticapitalistes...

**Özge :** Quand tu restes debout là-bas, tu savais de la violence de police. Tu étais prêt à l'accepter ? Elle était une possibilité.

**Erdem :** Si tu ôtes la vie à moi, qu'est-ce qu'il se passe ?

**Özge :** La violence faite à toi, tu peux être prêt à l'accepter en tant qu'un individu, mais quand les autres viennent à rester debout, tu avais peur qu'ils rencontrent une violence ?

**Erdem :** Vers les deux heures du matin, la police s'est préparée à attaquer, ils ont commencé à mettre leurs casques, leurs protections. Je suis allé un peu derrière mais j'ai vu qu'ils venaient encore, j'ai pris mon sac et j'ai commencé à marcher vers [la rue] İstiklal. Pourquoi ? Parce que, ce que je faisais, c'était un acte sans violence. C'était un acte pacifique. Aucune insulte, rien de destructif. Une attitude complètement amicale. C'est quelque chose qui fait dire, vous faites une chose mais vous faites mal. Et si ça provoque encore une violence, je dois m'arrêter. Moi, j'ai abandonné l'idée de rester debout vers le matin pour cette raison et j'ai pris mon sac et je m'en suis allé. Parce que si quelqu'un se confronte à la violence, alors cette protestation n'allait pas être réussie, peut-être.

**Özge :** C'est quoi le sentiment de rester debout dans une grande place ?

**Erdem :** Simple.

**Özge :** Tu t'es senti comme si tu recouvrais la place ou t'es senti plus petit ?

**Erdem :** En fait, on dit, comme si je couvrais la place. La Place Taksim est un espace significatif et a une histoire en termes de démocratie en Turquie et elle a aussi cet effet. Les 1er Mai, des manifestations politiques, des protestations se passent là-bas. Pour cette raison, c'est un lieu important. Mais moi, je ne l'ai pas choisi, j'étais juste là-bas, à côté de Parc Gezi.

**Özge :** Il y avait l'esprit de Gezi ?

**Erdem :** Le problème est plus que Gezi. Même si le problème de Gezi était résolu... il y un problème plus grand.

**Özge :** Tu avais dit dans un reportage que c'est plutôt un problème du système. Tu penses que ça a provoqué quelque chose de thérapeutique ?

**Erdem :** Il y avait des gens qui pleuraient, quand ils ont vu que une personne est allée à résister.

**Özge :** Il y avait un sentiment de perte quand tu es allé là-bas. Quand tu as resté debout, ça a devenu un sentiment de gagnante.

**Erdem :** Quelqu'un a dit, tu as fait un tel pas et ils ne pouvaient plus faire rien. Echec et mat. Parce qu'ils n'avait aucune arme contre l'homme debout.

**Özge :** Il y avait un effet thérapeutique sur toi-même ? Il y a une différence d'Erdem avant et après de l'homme debout ?

**Erdem :** J'ai senti un soulagement, un peu.

**Özge :** Tu t'es senti gagnant ?

**Erdem :** A ce moment, ils n'étaient pas encore trouvés les responsables de 4 morts. 6000 ou 8000 personnes blessées, ceux qui sont allées à l'hôpital. Plus de ces personnes, peut-être qu'ils n'ont dit rien. C'est à cause de la peur. Encore, le problème n'est pas résolu. Moi, il y avait une inquiétude à l'intérieur de moi, dans ma poitrine, est-ce que j'ai évacué ce malaise ? Oui, un peu, parce que j'ai résisté. Physiquement. Chacun a différentes méthodes. Je fais des workshops et je dis aux gens que chacun est différent, chacun a une méthode différente. Je souligne que les actes individuels sont plus puissants que les actes collectifs. C'est ça.

**Özge :** Il y a un système plus préparé à un acte collectif. Non-savoir quoi faire à l'acte individuel.

**Erdem** : Maintenant ils ne savent pas.

**Özge** : Quand tu a compris que tu as fait un acte très important, peut-être que tu étais rentré chez toi...

**Erdem** : Après 2 jours.

**Özge** : Est-ce que tu t'as demandé comment tu as fait un tel acte ?

**Erdem** : J'ai fait ça. Je l'ai fait et c'est fini. Je l'ai fait et c'est fini. Oui, c'est fini. J'ai fait une fois et c'est fini.

**Özge** : Après que tu as fait ça, plusieurs personnes ont continué à rester debout.

**Erdem** : C'est fini pour moi. Pour moi, parce que ce n'était que passé et c'était passé. C'était fini. C'est une chose plus saine. Vivre toujours avec ce jour, est un autre chose, c'est-à-dire... J'ai fait 4 reportages cette nuit, quelqu'un m'a invité à son café, j'ai dit non. Il est venu une deuxième fois, j'ai dit ok. Je suis allé. Quelque journaliste est venu avec nous. Cette nuit, à Miami, à 3h de nuit, mais là-bas c'est le jour, il y avait un homme debout. Il y avait des événements en Brésil à ce moment. Il y avait des hommes debout, là-bas. C'était fou. Les gens l'ont entendu et ils l'ont copié.

**Özge** : Est-ce que tu t'es senti plus soulagé après avoir vu cet acte qui est devenu très grand ?

**Erdem** : Les gens avaient besoin de ça. Ils ont des raisons, mais ils ne savent pas comment les exprimer ou montrent leur réaction. L'homme debout a cette caractéristique : il n'est pas illégale, il ne contient aucun crime. Il est facile à copier, il suffit d'avoir une intention. Tu dois avoir une raison et les gens ont des raisons. Une intention. Une raison. Tu as un problème, un souci et tu veux le projeter. Parce que les gens à Gezi ont tout essayé, danser, chanter, parler, faire du yoga, du taïchi, du camping, ils ont tout essayé. Ils ont essayé tous mais ça ne marchait pas. Alors, ...

**Özge** : Chaque personne individuellement, a des raisons, ils ont fait cet acte, ils ont un soulagement. Mais toi, quand les gens le fait, tu es devenu plus assoupli ? Tu avais plus d'espoir ?

**Erdem** : J'ai réussi de montrer une voie à plusieurs personnes comme moi. D'autre côté, ça a provoqué que la violence et la répression de la police finissent. C'était une situation plus paisible. Les gens, quand ils étaient sans espoir, ils sont devenu plein d'espoir. Ils ont pensé qu'il existe une voie de solution.

**Özge** : Tu restes là-bas sur la Place Taksim. Tu peux me dire 3 mots pour expliquer ce moment ? Un sentiment, un objet, un nom.

**Erdem** : Peut-être, l'un est l'obstination, c'est-à-dire, je suis un homme obstiné. Une des raisons que j'ai resté debout pendant 8 heures, je pouvais rester plus longtemps. L'obstination. C'est complètement individuel. L'autre est simplicité, la simplicité. Je décris cette situation, non ? Peut-être... l'espoir.

**Özge** : Mais maintenant, après 1 an et demi...

**Erdem** : Je n'ai pas du tout l'espoir.

**Özge** : La désespérance ?

**Erdem** : Je pense... la multitude. Il y a aussi un livre. La multitude est composée de l'union, d'être ensemble. C'est-à-dire, l'unité des singularités, ça devient multitude. Une multitude comme à Gezi. Les musulmans anticapitalistes, les caricaturistes, les danseurs, les environnementalistes, les kurdes...

**Özge** : Ça devient plus précieux après 1 an et demi ? Cette multitude ?

**Erdem** : La multitude pour la solution. Par exemple, une des raisons de réussite de Gezi est qu'il n'y a pas un chef. Chacun était là-bas individuellement et ces événements sont mis en œuvre en soi. Et puisque la police n'a trouvé le chef, ou puisqu'il n'y avait pas un chef, elle n'a pas pu faire un accord. Comment ça marche avec Disk et Kesik, ils rencontrent avec le chef, on va faire ce que vous voulez mais il

faut annuler cette marche ou ne faites pas la grève aujourd'hui. Tu parles à une personne et cette personne parle à dix millions ouvriers.

**Özge :** Selon toi, le sentiment de multitude est changé depuis Gezi ?

**Erdem :** Je ne sais pas mais les gens se sont réveillés. Au moins, ils n'écoutent pas les médias du gouvernement. Au lieu de ça, ils écoutent les médias de Cemaat. S'il n'y a pas Ulusal Tv ou Halk Tv... ils savent qu'ils mentent dans les médias du gouvernement. C'est-à-dire, je pense comme ça. Ceux qui mentent sont CnnTürk, Ntv, parce qu'on a vu.

**Özge :** Tu as reçu plusieurs prix, comment tu t'es senti ? Tu les reçois à ton nom ou à nom des autres ?

**Erdem :** Je les reçois à mon nom. Ce que je fais, partager mes sentiments et mes pensées. Parce que quand j'y vais à prendre ce prix, il y a une centaine de personnes qui écoutent mon discours et peut-être 50 personnes qui est influencé de mes pensées... ils sont vraiment là-bas. Et mes pensées... sur l'égalité, la liberté, la simplicité, même si ces idées ne deviennent pas réelles ce moment-là, quand arrive le temps, ils connaissent déjà comment les utiliser, les former. Et en même temps, quand je vais à parler, je deviens aussi un auditeur. Je ne parle pas seulement, je connais d'autres gens et je vois les problèmes d'autres ou j'écoute leurs histoires. Dans cette manière, peut-être, je commence à parler plus efficace. Ainsi, je pense que j'aide plus aux gens.

**Özge :** Après ton acte, tu penses qu'il existe une différence dans tes œuvres maintenant ? ou cet acte t'a influencé dans tes œuvres après Gezi ?

**Erdem :** En fait, ceux que nous vivons, influencent nos œuvres. Par exemple, puisque en Turquie il y a beaucoup de violence et d'évènements sanglants... une des mes œuvres *Victimising Victim*, c'est-à-dire, la victime et ce qu'il victimise. Il y a un poème d'Ahmet Telli, mon cœur n'endure pas au monde. Il dit, si tu regardes l'histoire, ce n'est pas évident, la victime et ce qu'il victimise. Parce que, quelqu'un se sacrifie, l'autre se consacre. *Victim* ou *sacrify*. Ce n'est pas évident, parce que les deux sont morts.

**Özge :** Quand tu restes debout, tu te victimises ou te consacres ?

**Erdem :** Ça n'a rien avoir avec celui-là. Parce que, je l'ai fait 1 an après l'autre. Pourquoi je t'ai raconté ce travail... tu ne vois aucune violence dans ça. Il n'y a aucune violence sur la scène. *Sacrifier*, quelqu'un est sacrifié mais, ce que tu penses : quelqu'un tue l'autre, blesse, coupe, il n'y a rien de ce genre. Parce que, l'environnement dans lequel nous existons, est déjà un environnement sanglant. Il y a déjà la violence dans cet environnement. Je continue à produire.

**Özge :** Ta lutte contre la violence, est-elle à travers la production ? Contre la répression, contre le système ?

**Erdem :** En Suède, on me demande de faire une petite performance. Comme un happening. Vous avez 15 minutes, vous utilisez 3 objets et le sujet, c'est  *censorship*. La censure. J'ai utilisé une tente, la tente est un objet extrêmement utilisé dans les  *occupy*. Mais, j'ai utilisé la tente comme un parachute. J'ai utilisé la nudité et j'ai couvert mon corps avec un film transparent. C'était écrit, sur la tente, c'était un des jours, le 31 mai, l'anniversaire de  *Gezi*, c'était écrit : « est-ce le gouvernement AKP peut empêcher  *duranadam* de rester debout à Groningen ? Est-ce qu'il peut le censurer ? » Quelque chose comme ça et moi, j'ai fait ma performance et j'ai exprimé ma pensée politique, peut-être. J'ai fait une performance, ils ne pouvaient pas m'arrêter. Tu vois ce que je veux dire ? Ce sont des choses simples.

**Özge :** Est-ce que tu vois ton acte comme quelque chose politique ? ou après tu t'a rendu compte de ça ?

**Erdem :** On peut dire ça, après. Tu connais Cadı Agacı. Une performance complètement statique et est sur les statues. J'ai travaillé, pour plus ou moins 3 ans, sur les statues. Les statues sont des corps statiques. Un des mes point de départ était la statue. Donc, c'était normal que quelque chose comme ça sort de moi. C'est mon travail ça. Les gens ne connaissent pas Erdem Gündüz, mais ils connaissent l'homme debout. Comme le penseur de Rodin. Il n'y a pas rien de plus à laquelle je peux atteindre. Le penseur aujourd'hui, peut-être, c'est l'homme debout. Je ne peux pas aller plus loin.

**Özge :** Tu es connu maintenant, dans le monde entier. C'est bien mais tu as peur ? ça te dérange ? la police ? le gouvernement ?

**Erdem :** On va mourir tous. La police ou le gouvernement, je ne sais pas, fait ça : nous savons où ta copine habite. Un des mes amis a changé son appartement. C'est vrai. Ils ne m'ont appelé pas, ils ont appelé lui, nous savons où tu habites... etc, etc. Les événements de Çarşı, où est ton frère ? avec qui tu as parlé ? Ils les ont fait taire. Comment ? Ils ont dit... tu ne dois faire quelque chose. Nous savons où tu habites, avec qui tu parles, l'appartement de ta sœur, l'appartement de tes parents, nous savons tout ça. C'est simple. Ils n'ont fait rien.

**Özge :** Mais ça fait peur.

**Erdem :** Ce que je dis, ils n'ont fait rien, c'est qu'ils te font chantage. Ou... ils te menacent.

**Özge :** Selon toi, il y a une différence entre rester debout comme un artiste ou rester debout comme une quelconque personne ?

**Erdem :** Peut-être que si une quiconque personne restait debout, personne ne le remarquait. Je dis ça : la personne exacte, le temps exact et le lieu exact. Par exemple si j'avais fait cette protestation le 1 avril ou le 17 avril, ou il y a 2 mois, personne ne s'intéresserait. Est-ce que je ferais une chose comme ça, non, je ne le ferais pas. Dans un lieu comme ça, tu vois ? Gezi n'est pas seulement ma réussite. Là-bas, les gens ont résisté par 18 jours, moi aussi j'ai résisté.

**Özge :** Il y a un effet négatif dans le titre de l'homme debout ? Ce titre ou ce nom...

**Erdem :** Je disais, après deux mois personne ne va se souvenir de moi. Parce que, en Turquie l'agenda change très vite. Mais ce n'était pas ce qui s'est passé. Il y a encore des gens qui pensent que l'homme debout est étranger. Des gens qui pensent que je suis un agent serbe, un agent CIA. Pourquoi ? J'ai les cheveux longs. Pourquoi ? J'ai un peu des yeux bridés. Quand les médias le disent pendant 3 semaines, ils commencent à penser ça. J'ai déjà dit, les gens ne réussissent à distinguer la réalité et la fiction. Ce qui est important est ce quoi la vérité ? Ils sont complètement loin de ça. Je dis, le gouvernement dit tout ; si tu es prêt à l'écouter. S'ils disent nous avons donné les droits d'ouvriers, ça veut dire qu'ils l'ont retiré. S'ils disent nous n'attaquerons pas à Gezi, ça veut dire que nous lui attaquerons. S'ils disent nous notre export est augmenté, ça veut dire qu'ils ont changé les nombres et l'export est diminué. S'ils disent le chômage est diminué, ça veut dire que le chômage est augmenté. Si tu es prêt à écouter la vérité, vraiment, tu vas penser le contraire de ce que dit le gouvernement. Les gens ne se rendent pas compte. Le gouvernement, pour que les gens fassent shopping... tous les gouvernements. 1 janvier, 14 février... Ils orientent les gens, cette marque est saine. Est-ce que tu écoutes les nouvelles ou la publicité ? Tu ne comprends pas. Tu ne te rends pas compte. Le système sanitaire est un autre problème. Le gouvernement a fait construire des hôpitaux, et après ils l'ont vendu à leurs défenseurs. Il a dit, votre client est prêt. L'argent du peuple est allé à ces hôpitaux. Et après ces hôpitaux sont vendus à l'étranger. Qu'est-ce que s'est passé ? Dans une manière indirecte, encore, l'argent du peuple est allé à l'étranger. Les entreprises pharmaceutiques. Tout ça, c'est beaucoup d'argent. C'est une

tromperie. Tout, c'est vendu. Je veux parler d'autre chose maintenant. Quand tu as un travail, tu vas lutter pour les chômeurs, quand tu es en bonne santé, tu vas lutter pour le système de santé, quand tu es libre, tu vas lutter pour la liberté. Il n'y a pas d'autre solution.

**Özge :** Quand tu restais debout là-bas, tu regardais l'AKM. Si tu regardais Gezi, qu'est-ce qu'il peut changer ?

**Erdem :** Certaines personnes restent debout regardant Gezi et ils m'ont dit... l'homme debout peut rester debout regardant Gezi... pour les gens qui sont morts. Mais ce n'est pas la solution. S'il n'y a pas Gezi, il y a Abbasaga, il y a Validebag, il y a cet espace où ils font troisième aéroport, on perd plus grands espaces.

**Özge :** Est-ce tu t'es senti invisible là-bas ?

**Erdem :** Ça n'importait pas. Je n'ai jamais pensé que ça augmenterait comme ça. Je n'ai pas pensé.

**Özge :** Quand la fatigue physique est augmentée, tu es devenu plus invisible ou visible ?

**Erdem :** Plus le temps passe, plus tu deviens fort. Quelqu'un dit, il reste debout depuis 5 heures. Tu vois ? Mon ami John, il était un touriste à Istanbul, et quelqu'un essayait de faire un reportage avec lui, et une photo, et il dit, laisse-moi tomber, cet homme reste debout ici depuis 5 heures, tu dois faire une photo à lui. Physiquement, après 3 heures, tu peux rester debout comme tu veux.

**Özge :** Tu te sentais lié à la réalité ou loin de la réalité ?

**Erdem :** je ne voyais pas ce que s'était passé derrière moi, je ne le savais pas. Mais il y a une chose que Grotowski suggère aux acteurs, de regarder eux-mêmes avec une vue panoramique. D'abord, à toi-même, puis autour de toi-même à proximité d'un mètre, et finalement un regard sur toute la scène. A la fin, tu vois la place entière. J'avais un regard comme ça. J'ai bougé, quand la police m'a fouillé. En Turquie, quand ils prennent les gens en détention, ils déshabillent les gens, alors, j'ai dit ok, déshabillez-moi. Je me déshabille. Cet homme a une bouche mais il ne parle pas. Il peut se mouvoir mais il ne se meut pas.

**Özge :** Il y a quelque chose que tu voudrais changer ?

**Erdem :** J'aurais fait probablement une autre chose. Je ne sais pas. Je n'ai pas décidé. J'ai juste fait.

**Özge :** Tu pouvais danser ?

**Erdem :** J'avais déjà pensé à danser. C'était le samedi, premier samedi. J'ai dit, je vais danser. Mais avec le gaz... impossible. Le gaz est arrivé et je n'ai rien vu. J'étais sur la place et je n'ai rien vu, mon ami m'a aidé. Sinon... je ne voyais pas devant moi. La bouche, le nez et les yeux coulaient. Voilà. La danse fumée est impossible.

**Özge :** Si personne ne faisait attention à toi ce moment-là...

**Erdem :** J'ai resté debout pour moi-même. Je pouvais empêcher que les médias racontent des mensonges. Comment ? Ce qui s'est passé aux manifestations de 1<sup>er</sup> mai. Regardez, il n'y a rien qui ne marche pas. J'habite à Kurtuluş. Partout, vraiment, c'était comme un champ de guerre. Mais la télévision montrait la Place Taksim, tout semblait tranquille. La télévision ne m'a pas montré, parce que les pingouins sont plus intéressants.

**Özge :** L'art ou l'artiste est politique ? Qu'est-ce que tu penses ?

**Erdem :** Je dis ça : l'art est pour l'homme. Les concepts dans mon travail, je prends comme base l'homme, les relations humaines, comme Pina Bausch, elle travaille aussi sur l'homme. Selon moi, l'art est pour l'homme. Mais la politique n'est pas pour l'homme, tu vois ?

**Özge :** Il y a une différence entre faire l'art sur la place, un espace ouvert, en espace public et sur la scène ?

**Erdem :** Is there an art Council in Turkey ? est né un peu a cause de cette raison ou c'était né parce que je ne voulais pas payer pour la scène, pour l'électricien, pour la publicité, pour l'affiche... tu paies rien dans la rue. Le spectateur n'est pas ton ami. Une quelconque personne qui passe là-bas, il devient ton spectateur. Tu fais allumer quelque chose dans sa tête. Ils peuvent te demander, quand ils ne comprennent pas une chose. Il y a plus d'interaction en espace public. Quand je dis que les artistes en Turquie qui travaillent indépendamment, ne trouvent pas un soutien, ça fait penser à une chose. Il y a quelque chose de bien en espace public, pour moi. Normalement, on n'attend pas ces gens. S'ils ne peuvent venir pas chez toi, tu vas chez eux. Il faut qu'il existe une rencontre, une réunion. D'une façon ou d'une autre. égale, libre et plus humaine. L'art est pour les hommes.

**Özge :** Est-ce que tu as pensée à laisser tomber, à arrêter ?

**Erdem :** Quand tu demandes ça, je pense, oui, quand je suis diplômé en 2007, j'ai pensé à arrêter de danser. Quand je restais debout, j'ai pensé, je reste encore pour 1 ou 2 heures. Et ensuite, quand les gens sont arrivés, j'ai dit, je reste jusqu'à le matin. J'ai arrêté pour ne pas avoir la violence. Rien du tout. Pas de blessure, à personne. Je ne voulais pas ça.

**Özge :** Tu es devenu fameux. Ça te dérange ? ça t'empêche ta liberté ?

**Erdem :** Je suis plus fameux en Allemagne. J'ai continué à faire ce que je faisais avant. C'est le secret. Sinon... cette vie n'est pas ta vie. Tu vis pour les autres. Tu parles pour les autres. Moi, je l'ai fait et j'ai fini. Je suis content de l'avoir fait. C'est fini. Je préfère vivre aujourd'hui que vivre dans le passé.

**Özge :** Quand tu restais sans mouvement, silencieux, c'était quoi ce que bougeait ?

**Erdem :** Aller et venir des policiers. Des voitures qui passent. La vie quotidienne de la ville. J'ai pensé, à un moment, ces taxis sont les mêmes taxis ? Continuellement. La vie continue, malgré les événements. Mais, en réalité ne continue pas du tout. Comme Truman Show. Quand on parle de violence ; il y a une violence très intense qui est faite au peuple turc, pendant Gezi. Les gens sont dehors, ils voient le gaz, les rues, les événements, les choses qui sont détruites, tout ça. Ils vont chez eux, éteignent la télévision, ça montre les mêmes lieux mais comme s'il ne s'était rien passé. Comment ? Le matin, les équipes de la mairie nettoient les rues, peignent les murs, enlèvent les barricades, lavent les rues et ensuite les caméras arrivent et ils montrent ces choses. C'est la vraie violence, faite à ce peuple. Il y a une violence plus grande. C'est une violence plus invisible.

**Özge :** Tu t'es senti invisible ?

**Erdem :** Non. Si je reste debout ici, ils ne peuvent pas faire des nouvelles de mensonges comme ils ont fait le 1<sup>er</sup> mai. Parce que, un homme reste debout. un homme reste debout.

**Özge :** L'importance de ton silence ? Pas de slogan, pas de chanson...

**Erdem :** En Turquie, les manifestants sont présentés comme des gens qui crient des slogans, qui jettent des cailloux, mais ça, ce n'est pas comme ça. Les gens ont essayé tout, de parler... Quelque fois ne dire rien, c'est mieux. En faite, c'est une grande punition. Ne parler. Ils m'ont entendu. J'avais dit après ça, l'homme debout n'est pas une personne ou ça n'importe pas ce que je suis. Je ne savais pas à ce moment... la désobéissance civile ou... la protestation pacifique.

**Özge :** Il y a des sit-ins, la protestation aux Etats-Unis...

**Erdem :** Tout est lié. Je ne suis pas la première personne première personne qui s'oppose au pouvoir ou à l'injustice et je ne serais pas la dernière. Comme les

manifestations des Afro-Américains, comme l'homme de place Tiananmen et encore d'autres qui s'opposent au pouvoir. Je ne suis ni le premier ni le dernier.

**Özge :** L'art a un effet révolutionnaire qui change la société ?

**Erdem :** L'art est une chose très forte. Il guide les gens. Si on pense aux leaders politiques, il y a, derrière d'eux, une publicité, des images belles, des grandes affiches... quelque chose de visuel. Ils présentent quelque chose de visuelle. Marketing... les votes, c'est vendu aux gens. Aux Etats-Unis. Tout ça, c'est perception. Il faut changer la tête. Une révolution de cerveau. Sinon... si les gens pensent qu'ils sont libres dans ce marais, il n'y a rien à faire.





## ÖZGEÇMİŞ

1979 yılında İstanbul'da doğan Özge Derman, lise eğitimini İstek Özel Semiha Şakir Lisesi'nde 1996'da tamamlamıştır. 2003 yılında Milano Nuova Accademia di Belle Arti (Milano Güzel Sanatlar Akademisi) Moda Tasarımı bölümünden, 2012 yılında Yıldız Teknik Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi Dans Ana Sanat Dalı'ndan mezun olmuştur. Yine aynı sene Galatasaray Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyoloji Master bölümünde okumaya hak kazanmıştır. Bu esnada 2015 Haziran ayında Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales Paris'te Arts et Langages bölümünden master derecesini almıştır. Kasım 2015'te Ehess Paris'te gerçekleşen 'Démocratie de la place publique' kolokyumunda 'Nouvelles collectivités en espace public à travers l'art performatif comme une résistance non-violente' başlıklı bildirisini sunmuştur. Halihazırda Ehess Paris'te doktora öğrencisidir ve toplumsal hareketler ve sanat üzerine çalışmaktadır.

TEZ ONAY SAYFASI

Üniversite Galatasaray Üniversitesi  
Enstitü Sosyal Bilimler Enstitüsü  
Adı Soyadı Özge Zeyno DERMAN  
Tez Başlığı Un stand-in créateur des contre-publics: la protestation performative  
de l'homme debout  
Savunma Tarihi 14.01.2016  
Danışmanı Prof.Dr. Ali ERGUR

JÜRİ ÜYELERİ

Ünvanı, Adı, Soyadı  
Prof.Dr. Ali ERGUR

İmza

Prof.Dr. Türker ARMANER

Doç.Dr. Didem DANIŞ

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

Prof. Dr. M. Yaman ÖZTEK