

Est-il possible
d'incarner une
modernité qui
ne singerait pas
l'Europe ? Comment
se réapproprier une
identité et dépasser
l'humiliation du
pauvre, du colonisé ?

- Blandine Savetier -

Neige

TNS Théâtre National de Strasbourg

Saison 16-17

Blandine Savetier

entretien

Comment as-tu découvert l'écriture d'Orhan Pamuk et le roman *Neige* ?

J'ai acheté le roman en 2007, au moment de partir en vacances en Égypte. Alors que j'étais dans la Vallée des rois, je l'ai lu en quatre ou cinq jours. Je ne pouvais pas m'en détacher. J'étais à la fois suspendue à l'intrigue – de nombreux rebondissements s'enchaînent dans un rythme haletant – et face à ce qui me porte depuis toujours : une vision ouverte de la relation entre l'Europe et l'Orient musulman. Quand j'ai eu fini le roman, je me suis dit « il faut absolument que je le mette en scène au théâtre ».

À ce moment, j'avais dans l'idée de monter *Les Démons* de Dostoïevski et il se trouve que *Neige* est dans la filiation de cette écriture. Il m'est apparu que mettre en scène le roman d'Orhan Pamuk m'intéressait davantage : c'est un auteur vivant,

un immense écrivain, qui pose un regard sur le monde d'aujourd'hui. Il vit à Istanbul, entre deux civilisations. *Neige* met à jour les ressorts de l'Islam politique et traite de questions qui nous agitent, telle que la laïcité et le port du voile. Sa force est de donner la parole à tous les courants de pensée, il ouvre un « entre-deux », une rencontre.

Je suis sidérée par la clairvoyance d'Orhan Pamuk : il a écrit *Neige* entre 1999 et 2001, avant les attentats aux États-Unis, avant la prise d'otage du théâtre Doubrovka de Moscou, avant la montée du djihadisme en Europe ; Erdoğan n'était pas encore au pouvoir, l'AKP n'existait pas...

C'est un roman sur le politique et sur le théâtre, et qui a une réelle portée philosophique.

Chaque personnage de *Neige*, chaque « citoyen » essaie de s'inscrire dans la cité et d'y trouver un sens à sa vie. En cela, c'est un roman politique au sens noble.

Dans *Neige*, les gens qui sont rejetés de la cité essaient de s'y inscrire autrement, en opposition, en faisant le choix de la lutte armée, de la lutte religieuse. On voit se creuser les replis identitaires. C'est exactement ce que nous sommes en train de vivre.

Comment Waddah Saab et toi avez-vous bâti l'adaptation ?

L'adaptation s'est faite sur le long terme et en dialogue avec Orhan Pamuk. Nous avons beaucoup réécrit, nous avons concentré les rapports entre les personnages, donné des thématiques à chaque rencontre. La version finale s'articule en deux parties. La première est centrée sur Ka : tout le monde veut le rencontrer, l'interpeller, voudrait l'instrumentaliser pour qu'il défende tel ou tel point de vue. Il ne perd pas son âme et reste, d'une certaine manière, en dehors. La seconde partie est centrée sur Sunay Zaim, l'acteur et chef de troupe, qui met en scène une « performance » où la fiction théâtrale transperce le réel.

Peut-on parler tout d'abord de la première partie et de ses thématiques ? Que représente, selon toi, le personnage de Ka dans cette partie ?

Poète turc exilé à Francfort, Ka se situe au cœur du conflit entre tradition et modernité – qui est un thème central de *Neige*.

Ka revient à Istanbul après douze années d'exil. Pour le compte d'un journal stambouliote, il se rend à Kars ; il doit enquêter sur le suicide de jeunes filles voilées et suivre les élections qui vont avoir

lieu – où la victoire d'un parti politique islamiste est quasiment certaine.

Ce qui pousse Ka à revenir, c'est aussi l'amour – il sait qu'İpek, dont il était épris étant plus jeune, vient de divorcer et se trouve à Kars –, mais c'est avant tout une quête de lui-même, du retour à ses racines, de sa poésie perdue. Ka vit une crise existentielle. En Allemagne, il n'arrive pas à trouver sa place – il en a assez du vide de sens qui n'est comblé que par des questions matérielles. Il n'écrit plus, il est dans une solitude morale, spirituelle, amoureuse, sexuelle.

Je trouve qu'il y a, dans *Neige*, des similitudes avec *Le Château* de Kafka, où le personnage qui s'appelle K. retourne dans un village de province pour se marier – ce que le Ka de *Neige* souhaite aussi –, pour tenter de réintégrer une société dite « normale ».

À Kars, Ka est immergé dans un retour à la nature, il est émerveillé par des choses très simples, notamment la neige. Il retrouve alors son inspiration poétique et une certaine spiritualité, une métaphysique. Comme s'il était en quête de sens qui le transcende.

Mais il ne peut pas non plus adhérer à cette société traditionnelle. Il a goûté à la voie de la pensée libre

et au pendant positif de la solitude, qui est de se confronter à son être. À Kars, il est sans cesse pris à parti par des gens qui le ramènent à une identité communautaire. Républicains laïcs, nationalistes, islamistes, tous le somment de s'identifier à une communauté, ce qu'il refuse. Ka est un être moderne ; il lui est impossible de s'épanouir dans une société où l'individu ne peut pas se soustraire au regard du groupe.

En Allemagne comme en Turquie, Ka est marginalisé parce qu'il n'est pas dans les canons de la société.

Ka est pris dans la tourmente des questionnements. La Turquie a longtemps pris pour modèle l'Occident. En effet les Turcs, à la croisée de deux cultures, voient bien les contradictions de notre société soi-disant libre, où le libéralisme économique nous asphyxie, où nous sommes tous pris comme des objets de consommation, prisonniers de systèmes de pensée figés. Nous aussi avons un dictateur, un « dieu » au-dessus de nous, qui est la finance.

On voit bien que les jeunes gens, dans *Neige*, ne veulent pas ressembler à leurs parents qui ont voulu prendre l'Occident comme modèle de liberté. Ils sont tiraillés entre deux sociétés à bout de souffle, l'une d'un système ancré dans la tradition et l'autre du système capitaliste.

« Le personnage de Bleu dit :
" Le plus souvent, l'Européen n'humilie pas. C'est nous qui nous humiliions en le regardant ". »

Tous les personnages semblent être en quête de sens. Selon toi, est-ce que le roman parle de la nécessité d'avoir la « foi », pas nécessairement religieuse d'ailleurs : la foi en la poésie, l'amour, la politique, le théâtre, etc. ?

Cette quête de sens me paraît centrale dans le monde d'aujourd'hui.

C'est intéressant parce qu'en France, la dimension spirituelle est presque un sujet tabou. Mais quand j'interviens dans des écoles de théâtre, auprès de jeunes gens, je suis surprise de voir qu'eux osent s'en emparer. Ils voient bien que nous sommes dans une société de paraître, de consommation... Ils posent la question du sens, qu'ils ne formulent pas forcément de manière discursive, mais ils osent évoquer la dimension métaphysique.

Dans *Neige*, la notion de foi dont tu parles se traduit pour tous les personnages par : quel sens a la vie ?

Le fait de s'inscrire dans la cité est primordial. Si l'on est rien « socialement », on est rejeté.

Dans *Neige*, Orhan Pamuk évoque le regard des élites sur les classes moyennes ou pauvres – qui peut être le même en France ou en Turquie – et le sentiment d'humiliation qu'il engendre. On le voit, notamment, au travers des paroles des jeunes

étudiants prédicateurs, qui ne sont pas dans la mouvance nationaliste : ils ont subi ce regard.

L'humiliation peut pousser à se radicaliser, rechercher une autre forme d'identité, une forme de réappropriation de soi, pour se mettre en lutte contre une pensée dominante.

La question du spirituel est centrale dans le roman, il s'agit de trouver une forme de dépassement de soi, ne pas être dans un rapport horizontal avec pour seul objectif la survie, le confort, la place sociale. Pour les personnages, tenir debout signifie trouver une forme de verticalité, de transcendance ; que ce soit par la poésie, ou, par exemple, le théâtre pour Sunay Zaim, qui est un engagement politique.

Peux-tu développer cette notion d'humiliation, qui est très présente dans le roman et dans l'adaptation, et cette idée du regard, notamment entre Orient et Occident ?

C'est une thématique que Orhan Pamuk prend à bras le corps. Ce qui unit tous les personnages, c'est la question de l'engagement, et l'humiliation est un thème central, parce que c'est elle qui provoque la violence.

La Turquie a été le cœur de l'Empire Ottoman. Ce souvenir est très prégnant, il y a l'idée d'avoir été

un « grand peuple » et d'être à présent regardé de haut par l'Occident – notamment par l'Europe qui ne veut pas l'intégrer dans l'Union... Et il y a aussi un ras-le-bol du regard porté sur l'Islam comme étant « arriéré ». L'Islam, c'est aussi l'art du concept. Jusqu'au XII^e / XIII^e siècle, il y a eu les grands penseurs, comme Avicenne ou Averroès, de grands érudits d'une société à la pointe de la pensée et des savoirs au moment où l'Occident vivait encore son Moyen Âge.

Dans *Neige*, il y a chez les personnages la volonté de se définir, le désir d'appartenir à une « culture ». Ils sont toujours dans le miroir de l'Occident, de l'Autre plus grand qu'eux. Il y a toujours cette objectivation par rapport au regard de l'Autre, ou de ce qu'on en imagine – le personnage de Bleu dit : « Le plus souvent, l'Européen n'humilie pas. C'est nous qui nous humiliions en le regardant ».

Pamuk décrypte d'où vient la violence. Il y a la violence du regard de l'Occident, mais aussi toutes les violences, les humiliations intérieures – le regard des élites. Face à cela, il y a la tentation de vouloir « être soi ». Mais que veut dire au juste « être soi » ? Le danger est de sombrer dans le repli identitaire, dans une définition qui se voudrait « absolue » – comme le font les islamistes ou les ultranationalistes – de revenir à l'idée d'une forme

de « pureté intrinsèque »... C'est-à-dire à une vision fasciste.

Orhan Pamuk fait de Kars le théâtre des enjeux de toute une société et l'incarnation de ses questionnements : est-il possible d'incarner une modernité qui ne singerait pas l'Europe ? Comment se réapproprier une identité et dépasser l'humiliation du pauvre, du colonisé ? Il exhume les tabous, il plonge au cœur des tensions entre l'Europe et l'Orient musulman pour les disséquer et tenter de transformer la représentation qu'on se fait de l'Autre, nous faire sentir ce qu'il y a de l'Autre en Soi.

J'aime l'adage qui dit que la tragédie naît d'une comédie où chacun des participants est persuadé de détenir la vérité. La relation Orient-Occident tient beaucoup de cela. Orhan Pamuk déconstruit ce mécanisme dans *Neige*. Il ne cède à aucun simplisme.

Outre le fait qu'il vive à Francfort, est-ce aussi parce qu'il est poète que tout le monde sollicite le regard de Ka ? En France, en Allemagne, la poésie est considérée presque comme un art élitiste, alors qu'en Turquie – comme en Russie d'ailleurs – c'est un art très populaire.

« Le poète, l'artiste en général, incarne l'individu solitaire, libre. Il est porteur d'une modernité, d'une indépendance d'esprit que rejettent les sociétés totalitaires. »

Absolument. La figure du poète exerce une forme de fascination.

Dès le début, quand Ka rencontre Muhtar – qui a adhéré à l'islamisme et dont le parti est sur le point de remporter les élections –, celui-ci lui parle d'emblée des poèmes qu'il a écrits. On sent toute sa frustration du fait qu'on lui en a refusé la publication.

Il y a une scène que je trouve emblématique du regard sur le poète : la rencontre entre Hande et Ka.

Le soir où Ka doit aller au théâtre dire son poème *Neige* – c'est-à-dire juste avant le coup d'État –, la jeune Hande vient dîner chez la famille d'Ipek et on sent qu'elle souhaiterait un conseil. Elle dit qu'elle n'arrive pas à se faire à l'idée de ne plus porter le voile. Elle a un désir d'émancipation, elle souhaiterait élargir la carte de son territoire intérieur mais elle ne peut pas s'imaginer, se visualiser sans voile. C'est un combat intérieur et elle se rend compte qu'il est question d'un rapport à la pureté : comme si, en enlevant son voile, elle allait perdre toute pureté, toute innocence. Pour elle, cela induit quelque chose d'irréversible, comme perdre sa virginité. Elle se dit « je ne pourrais plus jamais redevenir cet être que je connais, que je suis ».

Ce qui est intéressant, c'est qu'elle situe le problème à l'intérieur d'elle-même, du fait qu'elle ne parvient pas à avoir la « vision » d'elle sans voile autrement que transformée – quand elle y pense, elle a l'image de la psychologue de l'École normale ou d'une fille forcément « facile ».

Elle se rend compte que l'inspiration – être poète – a aussi un rapport avec la pureté, l'innocence. C'est comme avoir accès à un monde qui n'est pas encore foulé par la perversion, par toute forme de bassesse. Elle voit que Ka, quand il est inspiré, devient totalement « un autre », qu'elle imagine proche de Dieu. Puis, quand il a fini d'écrire, Ka redevient lui-même. C'est ce chemin possible qu'elle n'arrive pas à concevoir la concernant. Pour elle, enlever le voile c'est forcément se perdre définitivement.

On en revient à la notion d'être « soi ». L'inspiration poétique vient de l'extérieur, « d'un éloigné de soi ». Étant inspiré, on est soi avec quelque chose en plus, c'est-à-dire un autre.

Étant inspiré, le poète « s'élève », ce qui provoque de l'admiration mais peut aussi faire de lui une cible. Le poète, l'artiste en général, incarne l'individu solitaire, libre. En cela, il est porteur d'une modernité, d'une indépendance d'esprit que

rejetent les sociétés totalitaires et les islamistes, parce qu'il s'apparente au « créateur », s'égale à Dieu, en quelque sorte.

Dans *Neige*, ce qui est intéressant, c'est que même Bleu écrit des poèmes – il joint un recueil à sa lettre testamentaire. Mais, même si Bleu a vécu en Occident, la branche de la poésie dont il se sent proche à présent est celle traditionnaliste, qui s'inscrit dans les canons classiques de la poésie orientale. Alors que Ka, on le sent bien, est moderniste.

Il y a, en Orient, une culture de la poésie. Cela fait partie du patrimoine, mais c'est toujours très présent. Dans *Neige*, à Kars, on voit que tout le monde est fervent de poésie, en écrit. Et c'est juste. Beaucoup de Turcs connaissent des poèmes par cœur ; Nâzım Hikmet, par exemple, est très populaire.

La poésie est intrinsèque à l'Orient, alors que le roman est une invention de l'Occident. Et Orhan Pamuk écrit un roman dont la figure centrale est un poète.

À propos de la poésie, le jeune Necip dit que « le poète s'inflige la souffrance de l'incroyance pour écrire »...

J'entends par là que, selon lui, si tu es croyant et comblé, peut-être que tu n'écris pas. L'écriture est un rapport au manqué. Ka dit qu'il ne peut écrire ni s'il est trop malheureux ni s'il est trop heureux. Trop malheureux, il tombe dans la dépression et n'arrive plus à se redresser ; trop heureux, il n'en a plus la nécessité. Mais ce qui est intéressant, c'est que Necip dit cela alors que lui-même désire écrire un roman de science-fiction. C'est ce qui est fascinant dans l'écriture d'Orhan Pamuk : la complexité des personnages, leurs questionnements.

Tous les hommes écrivent, mais pas les femmes. Est-ce, selon toi, une volonté de les ancrer plutôt dans le « concret » ?

C'est vrai qu'elles n'écrivent pas, mais elles ont un rapport à l'art.

Kadife a fait du théâtre à l'université, du cinéma – elle avait d'ailleurs refusé de jouer une femme voilée à l'époque où elle ne l'était pas dans la vie.

Funda Eser est, elle, toujours actrice.

Quel serait le rapport à l'art d'İpek ? Je dirais que c'est son art de vivre. İpek est peut-être, au fond, le personnage le plus libre, mais dans le secret.

C'est presque comme si elle n'appartenait pas complètement au monde terrestre, dans le sens où elle semble au-dessus des choses. Elle a vécu des

« Peut-on continuer à faire du théâtre de répertoire quand des fondamentalistes ou des fascistes menacent, en prenant le pouvoir, de détruire les conditions même de la création artistique ? »

déceptions. Elle a une connaissance très profonde des êtres humains.

C'est un personnage complexe car elle est un objet de fascination, une icône de la beauté. On pourrait la comparer à Nastasya Filippovna de *L'Idiot* de Dostoïevski, ou à Marilyn Monroe. Tout le monde projette des choses sur elle et elle n'arrive pas à se projeter dans la vie... Au fond, elle n'est pas du tout ce qu'on imagine. Elle a quitté son mari quand il a voulu lui imposer le port du voile... Et je ne veux pas tout dévoiler mais İpek a une vie intime riche et mystérieuse.

Elle me fait aussi penser aux héroïnes de Tchekhov, avec ce côté « Un jour, on ira à Moscou » qu'il y a dans *Les Trois Sœurs*. Pour elle, il s'agit d'Istanbul ou Francfort. Mais, au final, elle ne partira pas... À cause de son extraordinaire beauté, elle a un rapport tragique à la vie.

Tu as évoqué le personnage de Bleu. Dans votre adaptation, le nom du personnage a changé – il s'appelle Lazuli dans le roman. Y a-t-il une raison particulière ?

C'est une question de traduction. Quand j'ai lu *Neige*, je n'y retrouvais pas la langue qu'il y a, par exemple, dans *Le Livre noir*. Tous les premiers

romans d'Orhan Pamuk ont été traduits par Münevver Andaç – la femme de Nâzım Hikmet. Après sa mort, plusieurs traducteurs se sont succédés.

J'ai relu *Neige* en anglais, après l'avoir découvert en français. Orhan Pamuk parle couramment anglais, il a donc suivi cette traduction – en cela, elle est plus fiable que la version française. En anglais, le personnage s'appelle Blue, ce qui est l'équivalent du turc. J'en ai d'ailleurs parlé avec Valérie Gay-Aksoy, qui est à présent la traductrice d'Orhan Pamuk, et qui me l'a confirmé. L'appeler « Lazuli » procède d'une volonté de poétiser en français le nom que Pamuk a donné à son personnage, qui n'est pas un vrai nom, mais un nom de code. Pamuk, qui est aussi pétri de culture française, nous reproche avec humour cette tendance à « accompagner nos plats de cette sauce poétique ». Le nom Bleu est plus énigmatique...

La version anglaise est plus directe, plus incisive. Elle convient mieux au théâtre. Malgré tout, même la version anglaise reste romanesque et il nous a fallu aller bien plus loin pour théâtraliser cette langue, rendre les textes plus incisifs et les dialogues plus frontaux.

Peux-tu me parler de Bleu, ce personnage très énigmatique, qui est passé de l'extrême gauche à l'islamisme et dont on ne sait s'il a tué ou pas ?

On sait qu'il a fait la guerre en Bosnie et à Grozny en Tchétchénie. On le soupçonne d'avoir commandité le meurtre d'un présentateur de télévision, mais il n'y a pas de preuves. De même qu'on le soupçonne d'être à l'origine du meurtre du directeur de l'École normale, mais lui suggère qu'il a peut-être été tué par Ankara, c'est-à-dire l'État, et qu'il s'agit d'un complot pour aiguïser la peur des islamistes – ce crime est l'objet de plusieurs manipulations ; on ne saura jamais clairement qui l'a commandité.

Bleu dit qu'il vient à Kars pour arrêter les suicides, ce qui est tout à fait crédible. C'est un personnage très influent, qui a une aura. Il est aussi brillant intellectuellement. Il a intégré autant la culture occidentale que l'orientale ; il a embrassé la philosophie, c'est un penseur. Et c'est un référent pour les jeunes islamistes.

Il vient sans doute aussi à Kars... pour des raisons personnelles que je ne peux dévoiler.

Bleu est du côté de la tradition, il défend l'authenticité perdue des Turcs et des musulmans.

Et puis il y a le personnage de Sunay Zaim, qui est central dans la seconde partie de l'adaptation. Que représente-t-il selon toi ?

Tout le roman est traversé par la question de l'engagement. Dans une société en crise grave, presque au bord de sombrer, alors que des changements politiques menacent de remettre en cause les conditions mêmes de toute expression artistique, peut-on continuer à faire l'art qu'on a toujours fait, comme si de rien n'était ?

Pour bien comprendre ce que fait Sunay Zaim, il faut remonter aux origines de la République de Turquie. Après des siècles d'un long déclin, inexorable, et malgré de nombreuses tentatives de réforme, l'Empire ottoman s'effondre au moment de la Première Guerre mondiale. Mustafa Kemal Atatürk, qui prend alors le pouvoir, porte un diagnostic sans équivoque. Pour lui, c'est la religion et le poids des traditions qui ont empêché la renaissance de l'Empire ottoman. Il procède à une occidentalisation à marche forcée de la nouvelle Turquie. Il s'inspire de la Constitution française pour faire de la Turquie une république ultra-laïque. Du jour au lendemain, il passe de l'alphabet arabe à un dérivé de l'alphabet latin pour transcrire le turc. Les vêtements traditionnels (fez des hommes et çarsaf des femmes) sont interdits. Même les appels

« Kar signifie
"neige". Donc
il y a un jeu de
sons entre Ka,
kar et Kars. »

à la prière des muezzins sont interdits ! Il s'agit pour Atatürk et les républicains de faire entrer de force les lumières occidentales en Turquie parce que c'est, pour eux, la seule manière d'en finir avec leur long déclin.

Sunay Zaim et Funda Eser, sa femme, sont des enfants de cette révolution républicaine. Ils ont cru de toutes leurs forces à leur mission d'apporter les lumières au peuple turc, de le sortir de l'obscurantisme par le théâtre. Cette utopie du théâtre populaire, à leur manière, ils lui ont donné vie et se sont sacrifiés pour elle. *La Patrie ou le çarsaf* [qui devient *La Patrie ou le Voile* dans le théâtre de Sunay Zaim] était jouée dans les villes et les campagnes de l'Anatolie pour aider à l'émancipation des mœurs. Des débats étaient proposés à l'issue des représentations.

Pour Sunay Zaim, le théâtre est complètement politique. Il croit profondément que le théâtre peut agir sur le monde. D'ailleurs le grand échec de sa vie est d'avoir été très près de jouer le rôle d'Atatürk au cinéma et d'avoir échoué tout proche du but. Sunay est à la fois Hamlet et Atatürk.

Alors, pour Sunay Zaim, quand les islamistes menacent de prendre le pouvoir, c'est tout ce en quoi il croit qui s'écroule. C'est vrai que le coup de

force qu'il fomente est criminel, antidémocratique. Mais les questions qu'il pose (à Ka) sont énormes et incontournables : « Comment pourrais-tu accepter que des poèmes ou des livres soient interdits parce qu'ils sont impies, que des filles soient obligées de se voiler, que la liberté de penser ou de croire soit remise en cause ?... »

Au fond, ce que dit et fait Sunay Zaim résonne profondément avec le printemps arabe et notre réaction à ce qui s'en est suivi. Pour Sunay Zaim, comme pour beaucoup d'intellectuels arabes comme l'Égyptien Alaa El-Aswany ou le poète syrien Adonis, on ne peut pas avoir de vraie démocratie sans les lumières. Alaa El-Aswany a soutenu le coup d'État de Sissi en Égypte. Adonis, dans une interview saisissante de 2006 à la télévision qatarie, dit que la civilisation arabo-musulmane est en train de mourir à cause du fondamentalisme islamique. Pour eux, ce sont les lumières d'abord, la démocratie ensuite. Une démocratie qui porterait les fondamentalistes au pouvoir serait pour eux un recul insupportable. D'autres pensent le contraire : il faut la démocratie à tout prix, même au risque du fondamentalisme ou du fascisme.

C'est un dilemme colossal. Il faut y penser au regard de la montée du fascisme en Europe dans

les années 30 – Hitler et Mussolini ont pris le pouvoir démocratiquement – et du populisme aujourd'hui.

Sunay Zaim, avec ses excès criminels, a le mérite de nous jeter ces questions, comme des bombes à la figure. Peut-on continuer à faire du théâtre de répertoire quand des fondamentalistes ou des fascistes menacent, en prenant le pouvoir, de détruire les conditions même de la création artistique ? Jusqu'où peut aller l'engagement de l'artiste, dans des situations de crise extrême, sans lui faire perdre son âme ?

On pourrait aussi dire de Sunay Zaim qu'il estime que le théâtre ne suffit pas, puisqu'il passe par les armes et va jusqu'à tuer ?

Ou plutôt, il fait tuer ; il s'allie avec les militaires pour faire un putsch. Pour moi, cela rejoint la question de la performance. Il se sert du théâtre pour transpercer le réel, accéder au réel. Exactement comme le faisait le Living Theatre, qui voulait agir dans la vie sur le politique. Ils n'ont, bien sûr, tué personne, mais ils étaient très engagés. Comment agir sur le « réel » ? Ça questionne la place de la fiction. Quand Angelica Lidell se scarifie sur scène, où est la frontière entre le réel et la fiction ?

Qu'est-ce qui est le plus parlant ? Quel endroit travaille le plus sur l'inconscient des gens ? Personnellement, j'aime la fiction. Ce n'est pas parce qu'on va mettre une « vraie » personne sur le plateau que je vais croire davantage à ce qui se joue. Je considère que l'acteur est « vrai ». Le théâtre est pour moi un art de la transposition et de l'imaginaire.

Pour Sunay, les enjeux politiques de prise de pouvoir par les islamistes sont tellement colossaux, il veut tellement que l'art agisse sur le réel, qu'il franchit la frontière entre représentation et réalité. C'est un acte fou au sens propre du mot. Mais comme tous les actes fous, il pose des questions énormes aux gens normaux que nous sommes et il a des conséquences effroyables puisqu'il fait basculer la vie de tous les protagonistes de la pièce.

N'y a-t-il pas aussi chez lui un côté comédien mégalo en fin de carrière qui s'offre son plus beau rôle ?

Si, tout à fait. C'est ce qui est magnifique dans l'écriture de Pamuk : rien n'est jamais fermé, soumis à une seule interprétation. Il y a même un côté farcesque chez Sunay ; on peut se demander qui est cet hurluberlu, ce personnage fantasque et dangereux.

« La force d'un roman est de créer des images dans la tête du lecteur. C'est rarement le cas au théâtre, où il est davantage question de conflits, d'explorer la nature humaine, mais où l'on voit peu de paysages. »

Il faut absolument faire cohabiter ces différents aspects de Sunay Zaim. Il y a cette démesure, cette grandeur de vouloir sauver la liberté et, en même temps, en commettant cet acte, il se replace au centre des regards. Lui qui a été un grand acteur reconnu et a ensuite été abandonné par la critique d'Istanbul et Ankara parce qu'il a fait un théâtre plus populaire et de décentralisation, il est aujourd'hui regardé de haut, comme certains Parisiens pourraient regarder un acteur « provincial ». Mais il y a indéniablement une dimension sacrificielle dans son acte. Il sait qu'il va mourir incompris par la plupart des gens de Kars et de Turquie. Il sait qu'il sera vite oublié mais il le fait pour la beauté de l'art, sa conception de l'art bien sûr.

Ce personnage me fait penser au film *Birdman* [réalisé par Alejandro González Iñárritu, sorti en 2014], où un acteur se tire une balle au visage en public, parce que la critique l'a condamné d'avance et que c'est pour lui le seul moyen de faire reconnaître son art.

Comment as-tu conçu la distribution ?

Il y a beaucoup de gens avec qui j'ai déjà travaillé. J'ai aussi souhaité, car ça me semble important, que les acteurs portent, dans leur intimité, la question d'être à cheval sur deux cultures. Ce n'est

pas le cas de tous. Je pense, par exemple à Julie Pilod ; elle n'est pas déchirée entre deux cultures mais elle a vécu un « déplacement ». Quand on arrive de province – je peux en parler car je ne suis pas Parisienne d'origine – il y a toujours ce regard entre la périphérie et le centre.

Peux-tu parler du voyage que tu as fait à Kars ?

Orhan Pamuk a choisi Kars car c'est une ville d'Extrême-Orient, une ville frontalière, qui a été le carrefour de nombreuses civilisations. Beaucoup de peuples différents y ont cohabité. C'est aussi la ville la plus froide, la plus enneigée de Turquie. Et *kar* signifie « neige ». Donc il y a un jeu de sons entre Ka, *kar* et Kars.

C'est une ville avec de grands axes et des immeubles. Elle est beaucoup plus belle lorsqu'elle est envahie de neige, sinon, elle ressemble à Bobigny ou Sarcelles – mais avec la montagne alentour. À la périphérie, il y a de grands buildings des années soixante-dix et, au centre, des vieilles bâtisses russes. Il y reste des vestiges d'églises arméniennes, il y a des mosquées, bien sûr, quelques églises orthodoxes... la trace d'un certain œcuménisme.

Je voulais aller à Kars pour m'imprégner de l'ambiance. Cela m'a beaucoup rappelé la Russie. Ce

sont les Russes qui ont fondé la ville. À un moment, nous avons dû aller de Kars à Erzurum, parce que notre avion a été annulé ; il y avait une tempête de neige, on voyait des sapins magnifiques et le chauffeur de taxi disait qu'on traversait une forêt que les « envahisseurs russes » ont plantée. Cent cinquante ans après, cette idée « d'envahisseurs » est encore présente.

Comme en Russie, il fait très froid, entre moins cinq et moins quinze degrés ; moins vingt la nuit. Les séances de prière du vendredi sous la neige, c'est très surprenant. Quand on entend l'appel à la prière, on a plutôt en tête des paysages de grosse chaleur... J'ai réalisé que c'était comme si, dans mon esprit, l'Islam n'était pas lié à la neige...

Nous sommes aussi allés dans les hauteurs alentour. Nous avons vu des chevaux avec des carrioles sur un lac gelé. On peut s'y promener en traîneau.

Ensuite, nous sommes allés à Istanbul et j'ai filmé de l'endroit où habite Orhan Pamuk, sur la rive européenne d'Istanbul avec une vue imprenable sur le Bosphore et la rive asiatique de la ville. Tout un symbole.

Tu as tourné des images sur place ; as-tu filmé uniquement des paysages ou aussi des scènes,

des personnages ? Comptes-tu t'en servir dans le spectacle ?

Je n'ai filmé que des extérieurs. J'étais seule avec le caméraman, sans les comédiens. Nous avons beaucoup filmé les rues, la neige. Mais nous voulions le faire de manière « irréaliste ». Même les plans de la neige, des flocons, sont déréalisés.

Ces images pourraient servir dans le spectacle, comme arrière-plan poétique, arrière-plan mental.

La force d'Orhan Pamuk, c'est qu'il écrit du roman d'idée, philosophique, mais avec des images. C'est comme s'il mettait du Tolstoï chez Dostoïevski. Dans *Neige*, il y a de nombreux dialogues entremêlés de grandes descriptions.

Dans le texte de l'adaptation, je n'ai pas conservé les grandes descriptions visuelles présentes dans le roman, toute la partie « contemplative ». J'ai fait le choix du dialogue. Par rapport à l'actualité, ce qu'on traverse, j'ai l'impression qu'on est plus en recherche de pensée que de ressenti psychologique. Les dialogues amènent de la réflexion, parce que deux visions du monde s'affrontent. Quand ils sont bien menés, on débouche sur une question...

Je vais privilégier le jeu des acteurs et le mouvement de la pensée, ce que le texte crée comme questionnement chez le spectateur.

« Le
fondamentalisme
marchand et le
fondamentalisme
religieux sont
comme deux
visages de Janus,
l'un regardant vers
l'avant, l'autre vers
l'arrière. »

Je ne sais pas encore comment nous utiliserons les images dans le spectacle. Il y aura plusieurs écrans sur le plateau.

La question de l'espace est complexe car il ne s'agit pas de reproduire une forme de réalisme. En ce qui concerne la neige, par exemple, ce n'est pas un « décor », c'est une chose aussi intérieure, un sentiment mélancolique au monde ; elle pourrait aussi bien être présente dans les paysages intérieurs.

Adapter un roman au théâtre, ce n'est pas simple. C'est beaucoup plus évident au cinéma. La force d'un roman est de créer des images dans la tête du lecteur. C'est rarement le cas au théâtre, où il est davantage question de conflits, d'explorer la nature humaine, mais où l'on voit peu de paysages.

Mais les images ramenées de Turquie nourrissent les acteurs. C'était important pour moi qu'ils les voient.

Tu avais créé au TNS, en janvier 2014, *Love and Money* de Dennis Kelly. Quelle éventuelle filiation vois-tu entre les deux spectacles ?

Dennis Kelly n'a de cesse de dénoncer notre libéralisme : nos sociétés sont asphyxiées par la marchandisation généralisée, même les humains

sont devenus des marchandises. Il n'y a plus de vraie politique mais une économie de la marchandisation généralisée qui détruit l'humain.

D'un autre côté, on voit se développer un radicalisme religieux.

Le fondamentalisme religieux est fasciste, comme l'est la société de consommation, parce que ces courants ne mettent pas la pensée en avant, les multiples de la pensée. Dans les deux cas, on empêche les gens d'être en dehors, ils n'ont plus d'alternative, plus la possibilité de se construire en tant qu'individus.

Pour moi, passer de *Love and Money* à *Neige*, c'est juste changer de lunette et regarder le monde dans sa complexité. Certains ne veulent voir le monde que par le prisme du socio-économique, d'autres que par le prisme identitaire, pour moi nous avons besoin des deux pour tenter de comprendre le monde. Comme le dit Sophie Bessis dans *La Double Impasse*, le fondamentalisme marchand et le fondamentalisme religieux sont comme deux visages de Janus, l'un regardant vers l'avant, l'autre vers l'arrière. Et ils se nourrissent l'un l'autre. En même temps que se développait la polémique sur les événements de la Saint-Sylvestre à Cologne, une étude sur les harcèlements sexuels systémiques

dans les entreprises de la Silicon Valley passait inaperçue. Pourtant la concomitance des deux illustre bien ce lien entre deux fondamentalismes.

Blandine Savetier

Entretien avec Fanny Mentré, à Paris, le 22 avril 2016

Questions à Sharif Andoura

Fanny Mentré : C'est la première fois que vous travaillez avec Blandine Savetier, qu'est-ce qui vous a donné envie de vous engager sur *Neige* ?

Sharif Andoura : J'ai lu le roman d'Orhan Pamuk qui m'a bouleversé. C'est vraiment un auteur majeur. On y retrouve la puissance et la complexité de Dostoïevski et la délicatesse et la tendresse de Tchekhov. Sa manière d'aborder les thématiques qui agitent la Turquie, mais plus largement le Moyen-Orient, est très fine, très intelligente et en même temps très transgressive. Il développe tous les points de vue, tous les prismes de lecture sans accuser ni défendre *a priori*. Évidemment, il y a la relation Occident-Orient mais il y a surtout les conflits au sein du monde musulman entre athées et croyants, entre laïcs et religieux.

C'est un roman qui traite énormément aussi de la position de l'artiste au sein de tout cela, le romancier, le poète, l'homme de théâtre. Quelle place, quel point de vue adopter ? L'art doit-il

décrire le monde ? L'artiste doit-il s'engager, rester en dehors de ces questions ? Parler de la beauté, laquelle ?

C'est aussi un auteur qui parle merveilleusement bien de la relation amoureuse, avec toute la complexité du désir, de la projection sur l'autre, du rêve et du fantasme.

Nous avons eu des discussions passionnantes avec Blandine qui m'ont donné l'envie de partir avec elle sur ce grand territoire enneigé...

Comme acteur, les formes théâtrales adaptées de roman me passionnent.

Comment vous êtes-vous préparé à jouer le personnage de Ka ? Que représente-t-il pour vous ?

À travers le parcours de Ka, poète exilé qui revient en Turquie, Orhan Pamuk soulève la question de l'exil et du retour. Comment rentrer dans son pays après un exil en Europe de douze ans ? En Europe, il est un étranger et en Turquie, il n'est plus vraiment un Turc aux yeux des autres. En Allemagne, il ne pouvait plus écrire et il revient en Turquie dans une phase de doute et de solitude immense. C'est un personnage assez complexe, déroutant.

Il a un rapport à l'enfance permanent. Comme l'acteur que je suis...

Nous avons travaillé à partir des méthodes de Krystian Lupa [metteur en scène polonais] que je n'avais jamais pratiquées. Comme toute méthode de travail pour un acteur, je prends, je laisse, je m'en invente une autre mais sa manière d'aborder la préparation de l'acteur est très belle ; en ouvrant des paysages intérieurs, on se charge de sensations, d'images et on infuse ces dernières. C'est un peu comme les grands vins qui prennent tous les micro-éléments du terroir et qui donnent de la richesse, de la longueur au vin que vous avez dans votre verre après un long travail d'élevage. Il faut savoir être patient, faire confiance à ce temps de maturation, de mûrissement et être attentif au présent, aux instants de grâce, aux moments de vide, et fréquenter son texte comme on retrouve un ami cher.

C'est assez amusant comme au bout d'un moment j'ai l'impression d'avoir une discussion intime avec l'auteur, une correspondance secrète, avec ses confessions, ses doutes, ses questions et ses éclats de rire.

Blandine dit avoir souhaité travailler principalement avec des acteurs issus de deux cultures différentes. Quelle richesse cela apporte-t-il dans le travail selon vous ?

Mon père est Syrien, musulman et ma mère Belge et chrétienne...

Je me suis toujours retrouvé entre deux cultures, entre deux mondes. C'est parfois difficile, mais souvent enrichissant. On peut comprendre l'autre différemment puisqu'on est soi-même plusieurs...

Et contrairement à ces images faciles véhiculées par certains hommes politiques dans le climat actuel de repli identitaire, il ne s'agit pas de choisir mais d'additionner ; ce que l'Europe a toujours fait dans ses plus belles périodes, quel que soit le domaine.

Évidemment la situation actuelle en Syrie me perturbe et m'attriste profondément. Cela attise les questions soulevées dans *Neige*.

Et même si le plateau de théâtre n'est pas pour moi un exutoire, cela peut être le lieu du cri mais aussi de l'espoir, d'une certaine tendresse et d'une humanité dévoilée.

Cela soulève chez moi des questions assez intimes sur le travail d'artiste, sur la relation à l'autre, aux autres et sur notre place à chacun sur l'échiquier du monde actuel.

Questions à Julie Pilod

Fanny Mentré : Tu as déjà travaillé avec Blandine Savetier sur *Love and Money* et tu répètes actuellement *Neige*. Vois-tu des points communs dans le processus de travail ? Ou des différences ?

Julie Pilod : Pour ce qui est des points communs, Blandine commence toujours par aborder les scènes par ce qu'elle appelle « des études ». Il s'agit d'éclaircir les grands chemins de pensée d'une scène et de la traverser ensuite en improvisation, avec nos mots. Ça permet d'emprunter ces chemins de façon organique sans la contrainte de l'écriture pour ensuite se confronter à celle-ci.

Elle propose aussi des improvisations sur les thématiques qui entourent les personnages.

Ces différentes étapes permettent de développer l'imaginaire de l'acteur dans sa rencontre avec l'œuvre et le personnage à incarner.

Pour ce qui est des différences, la plus grande est qu'il s'agit de l'adaptation d'un roman et non d'une pièce comme chez Kelly, ce qui oblige à faire des choix quant à ce qu'on veut garder ou non ; il faut une grande vigilance, c'est comme écrire une nouvelle œuvre. La seconde, c'est l'équipe d'acteurs qui est beaucoup plus importante et composée d'interprètes très différents.

Blandine parle d'un « théâtre de la pensée ». Comment cela se traduit-il dans le travail, selon toi ?

Pour moi le théâtre de la pensée chez Blandine se traduit par une exigence à faire entendre de façon claire et organique les débats qui agitent l'œuvre, qui travaillent chacun des personnages. Il s'agit de laisser voir l'intérieur de soi, ses courants de pensée, sans volontarisme.

Pour moi, une œuvre est comme une ville que l'on fait visiter à quelqu'un. Il faut le guider dans chaque rue, le faire entrer dans des maisons mais aussi lui faire ressentir l'atmosphère qui y règne, les odeurs, couleurs, sons... et le travail de l'acteur, pour qu'il se renouvelle et se nourrisse tous les jours, est d'y rajouter ce qui nous anime. Et là encore c'est une matière faite de notre ressenti et de nos réflexions.

Comment as-tu abordé le personnage de Kadife ?

Pour aborder le personnage de Kadife, j'avais la chance d'avoir le roman *Neige* comme matière première. Tout ce que Blandine n'a pas gardé me sert de nourriture dans les scènes et m'accompagne. Quand je travaille sur des pièces de théâtre, je rêverais d'avoir des « versions longues » de chaque pièce !

J'ai lu aussi d'autres romans de Pamuk, des écrits de féministes musulmanes, d'autres livres que Blandine m'a conseillés et là je relis *Le Maître et Marguerite* de Boulgakov.

















Neige

1^{er} | 16 fév | Espace Grüber

D'après le roman de
Orhan Pamuk

Traduction
Valérie Gay-Aksoy
Blandine Savetier
Waddah Saab

Mise en scène
Blandine Savetier

Adaptation
Waddah Saab
Blandine Savetier
avec l'aide amicale de
Orhan Pamuk

Avec
Sharif Andoura - Ka
Raoul Fernandez - Turgut Bey, Serdar Bey, Le Directeur de l'École normale
Cyril Gueï - Muhtar, Cheich Saadetin, Kasim Bey
Mina Kavani - İpek
Sava Lolov - Bleu, Demirkol
Julie Pilod - Kadife
Philippe Smith - L'Assassin, Sunay Zaim
Irina Solano - Hande, Funda Eser
Souleymane Sylla - Necip, Fazil

Dramaturgie et collaboration artistique
Waddah Saab

Assistanat à la mise en scène
Florent Jacob

Scénographie
Ludovic Riochet
en collaboration avec
Blandine Savetier et **Florent Jacob**

Accessoires et assistanat à la scénographie
Heidi Folliet

Lumière
Daniel Lévy

Musique
SAYCET

Vidéo
Victor Egéa

Costumes
Léa Gadbois-Lamer

Dessins et graphisme
Jérémy Piningre

Réalisation des films

Johan Legraie et Blandine Savetier (à Kars) | Claire Rouvillain, Morganne Shelford et Sarah Tcheurekdjian (à Paris) | Montages Cécile Dubois | Effets spéciaux Stéf Meyer

Stagiaires : Mise en scène Marina Dumont | Costumes Mélanie Giraud

Blandine Savetier est metteure en scène associée au TNS
Le décor et les costumes sont réalisés par les ateliers du TNS
Le roman *Neige* est publié aux éditions Gallimard

Équipe technique de la compagnie Régie générale Romain Crivellari

Équipe technique du TNS Régie générale Bruno Bléger | Régie Lumière Thibault D'Aubert / Patrick Descac (en alternance) | Régie plateau Fabrice Henches | Machiniste Daniel Masson | Accessoiriste Maxime Schacké | Régie son Valérie Bajcsa | Régie vidéo Hubert Pichot | Électricien Vivien Berthaud | Habilleuse Angèle Gaspar | Lingère Léa Perron

Production Théâtre National de Strasbourg, Compagnie Longtemps je me suis couché de bonne heure

Coproduction La Filature – Scène nationale de Mulhouse, Théâtre des Quartiers d’Ivry – La Manufacture des Œillets, Le Liberté – Scène nationale de Toulon, La Criée – Théâtre national de Marseille, Maison de la Culture de Bourges, La Comédie de Saint-Étienne – Centre dramatique national

Avec le soutien de La Colline – théâtre national, du TARMAC – La Scène internationale francophone, de la Gaîté Lyrique et des Plateaux Sauvages, de la Friche la Belle de Mai, des Rencontres à l’échelle pour les résidences de création
Avec l’aide de la DGCA, de la DRAC Hauts-de-France et du Conseil départemental du Pas-de-Calais

Avec la participation artistique du Jeune Théâtre National

Le spectacle fait partie du programme CircleS de l’Institut Français

D’après le livre *Neige* de Orhan Pamuk – Copyright 2002, Iletism Yayincilik AS
All rights reserved

Création le 1^{er} février 2017 au Théâtre National de Strasbourg

Tournée 16-17

Dunkerque le 14 mars 2017 au Bateau Feu - Scène nationale | Ivry du 18 au 28 mars 2017 au Théâtre des Quartiers d’Ivry - Centre dramatique national du Val-de-Marne | Marseille du 26 au 29 avril 2017 à La Criée – Théâtre national de Marseille | Toulon les 11 et 12 mai 2017 au Liberté - Scène nationale

Tournée 17-18

Mulhouse à La Filature - Scène nationale | Saint-Étienne à La Comédie - Centre dramatique national | Bourges à la Maison de la Culture de Bourges

Théâtre National de Strasbourg | 1 avenue de la Marseillaise | CS 40184
67005 Strasbourg cedex | www.tns.fr | 03 88 24 88 00

Directeur de la publication : Stanislas Nordey | Entretiens et questions écrites : Fanny Mentré | Réalisation du programme : Chantal Regairaz et Antoine Vieillard | Graphisme et conception : Tania Gierza | Photographies : Jean-Louis Fernandez

Le TNS remercie le Festival d’Avignon.

Licences N° : 1085252 - 1085253 - 1085254 - 1085255 | Imprimé par Kehler Druck, Kehl, janvier 2017



arte

culture

fip

telemama



Partagez vos émotions et réflexions
sur *Neige* sur les réseaux sociaux : **#Neige**

Pendant ce temps, dans L’autre saison...

Orhan Pamuk

Les soirées avec les auteurs

Lun 6 fév | 20h | Salle Koltès

Le chemin de Kars ou la quête d'une troisième voie

Les rendez-vous en partenariat

Ven 10 fév | 20h30 | Centre Emmanuel Mounier

Qu’est-ce que la pornographie ?

Les samedis du TNS | Florian Vörös

Sam 11 fév | 14h | Salle Koltès

Christophe Pellet

Les soirées avec les auteurs

Lun 13 fév | 20h | Salle Koltès

TNS Théâtre National de Strasbourg

03 88 24 88 00 | www.tns.fr | #tns1617