

Lydia Bendali
Master 1 Anthropologie
Université Toulouse Jean Jaurès
Numéro étudiant: 21805796

Rapport d'étape de la recherche

Sujet : Danser l'atypie : Une étude sur le jeu du Topal
(Ankara, Turquie)

Enseignante encadrante : Laurence Charlier Zeineddine, maîtresse de conférences
en anthropologie (UTJ2, LISST-CAS)

Table des matières

Introduction	3
Le terrain	6
1. Données sur le territoire.....	6
2. Les mobilités au sein de l'agglomération	7
3. Difficultés rencontrées et méthodes ethnographiques.....	8
Le jeu du Topal	10
1. La polysémie de <i>oyun</i>	10
2. Les fonctions du jeu	10
a. S'amuser.....	10
b. Faire une prestation : un moyen pour le·la danseur·euse de montrer son expertise	11
c. Un espace qui suscite les interactions ludiques et cultive les relations	13
3. S'amuser en incarnant le handicap : Une posture défensive face aux critiques	16
a. « C'est notre culture ».....	16
b. L'ambiguïté de l'intention.....	17
c. Un jeu amusant en raison du·de la joueur·euse	20
Identités et représentations	23
1. Être <i>topal</i> et le vocabulaire du handicap	23
a. <i>Topal</i>	23
b. <i>Sakat, özürlü, engelli</i>	23
2. Être un homme.....	25
a. Le Topal : Un jeu masculin ?.....	25
b. Définir la masculinité par la négative : Les hommes « pourris »	26
c. « Être un homme pour parler à un homme »	32
d. Appréhender certains aspects de la masculinité par le biais des jeux.	34
3. Les « villageois·es » et les « modernes »	37
Conclusion et réflexions pour la suite.....	42
Bibliographie.....	43

Introduction

C'était en janvier 2023, à Ankara, que mon copain, Kaan, plié de rire, m'a montré une vidéo sur les réseaux sociaux d'une danse qu'il venait de découvrir. Sur celle-ci, figuraient de jeunes hommes vêtus de chemises noires qui dansaient ce qui semblait être une version du jeu Ankara havası, « l'air d'Ankara », très particulière : Il s'agissait du Topal, la danse du·de la boiteux·se. De façon improvisée et interprétée, un jeune homme au centre incarnait un handicap corporel et une déficience cognitive, ce qui provoquait le rire aussi bien à ceux qui participaient à l'évènement qu'à ceux qui visionnaient la vidéo.

En turc, *topal*¹ signifie le ou la boiteux·se², ainsi la danse du Topal est littéralement, celle du·de la boiteux·se. Il s'agit d'une danse du répertoire de l'Anatolie centrale, couramment désignée comme un « jeu d'Ankara ». Le plus souvent, elle se danse sur une chanson spécifique qui a le timbre typique de la région, devant être commandée auprès des musiciens et dansée par celui qui l'a demandé. Elle se joue lors de mariages, de fêtes avant le départ au service militaire, mais aussi dans des rassemblements qui n'ont pas un caractère rituel ; lors de fêtes entre ami·e·s dans des espaces privés, aux *meyhaneler* (des restaurants animés par des musiciens et des danseur·euse·s) ou aux *pavyonlar* (bars destinés à une clientèle masculine animés par des musiciens). En général, le Topal se joue par une ou deux personnes qui improvisent sur les pas de base du Ankara havası, afin de représenter la façon dont un·e *topal* l'aurait dansé. Ce n'est pas une danse patrimonialisée comme le Halay, qui est connu à l'échelle nationale et dansé par tout le monde lors d'évènements sociaux. Moins célèbre et plus ancré dans cette région, le Topal est très majoritairement dansé par les hommes. Enfin, c'est une danse qui provoque le rire en représentant l'atypie, ce qui en fait un sujet controversé en Turquie, entre ceux qui défendent qu'elle fait partie de leur culture, et ceux qui la considèrent offensante.

¹ « Topal » désigne la danse du·de la « boiteux·se ».

« *topal* » est un adjectif qui se traduit par « boiteux·se ». À ce stade du rapport, je préfère garder le terme vernaculaire, car selon le cas, la traduction pourrait ne pas représenter toutes ses nuances.

² En turc tout est au neutre, il n'existe pas de pronoms ou terminaisons qui indiquent de genre.

Initialement, le Topal m'avais intriguée car c'était la première fois que je découvrais une danse du répertoire populaire qui incarnait aussi fortement l'atypie. Dans le sud-est européen, notamment chez les Gagaouzes de Thrace, il existe une danse qui a la même appellation, mais qui représente le handicap de façon insinuée. Il existe aussi à Kalymnos, « la danse du mécanicien », où l'on incarne une personne atteinte de la maladie de décompression, qui fut un fléau pendant le XX^{ème} siècle. Mais dans ce cas, il s'agit d'une occasion pour honorer les malades, et pour commémorer le traumatisme qu'ont vécu les Kalymniotes. De même, le Zeybek, dansé en Grèce et en Turquie représente le maquisard³, un personnage héroïque dans les mythes nationaux de ces deux pays. Parmi ces danses qui incarnent un personnage par l'improvisation, le Topal d'Ankara se distingue car il provoque le rire.

À la suite des travaux pionniers de Johan Huizinga (1938) sur le jeu en tant qu'activité fondamentale et universelle et de Marcel Jousse (1969), qui soulignait la dimension mimétique et interactionnelle du mouvement corporel, de nombreux·ses anthropologues ont étudié les dimensions sociales du jeu et de la danse, qui, au-delà d'être des activités de loisir, constituent un moyen d'agir sur le monde et de structurer les relations sociales. Selon Jean-Michel Beudet et Laura Fléty les danses « créent et modifient continuellement la relation à l'autre, quelle que soit d'ailleurs la nature de cet autre »⁴.

Comme explique Roberte Hamayon, l'expérience de la relation au sein du jeu construit une identité par l'expérience de l'altérité et un rapport au monde. Par sa capacité de créer un espace transitionnel, il cultive une relation qui permet de se percevoir soi en interagissant et en percevant l'autre (2021, p.159-163). Il donne au joueur « la conscience de lui-même face à ce qui n'est pas lui, la conscience de devenir agent d'une relation. » (*op. cit.* p. 163). Houseman reprend cette idée en analysant le phénomène de « bien jouer » en tant que démarche réflexive pour se positionner vis-à-vis des autres⁵.

³ Zeghmar, Lydia. « Être dansé : La « promenade » du danseur de zeybek (Turquie) », In Beudet, Jean-Michel et Fléty, Laura, « Qui danse quoi ? Une anthropologie du mouvement », *Ateliers d'anthropologie*, vol.50, 2021.

⁴ Beudet, Jean-Michel, et Fléty, Laura. « Qui danse quoi? Une anthropologie du mouvement. », *Ateliers d'anthropologie*, vol 50, 2021.

⁵ Houseman Michael, « Comment comprendre l'esthétique affectée des cérémonies New Age et néopaïennes ? », *Archives de sciences sociales des religions* [En ligne], 174,2016, consulté le 27 novembre 2023, disponible sur <https://doi-org.gorgone.univ-toulouse.fr/10.4000/assr.27807>

Définir cette altérité, en l'occurrence être *topal*, contribuerait à comprendre ce qui constitue la normativité anatolienne, comme précise Georges Canguilhem sur la maladie, « l'identité du normal et du pathologique est affirmée au bénéfice de la connaissance du normal »⁶. En effet, normativité et atypie peuvent être conceptualisés dans leur dualisme contrasté, à l'image des travaux de Françoise Héritier (1996). Le handicap quel que soit sa nature, au-delà d'être une réalité médicale, c'est aussi un concept social. Comme écrit Marc Augé sur la maladie, elle a le paradoxe d'être « à la fois la plus individuelle est la plus sociale de choses »⁷.

Ainsi, cette étude sera centrée sur les problématiques suivantes : **Que nous apprend le jeu du Topal sur la normativité et l'atypie Ankariote?** Quelles sont les fonctions de ce jeu et que signifie être *topal*?

Sur le terrain, ces questionnements m'ont menée à approfondir ma recherche sur la notion de « s'amuser », sur les fonctions du jeu, ainsi que sur les représentations du handicap, de la masculinité, de l'homme et de la femme « moderne », et du de la « villageois·e ».

Ce dont je me suis rendu compte sur le terrain, en observant la danse de près, est que finalement, danser l'atypie est une expérience que j'avais déjà vécue dans mon parcours en tant que danseuse. C'est en voyant les danseurs incarner ce qu'ils interprètent être *topal*, que je me suis souvenue que moi-même j'avais passé de longues heures dans les studios de danse à me mouvoir avec la même intention. Il s'agit d'une pratique à laquelle j'avais déjà assisté et participé dans des contextes complètement différents. A posteriori, l'étude du Topal m'a permis de mieux comprendre ces expériences. Sans en être consciente, c'était peut-être ce *savoir ignorer*⁸, qui m'avait poussée à vouloir étudier les fonctions du Topal.

⁶. Canguilhem, Georges. « I. Introduction au problème », *In Le normal et le pathologique*, Presses Universitaires de France, 2013, pages 11-22.

⁷ Augé, Marc et Herzlich, Claudine, *Le sens du mal. Anthropologie, histoire, sociologie de la maladie*, Paris, Éditions des Archives contemporaines, 1983, page 36.

⁸ J'emprunte l'expression de N. Adell .

Le terrain

1. Données sur le territoire

Afin d'étudier cette pratique et rencontrer ceux qui la connaissent, je me suis rendue à Ankara, du 3 février au 9 Avril 2024. J'étais hébergée par mon copain et son frère, Kaan et Can, tous deux fonctionnaires, à Balgat, un quartier résidentiel du centre-ville. Alors que dans les années 1950 il s'agissait d'un village dans la périphérie d'Ankara, aujourd'hui, c'est le quartier où se situent de nombreuses administrations et ministères. C'est le lieu où résident en majorité des fonctionnaires, et de nombreux·ses retraité·e·s de la fonction publique. Sur ses voies principales, Balgat compte un grand nombre de commerces et restaurants destinés à servir le repas du midi des fonctionnaires, ainsi que plusieurs cafés à shisha. Même s'il n'existe pas de règle explicite, ces derniers sont destinés à une clientèle presque exclusivement masculine. Souvent désignée à l'échelle nationale comme « la ville des fonctionnaires », Ankara est un pôle vers lequel convergent des flux migratoires intra-nationaux et internationaux. La population qui réside à Balgat est principalement turque de la classe moyenne, même si de nos jours, ce sont des ménages de plus en plus aisés qui s'y installent, en raison d'initiatives qui ont contribué à la gentrification du quartier, de l'hyperinflation⁹ et de la baisse rapide de la valeur de la livre¹⁰. Dans l'ensemble c'est un quartier effervescent auquel se rendent des travailleur·euse·s du secteur tertiaire. Pour mes interlocuteur·rice·s qui résident dans l'agglomération, Balgat est le lieu « où habitent les vrai·e·s Ankariotes », c'est-à-dire ceux qui la considèrent comme leur ville natale et qui adhèrent aux valeurs qu'implique cette identité. Comme illes me l'ont répété « Ankara est moche, mais les gens sont bons », en rajoutant que ce sont des personnes honnêtes, chaleureuses et modestes. Ces représentations sont toujours décrites en comparaison avec celles des Stambouliotes qui auraient un rythme de vie effréné, seraient prodiges et hautain·e·s.

Enfin, pour mieux visualiser ce terrain, il faut comprendre son étendue : En Turquie, sur le plan administratif, les régions et les territoires des villes ont été conçus différemment qu'en France

⁹ En 2017, l'inflation annuelle a franchi le seuil des 10 %, a atteint 16,3 % en 2018, puis s'est accélérée vers les 19,6 % en 2021, pour culminer à 85,5 % en octobre 2022 (Bastian, 2023, p. 55).

¹⁰ Selon les chiffres du ministère du trésor et des finances turc, en 2017 le taux d'échange de la livre turque était à 4,55 tl pour 1 euro. En avril 2024, il était à 34,65 tl.

et en Europe : Ankara est une province d'une superficie d'environ 25 000 km² (en guise de comparaison, la région de la Bretagne a une superficie de 27 000 km²). Elle contient plusieurs districts ruraux de l'Anatolie centrale, notamment Beypazarı, et les districts qui font partie de l'agglomération urbaine d'Ankara : Altındağ, Etimesgut, Keçiören, Pursaklar, Yenimahalle, Mamak, Sincan et Çankaya. Ce dernier est l'équivalent de ce qu'en France on penserait comme le centre-ville, et c'est là où se situe Balgat. L'aire de l'agglomération urbaine s'étale sur environ 603 km², soit 5 fois la taille de la commune de Toulouse, et presque 3,5 fois moins densément peuplée.

2. Les mobilités au sein de l'agglomération

Il s'agit d'un ensemble urbain polynucléaire extrêmement vaste, ce qui a un impact sur les mobilités à l'intérieur de la ville. Selon leur pouvoir d'achat, certaines catégories sociales peuvent se déplacer plus loin et plus rapidement dans la ville. En effet, Ankara a un réseau de transport publics insuffisant pour une capitale de plus de 5 millions d'habitants, et pour cela, la voiture est le mode de transport le plus efficace, un bien qui n'est pas accessible à tout le monde. La relativité des distances selon le revenu est un facteur à prendre en compte dans cette étude car il impacte fortement la mixité sociale au sein de l'agglomération, en particulier dans les lieux de divertissement où se pratique le Topal. La contrainte que posent les distances à Ankara je l'ai moi-même vécue et je m'en suis rendu compte quand j'ai pu utiliser un véhicule personnel, la ville m'étant devenue beaucoup plus accessible. Même lorsqu'elles possèdent un véhicule, les habitant·e·s d'Ankara ont tendance à rester dans leurs quartiers et leurs districts, proportionnellement vastes selon les échelles turques, car ils offrent toutes les commodités nécessaires. En d'autres termes, hormis certains cas qui nécessitent des déplacements professionnels vers d'autres districts, il n'est généralement pas nécessaire de quitter ces zones. J'ai pu observer cela auprès des personnes que j'ai rencontrées à Balgat, dont les déplacements se limitent toujours à l'intérieur de Çankaya. En fin de compte, cet ensemble urbain est morcelé en plusieurs territoires dont les résident·e·s, dans une large mesure, ne se rencontrent jamais et ne se côtoient pas. Cette fragmentation contribue à la diversité de l'identité Ankariote, qui se construit en référence au district. Ainsi, le mode de vie et les pratiques, notamment le Topal, sont également diversifiés, tant dans la manière dont elles sont pratiquées, que dans la manière dont chacun·e s'en approprie. Hormis quelques exceptions que je préciserai, dans la suite de ce rapport, les exemples

et les observations que je présenterai ne doivent pas être considérés comme des pratiques propres à Ankara, mais plutôt comme celles d'un lieu spécifique, Çankaya.

3. Difficultés rencontrées et méthodes ethnographiques

En arrivant à Ankara pour étudier le Topal, je n'imaginais pas le défi que poserait l'étendue de la ville pour ethnographier et observer cette pratique. J'ai donc décidé de restreindre l'espace sur lequel j'allais faire mon étude et me concentrer sur Çankaya, principalement sur Balgat et ses alentours. L'idée était de créer un réseau dans le quartier, établir des liens avec résident·e·s et commerçant·e·s, dans le but de faire des rencontres avec les personnes qui connaissent le Topal. Malheureusement, j'ai très vite compris qu'à Ankara ce n'est pas courant que les jeunes femmes engagent la conversation avec les hommes, cela pouvant être interprété différemment que ce que j'aurais souhaité. À la suite d'une expérience assez désagréable avec un commerçant, dès la première semaine sur mon terrain, j'ai développé une appréhension à discuter avec les hommes, qui posait problème car ce sont principalement eux qui dansent le Topal. Pour cela, j'ai opté pour m'entretenir avec des femmes, qui étaient beaucoup moins nombreuses à connaître la pratique, mais qui ont tout de même partagé leur point de vue et m'ont donné des contacts importants. En parallèle, je me suis fiée au réseau de mes hôtes et aux connaissances que j'avais faites lors de mon terrain exploratoire.

Lors de ce dernier, en raison de l'enthousiasme de mes interlocuteur·rice·s en les interrogeant sur ce sujet, j'avais cru -à tort- qu'il s'agit d'une pratique que l'on peut rencontrer relativement facilement. Mes contacts m'avaient recommandé de visiter les *meyhaneler*, mais en discutant avec le personnel sur place, j'ai appris que le Topal n'y est plus joué, parce qu'il n'est plus à la mode et que cela pourrait être perçu comme offensant par certain·e·s client·e·s. L'un d'entre eux, initialement surpris par mon audace de lui avoir adressé la parole, m'a dit qu'il pourrait encore être joué dans les *pavyonlar*. Cependant je n'étais pas rassurée à l'idée de me rendre à ces établissements car ils servent une clientèle masculine qui y va pour la compagnie féminine.

C'est ainsi qu'a commencé mon terrain, avec beaucoup plus d'obstacles que ce que j'avais prévu. Afin de les contourner, j'ai pris contact avec des salles de mariages pour pouvoir assister au plus d'évènements possible, dans un environnement que je n'appréhendais pas. Mais encore une fois, les choses ne se sont pas déroulés comme je l'aurais souhaité. J'ignorais que les mariages

et les fêtes de circoncision ne se font pas tout au long de l'année, mais principalement pendant la période estivale, après le ramadan, mi-avril. Après avoir contacté un grand nombre de salles, j'ai pu avoir une date où allait se produire un mariage à Sincan.

Afin d'élargir mon réseau de connaissances je me suis inscrite à des cours de danses traditionnelles dans le quartier où j'habitais. Même si le Topal ne fait pas partie du répertoire enseigné dans ces écoles de danse, mon objectif était de rencontrer des amateur·e·s de danses populaires qui pourraient être familier·ère·s avec cette pratique. Cette initiative s'est avérée très efficace, puisque j'ai pu intégrer un nouveau réseau qui a fortement contribué à l'avancée de ma recherche, dans un environnement où je me sentais en sécurité. De plus, en prenant contact avec une folkloriste turque, j'ai pu accéder aux archives du ministère de la Culture, ainsi que discuter avec d'autres chercheur·e·s sur le sujet.

Enfin, la barrière de la langue constituait toujours un défi majeur ; malgré mes efforts, à mon arrivée, je ne maîtrisais pas suffisamment le turc pour engager une conversation approfondie, et surtout, pour mener un entretien. J'avais donc besoin d'être accompagnée par un·e turcophone, puisque dans la majorité des cas, mes interlocuteur·rice·s ne parlaient pas anglais. Parfois, les intermédiaires étaient gêné·e·s à poser des questions dont la réponse leur était évidente et en retranscrivant les entretiens, j'ai remarqué que certaines questions n'avaient pas été posées comme je l'aurais souhaité, ce qui a influencé les réponses que j'ai obtenues.

Le jeu du Topal

1. La polysémie de oyun

En discutant avec les locaux, j'ai appris qu'en turc, on ne désigne pas cette pratique par *Topal dansı* « la danse du boiteux » mais *Topal oyunu*, « le jeu du boiteux ». En effet, « danse », se traduit par *dans*, mais il s'agit d'un emprunt du français qui est utilisé en référence aux danses qui ne sont pas turques, comme la danse classique, contemporaine et les danses de salon. Les danses du répertoire folklorique sont *oyunlar*, des « jeux » et l'action de les danser, *oyunamak*, « jouer ». Selon Öztürkmen la différence entre les deux termes se fait aussi sur le plan historique, lors de la création de la République, où il a fallu distinguer les différents types de « danses nationales » entre celles qui sont « modernes », ou plutôt qui représentent la modernité, c'est à dire, celles qui sont occidentales, de celles qui appartiennent à la tradition (Öztürkmen, 2001). D'ailleurs « danses traditionnelles » se traduit par *halk oyunları* dans le sens littéral « jeux populaires ». Le terme *oyunamak* a une grande polysémie, pouvant qualifier une grande diversité de gestes et d'actions, notamment, jouer un jeu, danser, incarner un personnage tel qu'un acteur (oyuncu, littéralement « joueur »), imiter, tromper (*oyun oyunamak* « jouer un tour »). Cet aspect ludique du Topal est très net quand on l'observe, et beaucoup plus accentué par rapport aux danses traditionnelles patrimonialisées comme le Halay ou le Horon. D'ailleurs, ces dernières sont couramment associées avec les verbes *çekmek* « tirer » et *tepmek* « frapper avec le pied » plutôt que *oyunamak*.

2. Les fonctions du jeu

a. S'amuser

Pour tous mes interlocuteurs, sans exception, le Topal vise à divertir, s'amuser, comme précise Huizinga, l'essence même du jeu (1938, p.16).

Lors d'un mariage, lorsque la chanson [du Topal] a commencé, nous nous sommes levés [Ümit et son ami Hüseyin]. Comme je viens d'Ankara, je danse très bien les jeux d'Ankara. Je suis confiant dans ce domaine.

J'ai une bonne oreille pour la musique. Nous nous sommes levés et nous avons joué. Les gens ont beaucoup aimé. [...] J'aime beaucoup danser, surtout lors des mariages. Ma famille, mes voisin·e·s et mes proches le savent, alors illes insistent pour que je danse lors des mariages. Parfois, nous sortons dîner le week-end, dans des endroits avec de la musique. En turc, on dit qu'on va « se défouler ». Nous y allons, nous jouons, et nous nous amusons.

Segment de l'entretien avec Ümit

S'amuser en jouant au Topal est un moment convivial qui diffère de la manière dont on s'amuse en dansant aux autres jeux populaires. J'ai pu constater cette différence en participant aux cours de danses traditionnelles à Balgat, où nous avons appris le Trabzon, une danse du répertoire de la région de la mer Noire. Danser en groupe, sautiller, faire des pas en unisson dans un rythme rapide, crée une euphorie que l'on ne peut observer qu'empiriquement. Lorsque je dansais avec le groupe je me suis mise à sourire malgré moi. Cette euphorie, en plus de nous procurer un sentiment de bien-être, met les participant·e·s dans une humeur positive, ce qui influence les interactions en dehors des moments de danse. Au cours des séances, les participant·e·s plaisantent, se taquinent, et rient aux éclats, rendant cette heure amusante dans son ensemble : Ce n'est pas le jeu en soit qui est amusant, mais c'est la raison pour laquelle ce qui en suit, l'est. Cependant s'amuser en jouant au Topal diffère, car comme l'explique Ümit, cadre d'entreprise dans la cinquantaine, ce n'est pas un moment de jeu collectif, mais ce sont deux individus qui interagissent entre eux et avec leur public : Il aime danser parce qu'il le fait bien et parce qu'il est apprécié pour cela. Un autre interlocuteur, Hüseyin, explicitait cela : « Pour ma part, j'ai appris à danser à Ankara, mais le jeu varie selon le lieu car le but est de créer un spectacle visuel. [...] N'attends pas de moi une prestation artistique telle que celles que tu vois sur YouTube ! ». Les termes issus du vocabulaire des arts du spectacle soulignent la différence dans la manière de jouer au Topal par rapport aux autres jeux populaires, comme le Trabzon, le Halay, le Horon. Dans ce contexte, un jeu de Topal est réussi lorsque le spectacle est divertissant.

b. Faire une prestation : un moyen pour le·la danseur·euse de montrer son expertise

Ümit incarne le Topal en s'inspirant de sa propre douleur corporelle et improvise en l'accentuant. Il puise également son inspiration en observant des personnes à mobilité réduite, et il

utilise une canne lorsqu'il en a l'occasion. Pour lui, il s'agit toujours de représenter un handicap corporel.

Ce n'est pas un jeu que l'on joue tout le temps, mais en général, on joue presque de la même manière à chaque fois. Il n'y a rien de différent, mais parfois, on peut ajouter de nouvelles figures. Par exemple, quelqu'un qui a une jambe handicapée joue d'une certaine manière, quelqu'un qui a un problème de dos joue différemment, quelqu'un qui a un problème de cou aussi. On peut ajouter différentes figures, pas seulement jouer avec une canne et un pied handicapé. Cela dépend de comment vous avez observé et perçu les gens. Vous pouvez ajouter des éléments basés sur ce que vous avez vu ou ce que vous ressentez. [...] Comme je l'ai dit précédemment, le principe du jeu est de se mettre dans la peau d'une personne boiteuse, comme si votre pied était blessé, et d'essayer de danser sans appuyer sur vos pieds. Vous dansez un « Ankara havası » [Il montre le Ankara havası]. Ça c'est une personne normale. Mais imaginez que la personne a un pied blessé en dansant. Que va-t-elle faire ? Elle se penche sur le côté, elle essaye de faire ainsi [se met à boiter]. [...] La musique qui accompagne ces jeux est très importante. Avoir une bonne oreille musicale est également crucial. Les gens essaient de jouer, mais ils dansent peut-être plus mal que les personnes boiteuses parce qu'ils n'ont pas l'oreille musicale et n'arrivent pas à suivre le rythme du jeu.

Pour Ümit, « avoir l'oreille musicale », c'est-à-dire suivre la musique, plus précisément le rythme, est une qualité essentielle pour une bonne joueuse de Topal. En plus de la capacité d'improvisation et d'interprétation, jouer au Topal nécessite une compétence technique et une certaine expertise dans le domaine de la danse. Cependant, Ümit, Hüseyin et tous mes interlocuteurs qui pratiquent cette danse, m'ont expliqué que le Topal ne s'apprend pas par des leçons dédiées, mais uniquement en observant les autres jouer. Ces qualités s'acquièrent donc par l'expérience de la pratique d'autres jeux et l'observation des autres joueurs, ce qui implique qu'il faut déjà avoir un certain niveau pour y jouer, et surtout pour improviser. D'ailleurs, Ümit précise qu'il est un danseur chevronné. De son point de vue, Mümtaz, musicien et luthier, explique que « c'est généralement un jeu qui attire directement l'attention du public vers la scène, car les personnes qui l'exécutent sont les plus talentueuses. Dans ce sens, le jeu est très efficace. ».

Le cas de Hüseyin est également révélateur : c'est un homme d'une trentaine d'années que j'ai rencontré aux cours de danses traditionnelles. Il faisait partie d'une compagnie de danses traditionnelles et a participé à plusieurs concours. Il participe au cours pour aider son cousin Talib, qui l'enseigne, et pour s'amuser. Lorsque j'avais demandé à Talib et au directeur de l'école de danse s'ils connaissaient le Topal, tous deux m'ont répondu qu'ils y ont déjà joué, parce qu'ils

sont originaires d'Ankara. Cependant, sans le consulter, ils ont désigné Hüseyin pour me faire une démonstration. Quand je leur ai demandé pourquoi lui et pas eux, ils m'ont répondu que c'est parce qu'il est un excellent danseur. Hüseyin n'a pas refusé, mais dans les semaines qui ont suivi, il a constamment reporté sa performance, prétextant un mal de dos.

À première vue, cette raison pourrait sembler paradoxale, étant donné qu'il m'a précisé qu'il nourrit son interprétation de la même manière qu'Ümit. Ainsi, avoir une douleur ne devrait pas l'empêcher de jouer au Topal. Cependant, ceci n'est pas le cas lorsqu'un·e danseur·euse souhaite montrer ses capacités: selon ses dires, il aurait besoin d'être en forme pour assurer sa prestation. Par expérience, je sais qu'improviser en incarnant un corps blessé ou atypique, est une tâche très difficile. En effet, la douleur nourrit efficacement l'interprétation, mais ce ne sont pas des circonstances rassurantes pour l'interprète. Je pense qu'en ce qui concerne Hüseyin, d'autres facteurs sont aussi à considérer, et je soupçonne qu'il pourrait être timide ou même gêné, bien que cela n'ait jamais été exprimé.

c. Un espace qui suscite les interactions ludiques et cultive les relations

Afin de mieux comprendre les circonstances pendant lesquelles se joue le Topal, dans cette section, nous allons commencer par la description des jeux que j'avais observé à l'occasion d'un mariage à Kuyucuk, dans le district rural de Beypazarı.

Par le biais de Solmaz, une folkloriste turque que j'ai rencontrée à Çankaya, j'étais invitée par le Muhtar¹¹ de Kuyucuk, à un mariage dans son village à deux heures de route. Les festivités avaient duré pendant plusieurs heures dans un espace extérieur au centre du village, et pendant toute la soirée on jouait principalement au Ankara havası. Les festivités furent divisées en ce qui me semble être trois temps : Les jeux pour la famille et les invité·e·s, les jeux pour les danseurs expérimentés et les jeux que je qualifierais « plus ludiques », dansés à deux. À partir du moment où les « jeux de cuillères », *kaşık oyunları*, ont commencé, ce que j'appelle « le deuxième temps », les festivités ressemblaient plus à une performance artistique qu'à un moment de danse convivial : Les quatre danseurs ne se levaient pas spontanément mais se positionnaient avant le début de la chanson, comme dans un spectacle de danse, et se distinguaient par la clarté de leurs mouvements,

¹¹ Le Muhtar est un élu local au niveau des quartiers ou des villages. C'est une figure essentielle dans la structure administrative locale turque, facilitant la gestion quotidienne et les interactions entre les citoyens.

la précision de leur positionnement dans l'espace, qui semblait presque chorégraphié, ainsi que par l'utilisation d'un objet de percussion¹² ([Vidéo des "Jeux de cuillères"](#)). C'est pendant le « troisième temps » de la fête, qui a succédé le moment cérémoniel du mariage, où l'on a joué au Topal. Ce dernier avait été précédé par d'autres jeux qui, comme on me l'a expliqué, n'ont pas de nom particulier. Ce sont des versions du Ankara havası où les danseurs enrichissent la danse de façon ludique par des gestes plus inhabituels, comme des mouvements de hanches, des traversées de l'espace et des sauts. Même si les deux danseurs gardaient une distance, ils étaient face à face et constamment en correspondance ([Vidéo de ces jeux](#)).

Lorsque la chanson du Topal a commencé¹³ ([Jeu du Topal](#)), les deux hommes se sont mis à boiter, chacun à sa manière : Rahmet, (habillé en bleu) montre une instabilité du genou, ainsi que Fatih (habillé en beige), montre l'instabilité au niveau de la cheville. Rahmet marque clairement la différence dans sa danse entre les parties instrumentales et des parties chantées de la musique. Lors des premiers vers de la chanson, il s'arrête, penché vers l'avant, et fait signe à son partenaire de le rejoindre et interagir à sa proposition¹⁴. Celui-ci répond en plaçant sa jambe entre les siennes, afin de créer un jeu visuellement intrigant. Cependant, il semble que celle-ci n'était pas l'idée initiale de Rahmet, qui, ne voulant pas suivre cette nouvelle suggestion, se détache de Fatih. Dans le vers suivant, il lui propose de nouveau la même chose, mais Fatih répond de la même manière, paraissant ne pas comprendre ce que suggère son partenaire. Alors, Rahmet « sort » de l'état performatif en lui expliquant verbalement son idée: il proposait à Fatih qu'il le fasse avancer en lui soulevant une jambe à la fois, et la déplaçant. Ce dernier, le fait une fois, mais à son tour, ne voulant pas jouer de cette manière, continue dans sa danse. Rahmet, fait de même, se mettant de dos à Fatih, qui finit par quitter la scène, son partenaire n'interagissant plus avec lui.

Rahmet continue alors à avancer seul dans son interprétation de la corporéité d'un *topal*, de façon rythmée, marquant toujours le premier temps de la mesure musicale avec le pas instable de

¹² Les cuillères en bois sont un instrument de percussion utilisé pendant la danse, assez complexe à jouer : Chaque main joue un rythme différent (2/4 dans l'une et 3/4 dans l'autre), ce qui demande des compétences musicales et une coordination très élevée.

¹³ Une précision sur l'ethnographie : Sur le moment, en essayant à la fois de filmer, regarder le jeu, et regarder ce qui se passait autour, j'avais mal interprété la façon dont les deux joueurs avaient interagi entre eux. Ainsi, à la fin de la soirée, quand je les ai sollicités, et je leur ai posé des questions qui n'étaient pas pertinentes par rapport à ce qui s'était passé pendant le jeu. A posteriori, en regardant plusieurs fois et en analysant la vidéo que j'avais prise, je me suis rendu compte de l'erreur et à ce niveau il y a une insuffisance dans l'ethnographie.

¹⁴ Dans l'improvisation, une proposition désigne une idée ou une action introduite que l'on suggère afin d'enrichir l'interaction entre improvisateurs.

sa jambe droite. Fatih retourne sur scène avec un *davul*¹⁵, attrape Rahmet par la nuque l'obligeant à s'accroupir sur un genou, puis pose l'instrument sur le haut de son dos pour y jouer. Lorsqu'il a terminé, il a quitté une dernière fois la scène, laissant Rahmet en solo.

Cette nouvelle entrée du joueur sur scène, bien que ludique, avait une fermeté dans le geste et mettait en scène une domination. Il est probable que cette initiative de Fatih provenait d'une émotion suscitée par la persistance de Rahmet, qu'il a su utiliser pour enrichir sa prestation. En effet, pour « bien jouer » il ne suffit pas d'agir conformément aux règles, en l'occurrence, incarner le·la boiteux·se. Selon Houseman, il s'agit « d'engendrer une double attente » c'est-à-dire, agir, à la fois différemment que dans un contexte d'interaction ordinaire, en respectant les conventions du jeu, et similairement, en poursuivant « un processus ouvert et continu de positionnement vis-à-vis d'autres » (2016).

Dans sa prestation, Fatih a assumé le malentendu qui s'était passé, ainsi que sa frustration, en quittant la scène, et a agi pour redéfinir la relation qui avait été présentée. En effet, la nature incertaine du jeu, nécessite que le·la joueur·euse soit libre de prendre des initiatives¹⁶, autrement dit, interagir de manière spontanée. Dans cette situation, l'action de Fatih lors de sa réintroduction dans l'espace du jeu, a (re)définit le rapport de pouvoir entre les deux hommes, initialement déséquilibré par la posture de Rahmet, qui souhaitait faire prévaloir sa suggestion.

Hormis la démonstration des compétences de l'interprète, ce jeu, nécessitant l'improvisation et donc la coaction, dépend de la relation ordinaire entre joueurs. Comme explique Rahmet « je joue à chaque fois différemment, tout dépend de mon partenaire, et comment il s'adapte à mon jeu ». En effet, c'était la première fois que ces deux joueurs dansaient ensemble, et donc il semblerait que leur interaction était l'occasion de cultiver leur relation en apprenant les limites de l'autre, ce que l'on peut, ou pas, faire avec lui, ainsi que leurs propres limites, ce que l'on accepte, ou pas, pendant le jeu¹⁷.

¹⁵ C'est un instrument de percussion puissant couramment utilisé pendant les fêtes.

¹⁶ Cailliois, R. *Les jeux et les hommes le masque et le vertige* (Édition revue et augmentée), Éditions Gallimard, Paris, (1991) [1958], page 24.

¹⁷ C'est à ce niveau que je n'ai pas les données nécessaires pour approfondir davantage, à la fois par une erreur dans l'observation et parce que sur le moment je n'ai pas eu de « bons réflexes » en posant les « bonnes » questions et en gardant contact avec ces personnes.

Comme explique Hamayon, « chaque type de jeu cultive une face différente du rapport d'identité et d'altérité entre joueurs, servant toujours à définir à la fois le soi et l'autre, qu'il soit en face ou à côté » (2021, p. 162). Elle développe en complétant que dans cet espace transitionnel « le jouer en tant que création d'un cadre fictionnel permet d'intérioriser ce qui distingue ce registre fictionnel de celui de la réalité empirique » (2021, p.163). Autrement dit, le type d'interactions qui émergent dans le jeu sont intériorisées et permettent l'expérience de soi, de même que l'enfant interagira de la même manière avec des objets, qui à ses yeux sont des personnes fictives, qu'avec des personnes réelles¹⁸.

Les personnes qui s'introduisent dans l'espace du jeu sans « jouer » dans le sens où elles rentrent en tant qu'elles-mêmes, pour mettre des billets sur les vêtements du danseur, montrent que le Topal permet aussi d'autres types d'interactions et de relations. Ces personnes s'introduisent dans l'espace du jeu pour montrer leur appréciation, leur générosité (et peut-être aussi leur statut), et ainsi (ré)affirment un aspect de leur identité au sein du groupe. Elles participent aussi à la production de l'œuvre, puisqu'elles sont invitées à être créatives dans le placement des billets sur le joueur, et contribuent ainsi à sa prestation : Rahmet prend des billets avec sa bouche, rajoutant une nouvelle dimension au caractère de son personnage.

Si ce jeu permet de divertir, montrer son talent, et cultiver des relations au sein d'un groupe, une question demeure : pourquoi la mise en scène d'un corps atypique est-elle amusante ?

3. S'amuser en incarnant le handicap : Une posture défensive face aux critiques

a. « C'est notre culture »

À ce niveau, cette pratique devient un sujet de controverse, avec d'un côté ceux qui la dénoncent, considérant qu'elle se moque des personnes handicapées, et de l'autre, ceux qui défendent que ceci n'est pas l'objectif du Topal. Au cours de deux mois de terrain, je n'ai jamais

¹⁸ Ici je reprends l'exemple que Hamayon emprunte à Winnicott, page 162.

rencontré de détracteur·rice·s de cette pratique. Cependant, illes étaient bien présent·e·s dans l'appréhension et la gêne de mes interlocuteurs lorsqu'ils m'en parlaient. Pour Hüseyin et Talib, experts de danses traditionnelles, il s'agit d'un élément de leur culture et donc personne ne peut remettre en question leur droit à la pratiquer. Cette justification revenait souvent dans les discours et elle était corroborée par les récits relatifs à la création du Topal. L'histoire la plus fréquemment évoquée est celle d'un berger boiteux, qui désirait participer aux festivités du village mais se trouvait incapable de danser comme les autres en raison de son handicap. Ainsi, les villageois·es auraient commencé à imiter sa façon de danser pour qu'il se sente intégré et à l'aise de participer à la danse. De manière similaire, on raconte l'histoire d'un *ağa* (« seigneur » ou « chef ») qui désirait organiser une fête dans son village. En tant que chef, il devait participer aux divertissements, mais étant boiteux, il ne pouvait danser comme les autres. Pour le soutenir, les villageois·es auraient alors dansé en imitant sa démarche boiteuse.

Certains parmi mes interlocuteurs s'inspiraient du récit d'un autre jeu, appelé « Serçe », originaire de Kayseri. Il s'agit de l'histoire d'une vieille femme borgne et boiteuse qui étendait son boulgour pour le faire sécher au moulin. Dérangée par les moineaux qui essayaient de prendre leur part, malgré son handicap, la vieille femme les poursuivit et cassa leurs ailes avec sa canne. Ce récit a été transformé en jeu dont les mouvements imitent la lutte d'une femme boiteuse et aveugle contre les moineaux.

En défense contre les reproches de cette pratique, certains joueurs que j'ai rencontrés justifient que ce jeu puise son inspiration de ces récits, et ainsi n'a pas l'intention d'humilier les personnes en situation de handicap. Bien au contraire, il s'agit de les inclure, ainsi que de mettre en scène des récits populaires.

b. L'ambiguïté de l'intention

En réponse aux critiques, certains parmi mes interlocuteurs ne légitiment pas de la même façon le Topal. Ümit, qui avait une posture assez défensive durant notre entretien, répond ainsi à la question « comment faites-vous pour représenter un·e *topal* ? » :

En dansant on peut faire différentes choses mais l'intention n'est pas de ridiculiser les autres. Il n'y a rien de méchant là-dedans. [...] Parfois, les gens peuvent être sensibles. Illes peuvent dire : « Illes nous imitent, illes se moquent de nous ». Certain·e·s ont porté cela devant les tribunaux, mais sans résultats. En fin de compte, c'est juste pour s'amuser. [...] Il y a beaucoup de jeux, pas seulement le jeu du Topal. Il y en a peut-être

d'autres qui pourraient offenser des personnes ou des communautés, mais cela reste lié à l'amusement. Ceux qui connaissent et jouent ces jeux le font principalement pour se divertir.

Je n'ai pas pu retrouver dans les archives cette affaire contre le Topal, mais même si elle relevait de l'anecdote, elle montrerait à quel point certain·e·s joueur·euse·s de Topal se sentent accusé·e·s. Ce qui est particulièrement intéressant dans cet extrait, c'est l'admission explicite que cette pratique pourrait offenser des personnes « sensibles » qui pourtant auraient tort, car l'intention des pratiquant·e·s est purement ludique. Pourquoi « s'amuser » est un contexte qui justifierait le fait d'offenser quelqu'un·e ?

Si pour l'instant nous avons établi que le Topal est joué par des danseur·euse·s chevronné·e·s, ce constat est à nuancer, n'étant pas valable dans tout contexte. C'est le cas de Can, un de mes hôtes, fonctionnaire de 25 ans, qui considère que l'on n'a pas besoin d'avoir des compétences pour improviser dans ce jeu : étant donné qu'on incarne un·e *topal*, l'objectif serait de « mal » danser. Pour sa part, Can n'est pas un joueur de Topal, mais il a assisté à la pratique à plusieurs reprises avec ses coéquipiers rugbymen, lors de mariages et de soirées entre amis. Il ne se considère pas joueur mais participant du jeu, car selon ses dires, il s'engage activement à la dérision des personnes handicapées. Il aurait demandé à un de ses amis joueurs comment justifie-t-il le fait de représenter un·e *topal*, qui lui aurait répondu que c'est la mise en scène du mythe du Kayseri. Can interprète autrement cette situation : « Tu bois et tu fous la merde. [...] Nous buvons et nous nous moquons des handicapés. Le Topal est une façon facile de faire rire et de se sentir supérieur aux plus faibles. [...] C'est irrespectueux et c'est une façon de faire du *bullying* [harcèlement] ».

Dans un cadre ordinaire, la dérision du handicap est réprouvée dans l'ensemble de la société turque, pour certain·e·s par les discours moralisateurs contemporains et occidentaux, et pour d'autres, plus croyant·e·s, par la crainte de la punition divine.

En turc *Allah çarpması*, est une expression qui peut se traduire par « la punition de Dieu » ou « frappé par Dieu ». Elle fait référence à l'idée que des comportements moralement répréhensibles ou pécheurs peuvent attirer la colère divine, entraînant des conséquences néfastes comme une maladie, un accident ou une autre forme de malheur. C'est une croyance enracinée dans la notion de justice divine, où Dieu, en tant qu'être suprême, punit ceux qui commettent des actes considérés comme mauvais ou immoraux. Se moquer des personnes en situation de handicap est inclus dans cette catégorie. J'ai pu observer que même ceux qui s'identifient comme non-

croyant·e·s craignent être réprimé·e·s, non par Dieu, mais par un principe de cause à effet où la malveillance d'un individu influencerait négativement son avenir.

Oscillant entre la plaisanterie et le sérieux, cette superstition revenait assez souvent dans les discours quotidiens, même s'il est tout à fait possible que ma présence, associée à l'objet de mon étude, ait intensifié la récurrence de ce sujet. Pour citer quelques exemples, un jour, Can rentre à la maison et me dit « Lydia, je te déteste ! » d'un ton subtilement badin. La raison était qu'une douleur subite à la jambe l'empêchait de marcher normalement, et que selon ses dires, il serait devenu *topal* à cause de moi, puisque parler de mon objet d'étude l'aurait incité à se moquer des boiteux·ses. Certes, cette conversation était dans le registre de la plaisanterie, cependant elle marque l'existence de cette superstition. D'ailleurs, auparavant, j'avais demandé à Can de me décrire les nuances du terme *topal*, et ses réponses déraillaient vers la dérision. Lorsqu'il a remarqué le regard fixé de sa petite amie, il s'est repris, puis il m'a expliqué qu'il devait s'arrêter car celle-ci considérerait que « si l'on se moque des *topal*, nos enfants naîtront *topal* ».

À travers d'autres situations, j'ai appris que pour que quelqu'un·e subisse les conséquences de s'être moquée d'une personne handicapée, il faut qu'iel agisse avec une mauvaise intention. Il est possible que pour les joueur·euse·s de Topal, l'acte ne soit pas passible de réprimande, car comme dit Ümit « l'intention n'est pas de ridiculiser les autres ».

Ainsi, j'ai interrogé Can sur la raison pour laquelle il a une conduite qu'il reconnaît être humiliante envers certaines personnes. Encore une fois, la réponse était « parce qu'on s'amuse ». Devant ma perplexité quant à la suffisance de cette justification, il a présenté son point par un exemple :

C'est comme lorsqu'un homme marié trompe son épouse. Il dit « je m'amusais », « ce n'est pas sérieux ». Toi [en tant qu'étrangère], si ton père disait à ta mère « je t'ai trompée parce que je m'amusais », elle l'aurait tué, ou en tout cas, elle ne l'aurait pas pardonné. Mais en Turquie cette excuse est acceptable. Ce n'est pas quelque chose de sérieux, c'est juste pour s'amuser.

En effet, l'exemple de l'époux infidèle était une clé de compréhension. Je ne sais pas si l'infidélité peut être considéré comme un jeu, mais à travers cette comparaison, il semblerait que pour certain·e·s le fait de s'amuser serait un cadre, celui du « non-sérieux », qui rendrait

acceptables des comportements qui sont normalement prohibés. Cette propriété du jeu rejoint la définition de Bateson¹⁹ :

Ce qui est propre au « jeu », c'est que ce terme désigne des contextes dont les actes constitutifs ont une pertinence et une organisation différentes de celles qu'ils auraient dans le non-jeu. Il se pourrait même que l'essence du jeu réside dans la dégénération partielle de la signification qu'auraient dans d'autres situations les actes du jeu.

Ainsi, dans ce cadre fictionnel²⁰, mettre en scène le handicap et en rire, n'équivaut pas à se moquer de ces personnes dans le contexte ordinaire, qui serait « sérieux ».

Par la suite, j'ai demandé à Can si la même chose s'appliquait aux femmes ; si elles aussi s'amusaient ainsi, et si oui, bénéficient-elles de la même indulgence? Il m'a répondu affirmativement, mais a précisé que cela pourrait être désapprouvé, car on pourrait penser que leurs mœurs seraient légères. Même si cette réponse concernait l'adultère, le fait qu'à ce point, ni mes interlocuteurs, ni moi-même n'avaient rencontré de femme qui joue au Topal, m'ont poussée à me demander s'il s'agissait d'un jeu pratiqué par les hommes, parce que « s'amuser » serait un comportement plus acceptable chez eux. Ainsi, je me demandais si le fait d'être topal pouvait être lié à la représentation d'une masculinité atypique, voire peut-être « défectueuse ». Nous y reviendrons.

c. Un jeu amusant en raison du/de la joueur·euse

Hormis la qualité de la mise en scène et le talent du danseur ou de la danseuse, un autre aspect impacte le niveau de divertissement que procure cette pratique : l'identité du joueur ou de la joueuse au sein du groupe. J'ai constaté cette dimension lors de mon entretien avec Apo, un étudiant à l'Université de Bilkent (Çankaya), originaire de Mersin. Bien qu'il n'ait jamais joué au Topal, Apo connaît bien cette pratique, ayant souvent assisté à des mariages dans son village natal. Là-bas, le joueur est le « fou du village » (le *köy delisi*), ce qui rend ce jeu particulièrement délirant aux yeux d'Apo : « C'est drôle parce que c'est le fou qui joue au Topal, si ce n'était pas un fou, si c'était moi qui jouais, ce ne serait pas aussi drôle, ce serait plutôt une performance artistique, mais comme c'est lui, c'est très drôle ».

¹⁹ Bateson G., *La nature et la pensée*, Paris, Le Seuil, 1988, pages 132-133.

²⁰ Pour reprendre les termes qu'emploie Hamayon.

Apo est persuadé que ce « fou » est une personne qui souffre d'un trouble psychique car elle passe sa journée à boire du thé dans le café du village et à vociférer lorsque des enfants passent, en émettant des menaces et des insultes. Il n'est pas considéré dangereux parce qu'il vit avec ses parents qui le restreignent, bien au contraire, il est aimé par la communauté du village qui voit dans ses crises un spectacle comique. Pendant les mariages, quelqu'un·e commande le Topal pour que « le fou » y joue. Au départ, tout le monde se met à jouer pour l'inciter à venir, et lorsqu'il rejoint le groupe, celui-ci crée un cercle autour de lui et observe sa prestation, jugée hilarante.

Même si cette personne pourrait ne pas être consciente du rôle qui lui est attribué au sein du village, c'est pourtant la raison que son jeu est aussi amusant. Il me semble que cette idée, que les traits de la personnalité du·de la joueur·euse influent la qualité du divertissement est présente aussi dans d'autres contextes. Parmi les joueurs que j'ai rencontrés et fréquentés, ces derniers, sans exception, étaient la personne du groupe désignée comme la plus enjouée et facétieuse.

Durant mon séjour, j'étais souvent amenée à me rendre au quartier de Bilkent, à Çankaya. Grâce à Irem, une étudiante de 23 ans, j'ai pu m'intégrer dans son réseau et rencontrer Cenk, un jeune entrepreneur de 20 ans, qui joue au Topal, une information révélée par son entourage. Lui-même a refusé de me parler de son expérience en tant que joueur, se contentant de me dire que lorsqu'il avait joué, lui et ses amis étaient ivres et qu'il avait une canne. D'après Irem et ses ami·e·s, ce fut un moment extrêmement amusant, parce que c'était lui qui jouait, et de manière générale il a une personnalité très drôle.

Pour contextualiser, le quartier de Bilkent est l'un des plus riches de l'agglomération urbaine et tire son nom de l'université américaine qui y est située. Loin d'être typique d'Ankara, Bilkent ressemble plutôt à une banlieue américaine, et ses résident·e·s ont un mode de vie entièrement occidentalisé. Le groupe dont je parle, composé principalement d'étudiant·e·s, est complètement bilingue et adhère aux valeurs et au mode de vie occidental. Ce sont des personnes très critiques de toute forme de discrimination, et ainsi, le fait que Cenk soit apprécié pour avoir joué au Topal pourrait sembler surprenant. Dans leurs discours, l'accent est mis sur le caractère du joueur qui rend la performance divertissante, et Cenk semble accepter son rôle de plaisantin du groupe.

À posteriori, j'ai réalisé que ce facteur aurait pu également contribuer à la décision de Talib et du directeur que Hüseyin fasse la démonstration du Topal. En effet, pendant les cours de danses traditionnelles, c'est lui qui distille le plus de plaisanteries et de taquineries, et il en est souvent la

cible. Bien qu'il ne soit ni un élève, ni membre du corps enseignant, sa présence anime le groupe d'une humeur joviale et son absence se fait sentir dans l'ambiance de la classe. Même si l'on m'a justifié ce choix par le fait qu'il est un danseur doué, ce qui est indéniable, il n'est pas le seul, les membres du corps enseignant le sont aussi, et ils en sont conscients. Il me semble que son rôle au sein de l'équipe pourrait être l'une des raisons qu'il a été choisi pour cette prestation.

À ce niveau, le fait que la cause du rire est renvoyée à la personnalité du joueur, rejoint l'une des fonctions du jeu que nous avons repéré, sa capacité à créer un rapport avec son identité et l'altérité. En effet, tout le monde ne joue pas au Topal, et ces exemples montrent que la façon dont une personne est identifiée dans un groupe impacte la qualité du jeu. Cette idée renvoie (elle aussi) aux travaux de Hamayon qui explique que la structure d'un jeu, définit des catégories par la distribution de rôles qui sont à la fois des droits et des devoirs (2021, p. 160). À la fois, le jeu façonne les identités au sein du groupe, en mettant en rapport ceux qui jouent et ceux qui les observent (et cultive leur relation selon leurs interactions), et au même temps, c'est selon ces identités que les rôles sont attribués pour jouer : C'est parce qu'on est drôle qu'on joue au Topal, et en jouant au Topal on devient drôle.

Identités et représentations

1. Être *topal* et le vocabulaire du handicap

a. *Topal*

Lorsque j'étais sur le terrain, sur le plan linguistique j'ai eu beaucoup de mal à comprendre les nuances et les significations du terme *topal*, parce qu'il était rarement utilisé de manière spontanée dans le langage courant. En effet, *topal* est un terme spécifique désignant quelqu'un·e qui boîtie de manière permanente. Tout comme « boiteux·se », c'est un adjectif qui en soit n'est pas insultant, mais, comme en français, l'utilisation de ce terme pour décrire quelqu'un·e peut être offensante, car il est réducteur de définir une personne par son handicap physique. Dans certains contextes, cette appellation peut servir de surnom affectueux, dépendant de la proximité avec la personne et de sa propre acceptation de son handicap.

Je me suis rendu compte que ma confusion provenait du fait qu'en partant sur le terrain, je pensais pouvoir comprendre les significations du terme *topal*, à travers les différentes interprétations du jeu. Cependant comme mes interlocuteurs joueurs ont précisé, certes, il s'agit en premier lieu de représenter un·e boiteux·se, cependant l'inspiration de la prestation n'est pas restreinte à cela. Elle peut puiser de différentes expériences relatives à une corporéité considérée défectueuse ou non conventionnelle. C'est ainsi que, le jeu du Topal est une pratique qui permet que comprendre les représentations sur l'atypie de manière plus large.

b. *Sakat, özürlü, engelli*

En turc, plusieurs termes sont utilisés pour désigner les personnes en situation de handicap, chacun ayant des connotations et des implications différentes. Ces nuances linguistiques peuvent donner des indices pour comprendre comment la normativité corporelle est envisagée.

Sakat est un terme plus général pour désigner une blessure ou un handicap, cependant, utiliser ce mot pour désigner une personne handicapée est considéré comme offensant. Auparavant, une personne blessée mal soignée était qualifiée de *sakat*, mais son utilisation a dérivé dans un sens plus large et péjoratif, pouvant également suggérer quelque chose de défectueux ou inutile. Une personne *topal* est aussi considérée comme *sakat*, mais l'inverse n'est pas toujours vrai. Par exemple, un sportif ayant une blessure temporaire pourrait être qualifié de *sakat*, mais pas de *topal*.

Özürlü signifie également « handicapé », mais le terme est aussi péjoratif. Il dérive du mot *özür*, qui signifie « excuse », suggérant que la personne est excusée pour son handicap. Dans un contexte religieux, *özürlü* désigne une personne exemptée de certaines obligations rituelles, notamment de l'ablution, lorsque sa condition physique ne lui permet pas de contenir ses sécrétions corporelles et sa flatulence. Ce terme porte une connotation de défaut ou d'imperfection. Dans certains contextes, il peut également évoquer l'idée d'une personne étant « en faute » ou « défectueuse ».

Engelli est le terme moderne et politiquement correct pour désigner les personnes handicapées. Il se traduit littéralement par « quelqu'un·e qui a des obstacles » et a été adopté pour remplacer *sakat* et *özürlü* en raison de leurs connotations négatives. Dans le langage courant, *engelli* n'est pas utilisé pour décrire tout degré de handicap, mais principalement, il désigne une personne qui est empêchée de travailler ou de vivre son quotidien comme les autres : une personne en fauteuil roulant, quelqu'un·e ayant un membre amputé ou ayant un handicap mental. L'usage de ce terme est mesuré par la capacité de la personne à contribuer à la société.

L'exemple de Muşkunaz est révélateur sur ce sujet : Il s'agit d'une femme d'une cinquantaine d'années, qui travaille en tant qu'aide au ménage au foyer où j'habitais. Malgré une malformation à sa main droite, Muşkunaz accomplit des tâches lourdes quotidiennement, et mes hôtes m'ont expliqué que dans aucun cas elle ne serait désignée ou pensée comme *engelli*. La même chose est valable pour leur voisin retraité militaire, qui boite. Il n'est pas *topal* parce qu'il ne se sert pas de canne et vit sans besoin d'assistance.

Dans ce sens, la normativité corporelle n'est pas directement liée à un idéal physique d'un corps qui est considéré parfait, mais à la capacité de mener une vie « normale » sans être contraint·e par son corps. D'ailleurs, *sakat* et *özürlü*, dont les connotations péjoratives contiennent les notions d'inutilité et de dispense, montrent que ces termes ne désignent pas seulement une réalité médicale, mais l'inaptitude de participer à une activité. Cette représentation du handicap résonne avec les travaux de Marc Augé sur les sociétés lignagères africaines, où il explique qu'il existe une continuité dans la logique entre la constitution du corps et l'institution du social (1983, p.35-36). À l'instar de la maladie, le handicap est une construction sociale non seulement parce qu'il requiert des dispositifs sociaux spécifiques, mais aussi parce que son identification repose sur une interprétation du monde intrinsèquement sociale.

2. Être un homme

a. Le Topal : Un jeu masculin ?

Étant donné que je n'ai pas rencontré de femmes qui jouent au Topal²¹, j'ai souvent demandé à mes interlocuteurs s'il s'agissait d'un jeu masculin. La réponse était toujours négative, mais ambiguë : « Le Topal n'est pas une danse masculine, les femmes peuvent y jouer aussi, mais je n'en ai jamais vu. Auparavant, elles ne participaient pas aux jeux devant un large public. Elles ont leurs propres jeux qu'elles organisent pendant le *Kina*²² »²³. Mes interlocutrices sont du même avis, ne considérant pas que c'est un jeu auquel elles ne peuvent pas participer, simplement, elles choisissent de ne pas le faire.

Pourquoi est-ce que les femmes ont-elles tendance à s'abstenir de ce jeu ? La réponse est assez difficile à cerner parce que mes interlocuteur·rice·s n'ont elleux-mêmes pas de réponse ; c'est juste ainsi. Je vais présenter quelques réflexions sur ce sujet, mais elles doivent être prises avec beaucoup de précautions. Celle qui me paraît la plus intuitive, est qu'étant donné que cette pratique est transmise par l'observation, et que dans le passé, il n'était pas coutumier que les femmes participent à ces jeux, il est possible que dans une large mesure, elles ne se soient pas senties concernées à prendre ce rôle, devenir joueuses, et même si elles se lançaient, cela ne serait pas lié à leur identité féminine. De plus, si la justification « ce n'est pas sérieux, je m'amuse » est plutôt masculine, il est possible qu'en tant que femme, on n'aura pas tendance agir pour amuser les autres en public.

Une deuxième réflexion concerne les représentations de la normativité corporelle et de la masculinité. Comme nous l'avons vu, un joueur de Topal ne se restreint pas à représenter un·e boiteux·se, mais le handicap dans toutes ses formes potentielles. Nous avons aussi observé que dans le langage courant, une personne sera désignée comme *engelli*, « handicapée », non pas parce qu'elle a un corps considéré atypique, mais car sa capacité à vivre une vie « sans obstacles » et par

²¹ Une seule interlocutrice âgée de soixante-dix ans, a mentionné que quand elle était jeune, elle avait vu des femmes jouer au Topal à Ankara. Tous mes autres interlocuteur·rice·s n'ont vu que des hommes.

²² Le *Kina*, en français le « henné » ou « la soirée du henné », est un événement rituel qui précède le mariage. Traditionnellement exclusive aux femmes, c'est une soirée où l'on brûle le henné et on l'applique sur la main de la mariée et des invitées. Les chants du *Kina* font référence au départ de la future mariée du domicile parental, et manière générale c'est un moment émouvant pour la famille.

²³ Segment de l'entretien avec Hüseyin.

extension, sa capacité à contribuer économiquement à la société. Il est possible que ce facteur décisif soit, en fin de compte, plus déterminant dans la conception de la masculinité que dans celle de la féminité, « être une homme », impliquant être pourvoyeur, dans la mentalité désignée traditionnelle et conservatrice.

b. Définir la masculinité par la négative : Les hommes « pourris »

« Une pomme pourrie, tu ne peux pas la manger, n'est-ce pas ? Tu ne peux pas en bénéficier. C'est de même pour les hommes dispensés du service militaire : L'État ne peut pas en bénéficier. »²⁴

Pour comprendre les paramètres de la masculinité normative, j'ai d'abord étudié les événements considérés comme importants dans la vie d'un homme. Cela m'a conduit à questionner mes interlocuteurs sur leur expérience du service militaire.

J'ai commencé par Murat²⁵, fonctionnaire de 27 ans, qui devait effectuer son service militaire en mai. Le service militaire est obligatoire pour tous les hommes adultes entre 18 et 40 ans. Il dure normalement 6 mois, cependant il est possible réduire la durée à trois semaines en payant une somme considérable à l'État²⁶. Murat, qui n'était pas très enthousiaste de quitter son quotidien pour partir à l'armée, a opté pour cette solution. Étant donné qu'il souffre d'une hernie discale très sévère, au point qu'il devrait être opéré, je lui ai demandé pourquoi ne demande-t-il pas d'être exempté. Cela n'était pas concevable pour lui, comme il m'a expliqué, s'il ne faisait pas son service militaire, il serait un *çürük*, un « pourri » et il devrait faire semblant d'avoir un handicap toute sa vie. Son choix d'acheter la réduction de la durée du service militaire, alors qu'il aurait voulu, et aurait pu l'éviter, montre à quel point cet événement est un passage important dans la vie d'un homme. Il montre aussi que l'État donne un prix à ce devoir citoyen, et concrétise ainsi en valeur marchande un service qu'il considère lui être dû.

Lorsqu'une personne est inapte au service militaire en raison de problèmes de santé physiques ou mentaux, elle peut être exemptée sur la base d'un rapport médical, communément

²⁴ Segment de l'entretien avec Apo.

²⁵ Murat est un pseudonyme.

²⁶ En juin 2024, la somme est de 182 609 tl, soit 5 185 €.

appelé *çürük raporu*, littéralement « rapport pourri ». L'examen médical est effectué par un médecin militaire²⁷, transmis au ministère de la défense qui a l'autorité d'émettre ce rapport. Selon l'article 5 du Règlement sur l'aptitude médicale des Forces armées turques²⁸, « Une décision d'aptitude au service militaire est prise pour ceux qui sont déclarés aptes ou ceux à qui un code est attribué dans la liste des maladies et défauts ». Dans l'annexe C du règlement, la liste des « maladies et défauts » inclut l'amputation d'un membre, les affections orthopédiques, les atrophies musculaires ou infections, ainsi que les pathologies articulaires, des maladies ou anomalies qui limitent l'acuité visuelle, des maladies et troubles mentaux. De plus, le poids des conscrits ne doit pas être excessif ou insuffisant. Les troubles pathologiques et psychologiques sont évalués en fonction de leur sévérité.

Dans le contexte militaire, la caractérisation de « défauts » (*arızalar*), des conditions médicales précisés comme « anomalies » ou « troubles », explicite l'aspect « défaillant » ou « défectueux » du corps de ceux qui sont jugés inaptes au service militaire.

Cette incapacité ou inaptitude jugée comme défaut, est éminemment liée à la conception de la normativité masculine. Le proverbe *her Türk asker doğar*, « tout turc naît soldat²⁹ », met en lumière la comparaison d'Apo avec la pomme pourrie : De même que le fruit est destiné à nourrir, les hommes sont destinés à défendre la nation. Si en principe tout turc est un soldat, son identité inclut sa capacité à servir l'État ainsi. Les *çürük*, ceux qui sont jugés « inaptes », auraient donc une identité incomplète, mais comme indique le terme « pourri », celle-ci ne serait pas simplement défectueuse, mais souillée. Comme explique Canguilhem :

Le vivant humain qualifie lui-même comme pathologiques, donc comme devant être évités ou corrigés, certains états ou comportements appréhendés, relativement à la polarité dynamique de la vie, sous forme de valeur

²⁷ Je n'ai malheureusement pas pu rencontrer de médecin militaire pour le questionner sur ce sujet. Les personnes qui travaillent avec des militaires et auraient pu me mettre en contact avec eux, m'ont expliqué que comme je suis étrangère (qui plus est, a la nationalité grecque), ce serait uniquement quelqu'un de haut gradé qui aurait le droit de s'entretenir avec moi. Ils m'ont mis en garde que si je tentais de rentrer en contact avec des militaires, cela pourrait alerter les autorités, ce qui pourrait entraîner des conséquences graves.

²⁸ « *Türk silahlı kuvvetleri sağlık yeteneği yönetmeliği* », <https://www.mevzuat.gov.tr/MevzuatMetin/3.5.20158136.pdf>

²⁹ Comme la langue n'a pas de genre, en principe j'aurais préféré traduire en utilisant le langage inclusif. Cependant comme en Turquie être un soldat est un métier par excellence masculin, j'ai fait l'accord au masculin.

négligence. Nous pensons qu'en cela le vivant humain prolonge, de façon plus ou moins lucide, un effort spontané, propre à la vie, pour lutter contre ce qui fait obstacle à son maintien et à son développement pris pour normes.³⁰

Même si une personne reçoit ce rapport, elle ne sera pas facilement désignée comme *çürük* par son entourage. Les personnes *engelli*, ne seront pas désignées comme « pourries », de même que les personnes qui souffrent d'une maladie, et de manière générale tous ceux dont leur corps infirme ou atypique, les empêcheraient d'être soldat. Pour être *çürük*, il faut que l'entourage considère que la volonté à servir l'État n'était pas suffisante. C'est ainsi que cette idée de souillure parvient : c'est une dégénération de la mentalité que devrait avoir un homme turc.

En effet, l'image de la pourriture est celle d'une chose qui, à l'origine, avait sa forme idéale, « normale », ou du moins qui avait le potentiel de l'atteindre, mais qui en raison d'un facteur extérieur, a été dégradé. Rejoignant les travaux de Françoise Héritier³¹, cette représentation semble être enracinée dans une pensée bâtie sur un système binaire qui oppose santé/maladie, propreté/souillure, courage/lâcheté, détermination/hésitation, reflétant une vision du monde marquée par des dichotomies structurantes et hiérarchisantes. D'autre part, Héritier mentionne aussi l'importance de la volonté dans la construction de l'identité, en particulier de la volonté masculine, à travers l'exemple de l'insertion dans le lignage chez les Samo. Inversement, la réticence féminine à procréer se manifeste sur le corps, par des troubles gynécologiques (1996, page 260).

En Turquie, les femmes peuvent rentrer dans l'armée mais ne peuvent pas être recrutées pour faire le service militaire. Pour elles, servir l'État de cette manière relève d'un choix. Est-ce que tout le monde naît soldat·e mais pour certaines, le devenir est optionnel, ou bien ce proverbe révèle une normativité pensée au masculin? En effet, il me semble que l'existence d'une pensée binaire opposée, comme le masculin/féminin, n'impose pas que dans tout binôme, une seule part soit normative : l'antipode, peut pourrait l'être aussi.

Sur le terrain, personne ne connaissait de *çürük*, et c'était assez difficile pour moi d'en rechercher parce que le terme est une insulte grave. Comme les détracteur·rice·s du Topal, les

³⁰ Canguilhem, G. « II. Examen critique de quelques concepts : du normal, de l'anomalie et de la maladie, du normal et de l'expérimental. » In *Le normal et le pathologique*, PUF, Paris, 2013, pages 101-126.

³¹ Héritier, F. *Masculin/féminin : la pensée de la différence*. Odile Jacob, Paris, 1996, page 218.

çürük étaient présents sans l'être physiquement, uniquement dans les discours de mes interlocuteurs. Alors, il m'avait semblé que pour eux, les « pourris » seraient finalement une légende urbaine qui viserait à convaincre les hommes à servir l'État. Ceci n'est pas le cas.

En lançant ce sujet dans une discussion entre amis, j'ai appris que les hommes homosexuels étaient aussi considérés inaptes à effectuer le service militaire. La conversation prit alors un tournant, naviguant entre propos sérieux et badin : Les hommes homosexuels seraient exemptés du service militaire, en « prouvant » leur homosexualité au médecin militaire. Les « preuves » nécessaires consisteraient à montrer que l'on a été pénétré analement; mes interlocuteurs spéculaient qu'il s'agirait de fournir du matériel photographique ou vidéographique au médecin³². En effet, deux hommes qui ont des rapports sexuels ne seront pas tous les deux désignés homosexuels, mais uniquement celui qui est « passif » puisque comme on me l'a expliqué, certains considèrent que le summum de la virilité serait de pénétrer un autre homme. Encore une fois, le dualisme pénétrer / être pénétré, « actif » / « passif », rappelle les travaux de Françoise Héritier sur la différence entre le masculin et le féminin. Dans ce sens, l'homosexualité n'est pas pensée comme l'union de deux personnes de même sexe, mais comme l'adoption des rôles du sexe opposé.

Je les ai alors interrogés afin de comprendre pourquoi ces personnes sont « inaptes » à rejoindre l'armée. On m'a expliqué que cette discrimination a pour origine la conception de l'homosexualité comme une maladie ou un trouble psychologique. En effet, dans le Règlement sur l'aptitude médicale des Forces armées turques, la section de l'annexe C intitulée « Santé mentale et maladies » mentionne parmi les « troubles d'adaptation récurrents », les troubles liés à l'usage de substances, les déficiences intellectuelles et le « retard » mental (*mental retardasyon*), ainsi que les « troubles de l'identité sexuelle et du comportement ». En ce qui concerne ces derniers, il est précisé que « ces cas sont ceux évalués comme posant ou pouvant poser des problèmes d'adaptation et de fonctionnalité dans l'environnement militaire en raison de leurs attitudes et comportements sexuels. ».

La pathologisation de l'homosexualité, qui est définie comme l'adoption des rôles du sexe opposé, permet son inclusion dans la catégorie de défauts et de souillures de la masculinité. Mais

³² T. Aturk et O. Basaran, qui traitent ce sujet, confirment que cela est factuel.

est-ce que cette « dégradation » identitaire est valable dans les deux sens ? Est-ce qu'une femme qui adopte un rôle masculin est aussi « malade » ? Cerner une réponse pourrait permettre de comprendre si la masculinité est la seule identité genrée qui ne peut être « renoncée », ce qui dans ce cas montrerait, qu'elle coïnciderait avec une représentation de la normativité.

Dans son article poignant sur la discrimination des hommes homosexuels par les Forces Armées Turques, T. Atuk qualifie l'exemption de ces personnes en tant qu' « effémiphobie » (Atuk, 2021). Dans « Comrades-in-[Each Other's]-Arms: Homosociality, Masculinity and Effeminacy in the Turkish Army »³³, Atuk présente les discours d'hommes homosexuels qui ont obtenu le « rapport pourri » entre 1990 et 2017. Il partage également sa propre expérience :

Au printemps 2017, j'ai demandé un certificat d'exemption (communément appelé « le rapport pourri » ou « le certificat rose ») afin d'être exempté du service militaire obligatoire en Turquie. Tout ce que je devais faire pour convaincre l'armée turque, était de montrer que je suis « psychologiquement et sexuellement malade ». L'enjeu fut de faire un spectacle persuasif devant un comité de médecins, jouant une version théâtralement exagérée de la féminité, tout en restant aussi authentique que possible. [...] Je me suis présenté devant le comité de médecins entièrement maquillé, portant un jean moulant et des bijoux ; je me montrais timide et incliné, sans occuper trop d'espace, sachant que seuls les "vrais hommes" se tiennent droits ; j'ai ajusté ma voix pour correspondre à leurs attentes. Je regardais le sol, trop effrayé pour croiser leur regard.³⁴

Par la suite, il présente l'interaction qu'il a eu avec un médecin du comité et inclut un segment du rapport médical :

Dans le cadre de mon examen, le psychiatre m'a demandé si j'avais l'intention de prendre des hormones féminines. Choqué par cette question déplacée, j'ai essayé d'expliquer que j'étais gay, pas une personne trans. Cela ne l'a pas interpellé et elle a dit qu'elle comprenait ; cependant, comme j'avais encore des poils faciaux, illes n'étaient pas sûrs que je sois assez féminin pour être exempté du service. Je vous inclue ci-dessous une partie du certificat d'exemption qui m'a été délivré :

« Le patient paraît efféminé ; il prend davantage soin de lui-même³⁵[je pense que cela fait référence au maquillage] ; ses gestes, expressions faciales et ton de voix sont féminins... La décision est que

³³ Atuk, T. [« Camarades [Se Prenant dans les Bras] : Homosocialité, Masculinité et Efféminement dans l'Armée Turque »], *Men and Masculinities*, no 24(1), 2021, pages 127-143.

³⁴ J'ai traduit le segment de l'anglais.

³⁵ J'ai traduit de mon mieux « he has increased self-care ».

le patient pourrait causer des problèmes de fonctionnalité et d'adaptation [se référant aux situations non-souhaitées] dans le service en raison de ses manières et comportements sexuels. »

Atuk explique que les « situations non-souhaités » sont lorsque les soldats ont des rapports sexuels entre eux. Oyman Basaran traite le même sujet³⁶ et complète en expliquant que la féminité est problématique pour l'armée parce qu'elle provoquerait et séduirait les autres soldats. En effet, durant le service militaire, certaines formes d'interaction et d'intimité comme l'amitié, la camaraderie et l'abnégation sont normalisées et même encouragées, afin de promouvoir la cohésion du groupe et maintenir l'ordre. Pour cela, « les corps efféminés » pourraient mettre en péril l'équilibre des relations homosociales acceptables (Basaran, 2014).

Sur mon terrain, j'ai eu l'occasion de discuter de ce sujet avec Sefa, un homme de 25 ans. Il ne vit pas son homosexualité en secret, mais il ne se sent pas concerné par ce rapport médical, comme il dit, quand il devra faire son service militaire, il ne déclarera pas sa préférence sexuelle. Pour, lui il s'agit d'une situation semblable à plusieurs dans sa vie ordinaire, où il doit être vigilant au regard des autres. Pour Sefa, la précaution consiste à se contraindre à être conforme à la normativité. Celle-ci revient à ne pas montrer « trop » d'affection avec son copain en public, s'habiller, parler et se comporter d'une certaine façon.

Il n'y a pas un jour où je me suis senti normal dans ce pays. À Berlin, je me sentais comme une personne normale : Je pouvais porter ce que je voulais, être nu si j'en avais envie, parler fort, rire. Je ne pensais pas que j'étais gay et je ne me sentais pas gay. Dans ce pays, je me sens différent tout le temps.

Cette prudence que doit exercer Sefa, parce qu'il ne se sent pas « normal », se concrétise par une différence dans son comportement lorsqu'il est dans un milieu avec des personnes qu'il ne connaît pas, ou comme il dit, « qui ne le connaissent pas ». Cet exemple fait écho aux écrits de Goffman sur « l'identité sociale virtuelle » et « l'identité sociale réelle »³⁷. La première, est la catégorie initiale que nous attribuons à une personne en fonction de ses traits physiques ou de premières impressions. La deuxième, émerge après avoir observé le comportement de la personne

³⁶ Basaran, O. « "You are Like a Virus" : Dangerous Bodies and Military Medical Authority in Turkey. » [« Tu es comme un virus » : Corps dangereux et autorité médicale militaire en Turquie], *Gender & Society*, 28(4), 2014, pages 562-582.

³⁷ Goffman, E. *Stigma: Notes on the management of spoiled identity*, Touchstone Edition ,Simon and Schuster, Inc, New York, 1986 [1963].

et reflète notre perception modifiée, basée sur cette observation. Lorsque qu'un de ces comportements ne résonne pas avec sa catégorie initiale, en particulier s'il est moins désirable, celui-ci devient un stigmat :

Un tel attribut est un stigmat, surtout lorsque son effet de dévalorisation est important; parfois, on l'appelle aussi un défaut, une insuffisance ou un handicap. Cela constitue une divergence particulière entre l'identité sociale virtuelle et réelle. [...] Tous les attributs indésirables ne posent pas problème, seulement ceux qui sont incongrus par rapport à notre stéréotype de ce qu'un certain type d'individu devrait être.³⁸

Le stigmat encapsule la relation entre la personne qui agit de façon atypique relativement au modèle attendu, et donc « normal », et une société donnée. Pour Sefa, l'objectif, malgré qu'il soit opprimant, est de ne pas être discrédité. Inversement, afin d'obtenir le certificat d'exemption, Tankut Atuk, a dû instrumentaliser la dissonance entre identité sociale virtuelle et réelle, pour être dispensé de son obligation en tant qu'homme turc.

c. « Être un homme pour parler à un homme »

Durant mon séjour à Ankara, par moments, j'étais assez déstabilisée en découvrant des normes hétérosociales que je ne connaissais pas et que je ne comprenais pas. L'analyse de celles-ci s'avère aujourd'hui très pertinente pour mon étude.

À travers l'exemple des « hommes pourris » nous avons pu constater que la masculinité normative comprend une volonté de servir l'État en devenant soldat. Dans cette partie, nous allons essayer d'approfondir à travers les interactions qu'ont les hommes entre eux et avec les femmes.

Un matin, mes hôtes m'ont annoncé que le garagiste avait enfin réparé la voiture et qu'ils iraient la chercher ensemble. J'ai demandé si je pouvais les accompagner, cependant ils ont refusé en prétextant que « ça ne se fait pas ». L'un d'eux a expliqué que s'ils se présentaient avec une femme ils paraîtraient « affaiblis » et ce serait difficile pour eux de négocier comme ils le

³⁸ Il s'agit ici de ma traduction, j'avais uniquement la version originale de l'ouvrage.

souhaiteraient : « Il ne faut pas être gentil, ce sont des endroits très machistes », dit l'ainé, en complétant qu'à cause de la gentillesse de son frère envers le garagiste, il avait mis quatre mois à réparer la voiture. Je comprenais bien que machisme et gentillesse ne vont pas ensemble, mais pour le reste je restais perplexe : Ainsi je leur ai demandé comment fait une femme si elle a besoin d'aller chez le garagiste. Ils m'ont répondu qu'elle demanderait à son mari ou à un homme de son entourage proche, sinon elle risquerait de se faire arnaquer.

Le garagiste a son magasin dans un immense quartier industriel dans le district de Yenimahalle, spécialisé dans la réparation et les services pour l'automobile. Selon mes hôtes, ce quartier, fréquenté uniquement par des hommes travailleurs ou clients, serait dangereux pour les femmes, qui pourraient se faire harceler. Ainsi, j'ai interrogé mes interlocutrices sur ce sujet : Elles ont confirmé qu'elles n'amènent jamais elles-mêmes leur voiture à réparer, car elles ne se sentiraient pas à l'aise et paieraient plus cher. Irem, mon amie étudiante, a partagé son expérience lorsqu'elle a amené sa voiture au lavage, au quartier aisé de Bilkent : L'employé lui aurait demandé de payer le tarif d'une jeep alors qu'elle a une C3. Quand elle a insisté qu'elle connaissait la catégorie de sa voiture, l'employé lui aurait répondu, elle l'a cité, « qu'est-ce que t'en sais, femme ? ». Begüm, étudiante aussi, a vécu une expérience similaire : Lorsqu'elle était observatrice électorale pendant les élections présidentielles de 2023, elle a interpellé un représentant d'AKP (du parti au pouvoir) qui semblait mal compter les bulletins. Cette remarque aboutit à une dispute, à l'issue de laquelle cet homme lui aurait dit qu'il ne discute pas avec les femmes. Durant notre conversation, Irem et Begüm m'ont également parlé du harcèlement qu'elles ont subi en public et dans leur entourage. Elles m'ont expliqué que dans des situations où elles sont dédaignées par un homme, l'intervention d'un autre permet la résolution du problème. Comme elles disent, dans la mentalité de certains « Il faut être un homme pour parler à un homme ».

Ce type de comportement j'en ai moi-même fait l'expérience. En particulier, je restais effarée lorsqu'on a essayé de m'arnaquer tout en me faisant des avances non désirées, par cette double rapacité. Je pense que la tromperie des hommes, si l'on essaye de la conceptualiser, est intéressante à analyser : L'arnaque est efficace envers une personne qui n'est pas en position de connaître la valeur d'un bien. Mon cas est à nuancer, puisque je suis aussi étrangère, mais celui d'Irem et en général, celui des femmes que l'on considère susceptibles de se faire arnaquer, est plus révélateur. La réponse « qu'est-ce que t'en sais, femme ? » met en lumière l'inégalité

présumée d'un parti, qui se considère détenir plus de savoir, par son identité genrée. Lorsque cette femme s'avère ne pas être ignorante sur le sujet, la persévérance de cet homme dans le mensonge démasqué, devient une confrontation. L'arnaque une fois dévoilée, pourrait être une tentative de concrétisation d'un rapport de pouvoir inégal, montrant à cette autre, inférieure par son identité, qu'il devra accepter l'injustice. Dans la situation où je m'étais retrouvée, je pense que l'intention de me faire me sentir importunée, visait à surenchérir sur la démonstration de mon impuissance.

D'ailleurs, un élément très important dans cette analyse est que ces comportements visent les femmes « seules », non pas dans l'effectif, mais parce qu'un homme n'est pas à leur côté. Lorsque j'avais rapporté à mes hôtes ce qui m'était arrivé, ils ont pris l'initiative de faire une visite au magasin de ce commerçant pour le « menacer » et comme a dit Can, pour que mon copain ne paraisse pas comme une « tapette ». L'intervention des hommes qui rentrent dans le rôle de « protecteur » ou « défenseur », et résolvent la situation, en rétablissant ce qu'ils considèrent être une notion de justice, montre aussi la pensée que les femmes, individuellement, n'ont pas leur place dans des interactions égalitaires avec le genre opposé. Enfin, la volonté de montrer qu'on n'est pas pleutre révèle une représentation de l'intégrité des femmes corrélée à l'honneur des hommes de leur entourage.

d. Appréhender certains aspects de la masculinité par le biais des jeux.

À travers l'exemple des deux mariages auxquels j'ai assisté à Ankara (Sincan et Beypazarı) nous allons analyser certains comportements des hommes, qui pourraient donner des indices sur la compréhension de la normativité masculine.

« Les hommes jouent, tirent des coups de feu et jettent leurs billets, parce que c'est ça être un homme, et c'est ce qui leur permet de se montrer. Être un homme, c'est avoir une arme à feu, de l'argent et boire de l'alcool. »

C'est ainsi que m'avait répondu Solmaz, folkloriste d'une quarantaine d'années, qui m'avait introduit au Muhtar de Kuyucuk, lorsque je lui demandais pourquoi il y a-t-il eu autant de tirs pendant ce mariage. En effet, cette explication correspondait avec ce que j'avais observé. Si au début des festivités les jeux étaient réservés aux femmes proches de la famille, tous les jeux qui

ont suivi (Ankara havası) étaient exclusivement pour les hommes³⁹, et le marié était le personnage central de la soirée. Il me semble qu'en large mesure, pour un même jeu, hommes et femmes dansaient de manière assez similaire. Il n'y avait pas de différence marquée au niveau des pas, comme c'est le cas dans d'autres danses où il y a une distinction au niveau de l'ampleur des mouvements. La différence se faisait plutôt au niveau de l'attitude : Les hommes semblaient plus extravertis et se permettaient de vocaliser, parfois chanter ensemble à voix haute. De plus, ils interagissaient entre eux en tirant des coups de feu pendant la danse et en faisant pleuvoir leur billet sur les joueurs ([Vidéos du Ankara havası \(jeux féminins et masculins\)](#)).

Parmi les nombreuses fois que les hommes ont dansé le Ankara havası, l'une d'elles était particulière, parce que les participants ont introduit à la danse un signe de la main qui imite une tête de loup, avec le pouce et le petit doigt tendus pour représenter les oreilles de l'animal ([Vidéo du jeu](#)). Il s'agit du symbole des Loups Gris, « Bozkurtlar », associé à un groupe ultranationaliste turc, la branche paramilitaire du Parti d'action nationaliste (MHP, proche d'AKP). L'introduction de ce symbole dans la danse, la politisation du jeu masculin, invite à réfléchir sur le rapport entre la démonstration de l'affiliation politique et la conception de la masculinité.

Pour comprendre ce rapport, il est essentiel de saisir comment les divers aspects de la masculinité sont utilisés dans l'espace politique. Selon Eksi et Wood (2019) et Sousbois (2024), « la masculinité politique », sous la forme de la virilité⁴⁰, est mise en avant par Erdoğan, et promeut une performativité masculine islamo-conservatrice (parfois inconsciente ou semi-consciente) dans la sphère publique. Sousbois écrit⁴¹ :

Cet ordre [de genre sensible aux valeurs islamiques et traditionnelles de la société turque] intervient à la fois sur les schèmes de pensées et sur les manières dont les acteurs décorent et prolongent leurs corps en public. Le genre, à la fois objet, espace et sujet de politisation, se manifeste comme un thème à privilégier pour parfaitement assimiler les aspects défensifs, stratégiques et identitaires des hommes conservateurs.

³⁹ Dans ce contexte, la séparation des joueuses et des joueurs semblait évidente, puisque de manière générale hommes et femmes étaient toujours séparé·e·s dans l'espace : pendant la fête chacun·e prenait place dans sa section, nous prenions le repas séparément, et nous n'engagions pas la conversation avec le sexe opposé.

⁴⁰ Dans ce contexte, Sousbois distingue « masculinité » et « virilité ». Il emprunte à Nadia Tazi la distinction ces deux termes fondée sur la notion d'« excès ». Le masculin valoriserait la modération et la maîtrise du soi. Le viril, en quête de pouvoir, rechercherait sa consolidation.

⁴¹ Sousbois, Félix O., « « N'ourler ni les manches ni l'histoire » : le nouvel Islam public en Turquie au masculin et les « objets-clipses » comme garants de la foi. », *Ethnologie française* 54, pages 35-53, 2024.

L'exemple de la politisation du jeu masculin, montre à la fois que le corps devient un moyen d'expression de son affiliation politique, et simultanément, un moyen d'expression d'un certain type de masculinité. Chez les hommes, la démonstration de l'appartenance identitaire politique et genrée diffère, parce qu'elle doit être plus explicite. En effet, la performativité politique féminine, est plus flagrante sur l'individu, par la façon dont le voile est porté ou par son absence⁴². C'est ainsi que selon le genre, les dualités politiques (l'islamo-conservatisme et le kémalisme) sont représentées différemment par des objets et par le corps, ainsi que par les façons dont on les associe et on les dissocie (Sousbois, 2024).

Eksi et Wood, et Sousbois ne le mentionnent pas, mais il me semble que cette performativité ne concerne pas uniquement les islamo-conservateurs turcs mais aussi leurs rivaux, les kémalistes. D'ailleurs Sousbois évoque brièvement qu'ourler les manches, plutôt que les remonter d'un seul geste de la main, est un mouvement désigné séculier, se distinguant du deuxième qui serait un automatisme issu du rituel de l'ablution (2024). Je pense qu'une « corporéité kémaliste » existe aussi, mais elle pourrait nous être plus difficile à repérer, car par définition, elle suit les habitudes corporelles occidentales.

Nous pouvons reprendre l'idée de la représentation de la masculinité par l'utilisation des objets, sans pour autant lui donner une dimension politique, qui, en ce qui me concerne, pourrait être un peu hâtive à ce stade de ma recherche. Lorsque les hommes jouaient, les tirs de la part des joueurs et des spectateurs étaient incessants. J'étais impressionnée par la quantité d'armes à feu dans ce village. La majorité des hommes avait apporté leur pistolet, certains parmi eux, des fusils de chasse, et l'un d'entre eux, un AK47. Kaan qui m'avait accompagnée à ce mariage, assis dans la section des hommes, m'a raconté que son voisin, s'est mis à tirer en l'air, intentionnellement à proximité de son oreille. À ce moment, il s'est contraint à rester immobile, sans fermer les yeux, afin de montrer qu'il était habitué à cela. Son voisin, surpris par son apathie, lui aurait demandé d'où il est originaire. Selon Kaan, «il ne faut pas tressaillir, c'est une question de machisme ». Comme l'indique un vieux proverbe *at, avrat, silah*, « le cheval, la femme⁴³, l'arme à feu » sont des éléments considérés essentiels pour un homme dans la société turque traditionnelle et ainsi, s'il veut être perçu comme viril, il ne peut pas en avoir peur. Par sa présence physique et sonore,

⁴² Topal, S. « Rethinking Piety and the Veil Under Political Islam: Unveiling Among Turkish Women After 2016. » *American Journal of Qualitative Research*, 6(3), 2022, pages 99-123.

⁴³ *Avrat* se traduit par « femme » cependant c'est un terme très péjoratif car réifiant.

l'arme à feu devient un objet lié à la performativité d'un type de masculinité. De même, faire pleuvoir des billets sur le marié ou sur un joueur, permet de s'introduire sur l'espace scénique et montrer son appréciation et sa générosité, faisant aussi référence à un aspect identitaire (Jeu du marié).

Hormis « tester » la virilité de son voisin, ou montrer la sienne, tirer en l'air est aussi lié à l'amusement. Tout comme jeter ou donner de l'argent, c'est une façon alternative de participer aux jeux, et dans ce contexte, c'est un geste ludique. Comme nous l'avons vu, le type d'interactions qui émergent dans le jeu sont intériorisées et contribuent à la construction de notre propre identité.

3. Les « villageois·es » et les « modernes »

Par le biais de certains exemples d'interactions hétérosociales et homosociales, nous avons vu que les masculinités peuvent se concrétiser par des comportements variés. Cependant, les représentations sur l'identité genrée ne sont pas les seules à influencer les rapports sociaux et les interactions.

À mes yeux, ce qui fut marquant, était la façon dont les personnes se distinguaient par rapport à d'autres, sur une base culturelle et religieuse, au sein de la même ville et d'une même identité nationale. Ce phénomène en soi, n'est pas endémique à Ankara, mais c'est son ampleur que je trouvais surprenante. C'est pour cela que dans la première partie du rapport, où je décris le terrain, j'insiste sur l'importance des mobilités au sein de l'agglomération et d'Ankara : La façon dont mes interlocuteur·rice·s distinguaient leur identité par rapport à d'autres Ankariotes, se faisait en large mesure, à partir d'un imaginaire, ces personnes n'ayant jamais rencontré cet Autre, résident·e·s du district voisin.

Les représentations des deux catégories que je vais présenter sont issues du point de vue de ceux qui se décrivent comme des personnes « modernes », mes interlocuteur·rice·s principaux·ales. En Turquie, dans le langage courant, lorsqu'on parle de personnes ou de valeurs, le terme « moderne » est souvent synonyme d'« occidental », désignant ainsi une adhésion à un mode de vie perçu comme nord-américain ou européen, caractérisant (selon certain·e·s) une société considérée comme plus « développée » ou « évoluée ». En revanche, le terme « villageois·e » ne

désigne pas uniquement ceux qui habitent en zone rurale, mais aussi ceux auraient un mode de vie jugé plus traditionnel voire conservateur, marqué par une forte religiosité. Il s'agit d'une vision évolutionniste de la société, allant d'une société traditionnelle considérée comme obsolète et marquée par l'islam, vers une société laïque, égalitaire et « éduquée ».

La représentation de la modernité en Turquie a un fondement historique et politique. Pour mes interlocuteur·rice·s, ce terme est aussi synonyme de « kémalisme ». En effet, durant les années 1920, Atatürk a entrepris une série de réformes radicales : élimination du sultanat et du califat, abrogation de la charia, suivies par adoption des codes de lois européens, le retrait de la mention de l'islam comme religion d'État dans la constitution, et le remplacement de l'alphabet arabe par l'alphabet latin. Ces changements visaient à « moderniser » l'État et la société turcs pour les aligner sur la civilisation occidentale, considérée scientifiquement et technologiquement « avancée » (Anciaux, 2001). Mais comme explique Copeaux, tout en instaurant la laïcité, la construction de la nationalité turque s'est faite par le terme *millet*, « nation » ou « peuple », qui pendant l'empire ottoman était un terme juridique qui désignait une identité selon l'appartenance religieuse et non territoriale. Ainsi, la construction de la nationalité s'est faite sur une notion de la citoyenneté qui associait « turc » et « musulman » (Copeaux, 1999).

De nos jours, j'ai pu observer que cette identité suit la représentation de modernité édifiée à l'époque, être « éduqué·e » dans le sens académique, être croyant·e sans suivre la religion, et valoriser la contribution des femmes dans la société. Entre différentes générations d'hommes et de femmes « modernes », nous observons que cette identité n'est pas figée, mais se réactualise constamment en suivant les nouvelles valeurs occidentales qui ont émergé depuis, en particulier l'égalité des droits des femmes, et de la communauté LGBTI+, et la notion d'inclusivité.

Cette conception identitaire se schématise dans le territoire, où les « modernes » seraient les habitant·e·s des grandes villes dont Ankara, Istanbul et Izmir, ainsi que les provinces du littoral égéen. À l'antipode, « les villageois·es » seraient ceux qui résident dans l'espace rural, et les migrant·e·s de l'exode rural. La façon dont mes interlocuteur·rice·s emploient ce terme est très péjorative, désignant des personnes qui seraient rustres et goujates parce qu'elles seraient « pas éduquées », sexistes, et pratiquantes.

Lorsque j'avais dit à mes interlocuteur·rice·s de Çankaya que j'allais aller à Sincan, un district de la même agglomération urbaine dont la population est issue de l'exode rural, illes m'ont dit « tu verras, c'est un autre monde [...] Je ne sais pas comment le dire poliment, illes sont d'une

catégorie socio-économique différente », « Tu ne devrais pas y aller toute seule, c'est dangereux pour une femme », ou « imagine un endroit où il n'y a que des *kéko*⁴⁴ ». C'est important de mentionner qu'à l'exception d'une personne, qui s'y était rendue une seule fois il y a une dizaine d'années, personne d'autre parmi mes interlocuteur·rice·s n'avait jamais visité ce district, situé à 30 minutes de voiture.

J'étais assez surprise lorsque je décrivais à ces mêmes personnes comment s'était déroulé le mariage auquel j'avais assisté à Kuyucuk, un village à deux heures du centre-ville, toujours à l'intérieur d'Ankara : Illes m'ont avoué que « l'univers » que je présentais, illes ne l'avaient jamais vu. Mon copain qui m'avait accompagnée, l'avait aussi découvert en même temps que moi, et en rentrant, il m'a confié qu'il ne pourrait jamais vivre avec ces personnes parce qu'il a constaté que leur vie est dictée par la religion.

Ce dualisme s'exprime aussi dans l'affiliation politique, où, comme on me l'a expliqué, les hommes et les femmes « modernes » voteraient le parti kémaliste CHP et dans la plus grande indignation de ces premier·e·s, « les villageois·e·s » voteraient le parti d'Erdoğan, AKP. Pour eux, la société rurale, « peu éduquée » et islamiste est la cause pour laquelle le parti d'Erdoğan est toujours au pouvoir, et sa politique ferait émerger un nouvel « hybride » : Des hommes et des femmes « modernes » islamisé·e·s, qui, selon mes interlocuteur·rice·s auraient été des personnes « normales » corrompu·e·s par le désir d'ascension sociale que procure la trahison de la laïcité dans l'espace public, ou bien, ce serait des immigré·e·s de l'exode rural qui se ne s'adaptent pas aux valeurs républicaines urbaines.

Ainsi, les différentes masculinités s'expriment non seulement par la démonstration de l'affiliation politique, mais aussi par l'appartenance sociale qui y est éminemment liée. Il faut mentionner que la performativité de l'appartenance sociale et politique pluralise aussi la notion de la féminité. Celles qui se désignent « femmes modernes » mettent en œuvre leur émancipation et luttent pour la défendre. Elles souhaitent être distinctes de la féminité traditionnelle soumise et réifiée, qui selon elles, est réaffirmée à travers les coutumes musulmanes. Cette émancipation n'est

⁴⁴ En turc, « kéko » est un terme d'argot connoté négativement, utilisé pour décrire quelqu'un de peu sophistiqué. Il est généralement employé pour se moquer de personnes qui ont des manières grossières ou qui sont perçues comme étant d'un milieu social inférieur.

pas une adoption des rôles masculins, mais une conquête de l'espace public sous la bannière féminine. Autrement dit, si l'égalité des droits est l'objectif, elle ne vient pas avec la revendication des rôles de « pourvoyeuse » et de « protectrice »⁴⁵. Je pense que cette conquête est la cause de la réaction de cette « virilité », telle que décrite par Sousbois, qui se voit concurrencée, et qui répond par la dénigration, le harcèlement et la tromperie.

Lors de mes premiers contacts avec le terrain, on m'avait expliqué que le Topal est un ancien jeu, pratiqué principalement dans l'espace rural. On m'avait décrit les joueurs comme des hommes vivant modestement, venus des campagnes, et n'ayant pas les repères « modernes » pour s'inquiéter des normes du politiquement correct. C'est ainsi que lorsque j'ai rencontré Ümit, avec qui j'ai fait mon premier entretien, j'étais surprise de voir à quel point ce portrait ne correspondait pas avec la personne qui était en face de moi. Ümit, habillé en costume, cadre d'entreprise dans l'exportation métallurgique, m'avait accueillie dans un bureau prestigieux. Durant la suite de mon séjour j'ai pu rencontrer un bon nombre de personnes qui connaissent le Topal, et qui y jouent, et à chaque fois ces personnes ne correspondaient pas du tout avec la représentation du « villageois » que l'on m'avait initialement présenté. Alors que mes premières interlocutrices m'ont tout de suite conseillé de visiter les districts de Sincan et Mamak, qui sont considérés avoir une population à faible revenu et issue de l'immigration rurale, le terrain et les nouveaux contacts que j'obtenais me poussaient à rester à Çankaya. À la fin de mon séjour, lorsque j'avais rencontré de nouveau Solmaz, folkloriste qui a étudié ces jeux, elle m'a dit qu'elle n'aurait jamais imaginé qu'on aurait pu rencontrer cette pratique à Çankaya en particulier dans les quartiers les plus aisés. Elle était ravie d'apprendre que ces jeux ne sont pas en voie de disparition, mais qu'ils perdurent dans des espaces qui lui étaient surprenants.

Alors comment expliquer cette disparité entre les représentations sur les joueuses et la réalité du terrain ?

D'une part, à l'image de l'intitulé de la toute première vidéo du Topal que j'avais vu sur les réseaux sociaux « Best Greek dance ever ! » (« Meilleure danse grecque de tous les temps ! »), j'ai remarqué qu'à Ankara, on a tendance à attribuer à une Autre ce qui pourrait susciter la honte.

⁴⁵ C'est par cette observation qu'il me semble que la question « est-ce que la normativité est masculine ? » reste ouverte. Parce que les femmes avec qui je me suis entretenue ne souhaitent pas renoncer aux rôles genrés et aux comportements qui leurs sont attribués. Au contraire, elles les valorisent plus que les comportements masculins. Ce qu'elles revendiquent est de ne pas dépendre des hommes.

Celle-ci était très fréquemment éprouvée par mes allocutaires lorsqu'en tant qu'étrangère je découvrais des choses qu'elles ne trouvaient pas dignifiantes pour le pays ou la culture turque. L'idée serait, que dans son ensemble, il y aurait une « normativité nationale » définie selon les valeurs de ces personnes, et leur identité. Ainsi, des comportements qu'elles n'approuvent pas sont renvoyés à une altérité. Par exemple, quand je racontais à mes ami·e·s des instances sexistes que j'avais subies, on m'affirmait que « ce sont des personnes qui ne sont pas d'ici, ce sont des gens du village » ou encore « t'es sûre que ce n'était pas des Kurdes ? ». En effet, ces dernier·e·s ont la double altérité d'être à fois considéré·e·s « des villageois·es » et être ethniquement différent·e·s. Ainsi, il est possible que mes interlocuteur·rice·s attribuaient le jeu du Topal (cette pratique étant controversée) à une communauté qui est définie « rustre », pour préserver leur représentation de leur propre identité.

D'autre part, comme ses récits d'origine le suggère, ainsi que mes interlocuteur·rice·s unanimement, le Topal provient de l'espace rural. Il est donc possible que les représentations des joueur·euse·s renvoient à l'image de personnes originaires des villages, en raison de ces récits. De la même manière, à l'intérieur de la ville, on associerait cette pratique à des districts qui auraient une population issue de l'exode rural, même si en réalité, c'est un jeu semble être pratiqué indépendamment de l'appartenance sociale.

Conclusion et réflexions pour la suite

Pour finir, la danse du *de la boiteux·se* vise à divertir aussi bien le public que ses joueur·euse·s en incarnant l'atypie par l'improvisation. Celle-ci met en évidence les compétences du·de la danseuse, tout en créant, réactualisant ou modifiant les relations entre joueur·euse·s et public. C'est par sa capacité de mettre en place un espace transitionnel, que ce jeu permet l'expérience de l'altérité et de soi. À travers la compréhension de la notion du handicap, et des conceptions de la masculinité, ce rapport d'étape a présenté certaines représentations du corps et de l'individu atypique, ainsi que certains aspects des normativités masculines.

Lorsque j'étais sur le point de quitter mon terrain, j'ai découvert l'existence de jeux féminins dansés par les hommes. Il y a deux types de catégories de joueurs qui les pratiquent, les *zenne* et les *köçek*. Ils portent un vêtement féminin et dansent le *çiftetelli*, une danse associée aux femmes, souvent marqués par des mouvements de hanches fluides, des ondulations du corps et des gestes gracieux des bras et des mains. Ce type de jeu n'est pas tabou, au contraire, ceux qui les dansent sont des professionnels, et ils sont invités aux mariages pour faire une prestation. Cependant le statut social de ces hommes me semble un peu ambigu. Un interlocuteur m'a dit que si quelqu'un est *zenne* ou *köçek*, « il ne faut pas que sa mère le sache ». Approfondir sur ce sujet serait pertinent pour comprendre davantage sur la conception de la masculinité en Anatolie. Par exemple, pourquoi dans un contexte festif, la féminité représentée par un homme est divertissante plutôt que redoutée, comme à l'armée ? ou encore, pourquoi ces artistes seraient acceptés en tant que professionnels mais pas au sein de leur famille ou de leur entourage ?

D'autre part, malgré mes efforts, je regrette beaucoup de ne pas avoir pu m'entretenir avec des personnes qui travaillent dans des associations de soutien de personnes en situation de handicap, ainsi qu'avec ces dernière·s. En effet, leur perspective contribuerait fortement à cette étude. Mon objectif principal sera de comprendre, à quel point les représentations du handicap physique diffèrent selon le genre, afin de saisir les conceptions sur la corporéité normative masculine et féminine.

Bibliographie

Anciaux, Robert

2001 « Islam, état, laïcité: le cas de la Turquie dans sa perspective historique. L'avènement du régime kémaliste et la rupture avec l'ordre islamique. », *Civilisations. Revue internationale d'anthropologie et de sciences humaines*, no 48, pages 27-50.

Atuk, Tankut

2021 « Comrades-in-[each other's]-arms: Homosociality, masculinity and effeminacy in the Turkish Army. », *Men and Masculinities*, no 24.1, pages 127-143.

Augé, Marc et Herzlich, Claudine

1983 *Le sens du mal. Anthropologie, histoire, sociologie de la maladie*, Paris, Éditions des Archives contemporaines.

Basaran, Oyman

2014 « "You Are Like a Virus" Dangerous Bodies and Military Medical Authority in Turkey. » *Gender & Society*, no 28.4, pages 562-582.

Bateson, Gregory

1988 *La nature et la pensée*, Paris, Le Seuil.

Caillois, Roger

2015 [1958] *Les jeux et les hommes : Le masque et le vertige*, Éditions Gallimard, Paris (édition numérique).

Canguilhem, Georges

2013 *Le normal et le pathologique*, Paris, PUF.

Copeaux, Étienne

1999 « La nation turque est musulmane. Histoire, Islam, Nationalisme en Turquie. », *Les annales de l'autre islam*, Vol. 6, pages 327-342.

Eksi, Betul et Wood, Elizabeth A

2019 « Right-wing populism as gendered performance: Janus-faced masculinity in the leadership of Vladimir Putin and Recep T. Erdogan. », *Theory and Society* no 48.5, pages 733-751.

Goffman, Erving

1986 [1963] *Stigma: Notes on the management of spoiled identity*, Touchstone Edition, Simon and Schuster, Inc, New York.

Hamayon, Roberte

2021 *Jouer, une autre façon d'agir. Étude anthropologique à partir d'exemples siberiens*, « La bibliothèque de Mauss », Le bord de l'eau, Mesnil-sur-l'Estrée.

Héritier, Françoise

1996 *Masculin/féminin: la pensée de la différence*, Odile Jacob, Paris.

Houseman, Michael

2016 « Comment comprendre l'esthétique affectée des cérémonies New Age et néopaïennes ? », *Archives de sciences sociales des religions*, no. 174, pages 213-237.

Huizinga, Johan

1951 [1938] *Essai sur la fonction sociale du jeu*, Éditions Gallimard, Paris.

Öztürkmen, Arzu

2001 « Politics of National Dance in Turkey: A Historical Reappraisal », *In* Ó Briain, Lonán (dir.), *Yearbook for Traditional Music*, vol. 33, pages 139-144.

Sousbois, Félix O.

2024 « « N'ourler ni les manches ni l'histoire » : le nouvel Islam public en Turquie au masculin et les « objets-clipses » comme garants de la foi. », *Ethnologie française*, no 54, pages 35-53.