

UNIVERSITE GALATASARAY
INSTITUT DES SCIENCES SOCIALES
DEPARTEMENT SCIENCE POLITIQUE

Les Politiques Culturelles de l'AKP et Les Biennales Yeditepe



THESE DE MASTER RECHERCHE

Begüm ÖZAY

Directeur de Recherche : Prof. Birol CAYMAZ

MAI 2023

TABLES DES MATIERES

Introduction.....	1
Partie 1. LES POLITIQUES CULTURELLES	5
1.1. La culture et l'Etat	5
1.2. L'émergence des politiques culturelles.....	6
1.3. Les politiques culturelles et l'Etat social.....	7
1.4. La légitimation des politiques culturelles.....	8
1.5. La privatisation du domaine de l'art.....	8
Partie 2. CHANGEMENTS OU CONTINUITES : LES POLITIQUES CULTURELLES EN TURQUIE DE 1923 A L'AN 2000.....	10
2.1. La période du parti unique (1923 - 1950).....	10
2.2. Le passage au pluralisme (1950 - 1960).....	15
2.3. Effervescence entre deux coup d'Etat (1960 - 1980).....	19
2.4. La transition vers le néo-libéralisme (1980 - 1990).....	21
2.5. Les gouvernements de coalition (1990 – 2000).....	25
Partie 3. LES POLITIQUES CULTURELLES DE L'AKP	28
3.1. Les politiques culturelles dans le contexte du néolibéralisme.....	28
3.2. La mondialisation et du métropolisation d'Istanbul.....	34
3.2.1 Les villes mondiales et Istanbul.....	34
3.2.2. Les stratégies de marketing marqués par le « multiculturalisme » et l'héritage	

ottoman.....	39
3.3. La disposition de l'AKP dans le domaine culturel.....	42
3.3.1. La 1ere Période du gouvernement de l'AKP (2002 – 2016)	
La priorité de l'adhésion de la Turquie à l'Union européenne.....	42
3.3.2. La 2eme période de gouvernement à partir du 2016	
Engagement dans la voie du néo-ottomanisme.....	45
3.3.2.1 Candidature à l'Union européenne et néo-ottomanisme en politique étrangère...45	
3.3.2.2. Le néo-ottomanisme : nouvelle orientation de l'identité nationale.....	47
3.3.2.2.1. La commémoration de la conquête d'Istanbul et néo-ottomanisme.....	49
3.3.2.2.2 Le néo-ottomanisme et les politiques culturelles à l'époque de l'AKP.....	53
 Partie 4. LES POLITIQUES CULTURELLES DE L'AKP ET LES BIENNALES YEDITEPE.....	 59
4.1 Les Biennales Yeditepe.....	59
4.2. Les Biennales Yeditepe et la Globalisation.....	60
4.2.1. La Globalisation.....	61
4.2.2. La Culture Globale.....	62
4.2.3. Les Biennales de la Culture Globale et les Biennales Yeditepe.....	64
4.2.3.1. La Globalisation / Localisation et les Biennales Yeditepe.....	68
4.2.3.2 La Glocalisation et les Biennales Yeditepe.....	71
4.2.4. Le Pan-Islamisme au niveau culturel et le biennale Yeditepe.....	76
4.3. La question de l'identité nationale et les Biennales Yeditepe.....	78
4.3.1. La Tension entre l'Identité Conservatrice de l'AKP et l'identité kémaliste autour des biennales Yeditepe.....	84
4.3.2. Les rivalités dans le champ culturel et les biennales Yeditepe.....	89
 Conclusion	 92

Bibliographie	94
Annexes.....	100
CV.....	103

ABREVIATIONS

AKP : Parti de la justice et du développement

DP : Parti démocrate RP

: Parti du bien-être

ANAP : Parti de la mère patrie

İKSV : Fondation d'Istanbul pour la culture et les arts

RESUME

Dans cette étude, nous nous concentrerons sur les raisons du soutien politique de l'AKP accordé aux Biennales Yeditepe. Nous examinerons les politiques culturelles de l'AKP afin de comprendre les raisons politiques des Biennales de Yeditepe. Cette recherche se compose de quatre parties. Dans la première partie, nous examinerons l'émergence et l'évolution des politiques culturelles. Dans la deuxième partie, nous traiterons les politiques culturelles en Turquie entre les années 1923 et 2000 et le changement de la sphère politique en Turquie ainsi que la répercussion de ce changement sur les politiques culturelles. Dans la troisième partie, nous analyserons les politiques culturelles pendant la période de l'AKP. Dans la quatrième partie, nous examinerons les biennales Yeditepe.

Les mots clés : les politiques culturelles, l'Etat nation, l'art traditionnel, l'art contemporain

ÖZET

Bu çalışmada AKP hükümetinin Yeditepe Bienallerine verdiği siyasal desteğin nedenleri araştırılacaktır. Yeditepe Bienallerinin gerçekleştirilmesindeki siyasal nedenleri anlamak amacı ile AKP'nin kültür politikaları incelenecektir. Bu araştırma dört bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde kültür politikalarının ortaya çıkışı ve gelişimi incelenecektir. İkinci bölümde ise 1923-2000 yılları arasında Türkiye’de gerçekleştirilen kültür politikaları ele alınacaktır. Bu yıllar arasında Türkiye’deki siyasal alan dönüşüme uğramıştır. Kültür alanında hayata geçirilen politikalar, siyasal alandaki değişimin etkileri dikkate alınarak analiz edilecektir. Üçüncü bölümde ise AKP dönemindeki kültür politikaları incelenecektir. Dördüncü bölümde Yeditepe bienalleri analiz edilecektir.

Anahtar kelimeler: kültür politikaları, ulus devlet, geleneksel sanat, çağdaş sanat



ABSTRACT

In this study, we will focus on the reasons of the political support that AKP gave to the Biennials of Yeditepe. We will examine the cultural policies of the AKP in order to understand the political reasons of these biennials. This research consists of four parts. In the first part, we will examine the emergence and the evolution of cultural policies. In the second part, we will examine the cultural policies in Turkey between the years 1923 and 2000 and the change of the political sphere in Turkey as well as the repercussion of this change on the cultural policies. In the third part, we will analyze the cultural policies during the AKP period. In the fourth part, we will examine the Yeditepe biennials.

Key words: cultural policies, the nation state, traditional art, contemporary art
INTRODUCTION

L'objectif principale de cette recherche est d'examiner l'accent mis sur l'art traditionnel par le gouvernement actuel à travers des biennales Yeditepe organisées par la municipalité de Fatih. A cette fin, on a analysé les raisons des politiques culturelles menées pendant la période de l'AKP. Cette recherche se limite aux biennales de Yeditepe, qui sont réalisées en tant qu'une œuvre conjointe de la municipalité de Fatih et de la Fondation des Arts classiques turcs. Celles-ci ont été constituées par les interprétations contemporaines de l'art traditionnel. Bien que certaines des œuvres soient entièrement produites dans le style traditionnel, elles sont exposées avec une interprétation de l'art contemporain. En partant de cette remarque nous déchiffrons les raisons pour lesquelles l'AKP soutient les biennales de l'art traditionnel dans ses politiques culturelles. Quelles sont les raisons de la création des Biennales Yeditepe

dans ce contexte ? À quel moment le champ de la politique et le domaine de l'art se croisent-ils ?

À la lumière de ces questions, nous analyserons la synthèse de l'art contemporain et de l'art traditionnel en tenant compte le rapport entre cette synthèse et la sphère socio-politique. À ce stade, nous étudierons la relation de pouvoir entre la sphère politique et le domaine de l'art tout en évoquant les questions qui suivent : Le champ de l'art est-il instrumentalisé dans l'intérêt de la sphère politique ? Dans ce cadre, peut-on dire que le domaine de l'art est relativement indépendant de la sphère politique ? Tout au long de la présente recherche, nous chercherons à répondre à ces questions.

En effet, ce qui est important dans la promotion des œuvres des Biennales Yeditepe, c'est l'accent mis sur l'objectif de créer une synthèse entre l'art contemporain et l'art traditionnel. En effet, l'utilisation d'éléments du soufisme dans la peinture turque contemporaine n'est pas un phénomène nouveau¹, mais la contribution visée par cette étude est de connaître comment et pourquoi cette synthèse de l'art s'adopte par l'administration de l'AKP. La question principale de cette recherche se formule alors comme suit : « Quelles sont les raisons du soutien du gouvernement de l'AKP à la synthèse de l'art traditionnel-contemporain dans les biennales Yeditepe tenues en 2018 et en 2022 ? »

Dans la première partie de l'étude, nous examinerons l'émergence et l'évolution des politiques culturelles. En effet, l'invention de la culture nationale est étroitement liée avec l'émergence des communautés imaginées.² C'est pourquoi la reproduction de la culture nationale demeure cruciale pour les États-nations. Les politiques culturelles servent à populariser l'idéologie de l'État et la conscience

¹ Ali Artun, **Modernizm Kavramı ve Türkiye'de Modernist Sanatın Doğuşu**, İletişim Yayınları, 2021, p. 268

² Benedict Anderson, **Hayali Cemaatler, Milliyetçiliğin Kökenleri ve Yayılması**, çev. İskender Savaşır, Metis Yayınları, 2015, p. 58

nationale. Pendant la 2ème guerre mondiale, les États totalitaires établissent une domination sur le domaine de l'art qui aboutit à l'instrumentalisation des politiques culturelles. Après la guerre, la légitimité des politiques culturelles éveille les soupçons et elles sont légitimées dans le contexte de l'État-providence.³ Des politiques culturelles se mettent en vigueur afin de garantir l'accès aux activités artistiques pour tous au nom du discours de démocratisation du champ de l'art. Après les années 1980, avec le néolibéralisme, le secteur privé est inclus dans le domaine de l'art. Ce dernier prend sa place sous le contrôle du capital. Ainsi, le secteur privé instrumentalise la sphère culturelle en tant qu'un moyen de relations publiques.

Dans la deuxième partie, nous analyserons les politiques culturelles de la République Turquie entre 1923 et 2000. On commencera par les politiques culturelles menées dans les premières années de la République qui servent à adopter l'identité

3

nationale de l'État nouvellement créé. Des politiques culturelles sont inévitablement établies par les objectifs de « l'occidentalisation » et de « la modernisation » de l'État. Dans ce contexte, on privilégie les interprétations nationales de l'art occidental aux arts assimilés à l'Empire ottoman -. A cette fin, des étudiants sont envoyés en Europe pour suivre une éducation artistique. Des efforts se font pour la formation d'un art qui soit occidental dans le style et national dans le contenu. Dans les années 1950, les éléments artistiques du style ottomans se mettent au premier plan et les informations sur l'Empire ottoman commencent à apparaître davantage dans les livres d'histoire.⁴ Avec la transition vers le néolibéralisme dans les années 1980, le domaine de l'art s'approche du champ commercial et la présence du secteur privé commence à prendre du poids dans le domaine de l'art. D'autre part, la tendance du « néo-ottomanisme » et l'accent mis sur les périodes puissantes de l'Empire ottoman se manifestent plus intensément. Également, en politique internationale, il s'agit de la représentation d'une nouvelle identité à travers le récit ottoman.⁵ Dans les années 1990, le récit ottoman

³ Après la 2ème guerre mondiale, le concept d'État-providence émerge. Les besoins fondamentaux des citoyens tels que le logement et la nutrition commencent à être assurés par l'État-providence. Dès lors, l'accessibilité de l'art est reléguée à une position secondaire.

⁴ Nagehan Tokdoğan, *Yeni Osmanlıcılık Hınç, Nostalji, Narsisizm*, İletişim Yayınları, 2020, p.59

⁵ Brian Wallis, "Ülkeleri Pazarlamak: Uluslararası Sergiler ve Kültür Diplomasisi", Ali Artun, **Sanat Siyaset: Kültür Çağında Sanat ve Kültürel Politika**, İletişim Yayınları, 2020, p. 255

continue à être prononcé. Les fêtes de la conquête sont organisées par des municipalités pendant la période du Parti Refah.

L'AKP, arrivé au pouvoir en 2002, déclare son idéologie conservatricedémocratique. En critiquant la première période de la République sur la base de l'identité, les politiciens se retroussent les manches pour former une nouvelle identité nationale. Ils décrivent l'identité Républicaine comme une rupture entre l'État et la société tandis que le « néo-ottomanisme » est dépeint comme la nouvelle identité nationale. Autrement dit, au lieu du turquisme à l'époque républicaine, ils soulignent un « ottomanisme » avec un caractère sunnite-islamique. Ainsi, les politiques culturelles sont de nouveau utilisées au profit de l'adoption de la « nouvelle identité nationale ». En d'autres termes, l'espace culturel et les symboles de cette sphère s'instrumentalisent dans le but d'établir une nouvelle identité. Pour ne citer que ces exemples, les arts de la période ottomane, tels que la calligraphie (hat), la miniature(minyatür) et le persillage(ebru), se mettent au premier plan. Des cours d'art traditionnel commencent à être donnés dans les centres d'éducation publique. Dans les salles d'exposition des municipalités de l'AKP, des arts traditionnels sont exposés.

L'une des hypothèses de cette recherche est que ces arts, attribués aux Ottomans, ont une valeur symbolique aux yeux de l'AKP, car les arts de la nouvelle identité ottomane doivent aussi être de l'art ottoman.

Dans les biennales de Yeditepe, l'on constate que les arts attribués à la période ottomane sont exposés dans un style contemporain parce que le néo-ottomanisme n'est pas contre le marché global du néolibéralisme. Au contraire, c'est une identité articulée avec le néolibéralisme glorifiant les périodes fortes où l'Empire Ottoman dominait le marché mondial. De ce fait, l'une des hypothèses de cette recherche est que les politiques de l'AKP tentent de créer une identité ottomane contemporaine. Nous partons aussi de l'hypothèse que le slogan « Nouvelle Turquie » a été créé au sein d'une identité ottomane forte et moderne. Par conséquent, dans le contexte de cette étude, nous considérons les Biennales de Yeditepe représentent une exposition reflétant l'identité « nouvelle ottomane » et les symboles de cette identité. Nous affirmons que les Biennales de Yeditepe, qui sont à la fois une exposition ottomane et

contemporaine, reflètent l'idéologie de l'AKP. Dans cette étude, nous menons douze entretiens avec le curateur de la 2^e biennale Yeditepe, un membre de l'équipe curateur, un membre du conseil d'administration de cette biennale et des artistes ayant différents styles d'art qui participent aux expositions. Les entretiens durent environ 1 heure.



Partie 1. LES POLITIQUES CULTURELLES

Afin de comprendre ce qu'est la politique culturelle, il faut d'abord préciser la signification de la culture et de la politique. Le concept de la politique inclut toutes les institutions, les structures, le processus et les relations politiques. Quant à la culture, elle est un concept aux sens multiples.⁶ Il dérive du mot latin signifiant « cultiver la terre ». Ce sont les fondateurs d'anthropologie qui utilisent ce mot pour la première fois dans un contexte humain. De plus en plus, le concept de la culture se banalise et commence à être utilisé pour définir tous les aspects de la vie tout en négligeant une

⁶ Füsün Üstel, "Cultural Policies in Europe: Debates and Dilemmas", Serhan Ada, H. Ayça İnce, **Introduction to Cultural Policy in Turkey**, İstanbul Bilgi University Press, 2009, p. 7

cohérence sémantique. Pourtant, il s'agit d'une différence claire entre la signification de la culture (qui inclut les productions artistiques) et son utilisation plus large (comme le mode de vie). La politique culturelle signifie les instruments (comme les ressources humaines et les fonds etc.) et des objectifs d'un gouvernement qui sont mis en œuvre dans la sphère de la culture.

1.1. La culture et l'Etat

Depuis la formation des Etats-nations, il y a une corrélation entre l'intervention publique sur l'art et l'idée de la culture nationale⁷. A titre d'exemple au Moyen Age, l'église s'occupe de la protection du patrimoine culturel en Europe car la haute culture est encadrée par une vocation religieuse. Au début, les monarques et l'église patronnent la sphère de l'art en collectionnant des œuvres ou en apportant leur concours aux artistes. Avec la sécularisation de la sphère de l'art, ce patronage devient un objectif public. Avec l'émergence des cultures nationales, la haute culture est entourée d'une vocation politique.

Selon Bell et Oakley, les politiques culturelles nationales fonctionnent comme une forme d'instrumentalisme qui sert à créer et à réitérer l'identité nationale⁸. A cet égard, la construction des nouvelles institutions culturelles (telles que Opera Bastille et Bibliothèque Nationale) vise à redéfinir la culture nationale. Il s'agit d'une corrélation étroite entre la culture et la formation d'une nation. La construction de l'Etat-nation nécessite une culture nationale. C'est l'Etat qui instrumentalise la sphère de la culture pour élaborer une culture nationale. Comme le dit Anderson, la nation n'est qu'une communauté imaginée⁹. C'est pourquoi, la sphère de la culture est l'élément constitutif de l'Etat nation.

⁷ David Looseley, **The Politics of Fun: Cultural Policy and Debate in Contemporary France**, Berg Publishers Limited, Oxford, 1995, p. 11

⁸ David Bell, Kate Oakley, **Cultural Policy**, Routledge, 2015, p. 112

⁹ Benedict Anderson, **Hayali Cemaatler, Milliyetçiliğin Kökenleri ve Yayılması**, çev. İskender Savaşır, Metis Yayınları, 2015, p. 58

1.2. L'émergence des politiques culturelles

Le terme de la politique culturelle est un nouveau concept.¹⁰ Mais la pratique de ce concept est aussi ancienne que la civilisation grecque antique. L'intervention du politique sur le champ artistique apparaît sous plusieurs formes telles que la philanthropie et le mécénat monarchique. Après la Deuxième guerre mondiale, le terme des politiques culturelles est utilisé comme une subvention gouvernementale pour la sphère artistique.

Il existe un intervalle entre les bénéfices sociaux et les bénéfices privés par rapport aux dépenses dans le champ artistique. C'est pourquoi, la nature du marché de l'art exige l'intervention publique. Selon Benhamou, cette intervention est légitimée par trois aspects : premièrement ; il s'agit de l'exigence de la démocratisation de l'accès à la culture qui sert à réduire les inégalités sociales. Deuxièmement, il est

¹⁰ Justin Macdonnell, Ruth Bereson, "Arts Management and Its Contradictions", Willim J. Byrnes, Aleksandar Brkic, **The Routledge Companion to Arts Management**, Routledge, 2020, p. 3

nécessaire de réglementer le marché artistique et dernièrement, il faut assurer le bien-être des générations futures.¹¹

1.3. Les politiques culturelles et l'Etat social

A la fin de 18^e siècle, malgré le libre accès au travail, la condition des salariés n'est pas améliorée et la contractualisation du rapport de travail n'est pas capable de remédier la condition salariale.¹² Le principe de libre accès au travail ne peut pas restaurer l'état des ouvriers mais engendre l'ère de conflits. L'industrialisation incontrôlée intensifie le paupérisme. Selon l'approche libérale, il faudrait avoir des politiques sociales sans Etat. Le mécénat et la philanthropie se proclament comme une solution au problème de la pauvreté. Par contre, la condition de vie et de travail se dégradent pour la classe ouvrière. L'échec de ce système donne naissance à l'Etat social. Ce dernier fonctionne comme un compromis entre les intérêts du marché et les revendications du travail. Autrement dit, il représente une conciliation entre la recherche du profit et les exigences d'une protection en tant qu'une solidarité. Après la Deuxième guerre mondiale, les Etats en Europe mettent une partie de leur budget à disposition de besoins primaires (logement, nourriture, santé etc.). Une fois que les Etats providences répondent aux besoins primaires de leurs citoyens, une nouvelle politique est inaugurée afin de répondre aux besoins secondaires tels que les loisirs et la culture. Ainsi, l'émergence des politiques culturelles découle de la construction de l'Etat providence en Europe.¹³ Depuis les années 1950, les Etats providences allouent une partie de leurs budgets à certaines actions dans le but de développer la sphère culturelle et de démocratiser le niveau d'accès à ce milieu.

¹¹ Benhamou, a.g.e. p.85

¹² Robert Castel, **Les métamorphoses de la question sociale**, collection folio/essais, 1995, p. 341 ¹³ Pierre-Michel Menger, **Les politiques culturelles en Europe : modèles et évolutions**, 2010 p.277 https://www.college-de-france.fr/media/sociologie-travail-createur/UPL4264732079287368790_Les_politiques_culturelles_en_Europe_modeles_et_evolutions.pdf

1.4. La légitimation des politiques culturelles

Dans les années 1950, la légitimation de l'intervention publique sur le domaine culturel est indispensable car l'oppression des régimes autoritaires sur la sphère culturelle reste dans la mémoire collective.¹³ L'Etat providence légitime cette intervention par l'argument de l'avantage social. A cet égard, les politiques culturelles servent à renforcer le bien-être des citoyens. Cette approche vise à légitimer les politiques culturelles en mettant l'accent sur l'objectif de démocratiser l'accès à la culture et de devenir une société égalitaire. Il existe aujourd'hui une tendance à instrumentaliser les politiques culturelles. Plusieurs acteurs tels que les Etats, les administrations publiques et les organisations internationales cherchent à résoudre les problèmes politiques, sociaux et économiques en recourant aux politiques culturelles. Ils comptent trouver une solution aux problèmes comme le paupérisme, la discrimination et le racisme en faisant appel aux politiques culturelles. Dans ce cas-là, la légitimation des politiques culturelles se réduit à la contribution aux autres politiques. Nous sommes alors confrontés à une tentative d'obtenir uniquement un gain politique, au lieu de développer le domaine de l'art.

1.5. La privatisation du domaine de l'art

Dans les années 1980, le domaine de l'art est de plus en plus privatisé.¹⁴ L'intervention des entreprises dans ce domaine n'est pas un phénomène nouveau. Ces entreprises contribuent toujours au développement du champ artistique en patronnant certaines institutions culturelles. Mais cette intervention n'est pas aussi courante que le processus de la privatisation dans les années 1980 où l'intervention des entreprises privées devient un phénomène répandu et permanent en commençant à inclure toutes les sphères de l'art et de la culture. Les entreprises commencent à exposer des œuvres

¹³ Füsün Üstel, **Kültür Politikasına Giriş: kavramlar, modeller, tartışmalar**, İletişim Yayınları, 2021, p. 61

¹⁴ Chin-tao Wu, **Kültürün Özelleştirilmesi: 1980'ler sonrasında şirketlerin sanata müdahalesi**, çev. Esin Soğancılar, İletişim Yayınları, 2019, p. 16

achetées avec leur capital économique. Cet événement suscite une concurrence entre des musées publics et des galeries d'art privées afin d'obtenir plus de privilège et de puissance. Aujourd'hui, les entreprises cherchent à diriger le goût artistique de l'opinion publique.

Dès le début de la formation des politiques culturelles, les États-nations recourent au domaine de l'art pour adopter l'idéologie de la nation à leurs citoyens. En Europe, après la Seconde Guerre mondiale, les politiques culturelles commencent à être abordées avec méfiance. Après cette période, les politiques culturelles sont envisagées différemment. Elles sont légitimées par le principe de démocratisation de la sphère culturelle. Après les années 1980, le secteur privé commence à dominer dans le domaine de la culture. Cette situation engendre un nouveau paradigme dans l'approche des politiques culturelles. L'évolution des politiques culturelles à travers le monde, notamment en Europe et en Amérique, entraîne également des répercussions sur le domaine de l'art en Turquie.



Partie 2. CHANGEMENTS OU CONTINUITES : LES POLITIQUES CULTURELLES EN TURQUIE DE 1923 A L'AN 2000

2.1. La période du parti unique (1923 – 1950)

Partha Chatterjee souligne l'existence de deux types de nationalismes en se référant à John Plamenatz.¹⁵ Ces nationalismes sont définis en tant que le nationalisme occidental et le nationalisme oriental. Ce dernier inclut l'Europe de l'Est, l'Asie, l'Afrique et l'Amérique Latine. Quant au nationalisme occidental, il naît en Europe de l'Ouest. Le nouvel standard mondial est encadré par les nations de la Grande-Bretagne et de la France. Pendant la naissance de ces deux types de nationalismes, ces pays jouent un rôle de stimulateur grâce à leurs puissances dans les milieux culturels, politiques et économiques. Les autres pays occidentaux n'éprouvent pas le désarroi découlé d'un sentiment de ne pas être équipés sur le plan culturel. Grâce à leurs cultures, ces nations deviennent capables d'atteindre le niveau des pays stimulateurs. Les compétences nécessaires pour le progrès leur sont culturellement familières.

Quant aux pays adoptant nationalisme oriental, ils sont culturellement étrangers aux standards globaux du progrès parce que les normes nécessaires pour le progrès appartenaient à une culture étrangère. Ainsi, les pays orientaux sont jugés d'être incapable d'atteindre les standards des civilisations occidentales. A ce stade il s'agit d'une situation contradictoire. D'une part les pays orientaux apprécient les valeurs occidentales qui découlent des pays stimulateurs. D'autre part, il n'accepte pas la domination de la culture occidentale. Une autre contradiction surgit par rapport à la

¹⁵ Partha Chatterjee, **Nationalist Thought and The Colonial World: A Derivative Discourse**, Zed Books, London, 1993, p.1

question des ancêtres. Leurs héritages ancestraux qui constituent leurs identités sont précieux pour ces peuples tandis que cet héritage ancestral est considéré comme un obstacle au progrès.

En effet, le concept de la modernité est créé et monopolisé par l'Europe. Selon la doctrine euro-centrique, la connaissance universelle est encadrée par la modernité au sens occidental du terme.¹⁶ Selon cette approche, l'orient est dépourvu d'histoire et de progrès et ce fait entrave le progrès de l'art orientale. Selon cette opinion colonialiste, l'orient est primitif et ne peut se développer qu'avec la modernisation et l'occidentalisation parce que l'évolution vers la modernité signifie l'évolution vers l'occident. Pourtant, selon l'approche post-coloniale, les sociétés non-européennes possèdent leurs propres manières de modernisation. L'art issu des cultures noneuropéennes n'a pas de position inférieure. La théorie de l'orientalisme s'oppose également à l'approche euro-centrique. Selon Edward Saïd, l'occident construit sa représentation en opposition avec l'Est. L'image et le caractère de l'Europe sont donc définis comme un contraste de l'Orient. Cette image de l'orient créée par l'occident sert à établir la représentation de l'Europe.

La modernité de l'Europe est issue du capitalisme, de l'urbanisation et de l'industrialisme.¹⁷ Selon l'approche politique, le modernisme se définit par l'émergence des Etats-nations. La modernité globalisée devient un concept façonné par l'idée de l'Etat-nation. Pour les Etats non-européens, la modernité signifie l'occidentalisation. Selon cette approche, l'occidentalisation ne pourrait être achevée que par l'établissement d'une nation. La formation d'une histoire nationale, d'une culture et d'un art national est fondamentale.

Les racines du nationalisme turc remontent à l'époque de l'Empire Ottoman.¹⁸¹⁹

¹⁶ Ali Artun, **Modernizm Kavramı ve Türkiye'de Modernist Sanatın Doğuşu**, İletişim Yayınları, 2021, p. 63

¹⁷ A.g.e., p. 61

¹⁸ Ayşe Kadioğlu, "Twin Motives of Turkish Nationalism", Ayşe Kadioğlu, E. Fuat Keyman, **Symbiotic Antagonisms: Competing Nationalisms in Turkey**, The University of Utah Press, Salt Lake City,

¹⁹, p. 36

La motivation fondamentale de ce nationalisme est de préserver l'Empire Ottoman. La deuxième tendance est l'occidentalisation qui est amorcé dans l'institution militaire de l'empire. Ce mouvement s'élargit par les réformes de Tanzimat contenant la réorganisation de l'administration, de l'éducation et de la justice. Après l'abolition du califat, la fonction unificatrice de l'Islam se termine.²⁰ Avant cette abolition, l'Islam joue le rôle de rassembleur entre les différents groupes ethniques. Après 1924, la République Turque vise à atteindre le niveau occidental par le laïcisme. Au lieu de l'Islam, une identité nationale est élaborée, étant caractérisé par une forme laïque et occidentaliste.

De même, les politiques culturelles jouent un rôle éminent dans l'ancrage d'une identité nationale depuis l'inauguration de la République de Turquie.²¹ Les politiques culturelles servent d'instrument aux stratégies de développement qui inculquent les valeurs de la révolution. Selon Atatürk, les politiques culturelles sont instaurées dans le but d'achever le changement social.²² Il estime que le niveau culturel du public pourrait être élevé en promouvant l'art par le patronage d'Etat.

Au début de la république, les politiques culturelles se définissent par un état d'inquiétude qui découle de l'impression de décalage historique comme tous les pays qui connaissent un processus de modernisations tardif. Généralement, ce sentiment surgit par un désarroi du décalage temporel. On parle ici un sentiment de ne pas appartenir à sa propre époque.²² Ainsi, entre les années 1923 et 1938 (l'époque d'Atatürk), les politiques culturelles visent à démontrer l'équivalence entre les civilisations occidentales et la civilisation turque.²³ L'affirmation politique de l'histoire turque se construit dans le but de prouver cette équivalence. Selon cette affirmation politique, la civilisation des ancêtres des Turques est plus ancienne que les

²⁰ A.g.e. 40

²¹ Aylin Seçkin, "The Political Economy of Cultural Policies", Serhan Ada, H. Ayça İnce, **Introduction to Cultural Policy in Turkey**, İstanbul Bilgi University Press, 2009 p. 119 ²² A.g.e. p. 126

²² Orhan Koçak, "1920'lerden 1970'lere Kültür Politikaları", Ahmet İnsel, **Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce, Kemalizm**, Cilt 2, İletişim Yayınları, 6. Baskı 2009, p. 371

²³ Nilüfer Öndin, **Cumhuriyet'in Kültür Politikası ve Sanat 1923-1950**, İnsancıl Yayınları, 2003, p.

racines de l'occident. Au cours de cette période ; les concepts du nationalisme, du turkisme et de l'occidentalisme sont fondamentaux pour la modernisation. Selon la

56

théorie de Ziya Gökalp, la modernisation ne pourrait être achevée que par la synthèse entre la culture nationale et la civilisation internationale.²⁴ D'après lui, il faudrait importer la science et la technologie de l'occident en évitant l'influence culturelle de cette dernière. Cette tendance s'oppose au cosmopolitisme. Pourtant, Ahmet Ağaoğlu indique qu'il est impossible d'importer la science et la technologie d'une civilisation en évitant sa culture. Selon lui, la modernisation par l'intermédiaire de l'occident exige l'acceptation de l'occident dans sa totalité. Pendant le processus de modernisation de cette époque, la culture de l'Empire Ottoman est éliminée. La culture ottomane est considérée comme un obstacle à la modernisation et au progrès. Au lieu de l'art ottoman, on préfère la culture du peuple turc. Par exemple, la prosodie poétique du peuple (halk vezni) se substitue par la prosodie poétique ottomane (aruz vezni).

De même, les Maisons du Peuple (Halk evleri) s'établissent dans le but d'exercer les politiques culturelles qui sont instrumentalisées pour la nationalisation et la modernisation.²⁵ Les Maisons du Peuple servent à la fois à l'intégration des réformes sociales et à l'organisation des activités culturelles au nom de la modernisation. Dans ce sens, elles contribuent à l'inculcation de l'idéologie officielle de l'Etat. Les Instituts villageois sont instrumentalisés dans le but d'ancrer l'idéologie officielle dans le milieu rural ²⁶

²⁴ A.g.e. 60

²⁵ A.g.e. 80

²⁶ Ahmet Emre Ateş, « 1949 – 1946 yılları arasında Türkiye’de köylü eğitimi : ulus-devlet inşasında köy enstitülerinin yeri », **İstanbul Üniversitesi sosyal bilimler enstitüsü uluslararası ilişkiler anabilim dalı doktora tezi**, 2011 p.55

Dans les années 1938 à 1950 (l'époque d'İsmet İnönü), on craint le renversement du régime et l'existence de l'Empire Ottoman dans la mémoire collective demeure une menace pour les révolutionnaires républicaines.²⁷ A ce stade la théorie de Ziya Gökalp commence à perdre son importance. A cette époque-là, on ne revendique plus une nation Turque isolée des autres cultures. Les nouvelles politiques culturelles sont plus intégratrices de l'Occident qu'auparavant. Au lieu d'une isolation culturelle, une intention de faire partie de l'Occident se manifeste. Parallèlement à cela, on n'opte plus pour la théorie basée sur la suprématie des ancêtres turcs dans l'Occident. En acceptant l'occident dans sa totalité, la Turquie construit des politiques culturelles ayant un impact convergent sur la culture européenne. Dans ce contexte, plusieurs œuvres classiques de la littérature occidentale sont traduits en turc.

Pendant la période d'İsmet İnönü, la modernisation est un objectif principal du gouvernement. L'administration turque vis à atteindre au niveau des pays occidentaux. Entre les années 1938 et 1943, « des tournées de pays » sont organisées dans le but de réunir les artistes et le public²⁸. Grace à ces tournées, les peintres voyagent à travers du pays pour se connecter avec le peuple. Les peintres peignent la vie des paysans en Anatolie.²⁹ Ils sont libres à choisir le contenu de peinture en tant que l'Anatolie avec ses motifs locaux est le thème central.

Dans la première période après la proclamation de la république, les politiques culturelles pour la peinture se développe avec le soutien public parce qu'il n'y a pas de groupe social qui promeut l'art et les artistes.³⁰ Il s'agit de l'aide publique à l'enseignement artistique à l'étranger. A titre d'exemple, on invite des enseignants étrangers à l'Académie des Beaux-arts en Turquie, les expositions sont organisées par les pouvoirs publics, on encourage des artistes en les honorant avec les prix d'art ainsi qu'on constitue « le Musée de Peinture et de sculpture d'Istanbul » (İstanbul Resim ve

²⁷ Nilüfer Öndin, a.g.e., p. 86

²⁸ Aylin Seçkin, a.g.e

²⁹ Nilüfer Öndin, a.g.e., p.108

³⁰ A.g.e., p.260

Heykel Müzesi). Certaines peintures sont achetées par la subvention publique dans ce processus.

Selon Nurullah Berk et Osman Hamdi, la société turque ne s'intéresse pas à l'art.³¹ D'après Berk, le gouvernement devrait non seulement soutenir l'art mais aussi stimuler le goût artistique de la société. Comme Bourdieu l'évoque, il y a une corrélation entre le niveau d'instruction dans la société et le taux des fréquentations des musées.³² C'est pour cela que la classe cultivée constitue la majorité des personnes qui fréquente les musées. Cependant, même si le niveau d'instruction joue un rôle important dans le taux de la fréquentation des musées, le capital culturel hérité de la famille détermine le goût de l'art.³³ C'est pourquoi, les membres de la petite bourgeoisie montrent leur respect pour la culture légitime. Ils choisissent généralement des œuvres du goût moyen. D'autre part, les membres de la classe supérieure possèdent un goût artistique plus sophistiqué indépendamment du niveau d'éducation. Les politiques culturelles (comme les institutions villageois) ont le but d'ancrer un nouveau habitus moderne et nationaliste dans la société turque sans détruire sa propre culture nationale.

A partir de l'année 1946, les artistes perdent de plus en plus l'aide publique comme l'allocation d'étude.³⁴ Ils commencent donc à faire leurs études par leurs propres capitaux. Par conséquent, cet environnement change la perspective des artistes sur des sujets de l'art. Les peintres cessent de dessiner sur l'Anatolie et se mettent à se concentrer sur des questions plus subjectives. Au cours de cette période, la peinture abstraite gagne en importance. Les artistes s'éloignent de l'espace politique et public tandis qu'il s'agit d'une accentuation des traditions dans l'espace politique. Cet événement influence la peinture et stimule l'émergence d'une synthèse de l'art abstrait et de la calligraphie.

³¹ A.g.e. p. 130

³² Pierre Bourdieu, Alain Darbel, **L'amour de l'Art: Les Musées d'Art Européens et Leur Public**, les éditions de minuit, deuxième édition, 1969, p. 35

³³ Pierre Bourdieu, **Ayrım: Beğeni Yargısının Toplumsal Eleştirisi**, Çev. Derya Fırat, Günce Berkurt, Nika Yayınevi, 2021, p.111

³⁴ Nilüfer Öndin., p.120

2.2. Le passage au pluralisme (1950 – 1960)

Dans les années 1950, une profonde transformation s'opère. Il s'agit d'une nouvelle page qui se tourne avec la victoire électorale du Parti démocrate. Le règne de 27 ans du CHP au pouvoir prend fin ³⁵ peu après l'abandon d'une économie Etatiste en 1947 par le gouvernement İnönü. Une fois arrivé au pouvoir, le Parti Démocrate (DP), qui prônait l'économie de marché libre à l'époque où il était parti d'opposition, entame des efforts de libéralisation. Dans les premières années où le Parti Démocrate est au pouvoir, on constate une période d'amélioration de l'économie. Pourtant, le taux d'investissement des industriels nationaux et étrangers en Turquie est inférieur aux attentes malgré les encouragements du parti. La plupart de ceux-ci sont donc effectués par l'État. Dès 1955, le pays est confronté à une période d'inflation. Les années 1950 sont également une période d'intensification de l'exode rural. La migration massive se réalise dans l'espoir de trouver un emploi dans un secteur industriel employant déjà plus d'un million de personnes. Or, les villes ne sont pas assez bien équipées pour cette migration massive. La plupart des migrants sont soumis aux conditions de travail précaires. Pendant cette période les bidonvilles (gecekondu) se multiplient rapidement. Après les élections de 1954, l'économie commence à stagner. Malgré la perte de voix dans les zones rurales, la majorité des villageois soutient toutefois le DP. Cependant, le soutien de la classe intellectuelle est en baisse. Dans ce processus, l'autoritarisme du gouvernement s'accroît.

Au cours de sa période à la tête de l'Etat, le DP vise avant tout une libéralisation de l'économie tout en abandonnant l'idée de mettre en œuvre une libéralisation dans le domaine politique. Le DP essaie donc de maintenir son pouvoir en faisant appel aux croyances et aux sentiments religieux. Il accuse le CHP d'être impie et tente de gagner le soutien du peuple avec un nombre croissant de mosquées et d'écoles d'imam hatip construits à son époque. En effet, il est d'ailleurs possible d'établir une corrélation entre l'intensification des éléments islamiques dans les villes et la migration de masse.

³⁵ Eric Jan Zürcher, **Modernleşen Türkiye'nin Tarihi**, Çev. Yasemin Saner, İletişim Yayınları, 2012, p. 323

La culture de ceux qui ont migré des zones rurales est observable dans les villes. Ce processus, interprété comme la « résurrection de l'Islam », est en fait la défense des immigrés pour leur droit à protéger leur identité et à maintenir leur culture traditionnelle.³⁶ L'organisation communautaire (cemaat örgütlenmesi) est une forme de stratégie de prévention de la pauvreté³⁷ qui permet aux immigrants de s'adapter plus rapidement à la ville, de tels réseaux de relations personnelles étant nécessaires à leur survie. Cependant, le fait que les besoins primaires tels que le logement et la nutrition ne soient pas pris en charge par l'État ne fait qu'accroître le besoin de ces réseaux informels, créés à partir d'éléments communs tels que l'islam, l'alévisme ou l'ethnicité et qui répondent aux besoins des nouveaux arrivants tels que le fait de trouver un emploi et un domicile. Nous pouvons ainsi affirmer que le poids des communautés(cemaatler) dans les villes devient évident à ce moment.

Sous le premier gouvernement de Menderes, le programme culturel a mis davantage l'accent sur les traditions par rapport aux programmes précédents³⁸, par opposition à l'importance accordée au turcisme dans ces mêmes programmes précédents.³⁹ Désormais, les valeurs morales prédominent. La politique culturelle du gouvernement formé sous le Premier ministre d'Adnan Menderes entre le 22 mai 1950 et le 09 mars 1951 s'énonce comme suit :

« Il est naturel qu'une société qui n'est pas basée sur des principes nationaux et moraux inébranlables et qui n'inclut pas de valeurs morales dans son esprit, soit entraînée vers l'abîme dans les conditions du monde d'aujourd'hui bien qu'elle soit aussi avancée. Dans un pays où on ne prend pas cet objectif en considération dans le système d'éducation et de formation, on ne peut pas doter sa jeunesse de valeurs morales et humanitaires selon son caractère national et ses traditions ; l'intensification des connaissances scientifiques et techniques ne peut être considérée

³⁶ A.g.e. p. 338

³⁷ Oğuz Işık, M. Melih Pınarcıoğlu, **Nöbetleşe Yoksulluk - Gecekondulaşma ve Kent Yoksulları: Sultanbeyli Örneği**, İletişim Yayınları, 2015, p. 74

³⁸ T.C. Kültür Bakanlığı Araştırma, Planlama ve Koordinasyon Kurulu Başkanlığı, **1920 – 1989 T.C. Hükümet Programlarında Kültür Politikası**, Yayın No:2, Milli Kütüphane Basımevi, 1990, p.74

³⁹ A.g.e. p. 55

*comme une garantie de vivre en tant que nation libre et indépendante. Notre éducation, soumise depuis des années à des changements et à des chocs constants parce qu'elle a été privée d'une orientation claire et d'un projet rationnel, n'offre pas une efficacité à la mesure des grands sacrifices matériels endurés par la nation. Dans le cadre des principes déterminés dans le programme de notre parti, notre gouvernement s'est occupé de cette grande cause nationale dans son ensemble. Dès que nos préparatifs seront terminés, nous soumettrons à votre haute approbation les projets de loi qui assureront la diffusion de la bénédiction de l'éducation dans tout le pays dans des conditions d'égalité, dans le cadre d'un plan large et détaillé à déterminer dans un esprit tout à fait démocratique et selon les derniers résultats de la science ».*⁴⁰

Avec l'arrivée au pouvoir du Parti démocrate, il s'agit d'une transformation rapide dans la relation entre l'État et l'artiste. Le soutien de l'État qui existe dans les premières années de la république diminue nettement. En l'occurrence, les bourses accordées aux artistes commencent à décliner.⁴² Les artistes assurent dorénavant leur éducation par leurs propres moyens financiers. Depuis les années 1950, les politiques culturelles sous la domination du CHP commencent à être abandonnées.⁴³ Par exemple, les musées perdent leur importance politique dans le contexte des outils de transformation sociale. Les missions de « sensibilisation citoyenne » (vatandaş yetiştirme) et « d'éducation républicaine » ne sont pas soutenues politiquement. Nous pouvons expliquer la raison économique de cette baisse de soutien par le fait qu'un parti prônant le libéralisme soit au pouvoir, ce courant se traduisant par un rétrécissement de l'État. Ainsi, le début du désengagement de l'État du domaine de l'art et la tendance de l'art vers le domaine commercial s'effectue parallèlement à la libéralisation de l'économie.

Les artistes commencent à ne plus se soucier de porter les valeurs du champ politique, ce dernier s'étant éloigné du secteur de l'art. C'est pour cette raison que les artistes cessent d'essayer de produire des œuvres conformes à l'idéologie de l'État et se

⁴⁰ “Maddi bakımdan ne kadar ilerlemiş olursa olsun, millî ve ahlakî sarsılmaz esaslara dayanmayan, ruhunda mânevî kıymetlere yer vermeyen bir cemiyetin, bugünkü karışık dünya şartları içinde kötü akıbetlere sürükleneyeceği tabiidir. Talim ve terbiye sisteminde bu gayeyi göz önünde bulundurmayan, gençliğini milli karakterine ve ananelerine göre manevî ve insani kıymetlerle teçhiz edemeyen bir

penchent sur des questions plus subjectives. Dès lors, avec une autonomisation du monde artistique, on constate une prévalence de l'art abstrait en Turquie s'articulant autour de sujets plus personnels. En somme, les artistes qui sont influencés par les transformations sociales et politiques produisent désormais leurs œuvres sur des sujets en fonction de leurs préférences personnelles, et non selon des incitations gouvernementales.

memlekete ilmin ve teknik bilginin yayılmış olması, hür ve müstakil bir millet olarak yaşamanın teminatı sayılamaz. Yıllardan beri sarıh bir istikametten ve rasyonel bir plandan mahrum olduğu için mütemadi değişikliklere, sarsıntılara uğrayan maarifimizin, milletçe katlanılan büyük maddi fedakarlıklarla mütenasip bir verimlilik arz etmediği açık bir hakikattir. Hükümetimiz, parti programımızda tespit edilmiş esaslar dairesinde, bu büyük milli davayı bir kül halinde ehemmiyetle ele almış bulunuyor. Tamamıyla demokratik bir ruh ile ve ilmin son neticelerine göre tespit edilecek geniş ve teferruatlı bir plan içinde maarif nimetini memleketin her tarafına müsavi şartlarla yaymayı temin edecek kanun tasarılarını hazırlıklarımız biter bitmez yüksek tasvibinize arz edeceğiz.”⁴² Nilüfer Öndin, A.g.e. p. 121

⁴³ Deniz Ünsal, “Türkiye’de Kültür Politikaları Açısından Müze Oluşumları”, der. Serhan Ada, H. Ayça İnce, **Türkiye’de Kültür Politikalarına Giriş**, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2009, p. 157

Dans le contexte économique, la diminution des aides de l'État conduit les artistes à de nouvelles recherches. Le champ commercial commence à combler les absences du champ politique. Pendant cette période, les galeries privées prennent par conséquent de l'importance dans le milieu artistique. Au cours de cette période, les banques commencent à être actives dans le milieu de l'art. Celles-ci n'achètent au départ que des collections mais commencent très vite à organiser des événements artistiques. Par exemple, en 1954, la banque Yapı Kredi organise un concours de peinture sur "İstihsal", c'est-à-dire la production, et décerne des récompenses monétaires. Le domaine de l'art commence à s'éloigner du domaine politique et à se rapprocher du domaine commercial. Avant ce processus, les exigences de l'État (nationalité/localité) concernant le contenu des travaux étaient importants. Cependant, alors que le domaine commercial devient plus dominant, il acquiert le pouvoir de diriger le domaine de l'art en termes de style et de contenu.

2.3. Effervescence entre deux coup d'Etat (1960 - 1980)

Avec le coup d'État de 1960, le Parti démocrate est fermé. Cet évènement engendre des sentiments de déception et de peur dans l'opinion politique de droite.⁴¹ Entre les années 1960 et 1980, les partis de droite défendent la pensée islamique contre le communisme. En 1969, le mouvement Milli Görüş est créé. Ce dernier engendre l'institutionnalisation et le renforcement de l'Islam politique.⁴⁵ Necmettin Erbakan définit ce mouvement de la manière suivante : « Le Milli Görüş représente quatre choses de notre nation ; sa foi, son histoire, son identité et lui-même. »

Necmettin Erbakan entre+ au parlement en 1969 en tant que candidat indépendant de Konya. L'année suivante, il fonde un parti islamique qui est le Parti de l'Ordre National (Milli Nizam Partisi). En 1971, ce dernier est fermé par le Cour constitutionnelle. En 1972, le Parti du Salut National (Milli Selamet Partisi) est fondé et l'année suivante, Erbakan en devient le chef. Il obtient 12 % des voix aux élections législatives. L'instabilité parlementaire de l'époque lui donne alors l'occasion d'entrer au gouvernement, ce qui le mène à négocier avec les autres partis pour la formation d'un gouvernement de coalition. Il atteint cet objectif en 1974 en établissant une coalition avec le CHP. Puis, il participe au gouvernement d'Ecevit. Au cours de cette période, Erbakan devient le vice-premier ministre.

(26 janvier 1974 - 17 novembre 1974) La politique culturelle du 1^e gouvernement d'Ecevit contient l'article suivant : ⁴⁶ « *Des cours de morale obligatoires seront introduits dans l'enseignement primaire et secondaire afin d'enseigner à nos enfants les principes moraux conformes à nos coutumes, traditions et caractéristiques nationales.* »

Entre les années 1974 et 1978, Le Parti du Salut National participe aux deux gouvernements dits "Front Nationaliste" (Milliyetçi Cephe) de tendance de droite qui sont dirigés par Süleyman Demirel. - Les politiques culturelles du 5^e gouvernement de

⁴¹ Nagehan Tokdoğan, Yeni Osmanlıcılık Hınç, Nostalji, Narsisizm, İletişim Yayınları, 2020, p. 61

⁴⁵ Patrick Haenni, a.g.e., p.591

Demirel (21 Temmuz 1977 – 5 Ocak 1978) incluent des articles comme ceux qui suivent : ⁴⁷

*« Nous veillerons à ce que la structure morale de notre jeunesse, qui est l'espérance de notre nation et la garantie de l'avenir, s'enrichisse de foi, d'amour et de culture nationale, préserve la santé physique et lui permette de réussir à surmonter toutes les difficultés de la vie, et atteindre une structure bien développée. [...] Les cours de morale enseignés dans l'enseignement primaire et secondaire seront organisés conformément à leur objectif et selon les principes moraux nationaux, et ces cours seront dispensés principalement par des diplômés de la Faculté de théologie, de la Faculté des sciences islamiques, de l'Institut islamique supérieur et des écoles d'ImamHatip. On veillera à ce que les cours de religion soient donnés pendant les heures normales de classe et par des enseignants possédant les qualifications nécessaires. »*⁴⁸

⁴⁶1920 – 1989 T.C. Hükümet Programlarında Kültür Politikası, a.g.e. p. 153 ⁴⁷A.g.e., p. 174

⁴⁸“Milletimizin ümidi ve geleceğin teminatı olan gençliğimizin manevi yapısının inanç, sevgi ve milli kültürle zenginleşmesine ağırlık veren ve beden sağlığını koruyan, hayatın bütün güçlüklerini aşarak başarıya ulaşmasını sağlayacak, kabiliyeti gelişmiş bir yapıya kavuşmasına özen göstereceğiz.[...] İlk

Dans les années 1960, le domaine de la culture est instrumentalisé comme un ensemble d'activités visant à engendrer des revenus.⁴⁹ Au cours de cette période, 34 nouveaux bâtiments de musée est établis. Cependant, leur construction a surtout pour but d'augmenter le tourisme. À cette époque, l'État cherche un développement économique et social. De fait, la culture passe au second plan. En 1971, pour la première fois, le ministère de la Culture de la République est créé. Cependant, au cours des années 1970 et 1980, il n'a pas de continuité et de temps en temps il fonctionne avec différents ministères sous un même toit. Un autre évènement important de cette période est la mise en place du Festival d'Istanbul, organisé pour la première fois en 1973 par IKSÜ.⁵⁰ Qu'un tel événement ait lieu à l'initiative directe d'une fondation privée est inédit en Turquie. C'est à travers les organisations de l'IKSÜ que le domaine artistique en Turquie se hisse sur la plate-forme internationale.

2.4. La transition vers le néo-libéralisme (1980 – 1990)

Le coup d'État militaire qui a lieu en 1980 est assez choquant pour la Turquie.

⁵¹ Il engendre des changements profonds dans les domaines politique et économique tout en entravant l'organisation des travailleurs. Les mouvements syndicaux sont brutalement réprimés. Alors que le marché du travail se fragilise, la sous-traitance se propage. Avec le coup d'État de 1980, le MSP est fermé comme les autres partis. Jusqu'en 1987, il existe des interdictions politiques qui empêchent la présence d'anciens dirigeants politiques (tels que Necmeddin Erbakan) sur la scène politique.

ve ortaöğretimde okutulmakta olan ahlak dersleri, gayesine uygun ve milli ahlak esaslarına göre düzenlenecek ve bu dersleri öncelikle İlahiyat Fakültesi, İslamî ilimler Fakültesi, Yüksek İslam Enstitüsü ve İmam-Hatip okulları mezunları okutacaklardır. Din derslerinin normal ders saatleri içinde ve gerekli vasıfları taşıyan öğretmenlerce verilmesi sağlanacaktır.”

⁴⁹ Deniz Ünsal, “Türkiye’de Kültür Politikaları Açısından Müze Oluşumları”, der. Serhan Ada, H. Ayça İnce, **Türkiye’de Kültür Politikalarına Giriş**, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2009, p. 157

⁵⁰ Serhan Ada, “Bir Yeni Kültür Politikası İçin”, der. Serhan Ada, H. Ayça İnce, **Türkiye’de Kültür Politikalarına Giriş**, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2009, p. 91

⁵¹ Ayşe Buğra, Osman Savaşkan, **Türkiye’de Yeni Kapitalizm- Siyaset, Din ve İş Dünyası**, çev. Bülent Doğan, İletişim Yayınları, 2015, P.85

C’est à ce stade que le Parti de la prospérité (Refah Partisi), successeur du MSP, est fondé en 1983. Bien que la plupart de ses dirigeants soient d'anciens membres du MSP, le parti ne peut pas atteindre le taux de vote de son prédécesseur dans les années 1970.⁴² L'atmosphère politique s'altère. Trois ans après le coup d'État, le Parti de la Mère Patrie (ANAP, Anavatan PARTisi) arrive au pouvoir. Turgut Özal (le dirigeant du Partie de la Mère Patrie) reçoit les voix de droite et de centre-droite. Son discours a une connotation religieuse. A ce moment, on le désigne de “Président croyant” car il mêle le discours islamique à l'Occident ⁵³, cherchant à négocier le progrès et le conservatisme tout en établissant un lien entre la République de la Turquie et le souvenir de l'Empire Ottoman.

⁴² Patrick Haenii, a.g.e., p.593

⁵³Nagehan Tokdoğan, a.g.e., p.64

Les politiques culturelles, mises en place le 19 décembre 1983 sous la direction du Premier ministre Turgut Özal, soulignent les valeurs traditionnelles tout en suivant une politique d'ouverture internationale.⁴³ Voici quelques points saillants du programme :

« Notre compréhension du conservatisme est une expression de notre engagement envers nos valeurs nationales, morales, notre culture, notre histoire, nos coutumes et nos traditions. [...] Nous ne sommes jamais conservateurs, fanatiques et fermés aux innovations. Au contraire, notre plus grande ambition est une Turquie civilisée, prospère, grande et puissante, ouverte au progrès. Nous partons avec détermination pour faire de la Turquie un pays nouveau, sans querelle, avancé et moderne. [...] La culture et l'art sont les éléments fondamentaux de la convergence et de la solidarité dans les relations internationales ainsi que dans la protection et le développement des valeurs nationales. [...] Nous pensons que nos érudits religieux et nos artistes rendent d'importants services dans la protection et le développement de nos valeurs matérielles et morales. »⁵⁵

Par ailleurs, Özal adopte des politiques économiques néolibérales. La Turquie commence rapidement à s'intégrer dans l'économie de marché mondiale. Tandis que les contrôles de capitaux sont abolis et les exportations sont soutenues, les capitaux étrangers sont encouragés à investir dans le pays. La privatisation est élargie et l'accès au marché global est libéralisé. Les politiques de néolibéralisme, menées à vitesse grand V, engendrent des crises économiques. Par conséquent, le taux de chômage atteint des sommets, ce qui contribue à la préparation de la victoire électorale de l'AKP en 2002.

⁴³ T.C. Kültür Bakanlığı Araştırma, Planlama ve Koordinasyon Kurulu Başkanlığı, **1920 – 1989 T.C. Hükümet Programlarında Kültür Politikası**, Yayın No:2, Milli Kütüphane Basımevi, 1990, p. 205

⁵⁵ « Muhafazakarlık anlayışımız; milli, manevî ve ahlaki değerlerimize, kültürümüze, tarihimize, örf, âdet ve geleneklerimize bağlılığımızın bir ifadesidir. [...] Asla tutucu, mutaassıp ve yeniliklere kapalı değiliz. Aksine, ilerlemeye açık, medenî, müreffeh, büyük ve kudretli bir Türkiye, en büyük emelimizdir. Türkiye'yi yepyeni, kavgasız, ileri ve modern bir ülke haline getirmeye azmetmiş olarak

Dans les années 1980, une bourgeoisie conservatrice constituée de PME qui ont pu augmenter leur capital après 1980 apparaît. En effet, l'État soutient les grandes entreprises industrielles dans le cadre des politiques d'industrialisation de substitution aux importations depuis les années 1960, surtout.⁵⁶ Ce processus conduit à l'affaiblissement des PME qui se renforcent finalement en accédant au marché global après 1980. Situées dans les zones rurales, ces entreprises sont organisées autour de l'ethos islamique. Ils sont devenus les rivaux de l'ancienne bourgeoisie qui s'est développée avec des politiques d'industrialisation par substitution aux importations. Cette nouvelle bourgeoisie, plus encline à la modernité, est également influente dans le processus de modernisation de l'islam.⁵⁷ Ils transforment leurs identités conservatrices tout en intériorisant les codes de la classe bourgeoise. Le style de vie néo-conservateur atteint de larges masses à travers les médias et impacte également les classes moyennes.

Après 1980, les politiques néolibérales mises en œuvre en Turquie font diminuer le rôle de l'État dans le domaine de la culture. La présence du secteur privé

işe başlıyoruz. [...] Kültür ve sanat, milli değerlerin korunmasında ve gelişmesinde olduğu kadar, milletlerarası ilişkilerde de yakınlaşma ve dayanışmanın temel unsurudur. [...] İlim adamlarımızın, din alimlerimizin ve sanatçılarımızın maddi ve manevi değerlerimizin korunmasında ve gelişmesinde önemli hizmetler ifa ettiklerine inanıyoruz”

⁵⁶ Cem Özalay, **Du corporatisme étatique au néolibéralisme communautaire : La transformation de l'Etat et des relations professionnelles dans la Turquie**, L'Harmattan, 2016, p. 8

⁵⁷ Patrick Haenni, **Piyasa İslamı: İslam Suretinde Neoliberalizm**, çev. Levent Ünsaldı, Heretik Yayınları, 2014, p.18

dans ce domaine est beaucoup plus intense par rapport à la période précédente.⁴⁴

Jusqu'aux années 1980, le secteur privé se développe sous la dépendance de l'État. A partir de cette date, le capital commence à être accumulé sans le soutien du

⁴⁴ Dans les années 1980, le rôle de l'État dans le domaine de la politique sociale s'est aussi rétréci aux États-Unis et en Angleterre. En ce moment, il existe une opinion selon laquelle l'économie de marché se réglera automatiquement lorsque l'intervention de l'État sera éliminée. (Ayşe Buğra, Kapitalizm, Yoksulluk ve Türkiye'de Sosyal Politika, İletişim Yayınları, 2015, p. 77) A cette époque où Thatcher en Angleterre et Reagan en Amérique étaient au pouvoir ; le rôle de l'État dans la sphère culturelle a diminué. Les institutions artistiques autrefois financées par l'État sont incluses dans le champ concurrentiel de l'économie de marché. Comme dans d'autres domaines, il y a une coupe budgétaire dans le domaine de l'art. Le retrait de l'État de ce domaine fait que le secteur privé possède le pouvoir sur l'art. La présence d'entreprises dans le domaine de l'art leur donne un pouvoir symbolique. De plus, la culture est instrumentalisée afin de renforcer les images des entreprises. (Chin-tao Wu, a.g.e., p. 86 ,p. 415, p. 215)

gouvernement. L'accumulation de capital du secteur privé est augmentée jusqu'au niveau de lui permettre d'influencer l'État. Nous avons dit que dans les premières années de la République, l'État se chargeait de « civiliser » la société. Le secteur privé prétend avoir le même objectif. Or, l'approche par rapport au citoyen idéal ne signifie pas la même chose pour l'État et pour le secteur privé. Ce dernier transforme le concept de « citoyen kémaliste » que la République tente d'établir. Il s'agit d'une approche de la citoyenneté qui ne contredit pas la compréhension républicaine, mais qui est réinterprétée à travers la consommation. Le secteur privé n'a pas de souci de transmettre l'histoire et la culture nationales, comme dans les institutions culturelles de l'État. Il met l'accent sur la globalité plutôt que sur la culture nationale. Il utilise des discours tels que la globalisation, le multiculturalisme et la liberté. Alors qu'il transforme la définition du citoyen idéal à travers ces concepts, il renforce sa propre image en utilisant les mêmes concepts. En 1989, le premier festival international de théâtre à Istanbul est organisé par İKSV.⁴⁵ Le festival contient à la fois des communautés d'art - qui sont connus au niveau internationale - et des formations artistiques en Turquie. Il vise à construire un pont entre les communautés artistiques internationales et la scène artistique en Turquie. En ce sens, nous pouvons dire que la mondialisation et le multiculturalisme sont mis en avant. Eczacıbaşı, le sponsor principal d'İKSV, est membre de TÜSİAD. C'est une partie de la classe bourgeoise industrielle qui s'est développée avec la bureaucratie d'État dans le processus de substitution des importations. Comme ses autres membres, la famille Eczacıbaşı se distingue des autres couches sociales de la société par leur niveau d'éducation et présente son capital culturel en soutenant l'art contemporain à travers İKSV.

2.5.) Les gouvernements de coalition (1990 – 2000)

À la fin des années 1980, le « libéralisme d'Özal » perd son pouvoir. Il s'agit d'une nouvelle phase pour la mouvance islamique. Dans les années 1990, il existe une période de coalition pendant laquelle, bien que le Parti Refah ne soit pas arrivé au pouvoir tout seul, ce dernier commence à se renforcer. En 1994, l'élection municipale

⁴⁵ Eylem Ertürk, "İstanbul'da Gösteri Sanatları Festivalleri", der. Serhan Ada, **İstanbul'un Festivalleri**, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2011, p. 99

est une succession pour Refah, qui représente l'extrême droite nationaliste⁴⁶, parce qu'il possède six des plus grandes villes incluant Ankara et Istanbul. En 1995, Refah obtient 21% de voix dans les élections législatives en étant le premier parti turc. En tant que parti d'extrême droite, il a le but de transformer le mécontentement économique et social en revendication religieuse. Il diffère de l'ANAP par son discours anti-occidental et essaie de s'opposer à la globalisation néolibérale en mettant l'accent sur l'islam.⁴⁷ En 1996, Necmettin Erbakan devient le premier ministre en faisant coalition avec le Parti de la Juste Voie (DYP, Doğru Yol Partisi). A ce moment le Parti Refah est au sommet de son succès.

Entre les années 1994 et 1998, Recep Tayyip Erdoğan est affilié au Parti Refah. Il est le président de l'IMM (La municipalité métropolitaine d'Istanbul). A cette époque, de nouveaux rituels nationaux sont inventés dans le cadre de la reconstruction de l'identité nationale.⁴⁸ Il organise une série d'événements pour rappeler la période ottomane. Par exemple, Erdoğan met en place des célébrations de la conquête d'Istanbul.⁴⁹ Pendant la période de Parti Refah, l'héritage ottoman est mis au premier plan. Rıza Ulucak, le vice-président du Parti Refah, déclare en 1994⁵⁰: « *Le système municipal que nous avons proposé a été mis en œuvre pendant la période de progrès de l'Empire ottoman. À cette époque, les personnes qui détenaient le titre de maire étaient appelées 'şehremini'. Je veux dire que c'est la personne la plus sûre de la ville. Nos maires seront également à la disposition de la ville pendant 24 heures sur 24.* »⁵¹ A cette époque, le projet de construction d'une mosquée à Taksim ainsi que la démolition de murs byzantins sont évoqués. Il est interdit de servir des boissons alcoolisées dans la salle de concert Cemal Reşit Rey.

⁴⁶ Patrick Haenni, a.g.e., p. 593

⁴⁷ Nagehan Tokdoğan, a.g.e., p. 72

⁴⁸ Nagehan Tokdoğan, a.g.e., p.71

⁴⁹ Les festivités de conquête seront examinées plus en détail dans les sections suivantes.

⁵⁰ <https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/1994-03-30/0>

⁵¹ “Bizim önerdiğimiz belediye başkanlığı sistemi Osmanlı İmparatorluğunun ilerleme devrinde uygulanıyordu. O zaman belediye başkanlığı sıfatını taşıyan kişilere ‘şehremini’ denirdi. Yani şehrin emin olan kişisi. Bizim belediye başkanlarımız da 24 saat şehrin emrinde olacak”

Dans les années 1990, la confiance dans l'économie de marché est ébranlée au niveau international.⁵² Au lieu de la domination du marché libre, le principe de « gouvernance » commence à être adopté.⁵³ Dans ce processus, les frontières entre l'État, le secteur privé et les ONG commencent à être ambiguës. Il existe une répartition des responsabilités entre ces trois structures.⁵⁴ D'un autre côté, il y a aussi des critiques selon lesquelles son objectif principal est d'ouvrir la voie aux privatisations. Les musées publics, qui sont censés travailler pour le bien public, commencent à être gérés par le secteur privé. Grâce à cette transformation, des gains tels que la modernisation et l'accessibilité accrue des musées sont engrangés. D'autre part, la privatisation de la culture présente un risque pour l'intérêt public dans ce domaine. Les entreprises privées exercent leur action dans le domaine de la culture au nom de la « responsabilité sociale des entreprises ». Ce travail, qui semble être au nom de l'intérêt public, est en réalité une sorte de « stratégie de marketing ». Les services publics devraient être fondés sur des concepts tels que « bien-être des citoyens », « justice » et « égalité ». Le but premier du secteur privé est de faire du profit. Les prestations du secteur privé dans le domaine de la culture ont donc des objectifs commerciaux, orientés vers le marché, tels que la « satisfaction client », « l'entrepreneuriat » et la « concurrence ».⁵⁵

En 28 Février 1997, le texte du Conseil national de Sécurité est émis en tant que “coup d'Etat post-moderne”. Il précise qu'il s'agit de “prendre des mesures à l'encontre des groupes radicaux œuvrant contre la laïcité”⁵⁶ Erbakan est contraint de démissionner du poste de premier ministre. En janvier 1998, le Parti Refah est dissolu par la Cour constitutionnelle. A cause du coup d'Etat post-moderne, le parti de la Vertu (Fazilet Partisi) est créé. En 1999, dans les élections législatives, le parti de la Vertu est devancé par le Parti de la Gauche Démocrate (DSP) et par le parti du mouvement Nationaliste (MHP). Il s'agit d'un recul électoral. En 2001, le Fazilet est dissous par le Cours constitutionnel. Il existe deux différentes approches dans le Fazilet : les

⁵² L'Angleterre et les Etats-Unis commencent à abandonner leurs anciens politiques sur la domination du marché libre.

⁵³ Ayşe Buğra, a.g.e., p.78 p.82,

⁵⁴ Deniz Ünsal, a.g.e., p. 165, p. 176

⁵⁵ Les musées publics et les musées privés seront examinés plus en détail dans les sections suivantes.

⁵⁶ Patrick Haenni, a.g.e., p. 594

traditionalistes et les innovateurs. Après la dissolution du Fazilet, les traditionnalistes ont créé Saadet Partisi tandis que les innovateurs ont créé l'AKP.



Partie 3. LES POLITIQUES CULTURELLES DE L'AKP

L'AKP mène, de 2002 à 2023, au cours de la période durant laquelle il est aux commandes de l'Etat, des politiques économiques qui accélèrent l'intégration de la Turquie sur le marché mondial. En parallèle à celles-ci, l'approche néo-libérale du parti au pouvoir restreint les pouvoirs conférés à l'appareil étatique, ce qui ne va pas sans épargner le domaine artistique, également impacté par le type de gouvernance mis en œuvre lors de ce contexte. Dès lors, il est possible de répartir les politiques culturelles mises en place à cet effet en deux groupements distincts : le premier correspond aux débuts du règne du parti de la justice et du développement, entre 2002 et 2016, lorsque le multiculturalisme est perçu comme la clé de voûte des négociations de la Turquie avec l'UE en vue de son adhésion future et qu'est promu une démocratisation de l'industrie culturelle, alors que le second, apparaissant post-2016, après la tentative de coup d'Etat visant à renverser le gouvernement Erdoğan, traduit un discours de plus en plus autoritaire imprégné de néo-ottomanisme qui se substitue au multiculturalisme. Nous nous pencherons ainsi sur la répercussion des politiques économiques de l'AKP sur le domaine de la culture dans les lignes qui suivent.

3.1. Les politiques culturelles dans le contexte du néolibéralisme

En l'absence d'un cadre institutionnel pour réguler la nouvelle économie de marché⁵⁷, la Turquie multiplie les crises économiques dans le cadre d'une intégration trop rapide sur le marché mondial dans les années 80, notamment celles de 1994, de 1999 et de 2000 qui jouent un rôle important dans la première victoire électorale de l'AKP aux suffrages présidentiels. À une époque où les problèmes tels que la pauvreté

⁵⁷ Ayşe Buğra, Osman Savaşkan, *Türkiye'de Yeni Kapitalizm- Siyaset, Din ve İş Dünyası*, çev. Bülent Doğan, İletişim Yayınları, 2015, p.90

et le chômage s'accroissent, le parti de la justice et du développement, mené par Erdoğan, grimpe au pouvoir en sa qualité de parti politique privilégiant une approche néolibérale de la chose économique, engendrant ainsi une recrudescence de privatisations tous azimuts. De même, la stratégie économique tournée vers l'extérieur est maintenue tandis que l'on soutient les représentants de l'industrie dite locale⁵⁸, que l'on désigne également de « capital vert » en référence à la couleur de l'islam et par extension ses valeurs traditionalistes, à savoir la bourgeoisie conservatrice et les PME, toutes deux souvent perçues comme étant exclusifs aux campagnes anatoliennes. . À ce stade, s'érigent des tensions entre ce « capital vert », choyé par l'AKP, et les vieilles fortunes d'Istanbul doublées des industries stambouliotes, communément nommées le « capital d'Istanbul »⁵⁹. En effet, ces deux classes bourgeoises, qui sont en concurrence à la fois sur les marchés nationaux et mondiaux, rivalisent pour bénéficier des subventions et du soutien de l'État. Or, le fait que l'AKP se range du côté « vert », en tant que parti démocratique conservateur, provoque des antagonismes séquentiels entre le « capital d'Istanbul » et le parti au pouvoir.

A l'instar de nombreux pays musulmans, tels l'Indonésie ou l'Égypte, et conformément à sa nature conservatrice dans le culturel et néolibérale dans l'économique, l'AKP se caractérise par un « islam de marché », c'est-à-dire la poursuite du profit par le capitalisme et l'insensibilité à l'injustice sociale.⁶⁰ La lutte ancestrale contre l'Occident se mute dès lors en concurrence sur le marché mondial⁶¹. Dans ce contexte, il est possible d'affirmer que l'intention réelle de la bourgeoisie conservatrice n'est pas tant d'établir un État islamique qu'un « État minimum » visant à atteindre le profit maximum. Par exemple, en guise de remède aux inégalités sociales,

⁵⁸ L'usage du qualificatif « yerel », signifiant « local.e » s'emploie ici par opposition à la notion de l'urbain, de la cité, représentée par Istanbul.

⁵⁹ Nuray Sancar, “Çarşıdan ‘Pazar’a Kamusal Alanın Dönüşümü”, Kemal İnal, Nuray Sancar, Ulaş Başar Gezgin, **Marka Takva Tuğra: AKP Döneminde Kültür ve Politika**, Evrensel Kültür Kitaplığı 2015, p.75

⁶⁰ « Anouar el-Sadate a entrepris des politiques d'ouverture économique en Égypte entre les années 1970 et 1981, en les harmonisant avec les principes de l'Islam. Ces politiques d'ouverture économique ont permis aux entrepreneurs religieux égyptiens de mobiliser leur capital et d'étendre leurs investissements vers les pays du Golfe. En Indonésie, le président Soeharto a collaboré avec des forces islamistes 'innovantes' afin de contenir les dissidents. Il a adopté une orientation économique axée sur les exportations. Les réformes économiques mises en place ont favorisé l'émergence d'une classe marchande locale. » (Haenni)

⁶¹ Patrick Haenni, **Piyasa İslamı: İslam Suretinde Neoliberalizm**, çev. Levent Ünsaldı, Heretik Yayınları, 2014, p. 74

on privilégie désormais la philanthropie et les actes de charité. Ainsi, les outils de politique sociale requis par l'État-providence sont transférés aux institutions caritatives. De même, on considère que la « gouvernance » revient à ce que l'État partage ses responsabilités relatives au service public avec les entreprises privées et les ONG ⁶². C'est investi de l'idéal d'un tel État que l'AKP arrive au pouvoir, se définissant tel un parti « conservateur-démocrate ». Les politiques économiques proposées par Kemal Derviş, invité en Turquie après la crise économique de 2001, sont mises en place et le modèle de « gouvernance » est adopté.

Ce dernier impacte également les politiques culturelles ⁶³. Des éléments tels que la participation et la transparence sont mis en avant dans le but de rendre ce modèle légitime ⁷⁸. Il est indiqué que grâce au partage des pouvoirs de l'État avec les ONG, le secteur privé et les gouvernements locaux, les politiques culturelles seront réalisées à un niveau plus démocratique. D'autre part, ce modèle contribue à accélérer les privatisations. Par exemple, les magasins de souvenirs des musées sont transférés au secteur privé. En 2008, une décision prise par le Conseil suprême pour la protection du patrimoine culturel et naturel ouvre la voie à l'exploitation des sites archéologiques et

⁶² Le concept de gouvernance met l'accent sur l'accomplissement des services publics par des organisations non gouvernementales. Grâce à la structure autonome de la société civile, on pense qu'on peut limiter l'autorité de l'État, créer un contrôle social sur son pouvoir et instaurer la démocratisation en intensifiant le rôle des ONG dans les services publics. (David Beetham, *Theorising Democracy and Local Government*, p.46) Dans les années 1980, au Royaume-Uni et en Amérique, il existe une idéologie populaire selon laquelle le marché peut fonctionner de manière optimale sans intervention de l'État. Les États-providence existent quand même pendant cette période, mais l'idéologie dominante est le libéralisme. Le concept de gouvernance est développé à cause de l'aggravation de la pauvreté et de l'insécurité dans les années 1990. Selon ce point de vue, l'intervention de l'État sur le marché est nécessaire afin de prévenir une crise éventuelle. Mais le rôle de l'État est réduit autant que possible. Par exemple, il s'agit d'une augmentation du rôle de la charité dans le domaine social. Dans le cadre de la politique sociale, l'État commence à partager ses responsabilités avec les institutions caritatives et les ONG. Nous pouvons exprimer le concept de gouvernance comme la coopération de l'État avec le secteur privé et les organisations non gouvernementales. À la suite de cette collaboration, des frontières entre l'Etat, les ONG et le secteur privé devient ambigu. (Ayşe Buğra, *Kapitalizm Yoksulluk ve Türkiye'de Sosyal Politika*, 2015, p. 77-82)

⁶³ Deniz Ünsal, "Türkiye'de Kültür Politikaları Açısından Müze Oluşumları", der. Serhan Ada, H. Ayça İnce, **Türkiye'de Kültür Politikalarına Giriş**, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2009, p. 167 ⁷⁸ Selon la définition de l'Organisation des Nations Unies, la bonne gouvernance établit une administration qui est participative, axée sur le consensus, responsable, transparent, réactive, efficace, équitable, inclusive et basée sur le principe de droit. (<https://www.unescap.org/sites/default/files/goodgovernance.pdf>) Avec cette forme d'administration, on pense que les minorités pourront faire mieux entendre leur voix dans la structure de l'État ou bien qu'il sera possible de surmonter les déformations gouvernementales telle que la corruption. On pense que ces services peuvent être réalisés de manière plus démocratique et efficace grâce au rôle actif du secteur privé et des organisations non gouvernementales dans les services publics.

des musées par le secteur privé. Les activités menées par le secteur privé à Aspendos, motivées par la volonté de profit, sont le résultat de cette décision et ont le potentiel d'endommager le patrimoine historique.

Le partage de la responsabilité de l'Etat avec le secteur privé dans le domaine des arts présente un risque pour le bien-être public. En effet, il existe une distinction en termes d'objectifs fondamentaux entre les musées publics et privés. Les musées publics, eux, ne sont pas régis par la recherche du profit et privilégient des principes tels que l'établissement de la démocratie dans le domaine de la culture et l'égalisation de l'accès à l'art, etc. Les musées privés, quant à eux, sont exploités avec des objectifs axés sur le marché tels que la satisfaction de la clientèle et le positionnement de la concurrence, le tout en service du groupe de capitaux auquel ils sont affiliés⁶⁴. Avec la Loi n° 5228, entrée en vigueur en 2004, on encourage désormais le secteur privé à investir dans le domaine de la culture et on leur accorde des déductions d'impôts. Au lieu d'investir dans le domaine culturel via les recettes fiscales, l'Etat renonce à ces revenus et aide le secteur privé à investir. En réalité, le mécénat dans le domaine artistique constitue un moyen de stratégie de communication qui aboutit au renforcement et à la promotion de la réputation des entreprises. Dès lors, l'enjeu devient l'amélioration de l'image des sociétés via des déductions fiscales. La grande majorité des musées privés en Turquie sont financés par des familles capitalistes membres du TÜSİAD,⁸⁰ puisque la classe bourgeoise, créée par l'État dans la période de la substitution aux importations, investit dans l'art afin d'assurer la visibilité de leur statut social. Les familles qui investissent le plus dans ce domaine sont Koç, Sabancı et Eczacıbaşı. Le capital culturel de ces familles varie grandement de celui du grand public. Cela signifie que les membres de ces familles étudient généralement à l'étranger (en particulier aux États-Unis, au Royaume-Uni et en Allemagne). Leur niveau d'études témoigne de leur capital culturel et les aide à renforcer leur légitimité dans le domaine de l'art. Les institutions artistiques privées portent généralement les

⁶⁴ Il ne s'agit pas seulement d'un partage des obligations dans le domaine de la culture avec le secteur privé. Les musées d'art contemporain gérés par le secteur privé ont également pour but de transformer Istanbul en une ville mondiale. Cette question sera examinée sous la rubrique de la mondialisation. ⁸⁰ Aysun Albayrak, "Les musées des grandes familles turques : réflexion sur les pratiques culturelles des Koç, Sabancı et Eczacıbaşı", Cahiers de la Méditerranée, 2011, p. 213

noms de leurs fondateurs. Nous pouvons citer le musée Sakıp Sabancı comme exemple qui expose fréquemment des œuvres de renommée mondiale d'artistes tels que Picasso, Salvador Dali et Rodin alors qu'une partie du musée est consacrée aux objets utilisés par Sakıp Sabancı au cours de sa vie. Grâce à cet espace où des œuvres d'art et des meubles sont exposés, la famille Sabancı montre au public son style de vie. Par ailleurs, le domaine de l'art est instrumentalisé comme une sorte de stratégie publicitaire pour les grandes entreprises. Le musée Rahmi M. Koç, ouvert en 1994, a été créé dans le but de forger la réputation de l'entreprise et de la famille. Calqué sur le musée Ford en Amérique, il souligne la place famille Koç parmi les représentants du processus d'industrialisation et de modernisation en Turquie tout en exposant l'histoire industrielle dans son contexte mondial. Il est donc évident que l'objectif principal des musées privés est de renforcer la réputation de l'entreprise plutôt que de soutenir le domaine de la culture en tant que service public.⁶⁵

Le retrait de l'État du champ de l'art que l'on peut qualifier de désengagement public n'est pas un phénomène inédit⁶⁶. Cependant, ce processus s'accélère pendant la période durant laquelle l'AKP est au pouvoir⁶⁷. En effet, les années 2000 voient une augmentation significative du nombre de musées privés. Bien que l'AKP n'ait pas mis fin aux institutions artistiques traditionnelles, il encourage le secteur privé à assumer le rôle de mécénat et accroît considérablement le pouvoir des entreprises dans le domaine de la culture. L'État s'éloigne du rôle d'investisseur dans le domaine de l'art et adopte le rôle donc de régulateur. Dans ce contexte, le projet TÛSAK,

⁶⁵ Puisque le musée public devrait augmenter le bien-être culturel de la société conformément aux objectifs de la démocratisation du domaine artistique, de durabilité, d'accessibilité, etc, on attend que la gestion de ces musées ne soit pas influencée par la concurrence du marché. En tant qu'une organisation à but non lucratif, on s'attend à ce qu'elle aborde toutes les cultures de la société de manière égale et qu'elle soit démocratique en termes de sélection des œuvres et d'accessibilité, bref, qu'elle assure l'égalité sociale dans le domaine de la culture. D'autre part, en Turquie (comme dans beaucoup d'autres États-nations), les musées publics servent à reproduire l'identité nationale souhaitée. Dans les sections précédentes, nous avons examiné le rôle de l'art dans la construction de l'identité nationale. Dans le contexte de l'instrumentalisation de l'art, un processus similaire a lieu dans le cadre du néoottomanisme. Nous examinerons ce processus dans les sections suivantes.

⁶⁶ Nous avons indiqué dans les chapitres précédents que des politiques culturelles centrées sur l'État avaient été menées entre 1923 et 1980 et qu'après 1980 l'État s'est partiellement retiré du domaine de la culture avec la libéralisation de l'économie.

⁶⁷ Jean-François Polo, Füsün Üstel, "Les nouvelles orientations de la politique culturelle turque : à la recherche d'un modèle conservateur alternatif ?", Pôle Sud, 2014, p. 26

s'inspirant du modèle britannique⁶⁸, et qui a été mis à l'ordre du jour en 2013, constitue un événement important. Au Royaume-Uni, les institutions artistiques telles que le théâtre, le ballet, l'opéra, la danse et l'orchestre symphonique ont le statut de fondations d'utilité publique. Ils sont indépendants de l'Etat. Le British Arts Council of England (ACE) est pris comme exemple lors de la création du projet TÛSAK. Ainsi, le gouvernement fournit un soutien financier aux arts par l'intermédiaire de l'ACE et l'Etat se retire du processus de gestion. Il n'est pas surprenant qu'un parti qui soutient le néolibéralisme en économie prenne le modèle britannique comme exemple. Le projet TÛSAK montre que le gouvernement voudrait se retirer du domaine de la culture et fournir un soutien par l'intermédiaire du secteur artistique privé.⁶⁹

Nous pouvons dire que les développements qui sont les prédécesseurs du projet TÛSAK commencent en 2012. Dans le troisième congrès nationale de la section jeunesse, Recep Tayyip Erdoğan tient les propos suivants : « *Dans presque tous les pays développés, il n'y a pas de théâtre de l'État... Faites du théâtre comme vous le souhaitez, comme vous le souhaitez. Si un soutien est nécessaire, nous sponsoriserons les pièces que nous voulons. Voilà, la liberté. Mais je suis désolé, venir recevoir son salaire de la municipalité, puis dicter à l'administration ce qu'on veut, ce n'est pas possible.* » Erdoğan annonce donc qu'il veut privatiser les théâtres et passe sous silence le cas des pays développés tels l'Allemagne, l'Autriche et la France qui disposent d'institutions artistiques fortes affiliées à l'État⁸⁶. Puis, en 2012, des discussions sur la transformation du champ culturel à travers les politiques néolibérales se tiennent dans le contexte de la privatisation des théâtres d'État. Le projet de TÛSAK créé en 2013 inclut également l'Opéra et le Ballet d'État⁷⁰. Selon le projet élaboré sous la direction du ministère de la Culture et du tourisme en deux étapes, on ne ferme pas les institutions artistiques de l'Etat mais on emploie le personnel de ces institutions en tant que salariés contractuels et le conseil suprême sera chargé de contrôler le

⁶⁸ Serhan Bali, "İngiliz Modeli Nedir ve Türkiye'nin Sanat Dünyasını Nasıl Etkiler?", 2013, <https://www.andante.com.tr/tr/3966/ingiliz-Modeli-Nedir-Ve-Turkiye-nin-Sanat-Dunyasini-NasilEtkiler>

⁶⁹ L'autonomie des institutions artistiques du projet de TÛSAK est sujet à débat quant à leur fonctionnement interne. On pense que les projets qui coïncident avec l'idéologie de l'État seront soutenus. La dimension idéologique du projet TÛSAK sera examinée dans les sections suivantes.⁸⁶ <https://www.evrensel.net/haber/28025/devlet-eliyle-tiyatro-olmaz-ozellestiriyorum>

⁷⁰ <https://m.bianet.org/biamag/yasam/146895-sanat-kurumlari-ozellestirilmiyor-lagvediliyor>

répertoire. Deuxièmement, la partie préparée par le ministère de l'Éducation nationale propose de fermer les théâtres d'État et aussi l'Opéra et le Ballet d'État et de soutenir les arts sur la base de projets. En 2016, le ministre de la Culture et du Tourisme, Nabi Avcı, déclare : « *Il y a un malentendu au sujet de la privatisation des théâtres d'État. Tout cela concerne l'immobilier, ce qui est évalué par l'Administration de la privatisation.* »⁷¹ Il ajoute « *... Il y a des propositions pour l'autonomisation des institutions artistiques, comme dans le cas de l'Angleterre, qui ont déjà été discutées en public, et des suggestions à la fois au sein de la communauté elle-même et de la presse. C'est une tout autre discussion.* » Au final, le projet TŪSAK ne fait pas la une dans l'actualité du pays bien qu'il soit remarquable en termes de compréhension de la tendance néolibérale de l'AKP dans le domaine de la culture et des arts.

3.2. La mondialisation d'Istanbul

Avec la révolution industrielle, une vague de migration des zones rurales vers les villes du continent européen se réalise. En tant que pays à industrialisation tardive, une migration similaire a eu lieu en Turquie dans les années 1950, époque où la pauvreté commence à poindre dans les zones rurales en raison de la mécanisation de l'agriculture. Un exode massif de ces régions vers Istanbul s'effectue en raison du besoin de main-d'œuvre dans le domaine de l'industrie. Après les années 1980, il s'agit d'un nouveau processus pour Istanbul où se concentre la population dû à l'industrialisation. Sous l'effet du néolibéralisme et de la mondialisation, Istanbul devient donc un centre financier. Dans les années 2000, Istanbul est commercialisée comme une ville mondiale. Dans cette section, nous examinerons la transformation d'Istanbul en une ville mondiale et l'effet de cette mutation sur les politiques culturelles de l'AKP.

3.2.1 Les villes mondiales et Istanbul

⁷¹ <https://basin.ktb.gov.tr/TR-163388/bakan-avcidan-devlet-tiyatrolari-aciklamasi.html>

Les politiques keynésiennes qui commencent à être mises en œuvre en Europe après la Seconde Guerre mondiale régulent le marché du travail et permettent aux travailleurs de ne pas tomber en dessous d'un certain niveau de vie. Avec la crise des années 1970, le secteur manufacturier quitte les États-providence régis par des politiques keynésiennes et s'installe dans les pays en développement⁷². Dans ces pays où la main-d'œuvre est moins chère, le coût de fabrication est également assez bas. Les villes, autrefois considérées comme le cœur de la production fordiste, deviennent les points nodaux du flux de marchandises et de capitaux. Avec les développements de la technologie de la communication, la coordination des capitaux et du commerce apparaît dans ces villes. Bref, le processus de fabrication se déplace vers les pays en développement, et les processus commerciaux et financiers des produits fabriqués ici sont également effectués dans les villes. Les pays en développement, d'autre part, modifient leurs politiques économiques conformément à leurs objectifs d'existence dans la course du marché mondial. Afin d'être forts dans l'économie, ils substituent l'objectif d'établissement des mégapoles qui contrôlent leurs réseaux financiers aux politiques de l'industrialisation par substitutions d'importation. Le globe se compose maintenant de plusieurs points nodaux où les cols blancs s'accumulent et d'une grande zone de cols bleus où les biens sont produits, dont la plupart seront consommés dans ces mêmes points nodaux.

Après la désindustrialisation, le secteur des services gagne en volume, fort de secteurs tels que la communication, l'informatique, la finance, la banque et le divertissement dans les villes. On commence par ailleurs à rassembler les organisations transnationales telles que les entreprises multinationales et les institutions financières dans ces espaces. De plus, les moyens rapides de communication relient à la fois les groupes transnationaux et les villes mondiales bien que la distance géographique entre eux soit très grande. Les États qui veulent être puissants dans la concurrence sur le marché mondial commercialisent leurs villes mondiales comme des marchandises. Ils sont en concurrence pour attirer les élites du capital mondial au sein de leurs mégapoles. Des « stratégies de marketing urbain » sont mises en œuvre pour mettre en valeur les métropoles. Cette stratégie est réalisée par la combinaison de deux processus

⁷² Ceren Aksoy, Didem Daniş, "Küreselleşme ve Kent", Özgür Adadağ, Cemil Yıldızcan, **Küreselleşme ve Demokrasi: Küreselleşmenin Farklı Yüzleri**, Dipnot Yayınları, 2011, p. 132

paradoxaux. Dans le processus d'homogénéisation, on établit des bâtiments telles que des centres commerciaux, des gratte-ciels et des aéroports modernes qui sont disponibles dans toutes les villes du monde en construisant une infrastructure urbaine. Dans celui de différenciation, les caractéristiques propres à la ville sont mises en avant et une image de celle-ci est créée en ligne avec cet objectif. Le patrimoine culturel est instrumentalisé à cette fin et la culture est réduite à un objet d'image pour la ville globale, tandis que la ville se transforme en objet d'attraction pour devenir une ville mondiale.⁷³

Le métropolisation n'aggrave pas seulement les conditions de vie dans les régions extérieures à la ville (les villes industrielles où la main-d'œuvre et la fabrication bon marché ont lieu), elle aggrave également la pauvreté urbaine. Les projets de transformation urbaine mis en œuvre pour créer une ville globale ne visent pas à améliorer les conditions de vie des pauvres. Au contraire, ils visent à accroître l'attractivité de la ville en les obligeant à migrer vers des zones plus éloignées. C'est la raison pour laquelle s'opèrent la restauration des bâtiments historiques ainsi que la transformation des usines qui sont restées vides dès le déplacement de l'industrie en musées et en salles de concert. Les quartiers pauvres où résident des groupes sociaux qui sont marginalisés à cause de leur identité ethnique ou sexuelle traversent un processus de gentrification. Les bâtiments de ces zones sont restaurés et transformés en hôtels et appartements de luxe, et présentés à l'élite mondiale⁷⁴.

Une mutation similaire se fait à Istanbul dont le passage au statut de ville mondiale doit permettre à la Turquie d'intégrer le marché mondial. Les mégaprojets menés par l'AKP témoignent de cette tendance⁷⁵. Ceux-ci sont le projet Canal Istanbul, le 3ème pont construit en 2016 et l'aéroport d'Istanbul, ouvert en 2018. En mettant l'accent sur le cliché du « pont entre les civilisations », on tente de créer une image de la ville-monde. Les sommets internationaux tenus à Istanbul visent à apporter

⁷³ A.g.e. , p. 141

⁷⁴ Sibel Yardımcı, *Kentsel Değişim ve Festivalizm: Küreselleşen İstanbul'da Bienal, İletişim Yayınları*, 2021, p.38

⁷⁵ Yoann Morvan, "L'aménagement du grand Istanbul : entre ambition géopolitique mondiale et enjeux fonciers locaux. Le troisième pont sur le Bosphore", *Hérodote*, 2013, p. 209

le mondialisme dans la ville. Istanbul est exposée à une stratégie intensive de marketing urbain comprenant des méga-événements et des projets de transformation urbaine ⁷⁶. La nomination d'Istanbul aux Jeux olympiques en 2000, 2004, 2008, 2012 et 2020 est une indication du projet de mégapole. Les Jeux olympiques représentent l'un des méga-événements les plus intéressants dans le contexte de la mondialisation. En tant que stratégie de marketing, le public-cible de ces organisations n'est pas seulement les touristes, mais aussi les capitalistes mondiaux qui ont le potentiel d'investir. L'objectif principal est de créer une image métropolitaine d'Istanbul en réalisant d'un large éventail d'activités telles que la construction d'un circuit de Formula 1 en 2005, l'organisation de concerts par des chanteurs de renommée mondiale tels que Rihanna et Roger Waters (le fondateur du groupe Pink Floyd) ou l'organisation du Congrès dentaire mondial annuel FDI en 2013.

Le secteur privé qui réalise des projets dans le domaine de la culture contribue également à la transformation d'Istanbul en ville mondiale. Par exemple, l'IKSV déclare que l'un de ses principaux objectifs est de « *fournir une interaction continue et permanente entre l'univers de la culture à l'échelle du monde et l'art en Turquie* ». ⁷⁷ Les connexions internationales des musées privés d'Istanbul peuvent être décrites comme des études de mondialisation. ⁷⁸ Des partenariats transnationaux tels que Sabanci - Louvre, Istanbul Modern - Centre Pompidou renforcent l'image d'Istanbul en tant que ville mondiale. Conformément à l'objectif de la mondialisation de la culture, le secteur privé et l'État coopèrent parfois. Par exemple, en 2005, un accord est signé entre le ministère de la Culture et du Tourisme, Koç Holding et la Smithsonian Foundation aux États-Unis. ⁹⁶ Dans le cadre de cet accord, un partage culturel mutuel est réalisé. Des œuvres sur la Turquie sont exposées dans la galerie d'art du Smithsonian, et des œuvres de la culture mondiale au sein de la Fondation Smithsonian sont exposées dans des musées en Turquie.

⁷⁶ Yoann Morvan, "Istanbul, un désir d'événementialité tous azimuts... et retour du refoulé urbain", Revue Urbanisme, 2013

⁷⁷ <https://www.iksv.org/tr/hakkimizda/temel-amaclar>

⁷⁸ Asu Aksoy, "Zihinsel Değişim? AKP İktidarı ve Kültür Politikası", der. Serhan Ada, H. Ayça İnce, Türkiye'de Kültür Politikalarına Giriş, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2009, p. 193

⁹⁶ https://bigpara.hurriyet.com.tr/haberler/genel-haberler/koc-holding-den-amerikali-unlu-muzeylebuyuk-isbirligi_ID535299/

L'exemple le plus évident de l'objectif du secteur privé de créer une ville mondiale à travers la culture n'est d'autre que le centre culturel et artistique conçu pour le district de Tepebaşı. En 2005, la Fondation Kiraç tente de faire concevoir par Frank Gehry un centre culturel pour 200 millions de dollars.⁷⁹ L'une des œuvres les plus célèbres de Frank Gehry, décrit comme un architecte vedette, est le musée Guggenheim de Bilbao.⁸⁰ Ce dernier a causé une transformation rapide dans la ville où il a été construit à tel point que les travaux de transformation urbaine menés avec des projets culturels et artistiques sont désignés du terme de « l'effet Guggenheim ». Le musée en question, qui ouvre ses portes en 1997, attire un grand nombre de touristes dans la ville. Bien qu'il provoque une augmentation des activités artistiques dans la région, il ne produit cependant pas de résultats positifs pour les populations locales, Bilbao n'étant pas gouvernée par une muséologie démocratique accessible par l'ensemble de ses habitants, sans compter les migrations forcées en raison de la gentrification de la zone. Le musée que la Fondation Kiraç veut construire dans le quartier de Tepebaşı d'Istanbul n'a pas seulement le but d'accroître la reconnaissance de Kiraç Holding, de la Fondation Suna İnan Kiraç et de la famille Kiraç sur le marché mondial et de renforcer leur image mais aussi d'accroître le prestige d'Istanbul sur la scène internationale. Bref, avec ce projet, on vise à obtenir « l'effet Guggenheim ». En augmentant l'attractivité de la ville, on peut se différencier des autres villes à l'échelle planétaire. De fait, grâce à l'expérience Guggenheim, nous pouvons prédire ce à quoi les habitants de Tepebaşı seront confrontés. Le projet, qui a reçu le soutien de Kadir Topbaş, le maire d'Istanbul de l'époque, n'a pas pu être mis en œuvre.

Comme dans beaucoup d'autres villes mondiales, il se trouve une transformation urbaine intense à Istanbul.⁸¹ Le fait que la ville devienne un centre financier crée le besoin de logements pour les nouvelles classes supérieures et moyennes. L'espace requis pour ceux-ci est créé par la migration des groupes défavorisés vers la périphérie de la ville. Par exemple, des travaux de gentrification sont réalisés dans des quartiers tels qu'Asmalımescit et Sulukule. Les résidents, issus de classes modestes, vivant dans ces quartiers sont forcés de migrer et des espaces de

⁷⁹ <https://www.dunya.com/ekonomi/suna-kirac-kultur-merkezi-icin-trt-ile-anlasildi-haberi-37664>

⁸⁰ Ceren Aksoy, Didem Daniş, a.g.e., p.143

⁸¹ A.g.e., p. 156

vie sont créés pour la nouvelle classe d'élite. Asmalimescit est un quartier où vivaient des minorités dans les années 1950. Après les événements des 6 et 7 septembre, la minorité non musulmane est contrainte de quitter le quartier. Les nouveaux résidents des bâtiments vides sont désormais des familles à faible revenu qui ont émigré de la campagne. Après les années 1980, les artistes commencent à se multiplier dans cette région à l'image d'un quartier où « les bobos » (bourgeois bohèmes) cohabiteraient avec les pauvres. Dans les années 2000, la zone est devenue gentrifiée : les loyers ont augmenté et les anciens résidents du quartier, manquant de moyens financiers, ne peuvent plus y vivre. Les cafés et bistrots ouverts dans la région sont devenus les attractions de la ville mondiale nouvellement établie. Il en va de même pour Sulukule, un quartier où vivent en majeure partie les Tsiganes et dont la destruction est orchestrée par l'Etat en vue de bâtir des logements pour la nouvelle élite. La plateforme Sulukule est construite pour lutter contre la transformation urbaine. Malgré les luttes contre les politiques urbaines à Sulukule, les Tsiganes sont contraints de migrer.

3.2.2. Les stratégies de marketing marquées par le « multiculturalisme » et l'héritage ottoman

La mondialisation et les débats postcoloniaux donne de l'importance au concept de multiculturalisme, ⁸² concept qui est présenté au public à coups de biennales et de festivals, en le réduisant au rang d'objet de consommation. Par exemple, l'image de « pont » est fréquemment utilisée dans les biennales d'Istanbul. ⁸³ On reproduit des images telles qu' « un pont entre les continents », « un carrefour pour les civilisations » et « la mosaïque culturelle », afin d'attirer l'attention de l'opinion publique mondiale. Ces événements s'articulant autour du tourisme et du marketing urbain n'ont pas pour finalité de démocratiser le domaine de l'art. Ils reflètent un goût artistique partagé par les capitalistes mondiaux et une culture distinguée. En somme, le capitalisme, qui peut

⁸² Ayşe H. Köksal, "Bienaller ve ötesi...", *Sanat Dünyamız*, Sayı 108, 2008

⁸³ Sibel Yardımcı, a.g.e., p.69, 83

convertir l'art et la culture en marchandises, transforme également le concept de multiculturalisme en un outil de marketing.

En utilisant le discours du « multiculturalisme », la diversité culturelle d'Istanbul est à la fois détruite et réduite en un objet de consommation. Instrumentalisé comme stratégie de marketing urbain, il n'inclut pas les résidents marginalisés de la ville ou les groupes défavorisés.⁸⁴ Les masses que les événements tels que les biennales, les festivals et les expositions tentent d'atteindre en mettant l'accent sur le « multiculturalisme » sont les touristes et les élites du capital mondial. Afin de rendre la ville attrayante pour les capitalistes mondiaux et pour les cols blancs qualifiés ayant des héritages culturels différents, une image de « ville mondiale tolérante » est en train d'être créée. Ces activités, qui sont menées à travers l'image de la diversité culturelle, soutiennent indirectement la transformation urbaine qui oblige les groupes défavorisés à migrer. Le besoin de logements pour les nouvelles élites et les classes moyennes émerge au fur et à mesure que l'attractivité de la ville augmente et que son statut s'élève dans la course à la hiérarchie entre les villes mondiales. Ces maisons sont construites dans les espaces des groupes sociaux défavorisés. Cependant, le concept de multiculturalisme devrait être inclusif et non exclusif. Il devrait servir à intégrer les groupes marginalisés dans la société et non les pousser à la périphérie de la ville.

Dans ce cadre, le concept de mondialisme et le patrimoine culturel « multinational » d'Istanbul sont synthétisés afin de donner l'impression que cette ville est culturellement ouverte sur le monde.⁸⁵ Ainsi, la diversité culturelle datant du 19ème siècle est mise en avant dans le contexte de sa stratégie marketing. À travers des monuments historiques tels que des mosquées et des églises, le passé multireligieux du lieu est mis en relief et une image de la ville ouverte à différentes cultures est créée. L'adoption du passé de l'Empire ottoman apparaît au premier plan dans ce contexte. Pour que l'agglomération stambouliote se démarque en se différenciant des autres

⁸⁴ A.g.e., p. 69

⁸⁵ Ayşe Öncü, "The Politics of Istanbul's Ottoman Heritage in the Era of Globalism: Refractions through the Prism of a Theme Park" Driessens, Barbara and Mermier, Franck and Wimmen, Heiko, (eds.) **Cities of the South: Citizenship and Exclusion in the Twenty-First Century**, Saqi Books, London, Beirut, 2007, p. 241

villes du reste du monde, le passé ottoman est réduit en un objet d'attraction. Cependant, le passé d'Istanbul n'était pas un long fleuve tranquille pour toutes les nations qui vivaient dans les frontières de l'empire. En ignorant les traumatismes sociaux de l'époque, une image cosmopolite est attribuée à la ville. La continuité est recherchée entre le vieil Istanbul qui est une ville ottomane plutôt multiculturelle et multireligieuse, et le nouveau d'aujourd'hui et de demain qui est une ville cosmopolite et mondiale. Le passé ottoman permet à la fois à la ville mondiale stambouliote de se distinguer en se différenciant et de relier la ville à l'identité nationale nouvellement créée.⁸⁶

Dans les années 1980, le patrimoine ottoman est utilisé comme une vitrine pour la promotion de la Turquie sur le marché mondial⁸⁷. Par exemple, l'exposition "Türkiye: Süregelen İhtişam" qui s'est tenue à New York et à Chicago entre 1987 et 1988 a été organisée dans ce but⁸⁸. Selon Brian Wallis, ces activités ont servi de stratégie de relations publiques visant à « *transformer les stéréotypes négatifs en stéréotypes positifs et, ce faisant, d'élever la position politique et économique du pays* ». En 1987, un article est paru dans le journal de Washington : « *Le gouvernement turc a fait appel aux services d'une entreprise de relations publiques bien connectée à Washington, Gray & Company, pour améliorer son image. Il a versé 600 000 dollars pour une période de 12 mois en 1985 dans le but de "renforcer et accroître la connaissance et la perception de la République de Turquie aux États-Unis", comme indiqué dans le rapport de lobbying de l'entreprise soumis au gouvernement fédéral.* »⁸⁹ Cette société a choisi le titre "Turquie : Gloire Continue" pour l'exposition lequel a décidé de mettre en avant la période de l'Empire ottoman où il était puissant, sous le règne du sultan Soliman dit « le Magnifique » (1520-1566). Les bijoux, la calligraphie, les miniatures, les carreaux et les tapis utilisés à cette époque sont alors exposés aux

⁸⁶ Le concept de « nouveau ottoman » en tant que nouvelle identité nationale adoptée pendant la période de l'AKP sera examinée dans les sections suivantes.

⁸⁷ Brian Wallis, "Ülkeleri Pazarlamak: Uluslararası Sergiler ve Kültür Diplomasisi", Ali Artun, **Sanat Siyaset: Kültür Çağında Sanat ve Kültürel Politika**, İletişim Yayınları, 2020, p.255

⁸⁸ Entre 1983 et 1991, le Parti Anavatan est au pouvoir. L'ANAP, arrive seule au pouvoir après le coup d'État de 1980, met en œuvre des politiques néolibérales dans le domaine de l'économie et encadre son discours politique dans un cadre populiste-conservateur. L'intégration de la Turquie au marché mondial a lieu pendant la période de l'ANAP.

⁸⁹ Barbara Gamarekian, "Turkey Focuses on Its Image", Washington Post, Jan 20, 1987, <https://www.nytimes.com/1987/01/20/us/washington-talk-embassy-row-turkey-focuses-on-itsimage.html>

États-Unis, ainsi que des cartes montrant les terres conquises par le sultan Soliman. De plus, le patrimoine ottoman a été marchandisé pendant ces événements, avec par exemple la vente de tasses au Metropolitan Museum of Art avec le tugra du sultan Soliman imprimé dessus.

La promotion de la Turquie à travers cette période de l'Empire ottoman vise non seulement à relancer le tourisme, mais aussi à renforcer l'image de la Turquie sur le marché mondial et à acquérir de nouveaux partenaires commerciaux, en particulier aux États-Unis. Après le coup d'État de 1980, l'image de la Turquie a été grandement endommagée et elle est devenue connue dans l'opinion publique mondiale comme un pays qui viole les droits de l'homme. Les activités de promotion ont cherché à assurer une continuité entre le passé glorieux impérialiste de l'Empire ottoman et la Turquie, qui avait des objectifs de mondialisation. De telles activités ont contribué à la reproduction de l'identité nationale de la Turquie, qui est présentée aux autres États à travers les images utilisées. Finalement, on peut dire que les fondations de la nouvelle identité nationale ottomane ont commencé dans les années 1980.

3.3 La disposition de l'AKP dans le domaine culturel

Le discours politique de l'AKP a un grand impact sur les politiques culturelles. Au fil du temps, l'évolution a également influencé ses politiques culturelles. Dans la première partie, nous examinerons les politiques culturelles menées pour intégrer l'Union européenne, et dans la deuxième partie, nous examinerons l'adoption de l'identité « néo-ottomane » et les politiques culturelles mises en place dans ce contexte.

3.3.1. La 1ère Période du gouvernement de l'AKP (2002 – 2016) La priorité de l'adhésion de la Turquie à l'Union européenne

Le parti de l'AKP se différencie des autres partis islamiques en synthétisant le libéralisme et le conservatisme dès son arrivée au pouvoir en 2002⁹⁰. Il déploie alors une stratégie basée sur quatre principes pour se présenter en tant que parti conservateur-démocrate. Le premier principe repose sur des politiques de marché et de réforme, montrant ainsi qu'il est possible de combiner démocratie parlementaire, islam et modernité pour s'adapter au marché mondial. Concernant l'économie, le parti favorise l'intégration au marché mondial et en politique étrangère, soutient l'adhésion à l'Union européenne. Pour les réformes politiques, le parti met en place des initiatives démocratiques pour résoudre les problèmes des Kurdes, des Alévis et des nonmusulmans dans le pays. Le deuxième principe met l'accent sur la philanthropie, conformément aux exigences du néolibéralisme.

À l'instar des partis conservateurs européens, l'AKP considère la philanthropie comme la principale réponse à la pauvreté. Au lieu de mener des politiques sociales ambitieuses pour améliorer le bien-être de la société, il se contente de distribuer du charbon, de la nourriture et des manuels scolaires. Son troisième principe consiste à être un parti de centre-droit. En tant que parti islamique qui soutient l'adhésion à l'UE, son orientation pro-européenne lui permet de recevoir le soutien de différents groupes sociaux. Le quatrième principe de sa stratégie est une politique étrangère proactive visant à accroître le soft power de la Turquie. C'est grâce à celle-ci que l'AKP remporte des victoires électorales au début de son mandat. Le parti se distingue des autres formations politiques en tant que parti de centre-droit favorable à la mondialisation, à l'eupéanisation et au conservatisme. Sa nouveauté et son caractère différent ouvrent la voie au pouvoir, dans une atmosphère politique dominée par des coalitions insoutenables et une dépression économique.

La crise économique de cette époque joue un rôle important sur le succès électoral de l'AKP⁹¹ soutenu par la vieille bourgeoisie, renforcée par l'État, afin de renforcer l'économie. Ce soutien découle d'une juxtaposition des intérêts du capital

⁹⁰ E. Fuat Keyman, "Modernization, Globalization and Democratization in Turkey: The AKP Experience and its Limits", *Constellations* Volume 17, Blackwell Publishing, 2010, p. 316

⁹¹ M. Sinan Birdal, "AKP İktidarında İdeoloji ve Hegemonya", Kemal İnal, Nuray Sancar, Ulaş Başar Gezgin, **Marka Takva Tuğra: AKP Döneminde Kültür ve Politika**, Evrensel Kültür Kitaplığı 2015, p.48

avec le discours de ce parti qui prône une identité démocratique conservatrice et soutient le libéralisme économique ainsi que des politiques pour gérer la crise économique. L'AKP a bénéficié du soutien des PME qui ont prospéré grâce à la libéralisation des exportations dans les années 1980 et qui ont cherché à tirer profit de l'éthos similaire du parti au pouvoir. En outre, l'AKP a réussi à séduire les voix des pauvres grâce à son langage populiste et ses politiques économiques. Avec ce soutien de la vieille bourgeoisie, des PME et des pauvres, l'AKP a remporté les élections de 2002 avec 34,3% des voix.

Pendant ses premières années au pouvoir, l'AKP adopte une attitude prodémocratique, différente du discours radical de son prédécesseur, le Parti de la Prospérité⁹². Cette position modérée permet donc à l'islam, marginalisé depuis longtemps, de regagner en prestige dans les domaines politique et social. Ainsi, l'AKP apporte une nouvelle perspective à l'islam politique en Turquie en affirmant que l'islamisme et le principe de gouvernance démocratique sont compatibles et peuvent coexister. Dans ce contexte, la candidature à l'adhésion à l'Union européenne est instrumentalisée en vue de renforcer l'identité de l'AKP en tant que parti islamique modéré. En évitant les discours radicaux et en soutenant la gouvernance démocratique ainsi que l'adhésion à l'UE, l'AKP, en tant que parti conservateur-démocrate, empêche dès lors un nouveau coup d'État militaire. Cette démarche contribue également à supprimer la peur d'une révolution réactionnaire ressentie par la couche laïque. En quittant les références de l'ancien islam politique, l'AKP démontre qu'il relève d'un parti démocratique musulman comparable aux partis démocrates-chrétiens en Europe et prouve que de tels mouvements peuvent exister dans les pays musulmans.

La candidature de la Turquie à l'Union européenne se reflète également dans les politiques culturelles mises en œuvre par l'AKP⁹³. Durant cette période de négociations, des études sur la liberté d'expression culturelle sont menées. Des problèmes liés à l'utilisation d'autres langues sont examinés, notamment quant aux

⁹² Jean Marcou, "Islamisme et 'Post-Islamisme' en Turquie", *Revue internationale de politique comparée*, 2004, p. 588

⁹³ Jean-François Polo, Füsün Üstel, a.g.e., p.24

restrictions liées à la langue kurde, qui sont débattues et aboutissent à la levée de l'interdiction des publications en kurde. L'AKP permet aux acteurs culturels de réaliser leurs propres projets, comme l'organisation artistique DEPO, financée par Anadolu Kültür, qui commence à fonctionner en 2008. Sur sa page internet, elle déclare ses principaux objectifs de la manière qui suit : « *on vise à être un centre où des projets politiques et sociaux sont réalisés et avec les activités qu'on organise on a le but de fournir une plate-forme pour les personnes, les universitaires, les chercheurs et un large public pour échanger des idées et des expériences en collaborant avec eux.* »⁹⁴. L'AKP encourage de même l'implication des organisations non gouvernementales dans le domaine des arts, contribuant ainsi, grâce aux études menées dans le cadre de l'adhésion à l'UE, à démocratiser le domaine culturel, bien que ce soit pour une courte période.

3.3.2. La 2eme période de gouvernement à partir du 2016 Engagement dans la voie du néo-ottomanisme

La tentative de coup d'État de 2016, marque un tournant dans le discours politique de l'AKP. En effet, cette tentative manquée permet au parti parti de la justice et du développement et à son leader, Recep Tayyip Erdoğan, de consolider leur pouvoir qui se soustrait à tout mécanisme de contrôle⁹⁵. Cette situation a pour conséquence de rendre le fonctionnement démocratique du gouvernement impossible. En outre, elle crée un environnement propice à la réorganisation du mécanisme étatique et à un changement du langage politique. Dès le référendum de 2017 au sujet de l'amendement constitutionnel de la Turquie, qui recueille 51,41% de votes favorables, le pouvoir de l'AKP se renforce davantage. Par le biais de ce changement constitutionnel, on assiste au passage d'un système parlementaire à un système présidentiel. Erdoğan dispose désormais d'un pouvoir considérable lui laissant la possibilité d'effectuer des changements majeurs à la structure de l'État.

⁹⁴ <https://www.depoistanbul.net/about/>

⁹⁵ Fatih Ceran, "From paradigm shift to retooling: the foundation and maintenance of the AKP", *Southeast European and Black Sea Studies*, 2019, p. 184

3.3.2.1. Candidature à l'Union européenne et néo-ottomanisme en politique étrangère

Au début de son arrivée au pouvoir, l'AKP met en vigueur des politiques étrangères en faveur de la candidature à l'Union européenne, ce qui lui rapporte un grand pourcentage des voix⁹⁶, attirant également le soutien de ceux qui ne font pas partie de sa base conservatrice. Cependant, depuis 2005, les relations entre l'UE et la Turquie se détériorent progressivement⁹⁷. Par exemple, les opinions strictes et négatives de Sarkozy sur la candidature de la Turquie sont considérées comme une humiliation par l'opinion publique turque. D'autre part, les victoires électorales d'Erdogan éliminent la quête de légitimité d'une part de l'électorat de l'AKP. Les études sur la candidature à l'Union européenne sont ainsi de moins en moins prises en compte. La politique étrangère de la Turquie commence dès lors à s'éloigner de l'axe européen et l'AKP déclare ne pas être dépendant de l'Europe tout en renforçant ses liens avec ses voisins orientaux (Tunisie, Maroc, Liban, Syrie et Iran), longtemps négligés par la diplomatie turque.

La Turquie ayant historiquement orienté ses relations vers l'Occident, ses relations avec ses voisins orientaux laissent à désirer. Toutefois, sous l'administration de l'AKP, des efforts sont engrangés dans la perspective de changer cette situation. Ainsi, des accords commerciaux sont signés avec la Libye, le Maroc, la Syrie, la Tunisie et l'Iran, et la demande de visas d'entrée des ressortissants de ces pays est supprimée. La politique du néo-ottomanisme renforce également les relations de la Turquie avec les pays du Moyen-Orient qui étaient autrefois sous le joug de l'Empire ottoman. Lors de la crise de Davos⁹⁸, par exemple, la Turquie adopte une attitude protectrice envers la Palestine, une région autrefois située à l'intérieur des frontières

⁹⁶ Alican Tayla, "Un Nouveau Paradigme pour la Turquie?", Confluences Méditerranée, l'Harmattan, 2011, p.58

⁹⁷ Selon les résultats de Eurobarometer en 2001, 59% de l'opinion publique turque soutiendrait l'adhésion à l'UE.

Ce soutien continue d'augmenter jusqu'en 2004. En 2004, elle atteint son apogée avec 71%. en sa faveur. En 2004, ce taux commence à baisser. Le taux de soutien en 2005 diminue jusqu'à 59%. ([https://www.ikv.org.tr/images/files/kamuoyu\(2\).pdf](https://www.ikv.org.tr/images/files/kamuoyu(2).pdf))

⁹⁸ ATLIOĞLU Yasin, "Davos Krizi Sonrası AKP'nin Yeni Osmanlılık Politikası", 2009,

ottomanes ⁹⁹, et prend fortement position contre Israël. Cette stratégie vise à regagner de l'influence sur la « géographie ottomane » et s'appuie sur l'héritage historique de l'empire.

En 2005, Kürşad Tüzmen, le ministre d'État au Commerce extérieur et aux Douanes de l'époque, affirme qu' « environ 33 pays ont émergé de notre ancienne géographie ottomane. Le PNB total de ces 33 pays est d'environ 900 milliards de dollars. Le total des exportations de ces 33 pays est de 600 milliards de dollars et le total de leurs importations est de 720 milliards de dollars. Il s'agit d'un groupe de pays avec lesquels nous avons un lien de langue, de religion, de culture, de géographie et d'histoire commune. » en faisant référence à la géographie ottomane. ¹⁰⁰

Les Instituts Yunus Emre sont également un exemple de l'adoption du néoottomanisme par l'AKP dans le cadre de sa stratégie au Moyen-Orient ¹¹⁹. Dans le but de devenir une puissance régionale, l'AKP ouvre 27 instituts Yunus Emre dans 18 pays qui faisaient autrefois partie de l'Empire ottoman. ¹⁰¹ En 2019, une aide financière de 149.496.000 TL est octroyée par l'État. En 2020, les instituts Yunus Emre bénéficient d'une subvention publique de 160.991.000 TL. ¹⁰² En 2019, ils enregistrent un revenu total de 165.908.675 TL, puis en 2020, ce chiffre est augmenté à 172.653.393 TL. Le président des instituts, Şeref Ateş, déclare que l'objectif est de diffuser la langue turque, mais cela permet également la propagation de la culture turque. ¹⁰³ Cette pratique vise ainsi à accroître le soft power de l'État turc auprès des

⁹⁹ Une autre raison de la crise de Davos est le fait qu'après la visite du Premier ministre israélien Ehud Olmert à Ankara, une opération militaire est organisée par Israël à Gaza. Lors de cette visite, Olmert promet au gouvernement turc que les négociations israélo-syriennes se poursuivraient, mais moins d'une semaine après cette promesse, il lance une opération à Gaza dans laquelle des civils sont tués. D'autre part, les préoccupations de politique intérieure jouent également un rôle important quant à la réaction d'Erdogan. Le rival islamiste le plus important de l'AKP est le Parti Saadet. Après l'opération militaire israélienne, ce dernier organise une réunion publique pour Gaza à Istanbul. La réaction d'Erdogan à Davos vise donc essentiellement sa base politique islamique à l'échelle nationale.

¹⁰⁰ <https://ekonomi.haber7.com/ekonomi/haber/112069-abdnin-bopuna-karsi-buyuk-osmanli-projesi>

¹¹⁹ Jean-François Polo, Füsün Üstel, a.g.e., p. 29

¹⁰¹ Parmi ces pays, plus d'un institut a ouvert ses portes en Albanie, en Bosnie-Herzégovine, au Kosovo, en Roumanie et en Syrie.

¹⁰² Rapport annuel 2021 des Instituts Yunus Emre, https://yee.org.tr/sites/default/files/yayin/faaliyet_raporu_2021_28.06_kucuk.pdf

¹⁰³ <https://www.aa.com.tr/tr/gundem/yunus-emre-institute-2023te-1-million-kisiye-turkce-ogretmeyi->

anciennes terres ottomanes. Le néo-ottomanisme devient instrument de stratégie de puissance mondiale, visant dès lors à établir des partenariats commerciaux, politiques et culturels.

3.3.2.2. Le néo-ottomanisme : nouvelle orientation de l'identité nationale

L'émergence du nationalisme au sein de différents groupes ethniques à l'intérieur des frontières de l'Empire ottoman, avait conduit à l'affaiblissement de l'État. Au 19^{ème} siècle, les jeunes Ottomans visaient à unir toutes les nations sous le toit de l'ottomanisme.¹⁰⁴ Ce mouvement, inventé dans ce contexte, est similaire à l'identité commune exigée par le concept de la citoyenneté moderne.

94

Aux débuts de la République turque, l'identité nationale a été forgée en évinçant l'ancienne identité ottomane. Dans les années 1930, on crée un passé commun pour l'identité turque en se référant à l'Asie centrale, tout en ignorant l'Empire ottoman. Mais avec l'arrivée au pouvoir du Parti Démocrate dans les années 1950, l'Empire ottoman est réhabilité dans le discours politique, avec un langage populiste visant à séduire les conservateurs. Les livres d'histoire accordent alors une place plus importante à l'Empire ottoman. Après le coup d'État de 1960, la droite éprouve des sentiments de peur et de déception, ce qui réactive l'idée d'ottomanisme. Le mouvement Millî Görüş apparaît dans les années 70 et cherche à s'opposer à la montée de la gauche, en se

[hedef/2788002#:~:text=Yunus%20Emre%20Enstit%C3%BCs%C3%BC%20\(YEE\)%20Ba%C5%9Fkan%C4%B1,ki%C5%9Fiye%20T%C3%BCrk%C3%A7e%20%C3%B6%C4%9Fretmeyi%20s%C3%B6yledi.](#)

¹⁰⁴ Nagehan Tokdoğan, Yeni Osmanlılık Hınç, Nostalji, Narsisizm, İletişim Yayınları, 2020, p. 51 -

basant sur une union religieuse autour de l'islam, en accordant plus d'importance à la religiosité qu'au nationalisme, ce qui les antagonise de l'idéologie officielle. Entre 1970 et 1980, l'Etat turque se rapproche de la droite pour contrer le communisme, et la synthèse turco-islamique permet à l'armée de trouver un point commun avec elle. Après 1980, cette synthèse finit par devenir l'idéologie semiofficielle de l'État.

Après 1980, nous pouvons dire qu'on met plus l'accent qu'auparavant sur le passé de l'Empire ottoman. Dans la période qui suit le coup d'État militaire, on cherche à établir l'unité sociale en se servant de l'héritage ottoman. On instrumentalise les victoires de l'empire afin d'établir la confiance à l'intérieur du pays et de renforcer le prestige de la Turquie qui est ébranlé par le coup d'État, à l'étranger. Le néoottomanisme est alors intégré avec la synthèse turco-islamique afin de construire une nouvelle identité nationale. Cette idéologie, qui mêle discours occidental et islamique, assure la continuité entre la République de Turquie et l'Empire ottoman. On peut dire que la vision de cette nouvelle identité nationale ne vise pas l'intégrisme. Il s'agit d'une « nouvelle » vision de l'ottomanisme, désormais intégrée dans le marché mondial, ayant adopté une économie de marché libre. Bref, il s'agit d'un ottomanisme nouveau qui souhaite disposer d'un Etat moderne dans le contexte de l'économie. En outre, la montée des revendications d'indépendance des Kurdes et le renforcement de l'islam politique conduisent à la recherche d'une nouvelle identité supérieure. Dans ce contexte, le néo-ottomanisme joue le rôle d'une identité nationale plus inclusive.

Dans les années 1990, le Mouvement Millî Görüş intensifie l'aspect islamique de l'identité néo-ottomane. En 1995, Le Parti de la Prospérité (Refah Partisi) qui représente ce mouvement, remporte 21,38% des voix et devient le premier parti, formant une coalition avec le Parti de la juste voie (Doğru Yol Partisi). L'identité ottomane prônée par le Parti de la Prospérité est une synthèse de l'identité turque et islamique. Il diffère du néo-ottomanisme qui a pris forme pendant la période Özal dans les années 1980. L'idéologie du Parti de la Prospérité, à l'instar du Millî Görüş, met bien plus l'accent sur la religiosité. Contrairement à Özal, ce parti s'oppose au néolibéralisme et à la mondialisation. Le conservatisme d'Erbakan rejette l'Occident. En tant que politique étrangère, il vise à établir des relations étroites juste avec les pays musulmans en mettant en avant des projets tels que « l'OTAN islamique » et « les Nations Unies islamiques ».

3.3.2.2.1. La commémoration de la conquête d'Istanbul et néoottomanisme

Les premières célébrations de la conquête d'Istanbul se tiennent en 1910¹⁰⁵. Elles sont organisées dans le cadre de la montée du nationalisme et de la recherche d'un rituel national ottoman. On ne sait pas si les célébrations de la conquête d'Istanbul sont organisées au cours des premières années de la République. En 1939, le président Ismet İnönü initie les préparatifs pour célébrer le 500e anniversaire de la conquête qui a aura lieu en 1953. Cependant, l'organisation de la célébration est annulée en raison de problèmes économiques et de craintes d'offenser le monde chrétien et la Grèce. Finalement, une organisation rapide est mise en place sous le Parti démocrate l'année du cinquième centenaire, mais ni le Premier ministre Adnan Menderes ni le président Celal Bayar n'assistent aux festivités. Mentionnons, au passage, qu'en 1950, « l'Association pour la célébration du 500e anniversaire d'Istanbul et des années suivantes de la conquête » est fondée¹⁰⁶ avant de prendre le nom de « l'Association de la conquête d'Istanbul ». Celle-ci continué d'organiser ces célébrations jusque dans les années 1980.

En 1994, Recep Tayyip Erdoğan rejoint le Parti de la Prospérité et devient le maire d'Istanbul. En termes de visibilité du néo-ottomanisme, les festivals de conquête qu'Erdoğan fait organiser pendant cette période sont remarquables. Erdoğan affirme même qu'une nouvelle conquête serait en cours. Ces événements, qui sont décrits comme la reconquête d'Istanbul, constituent des rituels qui permettront l'inculcation du néo-ottomanisme à la société. En ce qui concerne les traditions inventées, Hobsbawm tient les propos suivants : « *Il doit être conçu dans le sens d'un ensemble de pratiques guidées par des règles explicitement ou implicitement acceptées et présentant une caractéristique rituelle ou symbolique, qui cherchent à inculquer*

¹⁰⁵ Nagehan Tokdoğan, a.g.e., p. 213

¹⁰⁶ https://www.istanbulfethicemiyeti.org.tr/hakkimizda_k1.html

*certaines valeurs et normes de comportement sur la base de répétitions qui ressemblent à une continuité naturelle avec le passé. ».*¹⁰⁷

Avec le slogan de la reconquête d'Istanbul, on vise à donner une continuité à une nouvelle identité qui adopte l'ottomanisme 80 ans après la chute de l'empire. Les outils utilisés dans la seconde moitié des années 1990 conformément à cet objectif sont assez similaires aux pratiques menées dans les premières années de la République dans le but de forger une identité nationale turque, en inventant des nouvelles fêtes nationales. Cette fois, en revanche, on se concentre sur des festivals de conquête¹⁰⁸. Au final, les nouveaux rituels du néo-ottomanisme sont adoptés et supplantent les anciennes traditions mises en place par le kémalisme. La polarisation entre laïcs et conservateurs en Turquie, basée sur la lutte de pouvoir de deux identités nationales différentes, est à son apogée.

Nous pouvons interpréter le contenu de l'idéologie du néo-ottomanisme en observant la façon dont les festivals de la conquête instaurés par Erdogan sont fêtés. Forts des technologies modernes tels que des spectacles laser et des « watch out », ces célébrations ne visent pas uniquement à épater la galerie mais également à mettre en relief l'approche néo-libérale du parti au pouvoir. Comme avec l'ANAP, le gouvernement AKP est néolibéral sur le plan économique et néoconservateur sur le plan culturel. Dans ce contexte, la récitation de hatim (hatim indirmek) et la récitation du mawlid (mevlit okunması) lors des événements nous montrent l'aspect islamique du néo-ottomanisme et soulignent qu'il s'agit d'une identité conservatrice. Pour conclure, la nouvelle identité nationale soutient le néolibéralisme et l'inclusion au marché mondial dans le contexte économique et s'attache au conservatisme dans la sphère socio-culturelle. Ainsi, ces festivals ont transformé la structure néolibéraleconservatrice de cette idéologie en un spectacle politique.

¹⁰⁷ Eric Hobsbawm, "Giriş: Gelenekleri İcat Etmek", der. Eric Hobsbawm, Terence Ranger, **Gelenegin İcadı**, çev. Mehmet Murat Şahin, Agora Kitaplığı, 2006

¹⁰⁸ Sibel Özbudun, "Osmanlı'yı 'İhya' Etmek: AKP Törenleri", Kemal İnal, Nuray Sancar, Ulaş Başar Gezgin, **Marka Takva Tuğra: AKP Döneminde Kültür ve Politika**, Evrensel Kültür Kitaplığı, 2015, p. 226

Les festivals de la conquête, qui apparaissent pendant le règne du Parti de la Prospérité, commencent ensuite à inclure des publics de plus en plus larges dans les années 2000 avec l'AKP.¹⁰⁹ Le concert de Kenan Doğulu lors des célébrations de 2005 est l'exemple du paroxysme de popularité de ces événements. Au début des années 2000, ces festivals se veulent humanistes et universels, visant par là à rassembler tous les membres de la société. L'objectif est d'en faire des célébrations nationales adoptant le récit néo-ottoman en tant qu'identité nationale.

Entre 2015 et 2016, l'opération « Tranchée » (Hendek Operasyonu) est menée dans le sud-est de la Turquie et l'AKP adopte un langage de plus en plus autoritaire. À partir de cette année-là, les festivals de la conquête commencent à se tenir à Yenikapı. La taille de la zone et son emplacement à Fatih sont décisifs à cet égard. Depuis 2015, le discours des festivals de la conquête change et des symboles plus essentialistes et islamistes deviennent monnaie courante. Les célébrations du 562^e anniversaire de la conquête sont organisées avec le slogan « La Résurrection à nouveau, l'Ascension à nouveau ». Lors des célébrations de 2015, Erdogan rappelle son élection comme président de l'IBB lors des élections locales de 1994 sous le Parti de la Prospérité et déclare : « *La conquête, c'était en 1994. La conquête, c'est remettre la Turquie sur pied* »¹¹⁰.

Dans son discours attaquant le New York Times, Erdoğan tient les propos suivants : « *Ce que ce journal disait du sultan Abdulhamid en 1896 ressemble à ce qu'il dit de nous aujourd'hui. Ses journalistes font appel aux termes 'd'homme insupportable', de 'despote', de 'monarque absolu'. Ils vomissaient jadis leur haine contre l'Empire ottoman, aujourd'hui ils calomnient la République de Turquie ainsi que ma personne* ». A travers cette prise de parole, le chef d'Etat tente d'établir une continuité entre l'Empire ottoman et le gouvernement AKP, ainsi qu'entre lui et le sultan Abdulhamid. Lors des célébrations de la conquête en 2016, Erdoğan s'exprime de la manière qui suit : « *Leur souci est de venger la conquête. Les marionnettes qu'ils utilisaient sont*

¹⁰⁹ Nagehan Tokdoğan, a.g.e., p. 214

¹¹⁰ <https://www.cumhuriyet.com.tr/haber/new-york-times-diye-bir-pacavra-var-288427>

enterrées dans les fosses qu'ils ont creusées. »¹¹¹ Il ajoute également : « Avec le plaisir de jeter les cendres de l'Empire ottoman, qu'ils ont déclaré malade il y a 100 ans, cette nation a donné sa réponse à ceux qui l'ont attaquée à Kutul Amere à Çanakkale. La République de Turquie, notre dernier État renaissant de ses cendres, fête son 93e anniversaire. En atteignant nos objectifs de 2023, nous ferons de l'héritier de l'homme malade d'il y a 100 ans, l'une des 10 meilleures économies du futur. » Il montre que l'époque des festivals à l'atmosphère humaniste est révolue en affirmant : « Ils avaient tiré des balles sur la mosquée Kursunlu à Diyarbakir. Tout cela est le produit de la même haine et de la même douleur. Ceux qui sont à la tête de ceux-ci, oui, appartiennent à la foi zoroastrienne (Zerdüşt inancı). Ils n'ont rien à voir avec notre religion. »

Lors des célébrations du 563e anniversaire de la conquête, on met en place des spectacles de voltige de l'armée de l'air turque ainsi qu'une parade militaire. Une cérémonie soulignant l'identité nationale néo-ottomane a lieu avec le concert d'un groupe de mehter géant, une sorte d'orchestre militaire ottoman. Peu de temps après les célébrations du 563e anniversaire se déroule la tentative de coup d'État du 15 juillet et Erdogan accède à un pouvoir incomparable à celui dont il disposait auparavant.¹³¹ Pour condamner la tentative de coup d'État du 7 août 2016, une réunion qui rassemble plus de 5 millions de personnes est organisée à Yenikapı, dans la région où se déroulent les célébrations de la conquête. Après une minute de silence (saygı duruşu) en mémoire des martyrs, on entonne l'hymne national. Cependant, l'aspect islamique des événements qui suivent est prédominant. D'abord on récite des passages du Coran, puis se tiennent des prières collectives à la mémoire des martyrs du 15 juillet. A ce stade, nous pouvons affirmer que la nouvelle identité nationale ottomane prend une nouvelle forme, dans le contexte de la synthèse islamo-turque, avec l'élément déterminant de l'identité nationale étant désormais la religion islamique.

¹¹¹ <https://www.evrensel.net/haber/281266/erdogan-teroru-kullananlarin-derdi-fethin-intikamini-almak>

¹³¹ Nous pouvons dire que le processus qui a conduit à la tentative de coup d'État du 15 juillet a commencé avec « l'opération du 17 - 25 décembre » qui a eu lieu en 2013. Dans ce processus, des membres de la communauté Gülen, qui avait auparavant une relation étroite avec Erdoğan et l'AKP, ont été montrés. Au cours de la période où il a reçu le soutien de l'AKP, il a été déclaré que les membres de la communauté Gülen étaient structurés dans toutes les institutions de l'État. La tentative de coup d'État de 2016 a été menée par des membres de FETÖ au sein de l'armée. Après 2016, des membres de la communauté Gülen sont nommés en tant que FETÖ (Fetullahiste Organisation terroriste).

3.3.2.2.2 Le néo-ottomanisme et les politiques culturelles de l'AKP

Avec le coup d'État post-moderne qui a eu lieu le 28 février 1997, Erbakan est contraint de quitter son poste de premier ministre. Après cet incident, une scission a lieu au sein du Mouvement Millî Görüş. Deux groupes en émergent : les traditionalistes et les progressistes. En 2001, l'AKP naît, fondé par l'aile innovatrice de ce mouvement, dénué de la position radicale d'Erbakan et se définissant en tant que parti conservateur-démocrate.

Historiquement, l'AKP n'a pas été le premier parti à prôner le néoottomanisme. Il assure la continuité avec la période Menderes et Özal mais se distingue à travers sa capacité à diffuser cette idéologie dans toutes les franges de la société. A cette fin, Erdogan multiplie les références à l'Histoire ottomane, saupoudre ses discours de lexique d'origine ottomane et s'évertue à organiser les festivals de la conquête, de vrais rituels du néo-ottomanisme. Un certain degré d'importance est attaché à la langue ottomane afin de diffuser la nouvelle idéologie, en réaction à la réforme linguistique menée pendant la période kémaliste. Par ailleurs, afin de diffuser l'idéologie du néo-ottomanisme, on procède à de multiples efforts : des cours de langue ottomane gratuits sont ouverts pour faire revivre cette langue, des portraits de sultans ottomans commencent à être inclus à côté du portrait de Mustafa Kemal Atatürk dans les écoles publiques et la place accordée à l'histoire ottomane dans le programme scolaire prend de l'ampleur.

Pendant la gouvernance de l'AKP, une nouvelle identité nationale se crée donc sous le toit du néo-ottomanisme. Cette idéologie diffère de la synthèse turco-islamique. Il s'agit d'une transition de la synthèse turco-islamique à la synthèse islamo-turque. Une plus grande importance est accordée à l'islam dans le néo-ottomanisme de l'AKP. L'identité turque n'a plus une importance primordiale. L'accent mis par l'AKP sur le néo-ottomanisme indique une nouvelle vision du nationalisme. islamique et conservatrice qui devient l'idéologie officielle de la Turquie. Des tensions surgissent

entre le néo-ottomanisme et le kémalisme. Ces deux idéologies, qui s'affrontent, sont similaires dans le contexte des conditions historiques dans lesquelles elles ont émergé.¹¹² Dans les premières années de la République, nous avons examiné le processus de formation de l'identité nationale turque du point de vue de Partha Chattarjee.¹¹³ Le néo-ottomanisme a suivi le même chemin dans le contexte de l'idéologie de l'État-nation. Le travail de reproduction de cette identité à travers des rituels tels que les fêtes de conquête est similaire aux traditions inventées en Europe. Le néo-ottomanisme ne vise pas le système administratif de l'Empire ottoman dans un contexte politique. Il maintient la structure de l'État-nation et le système électoral, qui a ses origines en Europe. Il est en faveur du néolibéralisme en économie tout en admettant que l'Occident devrait être pris comme exemple en matière de technologie. Dans le domaine culturel, il y a une glorification de l'identité ottomane. Semblablement aux théories dans les premières années de la République qui soutiennent que la turcité avait une structure culturellement et historiquement plus distinguée, on souligne que l'identité ottomane est culturellement et artistiquement supérieure à celle de l'Occident.

L'AKP instrumentalise donc les politiques culturelles afin de glorifier l'histoire ottomane, en vue de reproduire son idéologie conservatrice et d'assurer la continuité entre lui et l'héritage ottoman. Les musées sont des structures fréquemment utilisées à cette fin.¹¹⁴ Par exemple, le musée d'histoire Panorama 1453 glorifie l'histoire ottomane en se concentrant sur la conquête d'Istanbul. Miniatürk a été créé à des fins similaires. Dans ce musée, où se trouvent les principaux monuments de Turquie, les terres de l'Empire ottoman à l'extérieur du pays sont également exposées. On expose une vision impériale et on reproduit l'ottomanisme en tant qu'une idéologie nationale. Le soutien apporté aux arts classiques caractéristiques de la période ottomane doit également être examiné dans ce contexte. Dans les centres d'éducation publique, qui

¹¹² M. Sinan Birdal, a.g.e., p.56

¹¹³ Bien que la Turquie ne soit pas un État colonial, elle a formé l'idéologie du nationalisme de la même manière que les États coloniaux. Désirant ne puiser en Occident que la science et la technologie, on soutenait que la culture et l'histoire turques étaient supérieures à celles des voisins occidentaux. Bref, la Turquie s'est inspirée de l'Occident dans les domaines du système économique, de la science et des dispositifs politiques en cherchant à limiter son influence culturelle, même si cela ne soit pas bien réaliste.

¹¹⁴ Jean-François Polo, Füsün Üstel, a.g.e

sont gérés par les administrations locales, des cours gratuits de calligraphie (hat), de persillage (ebru), d'enluminure (tezhip) et de miniature sont fournis.

L'AKP prône ainsi le conservatisme dans la sphère culturelle et le néolibéralisme dans la sphère économique. Les politiques culturelles sont réalisées sur cet axe. Puisque l'AKP est en faveur des privatisations et vise à réduire l'État, le projet TÜSAK a été créé conformément à cet objectif. Un autre aspect de ce projet, c'est qu'il est organisé dans le cadre de l'idéologie du conservatisme.¹¹⁵ Il s'agit d'un objectif de transformer radicalement les institutions qui sont établis au début de la République dans la perspective de l'occidentalisation. L'argument basé sur le pouvoir de l'élitisme kémaliste par lequel ces institutions sont régies se trouve au centre des débats qui ont commencé avec la demande de privatisation des théâtres d'État visant à produire l'art demandé par le peuple en adaptant des théâtres au marché financier. Il était prévu que les théâtres d'État, accusés d'être l'appareil de l'idéologie kémaliste, soient conservatisés en les forçant à s'engager dans des productions populistes. Ce projet de loi a été créé sur la base de la prémisse que l'art désiré par le peuple est « un art conservateur ».

Le concept conservateur de l'art se forme sur la base de l'idée que la nouvelle identité nationale devrait avoir sa propre haute culture. Il s'agit de placer l'élitisme conservateur en opposition à l'élitisme kémaliste, les conservateurs ayant, selon certains, longtemps été méprisés, rabaissés et marginalisés par l'idéologie kémaliste qui prévaut dans les institutions publiques de l'art. En 2012, Erdoğan a déclaré : « *Cette vision despotique, cette attitude arrogante s'est une fois de plus manifestée dans la question des Théâtres de la Ville d'Istanbul. Ils ont commencé à nous humilier et à nous rabaisser, ainsi que tous les conservateurs, par une modification de la réglementation adoptée dans les théâtres municipaux. Je demande pour l'amour de Dieu. Qui es-tu? Où obtenez-vous la licence de parler de tout, de prétendre que vous êtes l'autorité sur tout ? Le théâtre est-il votre monopole dans ce pays ? L'art est-il votre monopole dans ce pays ? Êtes-vous les seuls à avoir le droit d'avoir votre mot à* »

¹¹⁵ AKSOY Asu, Burcu Yasemin Şeyben, "Storm over the state cultural institutions: new cultural policy direction in Turkey", *International Journal of Cultural Policy*, Routledge, 2015, p. 188

*dire sur l'art ? Cette époque-là est révolue... Maintenant, la période où l'on rabaissait et réprimandait cette nation en agitant le doigt avec une attitude intellectuelle despotique est dépassée. »*¹¹⁶ Ainsi, il a exprimé le sentiment de marginalisation ressenti par les conservateurs. Cependant, ce n'est pas tant l'idéologie kémaliste qui monopolise le domaine de l'art que l'art international répandu dans le monde entier.

La base conservatrice de l'AKP se sent exclue de l'art moderne, qui jouit d'une reconnaissance internationale, qui donne à la ville une globalité et qui est instrumentalisé dans ce contexte.

Il est clair que la politique culturelle de l'AKP a été influencée par son idéologie néolibérale sur le plan économique et conservatrice sur le plan culturel. Ce n'est pas une lutte purement politico-idéologique mais une lutte culturelle dans laquelle les acteurs étatiques prennent positions. La privatisation des institutions culturelles publiques a été envisagée, mais n'a pas été réalisée. Cependant, le secteur privé a été encouragé à investir dans le domaine de la culture, et le nombre de musées privés a augmenté au cours de la période de l'AKP. Le projet TÛSAK, en l'occurrence, était une tentative de privatisation des institutions culturelles publiques, mais il n'a pas été mis en œuvre. L'AKP a également utilisé la culture comme un moyen de transformer Istanbul en une ville mondiale et d'attirer des capitaux mondiaux. La multiculturalité d'Istanbul a été réduite à une stratégie de marketing dans le contexte de la ville globale, et l'héritage ottoman a été réduit à un objet d'attraction pour faire ressortir Istanbul parmi les villes mondiales. La structure multinationale de l'Empire ottoman a ainsi doté Istanbul d'une apparence cosmopolite. Cette image a été renforcée par l'évolution du discours politique de l'AKP au fil du temps, qui s'est reflétée dans le domaine culturel. Entre 2002, année où il est arrivé au pouvoir, et 2016, année de la tentative de coup d'État, l'AKP se présentait comme un parti conservateur-démocrate avec une vision plus démocratique de la gouvernance. Les travaux effectués dans le cadre de la candidature à l'Union européenne ont permis à des personnes extérieures à la base conservatrice de recevoir le soutien du parti. Les négociations avec l'UE ont également eu un impact dans le domaine culturel. Des études ont été menées pour établir la liberté d'expression culturelle et favoriser l'activité des ONG dans le domaine de l'art.

¹¹⁶ <https://www.haber7.com/partiler/haber/874793-erdogan-sehir-tiyatrolari-ozellesecek>

Cependant, la tentative de coup d'État de 2016 a renforcé considérablement le pouvoir de l'AKP et d'Erdoğan, donnant lieu à un langage beaucoup plus autoritaire. Depuis lors, l'AKP a adopté l'identité nationale du néo-ottomanisme, similaire à celle de l'ANAP après 1980, avec une orientation néolibérale en matière économique. À partir de 2016, l'aspect islamique de l'identité néo-ottomane de l'AKP s'est intensifié. La transition de la synthèse turco-islamique à la synthèse islamo-turque a été réalisée, ce qui a également affecté les festivals de la conquête. Ceux-ci, en tant que tradition inventée du néo-ottomanisme, ont commencé à refléter la nouvelle identité nationale en perdant leur aspect humaniste caractéristique de la période pré-2015. Cette identité néo-ottomane s'est également montrée dans les politiques culturelles. Des mesures de soutien ont commencé à être mises en place en faveur des arts identifiés à la période ottomane, avec des études menées pour la diffusion de la langue ottomane. De nouveaux musées ont été ouverts, glorifiant l'Empire ottoman. Durant la période de l'AKP, il y a eu des débats artistiques conservateurs pour créer le grand art de la nouvelle identité nationale.

L'AKP intègre les principes de l'économie néolibérale dans ses politiques culturelles. Pendant cette période, le secteur privé est encouragé à investir dans le domaine artistique. Le gouvernement fait des efforts considérables pour privatiser les institutions culturelles publiques, notamment par le projet de TÛSAK. Malgré le fait que le projet TÛSAK n'est pas mis en œuvre, il démontre l'impact des politiques néolibérales de l'AKP sur le domaine culturel. Sous l'influence du néolibéralisme, Istanbul est devenue une ville mondiale commercialisée. Dans le cadre d'une stratégie de marketing urbain, la sphère culturelle est utilisée comme un moyen de commercialiser Istanbul. Il existe deux époques distinctes du discours politique de l'AKP qui exercent une influence sur ses politiques culturelles. La première période s'étend de 2002 à 2016. Au cours de cette période, le processus d'intégration à l'Union européenne est déterminant. L'AKP s'est représenté comme un parti conservateur démocrate. L'appui en faveur de l'adhésion à l'Union européenne lui permet de gagner le soutien de divers groupes sociaux. Durant cette période, l'AKP se positionne comme un parti de centre-droit en faveur de la démocratie. Cette tendance démocratique influence les politiques culturelles. La deuxième période débute en 2016,

marquée par la tentative de coup d'État. Cette tentative manquée permet de consolider le pouvoir du gouvernement. Cet événement marque un tournant dans le discours politique d'Erdoğan. Erdoğan adopte désormais un discours autoritaire plutôt que démocratique.

Pendant cette période, l'AKP met en œuvre l'adoption de l'identité ottomane. Les cultures politiques sont utilisées comme un moyen de reproduire l'identité néoottomane en tant que nouvelle idéologie d'État.

Les Biennales de Yeditepe, organisées avec le soutien du gouvernement AKP, sont la figure de proue de l'identité néo-ottomane en vigueur. Dans la section suivante, nous examinerons ces biennales ainsi que les motifs politiques qui ont contribué à leur création.

Partie 4. LES POLITIQUES CULTURELLES DE L'AKP ET LES BIENNALES YEDITEPE

4.1 Les Biennales Yeditepe

Les Biennales de Yeditepe sont construites en deux fois. La première se tient en 2018 et la deuxième en 2022. Ce qui caractérise ces biennales, c'est leur style artistique qui mêlent l'art traditionnel et l'art contemporain. Au sein des biennales, les arts turco-islamiques, en tant qu'arts traditionnels, sont mis en avant. La calligraphie, la marbrure, l'ornementation et l'enluminure, notamment, occupent une place prépondérante. Les productions artistiques traditionnelles sont incluses dans la biennale en établissant une analogie avec l'art contemporain.¹¹⁷ Le président de la Fondation des arts turcs classiques, Ahmet Özel, indique que ces biennales offrent une plateforme solide pour introduire de nouvelles valeurs dans notre culture artistique traditionnelle.¹¹⁸

La première Biennale de Yeditepe, auquel participent plus de 600 artistes, se situe dans la péninsule historique d'Istanbul en se composant de plus de 30 endroits comme musée d'Ayasofya.¹¹⁹ Quasiment 3000 œuvres sont exposées. Le thème principal de cette biennale est «Ehl-i Hiref (Maîtres d'art) ». Les sous-thèmes sont

¹¹⁷ Le concept de biennale émerge avec l'art contemporain. L'art contemporain est apprécié à l'échelle mondiale. Des biennales de l'art contemporain se tiennent dans le monde entier. Les biennales de Yeditepe cherchent à fusionner le concept de biennale mondialement connu avec l'art traditionnel qui est adopté par l'AKP.

¹¹⁸ <https://2022.yeditepebienali.com/2-yeditepe-bienali/vakif-baskanindan>

¹¹⁹ A cette époque, Ayasofya était un musée où a eu lieu l'inauguration de cette biennale. En 2020, deux ans après, le musée d'Ayasofya a été convertie en mosquée.

« chaque forme de fleur », « Comme un oiseau », « À propos d'Istanbul », « Ceux qui débordent du lieu » et « Relecture parfaite ». ¹²⁰ La biennale est accomplie sous l'auspice de la présidence de la République de Turquie et par la coopération de la municipalité de Fatih et de la fondation des arts classiques turcs. Il est déclaré qu'il est concrétisé par les soutiens de plusieurs institutions telles que les Fonds de promotion du Premier ministre de la République de Turquie, le ministère de la Culture et du Tourisme, la municipalité métropolitaine d'Istanbul, Turkish Airlines, A101, TAV, Renault, United Group, Chambre de commerce d'Istanbul et Çalık Holding. ¹²¹

La deuxième Biennale de Yeditepe, réalisé en 2022, se situe aussi dans la péninsule historique d'Istanbul. Cette fois, la biennale se tient dans 4 endroits qui sont Süleymaniye Külliyesi İmaretî Darüzzıyafe, Cave de la mosquée Nuruosmaniye, forteresse de Yedikule et Fatih Galerie de cube de verre. Le thème de cette biennale est « Dans le cadre, hors cadre ». Cette biennale est réalisée sous le patronage de la présidence de la République de Turquie. Elle est accomplie par la coopération de la municipalité de Fatih et Fondation des arts classiques turcs. Les institutions qui contribuent à cet événement sont le ministère de la Culture et du Tourisme, le ministère des Transports et des Infrastructures, le Gouvernorat d'Istanbul, Vakıflar Genel Müdürlüğü, RTÜK, Türk Telekom, Turkish Airlines, Albayrak, United Group, Binsat Holding, TÜRSAB, Galeri Bir İmza et Erk Ajans.

4.2. Les Biennales Yeditepe et la Globalisation

Dans cette recherche nous allons examiner les débats sur la globalisation (et la glocalisation qui émerge par la globalisation) afin de comprendre son effet sur la réalisation des Biennales de Yeditepe. De ce point de vue, nous pouvons dire qu'il y a

¹²⁰ <https://yeditepebienali.com/~tr/2018/bienal/yonetim-kurulu-baskanindan>

¹²¹ Les autres institutions qui contribuent à ces événements sont le Gouvernorat d'Istanbul, la Direction générale des fondations, TCDD, Anadolu Ajansı, Güneş Sigorta, İbn Haldun Üniversitesi, l'Université d'Istanbul, l'Université Marmara, la Fondation de diffusion des connaissances (İlim Yayma Vakfı), le Grand Bazar, Fors Medya, l'Istanbul Tourism Association, l'Entrepreneuriat culturel anatolien et Sirma.

une corrélation entre l'effet de la globalisation et la réalisation des Biennales de Yeditepe. Pour comprendre celui-ci, il faut d'abord préciser ce qu'est la globalisation.

4.2.1. La Globalisation

La notion de la globalisation commence à être utilisée dans les années 1990, née de la globalisation des affaires financières et commerciales.¹²² Hors de sa dimension économique, il existe plusieurs facettes de la globalisation comme l'interconnexion des cultures, la transformation de la perception spatiale, l'émergence des normes universelles par rapports aux affaires économiques, l'innovation dans la technologie de la communication et l'affaiblissement des frontières nationales.

Nous pouvons dire qu'il y a un autre type de globalisation dès le début de l'existence des civilisations qui ne ressemble pas à sa forme actuelle. Grace à des immigrations, de commerce ou bien des guerres, il y avait toujours une interaction entre les différentes cultures, bornée entre l'Asie, l'Europe et l'Afrique. Après la découverte de l'Amérique et l'exploration des nouvelles routes maritimes, on a entré dans un autre niveau d'interaction pendant laquelle l'Europe gagnait une hégémonie dans la sphère politique, scientifique et culturelle. Après la Deuxième Guerre mondiale, une nouvelle phase d'interaction globale a commencé à travers la construction de l'organisation des Nations Unis et l'établissement d'organisations internationales comme l'OTAN et le FMI.¹²³

Même s'il y avait toujours des différents niveaux d'interaction globale, la globalisation qui émerge dans les années 1990, se différencie des autres époques. L'effondrement de l'URSS joue un rôle dans l'augmentation du niveau de la globalisation. Après cet événement, il s'agit d'une perte d'un système d'alternatif contre le capitalisme qui s'universalise. La fluidité des biens et de capital commence à

¹²² Cemil Yıldızcan, Özgür Adadağ, "Küreselleşmenin Yüzleri", Özgür Adadağ, Cemil Yıldızcan, **Küreselleşme ve Demokrasi: Küreselleşmenin Farklı Yüzleri**, Dipnot Yayınları, 2011, p. 6

¹²³ A.g.e. , p. 21

être plus libre et plus dense. Ce qui est éclatant à cette époque, c'est la rapidité de transportation et de communication. La transportation des humains, des biens, de l'information et du capital devient plus rapide qu'auparavant. Grâce à des innovations dans la sphère de la communication, l'information est devenue accessible quasiment pour tout le monde. On ne peut pas dire qu'il s'agit d'un effet de la démocratisation à l'achèvement d'information puisqu'il existe encore des gens qui ne peuvent pas achever l'internet. Même si cette technologie n'est pas possédée par tous les individus, il s'agit d'une fluidité d'information qui est éparpillée autour du monde.¹²⁴

4.2.2. La Culture Globale

Selon Mike Featherstone, avec la globalisation, il s'agit de l'augmentation du sentiment par rapport à l'interdépendance des êtres humains autour du monde.¹²⁵ Le problème global du réchauffement climatique ou bien les produits de consommations internationaux tels que coca-cola et pepsi font émerger le sentiment d'être englobé par une culture globale. Il souligne l'existence d'une approche populaire selon laquelle la globalisation de la culture est construite sous la domination de l'Américanisation. Selon ce point de vue, les Etats-Unis disséminent sa culture hégémonique autour du monde. Par exemple, des films d'Hollywood tel que Superman et Rambo sont connus par tout le monde. Des artistes connus aux Etats-Unis sont aussi des célébrités internationales. D'autre part, selon Featherstone, le processus de globalisation fait paradoxalement émerger le sentiment de délimitation. Avec la globalisation, on est plus conscient qu'auparavant de la diversité du monde et de l'existence des diverses cultures locales, généralement exprimée par sa localité en s'opposant à la globalisation. Selon ce point de vue, la culture locale ne peut se construire que d'interactions en face-à-face. D'autre part, aujourd'hui ces interactions sont aussi construites par la globalisation. Featherstone nous donne l'exemple d'une interaction entre les immigrants. Quand deux Européens se rencontrent en Chine, ils construisent une particularité culturelle entre eux avec la distinction culturelle entre nous (les immigrants européens) et eux

¹²⁴ A.g.e., p. 24

¹²⁵ Mike Featherstone, "Global and local cultures", ed. Jon Bird, Barry Curtis, Tim Putnam, George Robertson, Lisa Tickner, **Mapping Futures – Local cultures, global change**, Routledge, 2005

(les Chinois). Featherstone souligne, avant la globalisation, qu'il n'était pas possible de créer une communauté d'immigrants européens en Chine sans rencontre en face-à-face. Mais aujourd'hui, grâce à la technologie de la communication, les groupes étrangers sont en contact sans avoir besoin de se rencontrer en présentiel.

Selon Ulf Hannerz, il existe une culture globale qui couvre le monde. Mais cette culture n'est pas homogène.¹²⁶ La structure de la culture globale est définie par la diversité au lieu d'une uniformité. D'autre part, il s'agit d'intensification de l'interconnexion entre les individus autour du monde. La fluidité d'information, d'êtres humains et des biens entre des régions différentes fait du monde un espace de réseau. La culture globale est construite par cette interconnexion de diverses cultures locales.

D'autre part, selon Anthony Smith, une culture globale ne serait pas possible.¹²⁷ Selon lui, il est impossible de définir le contexte de la culture en tant que seule entité. « *Peut-on parler de culture au singulier ?* » demande-t-il. Selon lui, il n'y a pas une seule culture mais des cultures. En effet, la culture découle d'une mode de vie collectif. Elle signifie l'amalgame des croyances, des valeurs et des modes des vies. C'est pourquoi il est impossible de parler d'une seule culture mais des cultures diverses. Par ailleurs, il décrit une demande de la culture globale. Il existe des institutions économiques et politiques qui sont internationales. Ces institutions nécessitent l'établissement d'une culture globale constituée par l'éclecticisme. Ils cherchent à établir la culture cosmopolite en utilisant un peu de morceau de la culture nationale et populaire. Cette culture globale diffère de la culture nationale en ne possédant pas de mémoire. Les nations en tant que des communautés imaginaires, possèdent une histoire collective. Or, la culture globale n'a pas de mémoire. Il n'y a aucune histoire collective qui puisse unifier tout le monde. Les expériences les plus globales sont le colonialisme et les guerres mondiales. Ces événements ne servent pas à l'unification du monde mais à la ségrégation. La constitution d'une culture globale en tant qu'une communauté

¹²⁶ Ulf Hannerz, "Cosmopolitans and Locals in World Culture", der. Mike Featherstone, **Global Culture; Nationalism, globalization and modernity**, Sage Publications, 1997, p.237

¹²⁷ Anthony Smith, "Towards a Global Culture?", der. Mike Featherstone, **Global Culture; Nationalism, globalization and modernity**, Sage Publications, 1997, p.171

imaginaire exige un mémoire collectif. Une identité collective exige d'un mémoire partagé et d'assurer la continuité de cette mémoire.

4.2.3. Les Biennales de la Culture Globale et les Biennales de Yeditepe

Le terme biennal veut dire les festivals internationaux de l'art contemporain qui ont lieu un fois dans tous les deux ans. Ce terme généralisé inclut aussi des triennales et l'événement de Documenta qui se fait une fois dans tous les 5 ans. En 1895, la première biennale est réalisée en tant que Biennale de Venise. Cette biennale est constituée en considérant le modèle des expositions mondiales qui sont réalisées en 19^e siècle. Les biennales sont des institutions qui sont construit afin d'exposer l'art à l'échelle internationale. Entre les années 1980 et 2000, il s'agit d'une accélération du nombre des biennales autour du monde.¹²⁸ Parallèlement à cela, dès 1980, l'art contemporain se globalise rapidement.

Selon Wu, la principale raison de « la biennalisation de l'art contemporain » est la globalisation. Grâce aux innovations sur la technologie de la communication et de transport, la transportation des œuvres artistiques et des artistes est plus rapide et plus facile qu'auparavant. Un autre effet de la globalisation est l'émergence des villes globales. Afin de faire la promotion d'une ville et promouvoir son statut entre les autres métropoles, le domaine d'art est instrumentalisé. Les biennales sont généralement des événements basés sur la ville. Dans ce cas-là, le nom de cette ville est mis en avant. Par exemple le Biennale de Shanghai et le Biennale d'Istanbul. Le Biennale de Yeditepe met aussi l'accent sur Istanbul, la ville où elle est située.¹²⁹ Par ailleurs, les biennales sont des événements politiques. Ils bénéficient des subventions publiques. Quasiment 30% du budget du premier festival d'Istanbul est payé par la subvention de

¹²⁸ Chin-tao Wu, "Bienaller ve Sanat Fuarları, çev. Ayşe Boren, **skopbülten**, 2016, <https://www.eskop.com/skopbulten/bienaller-ve-sanat-fuarlari/3137>

¹²⁹ Yeditepe veut dire sept collines. Avant le métropolisation, Istanbul se constituait en sept collines. Elle est aussi désignée de ville aux sept collines.

plusieurs institutions publiques tels que « le ministère des Affaires étrangères » et « le ministère du tourisme et de la présentation ». ¹³⁰¹³¹ Ce taux de subvention diminue de plus en plus, parallèlement au changement des politiques culturelles du gouvernement turc. ¹³² Quant à la biennale de Yeditepe, le soutien du gouvernement est considérable par rapport aux publicités. L'inauguration de ces deux biennales sont réalisés par les discours d'Erdoğan. Les politiques culturelles en vue de soutenir les biennales nommés par les villes sont réalisés afin de contribuer à la métropolisation de celles-ci. Nous avons déjà examiné le rôle des biennales d'Istanbul sur la promotion de cette ville comme une métropole globale. Il s'agit d'un même objectif par rapport aux Biennales de Yeditepe. ¹³³

Pendant l'inauguration de la 2^e Biennale de Yeditepe, Erdoğan met l'accent sur la relation entre la ville d'Istanbul et la Biennale de Yeditepe : « *Je considère qu'il est important que la biennale, dont le sens lexical est "annuel", se tienne à Istanbul avec des exemples exceptionnels d'arts classiques et turco-islamiques sous le nom de Yeditepe. La Biennale de Yeditepe, qui a commencé dans le Süleymaniye Külliyesi İmareti Darüzzıyafe et se poursuivra dans la cave de la mosquée Nuruosmaniye, la galerie Fatih Glass Cube et la forteresse Yedikule, suffit à montrer la richesse accrocheuse de notre ville, même avec ses zones d'activité de biennale.* » ¹³⁴ Il nous

¹³⁰ Sibel Yardımcı, Kentsel Değişim ve Festivalizm: Küreselleşen İstanbul'da Bienal, İletişim Yayınları, ¹³¹, p.105

¹³² La diminution de la subvention gouvernementale est considérée en tant qu'un moyen d'émancipation de l'art. La subvention publique sert aussi à contrôler la production artistique. Le soutien par les sponsors est considéré comme un processus qui sert à échapper à la censure de l'Etat. Par ailleurs, Sibel Yardımcı décrit que la censure existe encore dans le domaine artistique en Turquie, bien que ce soutien soit réalisé par les sponsors. (p.106) Par exemple, en 2003, pendant le festival de musique d'IKSV, il y a eu une crise de censure. L'on avait prévu de montrer le vidéo du massacre de Sivas après le concert de Fazıl Say afin de commémorer les décès. Mais cette vidéo n'a pas été projetée sur demande d'Erkan Mumcu, le ministre de la culture et du tourisme. Nous examinerons la relation entre IKSV et le gouvernement dans les chapitres suivants en prenant en considération l'émergence des Biennales de Yeditepe.

¹³³ Une de mes hypothèses par rapport aux Biennales de Yeditepe est basée sur la promotion d'Istanbul. A mon avis, les Biennales de Yeditepe sont mis en place afin de faire la promotion internationale d'Istanbul en tant qu'une ville globale et islamisée. Mais pendant les entretiens, il n'y a eu aucun discours émergeant pour prouver cette hypothèse. D'autre part, le discours d'Erdoğan nous montrent cet objectif.

¹³⁴ https://www.iletisim.gov.tr/turkce/yerel_basin/detay/cumhurbaskani-erdogan-2-yeditepebienalinin-acilisina-katilarak-konusma-yapti

« Sözlük anlamı yılaşırı olan Bienalin, Yeditepe ismiyle klasik ve Türk İslam sanatlarının seçkin örnekleriyle İstanbul'da gerçekleştirilmesini önemli görüyorum. Süleymaniye Külliyesi İmareti Darüzzıyafe'de başlayan, Nuruosmaniye Camii Mahzen, Fatih Cam Küp Galeri ve Yedikule Hisarı'nda

montre l'objectif de faire la promotion de la ville d'Istanbul en instrumentalisant les Biennales de Yeditepe.

En 2018, lors de l'inauguration de la 1^e Biennale de Yeditepe, Erdoğan a dit : « On devient fort avec l'art et la culture. Quelle que soit la force de l'économie, si on manque d'art et de culture, on est absent dans le monde. »¹³⁵ Il est assez clair que Erdoğan est conscient de l'importance du rôle de l'art dans le domaine économique. Dans l'économie globale, la fortification de l'économie exige une ville mondiale.¹³⁶ A cet égard, les biennales sont instrumentalisées par la bourgeoisie qui sont les sponsors et par les gouvernements afin de rendre la ville plus commercialement attractive. Bien qu'il ne souligne pas l'instrumentalisation du domaine culturel afin de mercantiliser Istanbul, il met l'accent sur le rôle de l'art dans l'économie mondiale.

Bien que l'on constate un discours méprisant par rapport à l'art occidental, il s'agit d'une quête de construire une image cosmopolite : « *Le fait que les œuvres d'artistes d'origines différentes soient présentées ensemble dans les mêmes branches de l'art indique que nous avons un climat de civilisation qui rejette toute forme de discrimination et de marginalisation. La richesse de nos productions culturelles et artistiques à exposer dans le cadre de la biennale, c'est vraiment un festin qui diffère des autres en termes d'originalité, de contenu et d'envergure.* »¹³⁷ Comme nous

sürecek Yeditepe Bienali sadece etkinlik alanlarıyla bile şehrimizin göz alıcı zenginliğini göstermeye yeterlidir. »

¹³⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=juMl86dFHQo>

« Sanat ve kültürle güçlü olursunuz. **Ekonominiz ne kadar güçlü olursa olsun eğer sanatta, kültürde yoksanız, dünyada da yoksunuz.** »

¹³⁶ Comme nous l'avons déjà souligné, après les années 1970, en Europe, les villes commencent à devenir des endroits où le processus financier et commerciale des produits s'accumule au lieu de la fabrication. A travers la technologie de la communication, les organisations financières internationales qui sont amassées dans ces villes peuvent communiquer et travailler ensemble. Ce qui rend puissant des Etats dans l'économie globale, c'est leurs villes mondiales qui sont préférables pour le capital mondial. La sphère culturelle est instrumentalisée afin de promouvoir la ville mondiale dans la hiérarchie des métropoles. Le domaine de la culture est devenu une stratégie du marketing des villes mondiales qui sert à différencier leurs villes des autres métropoles.

¹³⁷ <https://www.tccb.gov.tr/haberler/410/134225/cumhurbaskani-erdogan-2-yeditepe-bienali-ninacilisini-gerceklestirdi>

« Burada farklı kökenlere ve meşreplere mensup sanatçıların aynı sanat dallarında verdiği eserlerin bir arada sunulması, esasında her türlü ayrımcılığı ve ötekileştirmeyi reddeden bir medeniyet iklimine sahip olduğumuza işaret ediyor. Bienal kapsamında sergilenecek kültür-sanat ürünlerimizin yaydığı zenginlik, derinlik ve özgünlük içeriği ve kapsamı bakımından gerçekten de eşi ve benzeri olmayan bir şölendir »

l'avons déjà décrit, les biennales servent à donner une image cosmopolite à la ville où ils se tiennent. En prenant en considération le discours d'Erdoğan, nous pouvons dire qu'il s'agit d'un même objectif d'établir une image cosmopolite via les Biennales de Yeditepe.

Erdoğan continue son discours en disant : « *Je perçois la participation de participants de 36 pays différents à notre biennale comme un témoignage que cet effort est devenu un véritable mouvement civilisationnel. Merci à tous ceux qui travaillent avec cette conscience et cet engagement, et tout particulièrement à ceux qui soutiennent le développement de notre culture et de notre art.* »¹³⁸ Il est assez clair qu'il s'agit d'en quête de construire une image cosmopolite par les Biennales de Yeditepe. Erdoğan met l'accent sur le nombre des pays dont les artistes des biennales Yeditepe proviennent.

Selon Asu Aksoy, la culture ottomane et islamique, adoptée par le néoottomanisme afin de construire son art conservateur, est réduite à une idéologie. Aksoy souligne que l'art conservateur n'est pas globalement commerciale.¹⁵⁷ A cette fin, il faut d'abord avoir un discours basé sur le multiculturalisme. Par exemple, Mahrukh

Bashir est une artiste d'enluminure qui met l'accent sur le multiculturalisme. On a fait l'entretien en ligne. Elle a participé à la 2^e biennale Yeditepe. Elle a dit : « *J'essayais de montrer l'intégration et le multiculturalisme. Une grande partie de mon travail est un mélange. Mais il se concentre sur les techniques traditionnelles. Il y a des méthodes et des techniques traditionnelles. Mais j'aime apporter une petite touche contemporaine pour le rendre actuel tout en restant universel. Il devrait être compris*

¹³⁸ https://www.youtube.com/watch?v=_1tvUEYwA4

« Bientôt, 36 différents pays participeront à notre biennale, ce qui est un véritable témoignage que cet effort est devenu un véritable mouvement civilisationnel. Merci à tous ceux qui travaillent avec cette conscience et cet engagement, et tout particulièrement à ceux qui soutiennent le développement de notre culture et de notre art. »¹⁵⁷ Asu Aksoy, Burcu Yasemin Şeyben, "Storm over the state cultural institutions: new cultural policy direction in Turkey", International Journal of Cultural Policy, Routledge, 2015, p. 191 ¹⁵⁸ Mahrukh Bashir

« I was trying to show integration and **multiculturalism**. A lot of my work is the mixture. But it focuses on the traditional techniques. There is traditional methods and techniques. But I like to bring a little bit of contemporary twist as a keeping it present yet should be **universal**. Should be understood in all times. »

en tout temps. »¹⁵⁸ Les arts traditionnels ne peuvent pas être universels. Être universel exige une touche contemporaine.

Bien que le discours d’Erdoğan ait une tendance divisionnelle, on souhaite la présence des Biennales de Yeditepe dans le marché global de l’art. En 2022, pendant l’inauguration de la 2^e Biennale de Yeditepe, Erdoğan a tenu les propos suivants ; « *Je suis convaincu que nos arts préservés et teintés des couleurs de notre propre monde spirituel, seront davantage reconnus à l’échelle internationale grâce à de telles activités.* »¹³⁹ En 2018, Erdoğan a dit : « *Je crois que cette biennale, qui est la première du genre dans son domaine et qui abrite les œuvres de 600 artistes, jouera un rôle très important dans la promotion de nos arts traditionnels.* »¹⁶⁰ Est-il possible de globaliser des arts traditionnels en les exposant dans un concept global des biennales internationales ?

4.2.3.1. La Globalisation / Localisation et les Biennales de Yeditepe

Selon John Tomlinson, il existe une mauvaise idée selon laquelle la culture globale envahira le monde.¹⁴⁰ On craint de perdre la diversité culturelle à cause de la globalisation. Selon cette dystopie, toutes les cultures seraient homogénéisées par l’impérialisme de la culture globale. Selon cette approche, les productions culturelles du capitalisme global conquérir le monde en établissant une seule culture globale. Cette théorie est basée sur la standardisation des productions culturelles telle que les vêtements et la nourriture. Il s’agit d’une standardisation des styles de vêtements, des musiques, des films et d’habillement qui sont des produits de la culture. Des icônes de la culture de masse comme les hamburgers de McDonalds, les Coca-Colas et les chaussures de Nike existent partout autour du monde. D’autre part, ces biens sont

¹³⁹ <https://www.tccb.gov.tr/haberler/410/134225/cumhurbaskani-erdogan-2-yeditepe-bienali-ninacilisini-gerceklestirdi>

« Nesilden nesile aktardığımız, yaşattığımız ve kendi ruh dünyamızın renklerine boyadığımız sanatlarımızın bu tür faaliyetlerle uluslararası düzeyde de daha çok gündeme geleceğine inanıyorum. »

¹⁶⁰ <https://www.youtube.com/watch?v=juMl86dFHQo>

« Kendi alanında bir ilk olan, 600 sanatçının eserlerini barındıran bienal, gelenekli sanatlarımızın tanıtımında çok önemli bir rol oynayacağına inanıyorum. »

¹⁴⁰ John Tomlinson, “Küreselleşme ve Kültür”, Ayrıntı Yayınları, çev. Arzu Eker, 2004, p. 102

adaptés à la culture locale. Il s'agit d'une localisation des biens globaux. Par exemple la consommation de coca-cola se différencie par rapport à l'espace dans lequel il existe. Dans les îles Caraïbes, ils localisent le cola et le mélangent avec du rhum et le nomment Cuba Libre. Ou bien en Bolivie, ils le mélangent avec aguardiente en Bolivie et l'appellent Ponche Negro.

Tomlinson ne défend pas l'idée de l'hybridation de la culture qui émerge par la globalisation.¹⁴¹ Pour une hybridation, il faut avoir deux cultures qui sont pures. Il n'existe jamais de culture pure. Il y a toujours des interactions entre différents groupes ethniques. Il est impossible d'avoir un groupe ethnique qui a une culture isolée des autres groupes. La culture est toujours hybride.¹⁴² Elle est fluide et flexible dans sa nature. Elle est toujours en train de se transformer. La culture n'était jamais stable et fixe. D'autre part, avec la globalisation, il s'agit d'une nouvelle phase pour la transformation de la culture. Le mélange des cultures est devenue plus intense qu'auparavant. La déterritorialisation est la nouvelle phase culturelle qui émerge après la modernisation globale¹⁴³ mais elle ne met pas la fin à la localité mais la transforme en un espace culturel complexe.

Les Biennales de Yeditepe montrent un type de localisation de la culture globale. Il existe une corrélation entre la tendance de la localisation de la culture

¹⁴¹ A.g.e. p. 193

¹⁴² De plus, l'hybridation est une notion de biologie. Elle évoque le discours raciste qui met l'accent sur le mélange des races.

¹⁴³ Selon, John Tomlinson la globalisation d'aujourd'hui se différencie de la déterritorialisation. (p.148) Selon lui, la déterritorialisation découle de la globalisation et contribue aussi à ce processus. Il utilise cette notion pour définir la transformation de la relation entre la culture et l'espace. Il souligne l'idée de Garcia Canclini qui écrit «il s'agit d'une perte du rapport 'naturel' de la culture aux territoires géographiques et sociaux ». En mettant l'accent sur l'idée de Giddens, il nous montre qu'il n'existe plus les constrictions des interactions face à face grâce à la modernisation des relations sociales. Avec la globalisation, les relations sont élargies dans temps et l'espace. Tomlinson souligne qu'il ne s'agit pas l'extinction des relations locales qui existe dans la vie quotidienne 'réelle'. Au lieu de démolir les relations sociales de la vie quotidienne, la globalisation modifie les particularités du local. Il nous montre la déterritorialisation dans la vie quotidienne en soulignant l'exemple d'une vie d'un couple bourgeois et cosmopolite de Raymond Williams : « Il était une fois cet Anglais qui travaillait dans le bureau londonien d'une coopération multinationale basée aux États-Unis. Il rentra chez lui un soir dans sa voiture japonaise. Sa femme, qui travaillait dans une entreprise qui importait du matériel de cuisine allemand, était déjà à la maison. Sa petite voiture italienne était souvent plus rapide dans le trafic. Après un repas qui comprenait de l'agneau de Nouvelle-Zélande, des carottes californiennes, du miel mexicain, du fromage français et du vin espagnol, ils s'installèrent pour regarder une émission sur leur téléviseur, qui avait été fabriquée en Finlande. Le programme était une célébration rétrospective de la guerre pour reprendre les îles Falkland. En le regardant, ils se sont sentis chaleureusement patriotes et très fiers d'être britanniques. »

globale et la construction des Biennales de Yeditepe qui fait le mélange entre l'art contemporain-global et l'art traditionnel. En 2018, pendant l'inauguration de la première Biennale de Yeditepe, le Maire de la municipalité de Fatih, Mustafa Demir a dit « *Nous sommes presque devenus un monde monolingue qui dispose d'une monoculture. En réalité, ce qui rend la Biennale de Yeditepe précieuse, c'est qu'elle parvient à s'exprimer en dehors de la pression de la culture mondiale tout en apportant une touche de diversité à cette culture mondiale.* »¹⁴⁴ Dans ce discours, il existe la crainte d'invasion d'une seule culture qui déracine les autres. Comme Tomlinson le mentionne, l'homogénéisation de toutes les cultures n'est pas possible. Mais ce processus engendre des interprétations locales de la culture globale. Mustafa Demir nous montre cet objectif en décrivant que cette biennale n'est pas loin de la culture globale.

İsmail Hakkı Gurbetçi, est un membre de la Fondation des arts classiques turcs et aussi un membre du conseil d'administration de la biennale de Yeditepe. En 15.04.2023, on a fait une entretient en ligne. Il a dit : « *Nous pouvons dire que la puissance de l'Occident s'est affaiblie grâce à Internet qui est en même temps la plus grande puissance de l'Occident. Grâce à la technologie, l'Occident s'est retiré. Parce que – par exemple – un Chinois ou un Indien peut exposer leur art au monde entier par le biais du même média. De nombreux artistes peuvent dire : 'Qu'est-ce que l'art par rapport à l'artisanat ?' Est-ce que je peux créer des œuvres dans des couleurs, des formes et des sonorités qui sont influencées par l'art contemporain ? Bien sûr que oui.*

»¹⁴⁵ L'influence de la globalisation n'a pas d'une seule direction. C'est un processus multidirectionnel parce qu'il permet une interaction entre plusieurs cultures dans le monde. Par ailleurs les racines de l'art contemporain se situent en Occident. Cet art est dominant dans le processus de la globalisation.

¹⁴⁴ <https://www.yenisafak.com/hayat/ayasofyadan-yeditepeye-3191291>

« Neredeyse tek dilli, tek kültürlü bir dünyaya dönüştük. Aslında Yeditepe Bienali'ni kıymetli kılan da dünyadaki global kültür baskısının dışında kendisini ifade edebilen ama global kültürden de uzak kalmadan ona renk katan bir bienal olması »

¹⁴⁵ « Batının en büyük gücü olan internet sayesinde bu gücü zayıfladı diyebiliriz. Teknoloji ile dağın eteklerine geri çekildi batı. Çünkü bir Çinli de bir Hintli de aynı mecra üzerinden dünyada sanatını ortaya koyuyor. Birçok sanatçının sanat da neymiş bu zanaatın yanında diyebiliyor. Çağdaş sanat denilen şeyin karşısında benim etkilenip onlara öykünerek ortaya koyduğum renkte, biçimde, tınıda eserler olabilir mi? Tabii ki de olabilir. »

4.2.3.2. La Glocalisation et les Biennales de Yeditepe

Roland Robertson nous exprime la notion de la glocalisation en citant au dictionnaire de « The Oxford Dictionary of New Words. »¹⁴⁶ Selon ce dictionnaire ; le terme « glocal » et le nom de processus « glocalisation » sont formés en télescopant le global et le local pour faire un mélange. » Les termes de glocal et glocalisation commence à être utilisés dans les années 1980 en tant que des notions du monde des affaires. Ces termes viennent de Japon. Ils découlent du mot japonais « dochakuka ». Dochachu veut dire ; « living on one's own land (vivre sur son propre terrain) ». Au début, ce terme est utilisé dans l'agriculture pour définir l'adaptation des techniques agricoles aux conditions locales. Ensuite, ce terme commence à être utilisé dans les entreprises japonaises afin de préciser la localisation globale. Elle signifie le perspectif global qui est adapté aux niveaux locaux.¹⁶⁸ En tant qu'un terme d'économie, elle est utilisée dans un contexte de micro-marketing¹⁴⁷.

Robertson utilise ce terme « glocalisation » pour définir le problématique de la culture global-local. Même s'il y a plusieurs approches par rapport à cette problématique basée sur la polarisation selon lesquelles la localité s'oppose à la

¹⁴⁶ Roland Robertson, "Glocalization: Time – Space and Homogeneity – Heterogeneity", Mike Featherstone, Scott Lash, Roland Robertson, Global Modernities, Sage Publications, 1997, p.28 ¹⁶⁸ Les modes de gestions globales telles que Taylorisme et la publicité modifient le marché local.

¹⁴⁷ Micro-marketing veut dire faire la publicité en ciblant un groupe à petite échelle. En se focalisant le capital culturel de ce groupe consommateurs, ils influencent les habitudes de consommations de ce groupe ou bien parfois ils inventent ces habitudes. Par exemple en California, les supermarchés ethniques sont rapidement augmentés. L'augmentation des supermarchés ethniques ne découle pas d'un quête de se différencier mais de la demande pour ce qui est nostalgique et familier. Le succès de ces supermarchés découle du micro-marketing qui se focalise sur ce groupe en prenant en considération leur capital culturelle.

globalité ; Robertson définit ce processus en tant qu'une interpénétration de global et de local. Il écrit : « *le concept de mondialisation a impliqué la simultanéité et l'interpénétration de ce qu'il est convenu d'appeler le global et le local, ou - dans une veine plus abstraite - l'universel et le particulier.* »¹⁴⁸ Robertson précise l'approche connue de Benjamin Barber pour souligner cette interpénétration. Selon, Benjamin Barber, il existe une tension entre le globalisme et le tribalisme.¹⁴⁹ Dans son œuvre « Jihad vs. McWorld », il écrit que la globalisation cherche à homogénéiser les cultures. Il donne l'exemple de McDonalds. Selon lui, la gastronomie de McWorld existe autour du monde et va homogénéiser la culture de nourriture dans les endroits locaux. De ce point de vue, la localisation s'oppose à la globalisation en servant à la particularisation. Il donne l'exemple de Jihad pour montrer cette particularisation.

Barber définit la globalisation en tant qu'un processus contradictoire à la localisation. Selon Barber, le McWorld est construit par 4 dynamiques. Ces dynamiques sont « impératif de marché », « impératif de ressources », « information impérative » et « impératif écologique ». Selon Barber, ces 4 principes servent à rétrécir le monde et réduire les frontières nationales. Il écrit : « *le rêve des Lumières d'une société rationnelle universelle s'est réalisé à un degré remarquable* ». Mais ce rêve est réalisé en créant une culture globale commercialisée et homogénéisée. D'autre part, la globalisation n'est pas terminée et achevée à cette fin. Roland Robertson est contre à cette approche de Barber. Tous ces impératives se ressemblent aux principes qui servent à l'homogénéisation. Mais quand on examine plus soigneusement ces impératives, on observe qu'ils ont tous les aspects diversifiants et locaux. On ne peut pas définir la globalisation en tant qu'un processus qui exclut ce qui est local. Il écrit ; « *Le global ne s'oppose pas en soi au local. Au contraire, ce que l'on appelle souvent le local est essentiellement inclus dans le global.* »

Selon Zoran Eric, il existe une tendance de glocalisation par rapport aux expositions artistiques.¹⁵⁰ Cette tendance ressemble à la glocalisation du marketing

¹⁴⁸ Roland Robertson, a.g.e.

¹⁴⁹ Benjamin R. Barber, "McWorld'e karşı Cihad – Yeni dünya düzenini biçimlendiren güçler: Küreselcilik ve Kabilecilik", çev. Eser Birey, Cep Kitapları, 2003

¹⁵⁰ Zoran Eric, « Glocalisation, Art Exhibitions and the Balkans », **Third Text**, Vol. 21, Routledge, 2007

global.¹⁵¹ Il utilise le terme de la glocalisation comme Robertson pour définir l'existence simultanée des processus d'universalisation et de particularisation. Il s'agit d'une résistance chez les cultures locales contre la globalisation. D'autre part, toutes les cultures locales participent au processus de la globalisation et de la glocalisation. Il écrit : « *L'indigénisation pourrait ainsi être mieux comprise comme le besoin des cultures et traditions locales d'être reconnues et intégrées dans l'arène mondiale, et pas simplement de les rejeter.* »

Les Biennales de Yeditepe sont construites avec cette tendance de glocalisation. Il existe une volonté de se connaître autour du monde. Les tendances de glocalisations sont observables dans ces biennales. Le président de la fondation des arts classiques turcs, Ahmet Özel a décrit que « *La Biennale de Yeditepe est devenue une plateforme internationale qui met l'accent sur la mise en valeur des Arts classiques turcs et de leurs interprétations contemporaines à travers des techniques originales, en établissant des ponts avec les activités artistiques des cultures voisines avec lesquelles notre culture a été en contact à divers moments de l'histoire.* »¹⁵² Au lieu d'art globale ou d'art contemporain, il a préféré à dire « *les activités artistiques des cultures voisines* ». A mon avis, ce choix découle d'un rejet de l'art contemporain globale bien qu'il s'agisse d'une glocalisation de cette art. Le concept de la biennale est occidental. Ce sont des biennales qui ont accéléré la globalisation de l'art contemporain. Bien qu'il s'agisse de la glocalisation du concept de biennale, Özel utilise un terme nouveau « des cultures voisines » au lieu de dire l'art contemporain, globale et occidentale. De plus, son discours est basé sur le multiculturalisme en utilisant la métaphore du « pont ». La métaphore du « pont » est fréquemment utilisée dans les biennales d'Istanbul.¹⁵³ Le discours basé sur le multiculturalisme est commun pour toutes les biennales. Özel souligne le multiculturalisme par la métaphore du pont afin de biennaliser cet

¹⁵¹ Par exemple, McDonalds qui existe autour du monde, constitue des menus propres à la culture locale. En France, la mascotte de McDonalds n'est pas le clown Ronald McDonald. Afin de de glocaliser McDonalds, en tant que publicité, ils ont utilisé Asterix qui est très connue en France.

¹⁵² <https://2022.yeditepebienali.com/2-yeditepe-bienali/vakif-baskanindan>

« Yeditepe Bienali, kültürümüzün zaman içinde türlü sebeplerle temas ettiği **komşu kültürlerin** sanat faaliyetleri ile köprü kurarak Klasik Türk Sanatları'nı ve onların güncel yorumlarını özgün teknikler ile sergilemeye odaklanan **uluslararası** bir platform haline geldi. »

¹⁵³ Dans les chapitres précédents, nous avons examiné la métaphore du pont qui est préféré par la biennale d'Istanbul. En tant que des événements internationaux, les biennales mettent l'accent sur le multiculturalisme. C'est pourquoi, la biennale d'Istanbul a fréquemment utilisé la métaphore du pont comme « un pont entre les continents »

événement. Il précise qu'on expose les interprétations contemporaines des arts classiques Turcs. Nous pouvons dire qu'une telle exposition est un signe de glocalisation. C'est l'art contemporain ce qui est globale et qui est glocalisé dans les Biennales de Yeditepe. Il a aussi décrit que les Biennales de Yeditepe sont devenue une plateforme internationale. Il n'existe que deux Biennales de Yeditepe. Il est impossible à démontrer d'une telle reconnaissance internationale mais d'un souhait de globalisation.

Dans la 2^e Biennale de Yeditepe, Erdoğan a dit : « *Bien sûr, nous respectons les contributions des autres civilisations à l'art et à l'enrichissement de l'humanité, même si nous ne nous identifions pas à certaines de leurs manifestations. Nous sommes libres d'apprécier, de puiser inspiration et de revendiquer celles qui sont en accord avec notre propre compréhension de l'art et de l'esthétique. Cependant, cela ne devrait pas entraîner une rupture avec notre propre art et les valeurs qui le sous-tendent. Cela ne devrait pas devenir une excuse pour une telle catastrophe.* »¹⁵⁴

Ce discours est une autre signification de la glocalisation. Il accepte l'influence de l'art des autres cultures d'une manière paradoxale. Il existe encore la crainte d'homogénéisation de la culture. Il a aussi souligné qu'il s'agit d'un rejet de l'art des autres civilisations dans certain niveau. Ce discours nous montre qu'il s'agit d'un objectif de la glocalisation qui est plus locale que globale. Zoran Eric utilise ce terme de glocalisation dans le domaine de l'art en tant qu'une infusion de « saveur locale » aux œuvres artistiques qui sont produites avec les paradigmes acceptés à l'échelle mondiale. Il critique ces œuvres en tant que des productions qui sont réalisées pour une commercialisation profitable. Selon Eric, plusieurs biennales internationales commencent à donner une saveur locale aux expositions afin de les faire commercer au niveau local. Par ailleurs, les Biennales de Yeditepe sont plutôt des biennales locales

¹⁵⁴ <https://www.tccb.gov.tr/haberler/410/134225/cumhurbaskani-erdogan-2-yeditepe-bienali-ninacilisini-gerceklestirdi>

« Elbette diğer medeniyetlerin sanat adına insanlığa sundukları birikime, tezahürleri itibarıyla bir kısmına katılmasak da biz saygı duyuyoruz. Bunlar içinde kendi sanat ve estetik anlayışımıza uygun olanları beğenmekte, esinlenmekte, sahiplenmekte bir beis de yoktur. Ama bu durum kendi sanatımızdan ve ona kaynaklık eden değerlerimizden bir kopuşa sebep olmamalı, böyle bir facianın bahanesine dönüşmemelidir. »

dans laquelle ils ont donné une saveur globale. Le discours d'Erdoğan nous montre que le taux de la localité est plus important que la globalité. La recherche d'être commercable au niveau global exige un peu de globalité. Ce qui est lourd sur la balance de la glocalisation des Biennales de Yeditepe, c'est l'art traditionnelle.

Zehra Kaygusuz est un membre de l'équipe de curateur. Elle est l'assistante du curateur Berkan Karpat. Le 18.04.2023, j'ai eu un entretien avec Zehra Kaygusuz à la maison du curateur Berkan Karpat à Fatih. Elle a dit : « *L'art traditionnel évolue en parallèle avec l'artisanat. Si vous n'avez pas de bonnes compétences techniques, vous ne pouvez pas produire d'œuvre. Cependant, ceux qui pratiquent l'art contemporain ne se concentrent pas beaucoup sur les aspects techniques. Ils ont une base de réflexion sérieuse. Ce qui distingue l'art contemporain, c'est son fondement philosophique. Il existe déjà une base solide, une terminologie, des concepts, une littérature et des points de référence. Les artistes ici ne comprennent pas vraiment l'art contemporain car ils n'ont jamais été exposés à cette partie. Cela crée inévitablement un conflit. En tant que Biennale de Yeditepe, notre mission est en réalité d'atténuer ce conflit. Les artistes traditionnels disent qu'ils veulent passer à un nouveau genre d'art.*

*Ils produisent des œuvres aussi bien qu'ils comprennent ce genre. Cependant, jusqu'à présent, il y a très peu d'œuvres que nous pouvons dire être achevées à ce stade. »*¹⁵⁵

Les artistes traditionnelles sont nommées en tant que « zanaatkar » artisan. Parce qu'ils reproduisent cet art en ne pas le changeant. Par exemple, Uğur Taşatan met l'accent sur l'importance de ne pas changer. Uğur Taşatan est un artiste de marbrure qui participe à tous les biennales Yeditepe. En 14.07.2022, on fait l'entretien dans son bureau à Sultanahmet. Il a dit : « *Ils préservent l'art avec lequel ils sont engagés, comme la calligraphie, la miniature, etc., en héritant des connaissances de leurs maîtres. Car nous parlons d'arts traditionnels. Nous avons une tradition. Il ne devrait*

¹⁵⁵ « Geleneksel sanat zanaatla beraber ilerleyen bir durum. Teknik anlamda iyi değilseniz bir eser üretemezsiniz. Ama oradakiler teknikle ilgili çok da bir şey yapmıyorlar. Orada ciddi bir düşünce alt yapısı var. Çağdaş sanatı çağdaş sanat yapan şey felsefi alt yapısı. Zaten orada ciddi bir zemin söz konusu. Ciddi bir terminoloji var. Kavramı var. Literatürü var. Referans noktası var. Buradaki sanatçı o kısmı hiç görmediği için çağdaş sanatı çok anlayamıyor da. Ve ister istemez burada bir çatışma doğuyor. Yeditepe bienali olarak bizim görevimiz o çatışmayı yumuşatmak aslında. Çünkü geleneksel sanatçı ben artık yeni bir türe geçmek istiyorum diyor. O türü anlayabildiği kadar iyi eser üretiyor. Yine de geldiğimiz noktada bu eser tamamlanmıştır diyebileceğimiz eser sayısı çok az. »

pas y avoir de rupture dans ce chemin que nous avons parcouru jusqu'à présent. » ¹⁵⁶

D'autre part, l'art contemporain est dynamique. Il existe une souhante de contemporanéiser les arts traditionnels. Par ailleurs les paradigmes de ces arts sont tout à fait différés.

4.2.4. Le Pan-Islamisme au niveau culturel et le Biennale de Yeditepe

Anthony Smith défini pan-nationalisme en écrivant : « *la tentative d'unifier plusieurs États, généralement contigus, en une seule communauté politique, basé sur les caractéristiques culturelles communes ou d'une 'famille de cultures'* ». PanArabisme, pan-Turkisme et pan- Africanisme sont des exemples pour la pan-nationalisme. Ces mouvements de pan-nationalisme ne sont pas concrétisés. Elles n'achèvent pas à unifier des plusieurs Etats sous cette identité et faire émerger d'un super Etat. Par ailleurs, le pan nationalisme est émergé dans certains dimensions tels que les sphères culturelles, économiques et philanthropiques. Bien qu'il n'existe pas d'une unité officielle de la pan-nationalisme, le sentiment de la collectivité est encore joue un rôle important dans le milieu politique et culturelle. Par exemple, le Pan-Arabisme ne sert pas à arrêter les guerres en Moyen-Orient. D'autre part, l'esprit de pan-Arabisme sert à instaurer des projets de développement entre ces Etats. Grace à cette collectivité, ils établissent des liens philanthropiques et culturels sur une plus grande échelle. Selon Smith, l'interaction des cultures similaires est intensifiée par la technologie de la communication. ¹⁵⁷ La globalisation par cette technologie ne sert pas à émerger une culture globale mais une culture régionale. L'interaction entre les membres d'une communauté régionale est plus intense qu'auparavant. Par exemple les membres de la religion d'Islam peuvent se rencontrer sur internet et ressentir la

¹⁵⁶ "Uğraştığı sanat hat tezhip, Her neyse onu bozmadan ustalarından devraldığı gibi. Çünkü gelenekli sanatlar diyoruz. Bir geleneğimiz var bizim. Bu noktadan bu noktaya gelirken buradaki yolda kopukluk olmamalı » Uğur Taşatan

¹⁵⁷ Anthony Smith, a.g.e., p.185

collectivité d'Islam. Bien qu'il ne serve pas à instaurer d'une organisation officielle entre les Etat d'Islam, il sert à reproduire une identité collective et régionale plus fort qu'auparavant.

Nous pouvons dire que la partage des arts traditionnels tels que tezhip, hat et ebru dans le média social sert à faire émerger d'un sentiment de collectivité entre les membres d'Islam. Ça ne veut pas dire qu'il s'agit d'un établissement d'union Islamique officiel mais d'une émergence d'esprit collectif. Le Pan-Islamisme n'est pas l'objectif principal des Biennales de Yeditepe. Cependant, une telle biennalisation contribue à reproduire la collectivité islamique.

Erdoğan affirme lors de l'inauguration de la deuxième Biennale de Yeditepe :
*« Dans notre croyance, l'homme est l'œuvre de son créateur, c'est-à-dire de son Seigneur. Par conséquent, l'homme est doté de capacités uniques par rapport aux autres créatures. Et bien sûr, l'homme est confié de lourdes responsabilités. Les manifestations de cette différence profonde dans l'approche du concept d'art peuvent être observées dans les œuvres et les modes de vie qui s'étendent de l'Andalousie à la Grande Steppe, de l'Asie centrale à l'Asie du Sud-Est. »*¹⁵⁸

Erdoğan met à travers ces propos l'accent sur un territoire où se situent les Etats musulmans . Il souligne ainsi une supériorité, selon lui, du mot arabe « sanat » sur son équivalent occidental « art ». Nous pouvons dire que cette affirmation part d'un ressentiment envers la culture occidentale. Dans les Biennales de Yeditepe, en effet, on constate une aspiration à conjuguer l'art contemporain et l'art traditionnel. Bien que l'art contemporain découle de l'Occident, Erdoğan ne cache pas son mépris par rapport à la culture occidentale en glorifiant la définition du morphème « sanat » en

¹⁵⁸ <https://www.youtube.com/watch?v=1tvUEYwA4>

« Bizim inancımızda insan, yaratıcısının yani rabbinin eseridir. Öyle olduğu için de diğer varlıklara göre eşsiz kabiliyetlerle ve elbette ağır sorumluluklarla tecviz edilmiştir. Sanat kavramına yaklaşımdaki bu derin farkın tezahürlerini Endülüs'ten Büyük Sahraya, Orta Asya'dan Güney Doğu Asya'ya kadar geniş bir alana yayılan eserlerde ve yaşayışlarda görmek mümkündür. »

tant que mot arabe. Son discours est donc basé sur la glorification de la civilisation islamique.

Erdoğan continue son discours basé sur la relation entre l’Islam et l’art de la manière suivante : « *Le maître dit : 'Il semble que l'art soit en réalité la recherche de Dieu.' Capturer cela est très important. Peu importe à quelle distance physique se trouvent ces régions, on trouve dans chacune d'entre elles des réflexions communes sur la compréhension de l'existence et de la vie de l'islam, ornées de connaissances locales et de capacités techniques, se présentant avec une cohérence embellie. Sans aucun doute, la caractéristique la plus importante de ce tableau, du point de vue qui nous intéresse, est qu'il a permis la production d'œuvres d'art qui intègrent de manière cohérente l'esthétique et la moralité, et qui ne rompent jamais avec la continuité. Pas besoin d'aller très loin. Nous pouvons voir la manifestation de l'approche de notre foi selon laquelle 'Dieu aime ce qui est beau' en regardant l'ensemble du complexe de Süleymaniye où nous nous trouvons en ce moment même.* »¹⁵⁹

Dans cette allocution teintée de pan-Islamisme culturel, Erdoğan met en relief la relation entre l’art et l’Islam en soulignant une nouvelle fois la spécificité d’un espace géographique où les Etats sont caractérisés par leur religion mahométane. En disant « *Dans toutes ces géographies, les reflets communs de la compréhension de l'existence et de la vie par l'islam apparaissent avec une cohérence ornée de leurs savoirs locaux et de leurs capacités techniques.* »¹⁶⁰ il souligne l’ethos et la collectivité islamiques.

¹⁵⁹ A.g.e. « ‘Sanat, Allah’ı aramamış meğer.’ der üstat. Burayı yakalamak çok önemli. Fiziki olarak ne kadar uzak olursa olsun bu coğrafyaların hepsinde İslam’ın varlık ve hayat kavrayışının ortak yansımaları yerel birikimleri ve teknik kapasiteleri ile bezenmiş bir tutarlılıkla karışımı çıkmaktadır. Hiç şüphesiz bu tablonun konumuz bakımından en önemli özelliği estetiğin ahlakla bütünleştirilmiş biçimleri ile ortaya konan ve süreklilikten asla kopmayan sanat eserlerinin üretimini sağlamış olmasıdır. Hiç uzağa gitmeye gerek yok. İnancımızın “Allah güzel olanı sever.” yaklaşımının sanata yansımış hâlini şu an içinde bulunduğumuz Süleymaniye Külliyesine bakarak da görebiliriz. »

¹⁶⁰ https://www.youtube.com/watch?v=_1tvUEYwA4

4.3. La question de « l'identité nationale » et les Biennales Yeditepe

C'est dans ce contexte que l'AKP réussit à renforcer le néo-Ottomanisme en le reproduisant et le transformant en idéologie d'Etat.¹⁶¹ Le néo-ottomanisme version AKP signifie une identité ottomane adaptée aux exigences économiques du néolibéralisme mondial. Mon argumentation se base sur l'idée que les Biennales de Yeditepe servent à établir un art qui soit propre à l'identité néo-ottomane. A cet effet, on mêle arts traditionnels, marque de son caractère ottoman¹⁶², à l'exposition dans un concept de biennal qui injectent ipso facto à ces arts une identité « néo » - ottomane. Dès lors, selon mon approche, l'instrumentalisation des art traditionnels cherche à consacrer un nouvel art national de néo-ottoman en exposant l'art traditionnel dans un concept global, des biennales. D'autre part, les discours d'Erdoğan et des maires de la municipalité de Fatih n'incluent pas une tendance d'invention de l'identité nationale néo-ottomane autour des Biennales de Yeditepe.

D'autre part pendant l'inauguration de la 2^e Biennale de Yeditepe, Erdoğan fait appel à plusieurs mots en langue ottomane de la manière suivante : « *Cependant, comme nous le voyons fréquemment aujourd'hui, vous ne pouvez pas ressentir les mêmes émotions gracieuses des œuvres d'art, qui font partie de la nature humaine avec le visage de 'l'être le plus honorable' (eşrefi mahlûkat) et qui et s'adresse au côté du 'niveau le plus bas de l'enfer' (esfeli safilin).* »¹⁶³ Des mots tels que « esfeli safilin » ne s'utilisent plus dans le turc contemporain. Pour le néophyte, il est quasiment

¹⁶¹ Dans les chapitres précédents, nous avons l'établissement de la nouvelle identité nationale de l'AKP « néo-ottomane ». Au début de la République, une identité nationale turque est mise en place, construite en rejetant l'identité ottomane inventée au 19^e siècle afin d'englober toutes les identités nationales se trouvant dans les confins de l'Empire ottoman. En 1950, le souvenir de l'Empire ottoman commence à réémerger. Le néo-ottomanisme se transforme selon les variations du climat politique. Le nationalisme de l'AKP met donc plus l'accent sur l'islam que sur le turkisme. Avec l'AKP, le néo-ottomanisme prend de plus en plus la place de l'idéologie officielle de l'Etat. Cette situation fait émerger une tension entre ce nouveau nationalisme islamico-conservateur et le nationalisme kémaliste.

¹⁶² Ces arts telle que tezhip, hat et ebru sont appréciés sous l'Empire Ottoman. Le soutien pour ces arts est exercé afin de reproduire l'identité néo-ottomane.

¹⁶³ <https://www.tccb.gov.tr/haberler/410/134225/cumhurbaskani-erdogan-2-yeditepe-bienali-ninacilisini-gerceklestirdi>

« Hâlbuki günümüzde sıkça karşılaştığımız üzere insan fitratının tıpkı eşrefi mahlûkat sıfatı gibi bir parçası olan esfeli safilin tarafına hitap eden sanat ürünlerinden aynı latif duyguları hissedemezsiniz »

impossible de comprendre ce que veut dire Erdoğan. Mais en mettant l'accent sur la langue ottomane, Erdoğan reproduit le nationalisme néo-ottoman. Bien que ce discours ne soit pas suffisant pour démontrer le néo-ottomanisme dans les Biennales de Yeditepe, l'accentuation des mots ottomans met en exergue le fait qu'il se trouve un tel objectif.

Au cours de l'inauguration de la première Biennale de Yeditepe, Erdoğan déclare : « *En fait, nous sommes venus ici, en donnant de nous, en fondant. Remontons des siècles en arrière, nous sommes venus ici de 18 millions de kilomètres carrés. En d'autres termes, nous sommes arrivés à 780 000 kilomètres carrés. Nous avons déjà une superficie de 5 millions de kilomètres carrés au début du XIXe siècle. En si peu de temps, nous sommes tombés à 780 000 kilomètres carrés. Personne ne demande ça. Personne ne demande: 'Comment est-ce qu'on est arrivés ici?' Après, c'est très fragile pour nous. Nous devons être très soigneux.* »¹⁶⁴ Erdoğan met ici l'accent sur le territoire de l'Empire Ottoman en faisant référence au début du 19^e siècle à une époque où les frontières de l'Empire ottoman étaient très étendues, et, en ayant recours au pronom « nous », s'agissant de la perte de territoire lorsqu'il s'interroge comment on en est arrivé là, il établit un clair parallèle entre son public et le peuple « ottoman ». Cette nostalgie de l'Empire ottoman nous montre la reproduction du néo-ottomanisme, représentant la continuité entre l'Empire ottoman et l'AKP.

Bien qu'on ne puisse pas démontrer la reproduction de l'identité néo-ottomane dans les Biennales de Yeditepe, nous pouvons dire qu'elles sont organisées avec une identité conservatrice islamique. L'inauguration de la première Biennale de Yeditepe commence par la récitation du Coran¹⁶⁵ et s'achève par la prière (sure) de la Fatiha pour l'âme du sultan Fatih Sultan Mehmet. La deuxième Biennale de Yeditepe, elle, se termine par la Fatiha pour l'âme de Mimar Sinan. L'aspect religieux islamique de ces

¹⁶⁴ <https://www.youtube.com/watch?v=juMl86dFHQo>

« Biz burada aslında vere vere, eriye eriye buraya geldik. İşte şöyle gidelim asırlar gerisine, 18 milyon kilometrekareden buralara geldik. Yani 780 bin kilometrekareye geldik. Daha şurada 19. asrın başlarında 5 milyon kilometrekare bir alana sahiptik. Bu kadar kısa zamanda 780 bin kilometrekareye düştük. Kimse bunun hesabını sormuyor. 'Nasıl oldu da buraya geldik?' demiyor. Bundan sonrası bizim için çok hassas. Çok dikkatli olmaya mecburuz. »

¹⁶⁵ <https://www.anadolugazete.com.tr/gundem/ayasofyanin-kubbelerinde-kuran-tilaveti-yankilandi66988h.htm>

biennales est assez évidente. En 2018, l'inauguration de la première biennale s'est tenue dans le musée d'Ayasofya (Sainte-Sophie) et l'exposition des œuvres islamiques a donné au lieu des airs de mosquée. Deux ans plus tard, en 2020, le musée avait été converti en mosquée.¹⁶⁶

Pendant la 1^e Biennale de Yeditepe, Erdoğan affirme : « *Quand un étranger vient ici et demande : ' Qu'est-ce que l'Islam ?' , l'exemple concret que nous signalerons au-delà de l'expression littérale sera la Mosquée Süleymaniye, la Mosquée Bleue. De même, quand quelqu'un nous demandera quelles sont les œuvres originales de votre art, nous nous tournerons vers les œuvres exposées à la Biennale de Yeditepe. Nous sommes très fiers d'avoir un acquis artistique qui allie idée et émotion, croyance et esthétique, profondeur et quiétude, inclusivité et harmonie, réalité et symboles avec tant de succès.* »¹⁶⁷ Erdoğan souligne que l'art de la Turquie existe dans les Biennales de Yeditepe. Il s'agit d'une recherche de montrer l'art national de la Turquie autour de ces biennales dont les œuvres ne sont pas définies en tant qu'art ottoman mais islamique.

Erdoğan continue à son discours en disant : « *Dans ce contexte, je vois les événements qui apportent les beautés de l'art turc et islamique à notre nation, en particulier la Biennale de Yeditepe, en tant que des initiatives louables. Le fait que la plupart des activités menées au nom de la culture et des arts dans notre pays n'aient pas une telle intention et un tel contenu ne peut nous soustraire à nos responsabilités. Au contraire, nous sommes obligés de combler l'écart en travaillant plus dur, en produisant plus, en touchant plus de cœurs et d'esprits.* »¹⁶⁸ Les œuvres dans les

¹⁶⁶ <https://www.trthaber.com/haber/gundem/ayasofya-camii-ibadete-acildi-500567.html>

¹⁶⁷ <https://www.youtube.com/watch?v=juMl86dFHQo>

« Buraya bir yabancı gelip “İslam nedir” diye sorduğunda kendisine lafzî anlatımın ötesinde işaret edeceğimiz somut örnek Süleymaniye Camii olacaktır, Sultanahmet Camii olacaktır. Aynı şekilde sizin sanatınızın özgün eserleri nedir diye soruya muhatap kaldığımızda da yöneleceğimiz yer Yeditepe Bienali'nde sergilenen eserler olacaktır. Fikir ile duyguyu, inançla estetiği, derinlikle sükûneti, kuşatıcılıkla ahengi, gerçeklikle sembolleri bu derece başarı ile buluşturmuş bir sanat mükteşebatına sahip olmakla ne kadar gurur duysak azdır. »

¹⁶⁸ <https://www.tccb.gov.tr/haberler/410/134225/cumhurbaskani-erdogan-2-yeditepe-bienali-ninacilisini-gerceklestirdi>

«Yeditepe Bienali başta olmak üzere **Türk ve İslam sanatlarının** güzelliklerini milletimizin önüne getiren etkinlikleri bu bakımdan takdire şayan girişimler olarak değerlendiriyorum. Ülkemizde kültür-sanat adına icra edilen faaliyetlerin pek çoğunun böyle bir niyet ve içerik taşıması bizi asrı

Biennales de Yeditepe sont définis en tant que des productions artistiques turcoislamiques. Par ailleurs, Erdoğan met l'accent sur l'importance de combler l'écart en travaillant et en produisant plus fort. Partha Chatterjee souligne l'existence d'un sentiment d'être toujours en retard chez les sociétés qui ont le nationalisme oriental. Nous avons déjà examiné ce processus qui existe dès le début de la République de Turquie. Selon Partha Chatterjee, les pays en l'Europe de l'Est, l'Asie, l'Afrique et l'Amérique Latine possèdent un nationalisme oriental. La Grande-Bretagne et la France sont des pays stimulateurs dans les milieux politique, culturel et économique. Les pays occidentaux se sentent capables d'arriver au niveau de ces pays grâce à la ressemblance culturelle. D'autre part, le nationalisme oriental signifie un sentiment d'être toujours en retard à l'égard des pays Occidentaux à cause de la différence culturelle. Le même sentiment existe dans le discours d'Erdoğan aussi.¹⁶⁹ Le nationalisme conservateur est aussi un nationalisme oriental.

Erdoğan continue son discours en disant : « *Le terme d'art dans les langues occidentales dérive du mot 'organiser', tandis qu'en arabe, le mot 'sanat' – qui veut dire art – dérive du mot 'accomplir'. La différence de sens entre 'organiser' et 'accomplir' reflète la nature de ces deux civilisations. Cette différence nous montre leur manière de percevoir le monde, l'homme, les objets et la vie. En termes de sens, 'organiser' exprime la reconstruction d'une chose existante, tandis que 'accomplir' fait référence à une action bien plus profonde, plus globale et noble.* »¹⁷⁰ Nous avons déjà mentionné que ce discours nous montre le pan-islamisme culturel. Il faut aussi analyser cette phrase à travers le prisme de l'approche de Partha Chatterjee. Bien que la technique d'exposition de Biennale est émergé à l'Occident, pendant les Biennales de Yeditepe, Erdoğan prétend que le mot « sanat » en Arabe (et en turc également) aurait un signifié plus intense que son équivalent occidental.¹⁷¹

sorumluluklarımızdan alıkoyamaz. Tam tersine daha çok çalışarak, daha çok üreterek, daha çok insanın kalbine ve zihnine ulaşarak aradaki farkı kapatmakla mükellefiz. »

¹⁶⁹ Partha Chatterjee, a.g.e.

¹⁷⁰ « Batı dillerinde 'art' kelimesiyle karşılanan sanat kavramı, Latince 'düzenlemek' kökünden gelirken, Arapça aslında 'yapmak, etmek' kökünden türemiştir. Düzenlemek ile yapmak arasındaki anlam farkı bize bu iki medeniyetin yaradılışı; dünyayı, insanı, eşyayı, hayatı algılayış biçimini de gösterir. Anlam olarak düzenlemek var olan bir şeyi yeniden oluşturmayı ifade ederken, yapmak çok daha derin, çok daha kapsayıcı ve ulvi bir eyleme atıfta bulunmaktadır. »

¹⁷¹ La Biennale de Venise, qui a eu lieu en 1895, est considérée comme la première biennale

Erdoğan ajoute ce qui suit : « *Nous laissons la comparaison de deux approches de l'art à la discrétion du connaisseur. Ces approches sont la compréhension de l'art, que l'Occident appelle créativité, mais consiste en fait à agencer l'existant et l'approche artistique, qui porte la limite de ce que les gens peuvent faire au-delà de la compréhension humaine. Nous continuerons à faire notre part sincèrement afin de protéger notre propre civilisation, notre propre histoire, notre propre patrimoine culturel et artistique et de les faire avancer.* »¹⁷² Il décrit ici qu'il faut protéger « notre » civilisation, « notre » culture et les promouvoir, désir découlant du sentiment d'être en retard par rapport au reste du monde et nous montre une perspective d'un nationalisme oriental. Par ailleurs, il méprise la définition occidentale de l'art, considérant « notre » définition de l'art comme supérieure à celle de l'Occident malgré le sentiment d'être en retard. Cette attitude ressemble à celle des nations coloniales évoquées par Chatterjee, à savoir celle de désirer le progrès et d'atteindre le niveau de prospérité européen tout en glorifiant sa propre culture.

Le mépris envers l'Occident plane autour de certains artistes. Par exemple Uğur Taşatan a dit : « *Nous avons déjà fait le meilleur des installations. Que s'est-il passé ensuite ? Nos arts sont déjà des arts du livre. Il y a aussi des mosquées. La 'hat' est écrite. Voici le Coran ou le manuscrit. Il est orné d'enluminures ou orné de miniatures selon son contenu. La marbrure était utilisée sur la reliure et elle était également liée. Tous les arts ensemble, n'est-ce pas ? ... Puis nous avons quitté ce côté. Ensuite, nous avons pris cette installation - à nouveau imitant l'Ouest - la diffusion de l'œuvre d'art, sa mise en place dans l'espace.* »¹⁷³

¹⁷² <https://www.tccb.gov.tr/haberler/410/134225/cumhurbaskani-erdogan-2-yeditepe-bienali-ninacilisini-gerceklestirdi>

« Batı'nın adına yaratıcılık dediği ama aslında mevcudu düzenlemekten ibaret olan sanat anlayışıyla, insanın yapabileceklerinin sınırını beşeri kavrayışın ötesine taşıyan bu sanat yaklaşımının mukayyesini erbabının takdirine bırakıyoruz. Biz kendi medeniyetimize, kendi tarihimize, kendi kültür-sanat birikimimize sahip çıkmak, bunları daha ileriye taşımak için üzerimize düşenleri samimiyetle yerine getirmeyi sürdüreceğiz »

¹⁷³ Uğur Taşatan « Enstalasyonların dik âlâsını biz zaten yapmışız. Sonra ne olmuş? Bizim sanatlarımız zaten kitap sanatları bir camii var. Hat yazılmış işte kur'an-ı Kerim ya da el yazması fark etmez tezhip ile süslenmiş ya da içeriğine göre minyatürle süslenmiş cildinde ebru kullanılmış ve bir de ciltlenmiş. Bütün sanatlar diye arada, değil mi? ... Sonra biz o tarafı bir kenara bırakmışız. Sonra biz o enstalasyonu yine batıdan öykünerek sanat eserinin mekana yayılması, mekana yerleştirilmesini almışız »¹⁹⁶

Le mépris existe également dans le discours d'Erdoğan. Erdoğan poursuit : « *Bien sûr, les messages qui sont soigneusement placés dans les œuvres de la culture et de l'art occidentaux, qui sont déversés dans le monde entier, notamment par les canaux médiatiques et qui mettent en évidence le côté infernal le plus bas de l'être humain, ont bien sûr un but. Il est clair que ce but n'est pas innocent et bénéfique. Il est impératif que nous utilisions nos propres moyens plus puissamment contre cette attaque insidieuse, qui vise à normaliser toutes sortes de perversion, d'immoralité et de marginalité sous le nom d'art et à en faire une partie naturelle de nos vies.* »¹⁹⁶ Bien que la technique d'exposition de biennales provienne de l'Occident, Erdoğan considère la culture occidentale comme une menace. Ce discours nous montre le conservatisme dont est imbibé l'AKP. Cette attitude ressemble à un certain niveau à Ziya Gökalp. Selon ce dernier, il faut s'occidentaliser en préservant la culture. En 2008¹⁷⁴, Erdoğan affirme : « *Nous n'avons pas reçu la science et l'art de l'Occident. Malheureusement, nous avons reçu leur immoralité qui allait à l'encontre de nos valeurs* »¹⁷⁵

Les discours d'Erdoğan ne disposent pas d'un objectif d'établir l'art du néoottomanisme. Mais il se trouve une corrélation entre l'identité islamique de l'AKP et la construction des Biennales de Yeditepe. « Notre » art est défini par un caractère islamique. Erdoğan continue : « *La source de la compréhension de la bonté et de la*

<https://www.cnnturk.com/video/turkiye/2-yeditepe-bienali-cumhurbaskani-erdogandan-onemliaciklamalar>

« Özellikle medya mecraları üzerinden tüm dünyaya adeta boca edilen batı menşeli kültür sanat eserlerinin içine özenle yerleştirilen ve insanın esfeli safilin tarafını öne çıkaran mesajların elbette bir amacı var. Bu amacın masum ve hayırlı olmadığı da açıktır. Her türlü sapkınlığı, ahlaksızlığı, marjinalliği sanat adı altında normalleştirme, hayatımızın tabi bir parçası haline getirme gayesi taşıyan bu sinsi saldırıya karşı kendi imkanlarımızı daha güçlü şekilde devreye almamız şarttır »

¹⁷⁴ Dans la Salle du Conseil du Ministère de l'Education Nationale (MEB), Erdoğan fait ce discours lors de la cérémonie organisée pour les étudiants envoyés à l'étranger par le ministère de l'Éducation nationale pour l'enseignement supérieur.

¹⁷⁵ <https://www.milliyet.com.tr/siyaset/erdogan-batinin-ilmini-degil-ahlaksizligini-aldik-235741> ¹⁹⁹ <https://www.youtube.com/watch?v=1tvUEYwA4>

« Bizim medeniyetimizdeki dolayısıyla sanatımızdaki iyilik ve güzellik anlayışının kaynağı hiç şüphesiz kutsal kitabımız Kur'an-ı Kerim ve alemlere rahmet olarak indirilen Peygamber efendimiz aleyhissalatu vesselam'dır. Güneşin tüm evreni ısıttığı ve ısıttığı gibi bu temel kaynaklar da bize sanatımızda yol göstermektedir. Bu kaynaklara ne kadar yaklaşırsak o derece sanat eyleminde de başarılı oluruz. Ne kadar uzaklaşırsak da o derece özümüzden koparız. Bilginin ve sezginin sınırlarını doğru tayin ettiğimizde sanatımızın önündeki ufku sonsuzunu daha iyi kavrayabiliriz. »

beauté dans notre civilisation et donc dans notre art est sans aucun doute notre livre saint, le Coran, et notre Prophète, qui a été envoyé comme une miséricorde aux mondes. Tout comme le soleil éclaire et réchauffe l'univers entier, ces sources fondamentales nous guident également dans notre art. Plus nous nous rapprochons de ces sources, plus nous réussirons dans l'acte artistique. Plus on s'en éloigne, plus on se déconnecte de nous. » ¹⁹⁹

4.3.1. La Tension entre l'identité Conservatrice de l'AKP et l'identité kémaliste autour des Biennales de Yeditepe

La reproduction du néo-ottomanisme par l'AKP en tant qu'une nouvelle idéologie d'Etat engendre une tension entre cette idéologie et le nationalisme kémaliste. Le domaine artistique est une sphère où cette tension est devenue assez claire. ¹⁷⁶ Les Biennales de Yeditepe ne représentent pas une biennale du néoottomanisme. Bien qu'il ne s'agisse pas d'une invention d'art néo-ottomane, il s'agit d'une réaction contre l'idéologie nationale kémaliste.

Le maire de la municipalité de Fatih, Mustafa Demir a tenu les propos suivants : « *(La Biennale de) Fatih pourrait être une biennale en plein air où toutes les œuvres appartenant au monde seraient exposées. Désormais, nous pourrions considérer que la Biennale de Yeditepe dispose d'un savoir-faire et d'une expérience qui seront pris en compte pour représenter la culture ancienne turque lors des biennales internationales. Par exemple, si un pavillon turc est envisagé à la Biennale de Venise, je suis sûr que Yeditepe en sera le destinataire après 2018 et 2020. »* ²⁰¹ Nous avons analysé ce discours en prenant en considération la tendance de la

¹⁷⁶ Dans les chapitres précédents, nous avons examiné la répercussion de cette tendance dans le domaine culturel comme les discussions émergées autour de l'ébauche du projet TÜSAK. ²⁰¹ <https://www.yenisafak.com/hayat/ayasofyadan-yeditepeye-3191291>

« Dünyaya ait bütün eserlerin sergileneceği açık hava bienali olabilir Fatih. Bundan sonra uluslararası bienallerde Türkiye'ye ait kadim kültürü temsil etmesi açısından Yeditepe Bienali'nin muhatap alınacak bir değere, birikime sahip olduğunu da düşünebiliriz. Örneğin Venedik Bienali'nde bir Türk pavilionu söz konusu olursa eminim 2018 ve 2020'den sonra muhatabı Yeditepe olacaktır. »

globalisation par les Biennales de Yeditepe. Il faut ajouter qu'il existe aussi une rivalité avec la biennale d'IKSV. Depuis 2007, c'est la fondation d'art IKSŞ qui organise le pavillon de Turquie dans la biennale de Venise.¹⁷⁷ Mustafa Demir estime que la Biennale de Yeditepe se substitue à la biennale d'Istanbul qui appartient à IKSŞ. La fondation IKSŞ qui constitue les biennales d'Istanbul, est dotée d'une vision kémaliste. En 2002, le directeur de la presse et des relations publiques d'IKSŞ, Nilgün Marza s'exprime : « *IKSŞ est une institution qui vise à promouvoir la Turquie sur la scène internationale et à présenter la Turquie de la manière la plus progressiste avec son visage moderne conformément aux principes d'Atatürk.* »²⁰³ Le catalogue du premier festival commence par le texte d'İsmet İnönü, « Atatürk et la musique » et l'adage d'Atatürk : « *Une nation qui ne peint pas, une nation qui ne sculpte pas, une nation qui ne fait pas ce que la science exige, doit admettre que cette nation n'a pas sa place dans la voie du progrès.* » On a aussi décrit que la Biennale de Yeditepe représente la culture de la Turquie. Si la Biennale de Yeditepe représente la culture de la Turquie, peut-on dire que le mélange de l'art traditionnel et l'art contemporain global de la biennalisation représente la nouvelle idéologie de l'État de la Turquie ? Ces biennales visaient à transférer la représentation artistique de la Turquie au niveau international de l'IKSŞ aux biennales de Yeditepe étant donné que IKSŞ représente la Turquie avec une idéologie kémaliste. L'AKP vise à construire des biennales qui représentent l'art de la Turquie avec sa nouvelle idéologie néo-conservatrice.

Berkan Karpat, le curateur de la 2e Biennale de Yeditepe, affirme les Biennales de Yeditepe est concrétisée dans le but de représenter la Turquie. Le 18.04.2023, j'ai eu un entretien avec Berkan Karpat à sa maison à Fatih. Il a dit : « *L'État a une présentation. Il doit se présenter. Avec des symboles d'État, il montre aux autres pays qu'il s'agit d'un État et de quel type de statut il s'agit. La France le fait aussi. Et l'Allemagne aussi. Elle doit présenter son propre patrimoine culturel en même temps que son économie. Le gouvernement devrait le présenter au public. Partant de cette idée, il crée la biennale. Le personnel qui voulait créer cela n'a pas bien compris. Il*

¹⁷⁷ La première exposition de la Turquie dans la biennale de Venise est organisée en 1991 par Beral Madra et avec le soutien de la Ministère de la Culture et du Tourisme. Entre les années 1991 et 2001, le curateur des expositions Turquie était Beral Madra. Depuis 2003, on a ouvert d'un pavillon de Turquie dans cette biennale grâce au soutien du Ministère des Affaires Étrangères turc. Dès 2007, IKSŞ organise le pavillon turc dans cette biennale. ²⁰³Sibel Yardımcı, a.g.e., p.106

*comprendait et ne comprenait pas. »*¹⁷⁸ Selon Berkan Karpaz, le curateur de biennale, il existe un objectif : créer l'art de l'Etat. *« Ils ont maintenu ensemble la Biennale d'Istanbul et la Biennale de Yeditepe. Il ne peut pas dire que c'est à nous (Il veut dire l'État.) Il doit le dire, mais il ne le peut pas. Cette discrimination est une lutte de quartier. Certains disent qu'un troisième format va sortir, il contiendra les trois. Certainement pas. C'est comme ça qu'il veut être vu. Ils ont monté une biennale pour le simuler. 'S'il y a une biennale d'Istanbul, il y a aussi une biennale de Yeditepe, mon frère.', disent-ils. »*²⁰⁵

Par ailleurs, Zehra Kaygusuz décrit que certains artistes ne sont pas d'accord avec cet objectif idéologique des Biennales de Yeditepe : *« Parce qu'il y a eu quelque chose que Mustafa Demir a dit à l'inauguration de la première biennale. En tant qu'équipe biennale, nous n'avons pas du tout apprécié cette situation. Il a dit quelque chose comme 'Désormais, nous enverrons des œuvres de la Biennale de Yeditepe à la Biennale de Venise.' Ce ne sont pas des propos dignes. En tant que Biennale de Yeditepe, ce n'était pas quelque chose que nous aimions. C'était quelque chose sorti d'un débat politique. Franchement, je sais qu'ils ont un tel désir. Était-ce idéal ? Ne l'était-ce pas ? Il faut en discuter. »*¹⁷⁹

Effectivement, on ne trouve pas de discours qui montre directement l'effort de créer l'art néo-ottomanisme par le biais des biennales de Yeditepe. Cependant, les discours d'Erdoğan font de nombreuses références aux Ottomans, glorifiant l'époque ottomane et critiquant les politiques culturelles menées au cours des périodes

¹⁷⁸ « Devletin bir presentationu vardır. Kendisini sunması vardır. Devlet sembollerle dışarı devlet olduğunu hangi statüde olduğunu gösterir. Fransa da yapar bunu. Almanya da. Kendi kültürel mirasını ekonomisi ile birlikte sunma mecburiyetinde. Devletin bunu kamuoyuna sunması lazım. Bu düşünce ile çıkarak bienal ortaya koydu. Bunu yerleştirmek isteyen kadro anlamadı tam. Anladı ve anlamadı. »²⁰⁵ A.g.e. « İstanbul Bienalini ve Yeditepe bienalini bir arada yaşattılar. Bu bizimdir diyemedi. (Devleti kastediyor.) Deme mecburiyetinde ama. Bunu yapamıyor. Onun için bu ayrımcılık mahalle kavgası. Kimi çıkıp diyor ki üçüncü bir format daha çıkar, üçünü içine alır. Yok artık. Bu şekilde de görünmek istiyor. Benzetmek için bienal kurdular. 'İstanbul bienali varsa Yeditepe bienali de var kardeşim' diyorlar ».

¹⁷⁹ Zehra Kaygusuz

« Çünkü zaten ilk bienalin açılışlarında Mustafa Demir'in sürekli sürekli söylediği bir şey vardı. Bienal ekibi olarak hiç hazzetmedik bu durumdan. "Bundan sonra Venedik bienaline Yeditepe bienalinden eser göndericez" gibi bir şey söylemişti. Hoş değil bu tabir. Yeditepe bienali olarak sevdiğimiz bir şey değildi. Siyasi bir argümanla ortaya çıkmış bir şey. Böyle bir muratları olduğunu ben biliyorum açıkçası. Bu ideal olan mıydı? Değil miydi? Tartışmak gerekir. »

précédentes dans ce contexte. On peut observer que la période ottomane est rappelée avec nostalgie dans les discours d'Erdoğan. En 2018 Erdoğan déclare : « *En termes de capacité et de diversité, vous ne trouverez l'équivalent des œuvres de Topkapı dans aucun musée du monde. Cependant, en tant que nation, nous ne connaissons pas la valeur du trésor que nous avons ici, comme dans de nombreux autres domaines. 'Les poissons sont dans l'océan, ils ne connaissent pas l'océan.'* Nous avons une telle situation »¹⁸⁰ Cette phrase est très populaire en Turquie. C'est un discours que vous pouvez entendre dans quasiment toutes les sphères sociales du pays. Erdoğan utilise un discours populiste qui glorifie l'Empire Ottoman. Il continue ses propos en disant : « *Nous ne sommes pas en mesure de promouvoir adéquatement ces beautés ni à nous-mêmes ni à l'étranger. Nous sommes comme des marchands en faillite. Bien sûr, nous sommes conscients que le principal problème ici est la mentalité qui a dominé notre pays pendant un certain temps. Pendant des années, - en matière d'art, de culture et d'histoire - la Turquie a été prisonnière d'un point de vue stérile et étroit basé uniquement sur une certaine période et un certain modèle. Cette mentalité, plus byzantine que byzantine, plus occidentale qu'occidentale, mais en tout cas en contradiction avec les valeurs de la nation, n'a malheureusement pas apprécié l'héritage que nous ont laissé nos ancêtres. Certaines des mosquées historiques ont été transformées en musées, tout comme ici, certaines d'entre elles ont été transformées en entrepôts et malheureusement certaines d'entre elles ont été transformées en granges* »¹⁸¹ Il est assez clair qu'il blâme l'abandon de l'ottomanisme aux autorités des débuts de la République.

Erdoğan continue son discours en disant « *Quand je dis Suriçi, je veux dire Fatih, je veux dire le centre. Nous nous efforçons maintenant de les éliminer, de les*

¹⁸⁰ <https://www.youtube.com/watch?v=juMl86dFHQo>

« Topkapı'daki eserlerin bir benzerini, kapasite ve çeşitlilik itibarıyla dünyada hiçbir yerde, hiçbir müzede bulamazsınız. Ancak millet olarak diğer pek çok konuda olduğu gibi burada da elimizdeki hazinenin kıymetini bilmiyoruz. 'Ol mahiler ki derya içredir deryayı bilmezler.' Böyle bir durumumuz var. »

¹⁸¹ A.g.e. « Ne kendimize ne de yurt dışına bu güzellikleri layıkıyla tanıtabiliyoruz. Adeta müflis tüccar gibiyiz. Tabii burada temel sıkıntının bir dönem ülkemize hakim olan zihniyet olduğunun farkındayız. Türkiye uzun yıllar sanat, kültür ve tarih deyince sadece belli bir dönemi, belli bir kalıbı esas alan kısır ve dar bir bakış açısının esiri olmuştur. Bizans'tan çok Bizansçı, Batı'dan ziyade Batıcı ama her halükarda milletin değerleriyle kavgalı bu zihniyet, ecdadın bize bıraktığı mirasın kıymetini de ne yazık ki bilememiştir. Tarihi camilerin bir kısmı müzeye, aynen burası gibi, bir kısmı depoya, maalesef bir kısmı da ahıra çevrilmiştir. »

faire revivre et de les construire. La plupart du temps, par négligence, ces masjids et mosquées ont été détruits et des centaines d'artefacts rares ont été pillés. Le CHP de l'époque considérait notre trésor culturel séculaire comme un exemple d'arriération, selon ses propres termes. Ils ont également déclaré que l'héritage des ancêtres devait faire l'objet d'une liquidation définitive. Malheureusement, les œuvres d'art islamiques ont également eu leur part de cette compréhension paralysée. Les arts islamiques tels que la calligraphie, la marbrure, l'ornementation et l'enluminure étaient ignorés à cette époque où même l'enseignement du Coran ne pouvait se faire qu'en secret. Les branches artistiques qui reflètent une certaine idéologie et vision du monde ont été tentées de se substituer à nos branches artistiques traditionnelles. Le concept d'art et d'artiste était évalué de manière très superficielle et l'art était considéré comme composé uniquement d'arts contemporains. En dehors de cela, ils ont malheureusement ignoré de nombreuses branches de l'art qui appartiennent à ces terres, uniques à nous et à notre nation pendant des siècles, sans leur donner aucune valeur. Pire encore, nos artistes, qui essaient de faire quelque chose dans leur propre médium, de produire des produits et d'apporter de nouvelles œuvres à la société, ont également été reportés, exclus et condamnés. »¹⁸² Il définit Fatih en tant que centre.

Fatih est le quartier où se trouve le palais de Topkapı. C'est un quartier signifié par l'héritage ottoman mais aussi islamique. Erdoğan caractérise donc Fatih en tant que centre pour montrer l'idéologie de l'Etat. Par ailleurs, il s'agit d'une réaction contre les politiques culturelles des débuts de la République qui construisent un nationalisme turc en ignorant la mémoire de l'Empire Ottoman. L'AKP cherche ainsi à établir une continuité entre l'Empire Ottoman et son gouvernement.

Bien qu'il s'agisse d'une corrélation entre la réaction contre le nationalisme kémaliste et les Biennales de Yeditepe, il y a des artistes, comme Faruk Kırılı, qui ne sont pas d'accord avec Erdoğan. Faruk Kırılı est un artiste de carrelage qui participe à la 2e biennale Yeditepe. En 08.04.2023, on a fait l'entretien dans son bureau au Zal Mahmud Pacha Kulliyeye à Eyüpsultan. « *Malheureusement, il s'agit de quelque chose comme ça. C'est ainsi que c'est perçu. La biennale de Yeditepe est la biennale de la*

¹⁸² A.g.e. « Suriçi derken Fatih'i kastediyorum, merkezi kastediyorum. Biz bunları şimdi yeni yeni çıkartıp ihya etmenin, inşa etmenin gayreti içerisindeyiz. Çoğu zaman ihmalkarlıktan dolayı bu mescitler, camiler yıkılmış, içindeki yüzlerce nadide eser talan edilmiştir. Dönemin CHP'si, asırlık

*droite, la biennale d'Istanbul est la biennale de la gauche. Malheureusement, le climat politique de notre pays en est la cause. Cette situation entraîne également la ségrégation dans l'art. »*²¹⁰

4.3.2. Les rivalités dans le champ culturel et les biennales Yeditepe

Selon Bourdieu, ceux qui sont au sommet de la hiérarchie sociale assurent leur place par leur capitale culturelle qui légitime leur statut au niveau de la société. Tout comme leurs habitudes, leur éducation et leur goût de l'art légitime leur pouvoir aux yeux des autres membres de la société. C'est pourquoi ceux qui sont dans le groupe

kültür hazinemizi kendi ifadeleriyle bir gerilik numunesi olarak kabul etmiştir. Ecdat mirasının kati bir tasfiyeye tabi tutulması gerektiğini yine bizzat kendileri ifade etmiştir. Ne yazık ki bu sakat anlayıştan İslam sanat eserleri de nasibini almıştır. Kur'an-ı Kerim eğitiminin dahi ancak gizli saklı yapılabildiği o günlerde **hat, ebru, tezyin, tezhip gibi İslam sanatları da yok sayılmıştır. Gelenekli sanat dallarımız yerine belli bir ideolojiyi ve dünya görüşünü yansıtan sanat dalları ikame edilmeye çalışılmıştır.** Sanat ve sanatçı kavramı son derece sığ bir biçimde değerlendirilerek **sanat yalnızca çağdaş sanatlardan ibaret görülmüştür.** Bunun dışında **asırlardır bu topraklara ait olan, bize özgü, milletimize has birçok sanat dalını ise maalesef hiçbir değer vermemek suretiyle yok farz etmişlerdir.** Daha da vahimi kendi mecrasında bir şeyler yapmaya çalışan, ürün veren, topluma yeni eserler kazandıran sanatçılarımız da ötelenmiş, dışlanmış, ademe mahkum edilmiştir »

²¹⁰ Faruk Kırılı

« Şöyle bir şey var ne yazık ki. Şöyle algılanıyor. Yeditepe bienali sağ kesimin bienali, İstanbul bienal sol kesimin bienali diye. Ne yazık ki ülkemizdeki siyasi iklim buna çok müsait. Sanatı da ayrıştırmaya çok müsait. »

supérieur parmi les couches sociales se sont différenciés par leur capital culturelle, leur éducation et bien sûr leur goût de l'art. Bourdieu nous montre que l'art moderne exige une capitale culturelle à haut niveau.¹⁸³

Nous pouvons dire qu'une des raisons pour organiser une biennale de Yeditepe est le ressentiment contre la capitale culturelle de la couche supérieur. Dans la 1^e

¹⁸³ Pierre Bourdieu, Ayrım, Beğeni Yargısının Toplumsal Eleştirisi, çev. Derya Fırat, Günce Berkkut, Nika Yayınevi, 2021

Biennale de Yeditepe Erdoğan a dit : « *Nous avons mis fin à la domination du groupe qui a dominé le domaine de la culture et de l'art pendant des décennies et qui considère cet endroit comme sa propre arrière-cour.* »¹⁸⁴

Le discours d'Erdoğan inclut une différenciation entre « nous » et « eux ». En disant « nous », il fait référence à la couche populaire. Et en disant « eux », il renvoie aux gens qui se sont différenciés de la base de l'AKP par leur capital culturel de la haute culture. Avec ce discours, Erdoğan reflète le ressentiment qui de cette hiérarchie dans le champ de l'art. Il dit : « *Ni un artiste ni une œuvre d'art, si grande soit-elle, n'a de valeur à leurs yeux que si elle est issue de leur petite tribu.* »¹⁸⁵ En disant la petite tribu, Erdoğan remarque une classe sociale qui a le goût de l'art situé dans les couches supérieures de la hiérarchie culturelle. Mais ce goût de l'art n'est pas propre à la Turquie. Les paradigmes de cet art contemporain sont partagés par tout le monde. C'est l'art contemporain global qui se situe au sommet de la hiérarchie culturelle. Il existe aussi la marginalisation des arts traditionnels dans cette hiérarchie qui découle du fait d'être en dehors de la culture globale.

Erdoğan affirme : « *Nous avons complètement changé l'ordre ancien dans lequel seules certaines branches de l'art étaient protégées et certains artistes étaient soutenus. Nous nous sommes efforcés de soutenir la beauté, la qualité et le succès sans faire de distinction entre l'art et nos artistes. C'est pourquoi nous avons ouvert la voie à nos branches traditionnelles de l'art. Nous n'avons jamais négligé les autres branches de l'art.* »¹⁸⁶ Il s'agit d'une lutte dans le champ de la culture. Il existe une demande d'avoir plus de pouvoir dans le champ de l'art en Turquie. Erdoğan déclare également : « *Bien que ceux qui ont perdu leurs privilèges nous critiquent sans pitié, nous ne sommes jamais tombés dans les erreurs et les erreurs de ceux qui nous ont*

¹⁸⁴ <https://www.youtube.com/watch?v=juMl86dFHQo>

« On yıllar boyunca kültür ve sanat alanına hakim olan, adeta burayı kendi arka bahçeleri gibi gören zümrenin tahakkümüne son verdik. »

¹⁸⁵ A.g.e. « Kendi küçük kabilelerinden olmadığı sürece ne kadar büyük olursa olsun, ne bir sanatçının ne de bir sanat eserinin bunların gözünde kıymeti vardır. »

¹⁸⁶ A.g.e. « Sadece belli sanat dallarının himaye edildiği, belli sanatçıların desteklendiği eski düzeni biz tamamen değiştirdik. Sanat ve sanatçılarımız arasında ayırım yapmadan, güzeli, kaliteyi ve başarıyı desteklemenin çabası içinde olduk. **Onun için gelenekli sanat dallarımızın önünü de açtık. Diğer sanat dallarını asla ihmal etmedik.** »

précédés. » ¹⁸⁷ Erdoğan définit le fait d'avoir un goût artistique de haute culture en tant qu'une prérogative.

« Il y a là un potentiel très intéressant. Ils travaillent très sérieusement. Tout ce qu'ils ont, c'est du papier et de l'encre. Ils veulent posséder le système de pensée. Parce que ce sont des artistes, ils veulent être acceptés. Il ne s'agit pas seulement de ... Ces gens disent : « j'existe ». Voilà la situation. Quand ils disent qu'ils existent, ils se demandent comment ils peuvent exister. Naturellement, il tourne son regard vers la biennale d'Istanbul. Parce que c'en est le premier exemple. » ²¹⁶ Il existe une corrélation entre la domination culturelle et les Biennale de Yeditepe. Ces artistes souhaitent achever la même acceptation culturelle que les artistes contemporains de la biennale d'Istanbul. Ils se sentent comme s'ils ne sont pas acceptés au niveau culturel parce que l'art traditionnel n'est pas dans le rang de la haute culture.

¹⁸⁷ A.g.e. « İmtiyazlarını kaybedenler bizi acımasızca eleştirse de hiçbir zaman bizden öncekilerin yanlışlarına, hatalarına düşmedik. » ²¹⁶ Zehra Kaygusuz

« Burada çok enteresan bir potansiyel var. Çok ciddi çalışıyorlar. Ellerinde kağıt ve mürekkep var sadece. Düşünce sistemine hakim olmak istiyorlar. Sanatçı oldukları için de kabul görmek istiyorlar. Bu şey meselesi değil sadece. Ben varım diyor bu insanlar. Böyle bir durumları var. Ben varım derken nasıl var olabileceğini sorguluyor. Haliyle gözünü İstanbul bienaline çeviriyor. Çünkü en ilk örnek orası. »

CONCLUSION

Dans cette étude, nous avons analysé les politiques culturelles de l'AKP à travers les Biennales Yeditepe. Nous avons examiné les raisons pour lesquelles l'AKP soutient les biennales de Yeditepe, où l'art contemporain et l'art traditionnel sont fusionnés. Nous avons étudié la relation entre les politiques culturelles de l'AKP et le néo-ottomanisme en tant qu'une nouvelle idéologie d'Etat. Nous avons analysé la relation entre le néo-ottomanisme et les biennales Yeditepe. Nous avons cherché à savoir s'il existe une production artistique basée sur la nouvelle idéologie d'Etat de l'AKP, le néo-ottomanisme. Dans notre étude, nous n'avons pas pu prouver que l'AKP soutient activement l'art représentant le « néo-ottomanisme » en accord avec sa propre idéologie. De même, nous n'avons pas pu prouver que les arts traditionnels sont soutenus par des références à l'ottomanisme.¹⁸⁸ Lors des entretiens, les arts traditionnels n'ont pas été représentés en tant que l'art ottoman.

Les biennales Yeditepe représentent l'idéologie du conservatisme néolibéral de l'AKP. Cette idéologie nécessite d'être l'intégré à l'économie mondiale dans la politique étrangère et d'être pro-traditionaliste dans la politique intérieure. Dans ce cas-là, il s'agit d'un essai d'une synthèse de l'art traditionnel et l'art contemporain dans les contextes du mondialisme et de conservatisme. Il est également admis qu'il s'agit d'un processus de glocalisation comme l'art traditionnel fusionné avec l'art contemporain mondiale. En bref, les Biennales Yeditepe sont à la fois en faveur du traditionalisme et du mondialisme.

¹⁸⁸ Nagehan Tokdoğan, **Yeni Osmanlıcılık : Hınç, Nostalji, Narsisizm**, İletişim Yayınları, 2020, p.59

Comme nous l'avons montré tout au long de cette étude, les politiques culturelles sont instrumentalisées pour adopter les idéologies des États auprès du peuple. Les États-nations placent leurs propres symboles dans le domaine de l'art. Avec le partage de ces symboles dans la sphère publique, les idéologies des États-nations sont massivement adoptées. Les premières politiques culturelles de la République Turquie sont créées à cette fin. La République de la Turquie vise à établir l'identité nationale turque conformément à ses objectifs de modernisation et d'occidentalisation. Les fondateurs de la république favorisent l'art qui sera en ligne avec cet objectif. L'art national devrait être un art turc moderne reflétant le style occidental.

Dans la période républicaine, nous voyons que les politiques culturelles ont été instrumentalisées dans le but de créer une identité nationale. De même, l'AKP instrumentalise ses politiques culturelles. Il tente de réaliser la naissance d'un art conservateur qui coïncide avec sa propre idéologie. Avec un rêve d'un pays Islamique qui s'est adapté au marché mondial, on souhaite créer un mouvement artistique global et traditionnel. Il est important de souligner que ce travail vise à analyser l'instrumentalisation des politiques culturelles qui contribuent à l'inculcation de l'idéologie de l'État. Une recherche plus approfondie est nécessaire pour examiner l'effort de l'État visant à créer un art aligné sur sa propre idéologie.

BIBLIOGRAPHIE

Ouvrages

ARTUN Ali, Modernizm Kavramı ve Türkiye’de Modernist Sanatın Doğuşu, İletişim Yayınları, 2021

ANDERSON Benedict, Hayali Cemaatler, Milliyetçiliğin Kökenleri ve Yayılması, çev. İskender Savaşır, Metis Yayınları, 2015

BARBER Benjamin R., “McWorld’e karşı Cihad – Yeni dünya düzenini biçimlendiren güçler: Küreselcilik ve Kabilecilik”, çev. Eser Birey, Cep Kitapları, 2003

BELL David, Kate Oakley, Cultural Policy, Routledge, 2015

BENHAMOU Françoise , L’économie de la culture, Editions La Découverte, Paris, 1996,

BOURDIEU Pierre, Alain Darbel, L’amour de l’Art: Les Musées d’Art Européens et Leur Public, les éditions de minuit, deuxième édition, 1969

BOURDIEU Pierre , Ayrım: Beğeni Yargısının Toplumsal Eleştirisi, Çev. Derya Fırat, Günce Berkkurt, Nika Yayınevi, 2021

BUĞRA Ayşe, Kapitalizm, Yoksulluk ve Türkiye’de Sosyal Politika, İletişim Yayınları, 2015

BUĞRA Ayşe, Osman Savaşkan, Türkiye’de Yeni Kapitalizm- Siyaset, Din ve İş Dünyası, çev. Bülent Doğan, İletişim Yayınları, 2015

CASTEL Robert , Les métamorphoses de la question sociale, collection folio/essais, 1995

CHATTARJEE Partha , Nationalist Thought and The Colonial World: A Derivative Discourse, Zed Books, London, 1993

İŞİK Oğuz, M. Melih Pınarcıoğlu, Nöbetleşe Yoksulluk - Gecekondulaşma ve Kent Yoksulları: Sultanbeyli Örneği, İletişim Yayınları, 2015

HAENNI Patrick, Piyasa İslamı: İslam Suretinde Neoliberalizm, çev. Levent Ünsaldı, Heretik Yayınları, 2014

ÜSTEL Füsün , Kültür Politikasına Giriş: kavramlar, modeller, tartışmalar, İletişim Yayınları, 2021

LOOSELEY David, *The Politics of Fun: Cultural Policy and Debate in Contemporary France*, Berg Publishers Limited, Oxford, 1995

T.C. Kültür Bakanlığı Araştırma, Planlama ve Koordinasyon Kurulu Başkanlığı, 1920 – 1989 T.C. Hükümet Programlarında Kültür Politikası, Yayın No:2, Milli Kütüphane Basımevi, 1990

TOKDOĞAN Nagehan, *Yeni Osmanlıcılık Hınç, Nostalji, Narsisizm, İletişim Yayınları*, 2020

TOMLINSON John, “Küreselleşme ve Kültür”, *Ayrıntı Yayınları*, çev. Arzu Eker, 2004

ÖNDİN Nilüfer , *Cumhuriyet’in Kültür Politikası ve Sanat 1923-1950*, İnsancıl Yayınları, 2003

WU Chin-tao , *Kültürün Özelleştirilmesi: 1980’ler sonrasında şirketlerin sanata müdahalesi*, çev. Esin Soğancılar, *İletişim Yayınları*, 2019

YARDIMCI Sibel, *Kentsel Değişim ve Festivalizm: Küreselleşen İstanbul’da Bienal*, *İletişim Yayınları*, 2021

ZURCHER Eric Jan, *Modernleşen Türkiye’nin Tarihi*, Çev. Yasemin Saner, *İletişim Yayınları*, 2012,

Articles

ADA Serhan, “Bir Yeni Kültür Politikası İçin”, der. Serhan Ada, H. Ayça İnce, *Türkiye’de Kültür Politikalarına Giriş*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2009

AKSOY Asu, “Zihinsel Değişim? AKP İktidarı ve Kültür Politikası”, der. Serhan Ada, H. Ayça İnce, *Türkiye’de Kültür Politikalarına Giriş*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2009

AKSOY Asu, Burcu Yasemin Şeyben, “Storm over the state cultural institutions: new cultural policy direction in Turkey”, *International Journal of Cultural Policy*, Routledge, 2015

AKSOY Ceren, Didem Danış, “Küreselleşme ve Kent”, Özgür Adadağ, Cemil Yıldızcan, *Küreselleşme ve Demokrasi: Küreselleşmenin Farklı Yüzleri*, Dipnot Yayınları, 2011

ALBAYRAK Aysun, “Les musées des grandes familles turques : réflexion sur les pratiques culturelles des Koç, Sabancı et Eczacıbaşı”, *Cahiers de la Méditerranée*, 2011

ATLIOĞLU Yasin, “Davos Krizi Sonrası AKP’nin Yeni Osmanlıcılık Politikası”, 2009, <https://yasinatlioglu.wordpress.com/2009/02/01/davos-krizisonrasi-akpnin-yeni-osmanlicilik-politikasi/>

BALİ Serhan, “İngiliz Modeli Nedir ve Türkiye'nin Sanat Dünyasını Nasıl Etkiler?”, 2013, <https://www.andante.com.tr/tr/3966/ingiliz-Modeli-Nedir-VeTürkiye-nin-Sanat-Dünyasını-Nasil-Etkiler>



BİRDAL M. Sinan, “AKP İktidarında İdeoloji ve Hegemonya”, Kemal İnal, Nuray Sancar, Ulaş Başar Gezgin, Marka Takva Tuğra: AKP Döneminde Kültür ve Politika, Evrensel Kültür Kitaplığı 2015

ERIC Zoran, « Glocalisation, Art Exhibitions and the Balkans », Third Text, Vol. 21, Routledge, 2007

ERTÜRK Eylem, “İstanbul’da Gösteri Sanatları Festivalleri”, der. Serhan Ada, İstanbul’un Festivalleri, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2011

FEATHERSTONE Mike, “Global and local cultures”, ed. Jon Bird, Barry Curtis, Tim Putnam, George Robertson, Lisa Tickner, Mapping Futures – Local cultures, global change, Routledge, 2005

HANNERZ Ulf, “Cosmopolitans and Locals in World Culture”, der. Mike Featherstone, Global Culture; Nationalism, globalization and modernity, Sage Publications, 1997

HOBSBAWM Eric, “Giriş: Gelenekleri İcat Etmek”, der. Eric Hobsbawm, Terence Ranger, Geleneğin İcadı, çev. Mehmet Murat Şahin, Agora Kitaplığı, 2006

KADIOĞLU Ayşe , “Twin Motives of Turkish Nationalism”, Ayşe Kadioğlu, E. Fuat Keyman, Symbiotic Antagonisms: Competing Nationalisms in Turkey, The University of Utah Press, Salt Lake City, 2011

KEYMAN, E. Fuat, “Modernization, Globalization and Democratization in Turkey: The AKP Experience and its Limits”, Constellations Volume 17, Blackwell Publishing, 2010

KOÇAK Orhan, “1920’lerden 1970’lere Kültür Politikaları”, Ahmet İnsel, Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce, Kemalizm, Cilt 2, İletişim Yayınları, 6. Baskı 2009

KÖKSAL Ayşe H., “National Art Museums and The ‘Modernization’ of Turkey”, Simon Knell, Peter Aronsson, National Museums: New Studies from Around the World, Routledge, 2011

KÖKSAL Ayşe H., “Bienaller ve ötesi...”, Sanat Dünyamız, Sayı 108, 2008

MACDONNELL Justin, Ruth Bereson, “Arts Management and Its Contradictions”, Willim J. Byrnes, Aleksandar Brkic, The Routledge Companion to Arts Management, Routledge, 2020

MARCOU Jean, “Islamisme et ‘Post-Islamisme’ en Turquie”, Revue internationale de politique comparée, 2004

MENGER Pierre-Michel , Les politiques culturelles en Europe :modèles et évolutions, 2010 https://www.college-de-france.fr/media/sociologie-travailcreateur/UPL4264732079287368790_Les_politiques_culturelles_en_Europe_mode_les_et_e_volutions.pdf

MORVAN Yoann, “L'aménagement du grand Istanbul : entre ambition géopolitique mondiale et enjeux fonciers locaux. Le troisième pont sur le Bosphore”, Hérodate, 2013

MORVAN Yoann, “Istanbul, un désir d'événementialité tous azimuts... et retour du refoulé urbain”, Revue Urbanisme, 2013

ÖNCÜ Ayşe, “The Politics of Istanbul's Ottoman Heritage in the Era of Globalism: Refractions through the Prism of a Theme Park” Drieskens, Barbara and Mermier, Franck and Wimmen, Heiko, Cities of the South: Citizenship and Exclusion in the Twenty-First Century. Saqi Books, London, Beirut, 2007

ÖZATALAY Cem , Du corporatisme étatique au néolibéralisme communautaire: La transformation de l'Etat et des relations professionnelles dans la Turquie, L'Harmattan, 2016

ÖZBUDUN Sibel, “Osmanlı'yı ‘İhya’ Etmek: AKP Törenleri”, Kemal İnal, Nuray Sancar, Ulaş Başar Gezgin, Marka Takva Tuğra: AKP Döneminde Kültür ve Politika, Evrensel Kültür Kitaplığı, 2015

POLO Jean-François, Füsün Üstel, “Les nouvelles orientations de la politique culturelle turque : à la recherche d'un modèle conservateur alternatif?”, Pôle Sud, 2014

ROBERTSON Roland, “Glocalization: Time – Space and Homogeneity – Heterogeneity”, Mike Featherstone, Scott Lash, Roland Robertson, Global Modernities, Sage Publications, 1997

SANCAR Nuray, “Çarşıdan ‘Pazar’a Kamusal Alanın Dönüşümü”, Kemal İnal, Nuray Sancar, Ulaş Başar Gezgin, Marka Takva Tuğra: AKP Döneminde Kültür ve Politika, Evrensel Kültür Kitaplığı 2015

SEÇKİN Aylin , “The Political Economy of Cultural Policies”, Serhan Ada, H. Ayça İnce, Introduction to Cultural Policy in Turkey, İstanbul Bilgi University Press, 2009

SMITH Anthony, “Towards a Global Culture?”, der. Mike Featherstone, Global Culture; Nationalism, globalization and modernity, Sage Publications, 1997

TAYLA Alican, “Un Nouveau Paradigme pour la Turquie?”, Confluences Méditerranée, l'Harmattan, 2011

ÜNSAL Deniz, “Türkiye’de Kültür Politikaları Açısından Müze Oluşumları”, der. Serhan Ada, H. Ayça İnce, Türkiye’de Kültür Politikalarına Giriş, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2009

ÜSTEL Füsün, “Cultural Policies in Europe: Debates and Dilemmas”, Serhan Ada, H. Ayça İnce, Introduction to Cultural Policy in Turkey, İstanbul Bilgi University Press, 2009

WALLIS Brian, “Ülkeleri Pazarlamak: Uluslararası Sergiler ve Kültür Diplomasisi”, Ali Artun, Sanat Siyaset: Kültür Çağında Sanat ve Kültürel Politika, İletişim Yayınları, 2020

YILDIZCAN Cemil, Özgür Adadağ, “Küreselleşmenin Yüzleri”, Özgür Adadağ, Cemil Yıldızcan, Küreselleşme ve Demokrasi: Küreselleşmenin Farklı Yüzleri, Dipnot Yayınları, 2011

Sources Electroniques

<https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/1994-03-30/0>

<https://www.unescap.org/sites/default/files/good-governance.pdf>

[https://www.evrensel.net/haber/28025/devlet-eliyle-tiyatro-olmaz-](https://www.evrensel.net/haber/28025/devlet-eliyle-tiyatro-olmaz-ozellestiriyorum)

[https://m.bianet.org/biamag/yasam/146895-sanat-kurumlari-](https://m.bianet.org/biamag/yasam/146895-sanat-kurumlari-ozellestirilmiyorlagvediliyor)

[ozellestirilmiyorlagvediliyor https://basin.ktb.gov.tr/TR-163388/bakan-avcidan-devlet-tiyatrolari-](https://basin.ktb.gov.tr/TR-163388/bakan-avcidan-devlet-tiyatrolari-aciklamasi.html)

[aciklamasi.html https://www.iksv.org/tr/hakkimizda/temel-amaclar](https://www.iksv.org/tr/hakkimizda/temel-amaclar)

https://bigpara.hurriyet.com.tr/haberler/genel-haberler/koc-holding-den-amerikaliunlu-muzeyle-buyuk-isbirligi_ID535299/

<https://www.dunya.com/ekonomi/suna-kirac-kultur-merkezi-icin-trt-ile-anlasildihaberi-37664> <https://www.depoistanbul.net/about/>

[https://www.ikv.org.tr/images/files/kamuoyu\(2\).pdf](https://www.ikv.org.tr/images/files/kamuoyu(2).pdf)

<https://ekonomi.haber7.com/ekonomi/haber/112069-abdnin-bopuna-karsi-buyukosmanli-projesi> https://www.istanbulfetihcemiyeti.org.tr/hakkimizda_k1.html

<https://www.cumhuriyet.com.tr/haber/new-york-times-diye-bir-pacavra-var-288427> <https://www.evrensel.net/haber/281266/erdogan-teroru-kullananlarin-derdi-fethintikamini-almak>

<https://www.haber7.com/partiler/haber/874793-erdogan-sehir-tiyatrolari-ozellesecek>

<https://yeditepebienali.com/~tr/2018/bienal/yonetim-kurulu-baskanindan>

Barbara Gamarekian, “Turkey Focuses on Its Image”, Washington Post, Jan 20, 1987, <https://www.nytimes.com/1987/01/20/us/washington-talk-embassy-rowturkey-focuses-on-its-image.html>

Entretiens

L'entretien avec Berkan Karpaz (le curateur)

L'entretien avec le, Zehra Kaygusuz (membre de l'équipe de curateur)

L'entretien avec İsmail Hakkı Gurbetçi (Membre de la Classical Turkish Arts Foundation) (Membre du conseil d'administration de la biennale de Yeditepe)

L'entretien avec Uğur Taşatan

L'entretien avec Mahrukh Bashir

L'entretien avec Savaş Çevik

L'entretien avec Ali Ulvi Mihoğlu

L'entretien avec Ferhat Kurlu

L'entretien avec Beyza Akıncı Kaplan

L'entretien avec Fatih Kırılı

L'entretien avec Sümeyra Dursun

L'entretien avec Yusuf Mazi

Thèses

ATEŞ Ahmet Emre, « 1949 – 1946 yılları arasında Türkiye’de köylü eğitimi : ulusdevlet inşasında köy enstitülerinin yeri », İstanbul Üniversitesi sosyal bilimler enstitüsü uluslararası ilişkiler anabilim dalı doktora tezi, 2011



ANNEXES

Annexe 1.



2e Biennale Yeditepe – 2022

Annexe 2.



2e Biennale Yeditepe – 2022

Annexe 3.



2e Biennale Yeditepe – 2022