
ODÉON

THÉÂTRE

direction
Stéphane Braunschweig

DE L'EUROPE

En transit

librement adapté du roman *Transit* d'**Anna Seghers**

un spectacle d'**Amir Reza Koohestani**

en français, anglais et farsi, surtitré en anglais et en français

8 novembre – 1^{er} décembre

Berthier 17^e

Location

www.theatre-odeon.eu
+33 1 44 85 40 40

Tarifs

de 7€ à 36€

Horaires

du mardi au samedi à 20h, le dimanche à 15h

Ateliers Berthier

1, rue André Suarès
Paris 17^e

Service de presse

Lydie Debièvre, Valentine Bacher
+33 1 44 85 40 73
presse@theatre-odeon.fr

Festival d'Automne à Paris

Rémi Fort, Yoann Doto

+33 1 53 45 17 13

r.fort@festival-automne.com / y.doto@festival-automne.com

Dossiers de presse et photos également disponibles
sur www.theatre-odeon.eu
mot de passe : podeon82



**MINISTÈRE
DE LA CULTURE**

*Liberté
Égalité
Fraternité*

En transit

librement adapté du roman *Transit* d'**Anna Seghers**
un spectacle d'**Amir Reza Koohestani**

en français, anglais et farsi, surtitré en anglais et en français

8 novembre — 1^{er} décembre 2022
Berthier 17^e

durée 1h20

avec

Danae Dario
Agathe Lecomte
Khazar Masoumi
Mahin Sadri

adaptation

Amir Reza Koohestani
Massoumeh Lahidji
Keyvan Sarreshteh

texte

Amir Reza Koohestani
Keyvan Sarreshteh

traduction

Massoumeh Lahidji

scénographie, lumière

Éric Soyer

vidéo

Phillip Hohenwarter

son

Benjamin Vicq

costumes

Marie Artamonoff

créé le 23 février 2022 à la Comédie de Genève

production Comédie de Genève

coproduction Odéon-Théâtre de l'Europe,
Théâtre national de Bretagne – Rennes,
Fondazione Teatro Metastasio di Prato, Mehr
Theatre Group, Festival d'Avignon, Maillon
Théâtre de Strasbourg – scène européenne,
Triennale Milano Teatro

en coréalisation avec le Festival d'Automne à Paris



Tournée 2023

25 au 27 janvier – Le Maillon, Strasbourg

2 au 5 février – Teatro Metastasio di Prato, Italie

7 au 10 mars – Théâtre national de Bretagne, Rennes

15 et 16 mars – Centre dramatique national Orléans / Centre-Val de Loire

Extrait

Vous connaissez vous-même la France non occupée de l'automne 1940 : les gares et les asiles, et même les places et les églises, tout était plein de réfugiés du Nord, de la zone occupée à la zone interdite, et d'Alsace et de Lorraine, et de Moselle. Débris de ces hordes pitoyables qui déjà, lors de ma fuite vers Paris, ne m'étaient plus apparus que comme des débris. [...]

Nous fîmes un grand détour inutile, tantôt couchant dans les asiles et tantôt dans les champs, grimant tantôt sur des camions, tantôt sur des wagons, sans jamais trouver un gîte et encore moins une offre d'emploi ; nous nous enfoncions toujours plus profondément vers le Midi, par-delà la Loire, par-delà la Garonne, jusqu'au Rhône. Toutes ces belles vieilles villes fourmillaient de gens déchaînés. Mais ce déchaînement était tout autre que je ne l'avais rêvé. Une sorte de loi municipale dominait les villes, un droit médiéval de la cité, et, dans chaque ville, un autre. Une infatigable cohorte de fonctionnaires rôdait jour et nuit par voies et par chemins, comme des racoleurs de la fourrière, pour happer parmi la horde en marche des gens suspects, pour les enfermer dans les prisons de la ville, d'où on les traînait dans un camp si leur rançon n'était pas là, ou quelque juriste roublard, disposé à partager quelquefois avec le racoleur de la fourrière la récompense démesurée qui lui valait cette libération. C'est pourquoi les gens, et surtout les étrangers, s'inquiétaient de leurs papiers et de leurs passeports comme du salut de leur âme. Je m'étonnais fort que les autorités, au milieu de la débâcle totale, pussent inventer des procédures toujours plus enchevêtrées pour classer, enregistrer, estampiller les hommes sur les sentiments desquels elles avaient perdu tout pouvoir. On aurait pu tout aussi bien enregistrer, pendant les grandes invasions, chaque Vandale, chaque Goth, chaque Hun, chaque Lombard.

Anna Seghers, *Transit*, traduit de l'allemand par Jeanne Stern, Éditions Autrement Littérature, 2018, chapitre II

De nos jours, dans une zone de transit d'un aéroport européen, Amir, un metteur en scène iranien, ainsi que d'autres voyageurs, migrants ou exilés, sont retenus par la police des frontières pour des questions de visa. Parallèlement, en 1940, des déserteurs, des juifs, des artistes et des opposants allemands pourchassés par la Wehrmacht errent dans le port de Marseille dans l'espoir de franchir la Méditerranée et d'échapper aux nazis. Confrontés à l'absurdité kafkaïenne de l'administration, les exilés d'aujourd'hui, qui souhaitent entrer en Europe, croisent ceux d'hier, qui voulaient en sortir, dans un unique espace. Dans ce non-lieu suspendu entre passé et présent, chacun est en transit. À cette double temporalité correspond une double inspiration : l'expérience personnelle d'Amir Reza Koohestani, brièvement détenu à l'aéroport de Munich en 2018 avant d'être renvoyé à Téhéran, et le roman *Transit* d'Anna Seghers, publié en 1944, qui raconte l'errance anxieuse de ceux qui, en 1940, n'avaient pas le bon passeport.

Pour ce nouveau spectacle, Amir Reza Koohestani tisse ensemble les points de vue, les langues (français, anglais, farsi...), et les médias, à travers un dispositif vidéo où les actrices sont filmées en direct. Coincés, les personnages, lointains héritiers de Beckett, doivent contourner les mots pour se comprendre. Bribes de paroles et éclats de subjectivités surgissent dans ce théâtre de l'intime, où l'essentiel advient de manière feutrée. Tous les rôles, y compris masculins, sont joués par des actrices – quatre femmes pour représenter l'humanité tout entière.

Autour du spectacle

Rencontre en présence de l'équipe artistique, organisée avec l'association **la Cimade** (comité inter-mouvements auprès des évacués) qui défend la dignité et les droits des personnes réfugiées et migrantes.

dimanche 27 novembre à l'issue de la représentation

Ne pas personnifier l'histoire

Entretien avec Amir Reza Koohestani

Comment est né le désir de cette pièce, librement adaptée de *Transit*, le roman de l'autrice allemande Anna Seghers ?

Tout a commencé avec une étrange coïncidence. En 2018, alors que je me rendais à Santiago, au Chili, j'ai fait une escale à Munich, en Allemagne ; un pays où j'ai l'habitude de travailler depuis environ huit ans. Il se trouve qu'à ce moment-là, j'avais deux visas Schengen différents, ce qui me mettait dans une situation anormale au regard de la police allemande. On m'a confisqué mon passeport et j'ai eu le privilège de passer 18 heures en détention dans une espèce de no man's land nommé « la salle d'attente », avant d'avoir le droit de retourner chez moi à Téhéran, en Iran. À cette époque, j'avais le projet d'adapter *Transit* d'Anna Seghers au théâtre, en Allemagne ; un roman qui traite de l'exil, des frontières et des réfugiés. Il est question d'un jeune homme allemand qui prend l'identité de l'un de ses compatriotes (suicidé) pour quitter l'Europe, à Marseille. Et bien que ce récit se déroule en 1944, j'y ai trouvé des échos et des correspondances avec ma situation. C'est ainsi qu'est née l'idée de mêler mon expérience avec celle narrée par l'autrice allemande. Je me suis dit qu'il serait intéressant de me mettre en scène, coïncé à l'aéroport de Munich en train de lire Anna Seghers. J'ai imaginé que les personnages de son livre me rendaient visite, un peu comme dans une rêverie... J'ai commencé à écrire à l'aéroport. Mon téléphone, par le plus grand des hasards, s'était cassé deux jours plus tôt. Mais il me restait une tablette pour coucher les premiers mots.

Pourquoi qualifiez-vous cette détention de privilège ?

Parce qu'il s'agit d'un lieu où l'on ne se rend pas habituellement. Donc j'ai pu observer ce qui s'y passe, et eu la chance de le raconter. Évidemment, aux côtés des autres exilés, j'étais le moins mal loti. La plupart n'avaient pas de valise. Certains étaient même en pyjamas. Moi, j'ai des avocats, de l'argent, une équipe en dehors de l'aéroport qui m'a aidé à sortir de là... Ainsi, je n'étais vraiment pas à plaindre, contrairement à eux.

Qu'est-ce qui vous a le plus surpris dans cette expérience ?

Mon impuissance absolue et leur manque d'empathie. La bureaucratie ne cherche pas à comprendre ce que vivent les réfugiés et les migrants. Ils refusent d'envisager que leur fuite est vitale, ou ils préfèrent ne pas le voir. En ce qui me concerne, la police savait que j'étais venu des centaines de fois en Europe ces dix dernières années. Et pour le travail ! Ils devinaient que je n'avais pas fait d'erreurs intentionnellement ; d'ailleurs, ce n'était pas de ma faute, mais celle de l'ambassade. Mais ils ne voulaient rien entendre. Ces gens-là exécutent les règles. Et moi, j'étais puni. Ensuite, après m'avoir confisqué mon passeport, ils ont arrêté de me communiquer des informations, ce qui est très angoissant. Dans l'avion, sur le chemin du retour, je n'ai pas eu le droit de m'asseoir à côté du hublot, car ils estiment que vous pourriez casser la vitre, et je n'ai pas eu le droit non plus de boire d'alcool, parce qu'ils craignent que vous deveniez violent avec les autres passagers. Ce monde du transit est un monde entre deux mondes en quelque sorte... Les gens sont réduits à l'état de morts-vivants. C'est très angoissant et surtout, très humiliant. Mais une fois encore, je ne suis pas à plaindre. Je savais que, quelques heures plus tard, je serais dans mon lit à Téhéran, bien au chaud.

Quelle relation émotionnelle entretenez-vous avec l'absurdité bureaucratique : cela vous fait peur ? Cela vous met en colère ? Cela vous révolte ?

Un peu tout ça, oui. C'est une expérience kafkaïenne. Mais il s'est joué quelque chose d'existentiel aussi, je dirais. À Munich, je mets en scène des pièces à succès... Et je me sens protégé. Mais en l'espace de trois petites minutes, je suis passé du rôle de « star » – dans le monde du théâtre – à celui de paria. Dans cette salle d'attente, on se moquait de mes spectacles... Donc évidemment, tout ceci m'a poussé à me questionner sur le sens de mon métier. D'ailleurs, pendant quelques mois, je n'ai pas pu me remettre au travail, j'étais comme déboussolé. Le théâtre

/...

n'a aucun impact sur les législateurs qui créent les lois sur l'immigration. Je le savais, bien sûr, mais le fait de le vivre dans ma chair était une expérience complètement nouvelle pour moi.

Comment mêlez-vous la temporalité d'Anna Seghers en 1944 avec la vôtre en 2018 ?

C'était un enjeu délicat, car je ne veux surtout pas comparer ma situation avec celle des juifs persécutés par l'Allemagne nazie ; je savais que je ne terminerais pas dans un camp de concentration. Mais j'avais quand même envie de montrer que, dans les deux cas, on n'a aucune idée de ce qui va se passer. J'ai décidé de brouiller les temporalités pour qu'elles entrent en résonance. Et puis, au fil des scènes, les rôles s'échangent : les victimes jouent les bourreaux... Contrairement à mes pièces précédentes, je maintiens le flou, volontairement. Hier, on fuyait l'Europe. Aujourd'hui, on veut la rejoindre. Les destinations changent, mais les motifs restent les mêmes.

Votre parti-pris, qui consiste à désincarner les personnages, est à contre-courant d'une idée communément admise pour les auteurs de fiction. Ces derniers, habituellement, cherchent à leur donner un visage, car ils estiment que les migrants n'en ont pas dans les médias...

C'est vrai, mais l'enjeu premier n'était pas de provoquer de l'empathie pour les victimes, ou même de la colère pour les bourreaux. Mon objectif consistait plutôt à montrer un système à l'œuvre. Si vous vous focalisez exclusivement sur des personnes, leur ressenti ou leur histoire, votre propos perd de sa pertinence politique. Car on pourra toujours vous objecter que le mal a été engendré par des individus en roue libre.

Comme dans votre pièce *Hearing*, jouée pour la première fois en 2016 au Festival d'Avignon, il est question de la société de contrôle... Les gens sont fichés, catégorisés, disciplinés.

Oui. Le point commun, entre les deux spectacles c'est aussi le fait que mes personnages sont obligés de montrer patte blanche, de prouver qu'ils sont dignes de confiance, qu'ils répondent bien à des critères de moralité...

Pourquoi avez-vous choisi une distribution exclusivement féminine ?

L'idée ne s'est pas immédiatement imposée. J'ai commencé à chercher un comédien qui me ressemblait. À savoir, un homme d'une cinquantaine d'années, un peu enrobé... Et puis je me suis dit qu'il imiterait sur les planches ma gestuelle et ma façon de parler. Jusqu'à ce que je comprenne qu'il ne fallait surtout pas personnifier l'histoire. Une fois encore, je ne dénonce pas des gens, mais un système – voire un motif récurrent. Donc, une comédienne qui incarne mon rôle participe à la transfiguration de cette expérience. C'est Mahin Sadri, une actrice qui me connaît par coeur, ma complice de toujours, qui joue mon personnage. Par ailleurs, je suis d'avis que le style d'Anna Seghers, sur le plan littéraire, a quelque chose de féminin, même si je ne saurais mettre précisément des mots dessus. Ainsi, la présence d'une héroïne fait davantage écho à son roman. Et, de fil en aiguille, une distribution féminine s'est imposée. Aujourd'hui, j'en suis ravi.

Depuis quelques années, votre style scénographique tend vers l'épuration. Dans quelle mesure l'esthétique des aéroports vous a-t-elle inspiré pour créer ce spectacle ?

C'était très stimulant de représenter ce lieu si particulier sur une scène de théâtre. Comme vous l'avez remarqué, l'aéroport correspond à mon style. J'ai pu jouer avec les cloisons transparentes et les caméras vidéo pour figurer des salles impersonnelles, en dehors du temps. On peut être à la fois dans le port de Marseille, en 1944, ou à l'aéroport de Munich en 2018. L'idée consistait à donner l'étrange impression d'être à la fois partout et nulle part.

Propos recueillis et traduits par Igor Hansen-Love pour le Festival d'Automne à Paris

Genèse de *Transit*

Pendant l'hiver 1939-1940, le mari d'Anna Seghers est arrêté et interné au camp du Vernet. Anna Seghers quitte Paris avec ses enfants, elle est rattrapée par les colonnes nazies. Elle s'installe finalement non loin du Vernet, à Pamiers. En 1941, la League of American Writers lui procure, pour elle et sa famille, des billets et des visas pour Mexico. Sur le bateau, *Le Capitaine Paul Lemerle*, qui l'emmène en exil loin de l'Europe, elle écrit *Transit*. C'est au cours de ces deux années que, comme le narrateur de *Transit*, Anna Seghers a connu les journées d'attente, lourdes d'angoisse et d'insécurité, dans les petits cafés du Vieux-Port. [...]

Lorsque, venant de Pamiers, elle arriva à Marseille, elle eut la désagréable surprise d'apprendre que les fonctionnaires du consulat général du Mexique, qu'elle connaissait, avaient été arrêtés, que le gouvernement du Mexique avait pris de nouvelles mesures à l'égard des émigrants, qu'il lui fallait prouver que son nom d'état-civil et son nom de plume correspondaient bien à une seule et même personne, autant de chicaneries désespérantes qui furent un quotidien qu'elle partagea avec de nombreux autres émigrés avant de le partager avec le narrateur de son roman.

Plus qu'une chronique de l'univers kafkaïen de ceux qui, bloqués à Marseille, faisaient l'expérience d'une existence qui n'était désormais qu'attente et errance, *Transit* est l'histoire d'une identité perdue et retrouvée.

Nicole Bary, « Genèse de *Transit* », in Anna Seghers, *Transit*, traduit de l'allemand par Jeanne Stern, Éditions Autrement Littérature, 2018

Voyageurs et migrants

Obtenir un passeport, un visa, les présenter, faire contrôler, valider par un représentant des forces de l'ordre, passer les étapes du contrôle, puis la frontière, sont des expériences communes aux voyageurs et aux migrants, particulièrement depuis que, à partir de la seconde moitié du XIX^e siècle, les États érigent des « murs de papiers ». [...]

Ces temps et ces espaces du contrôle sont ceux de l'incertitude, ils suspendent la vie des individus à la décision d'autrui, placent un conditionnel, quelques minutes, quelques heures, quelques jours ou quelques semaines, sur le projet migratoire.

Si Ellis Island est bien évidemment le lieu le plus connu des procédures de contrôle migratoire [de la fin du XIX^e siècle], il est loin d'être le seul. À Beyrouth, à Marseille, au Havre, mais aussi à Paris, s'opèrent des inspections sanitaires ou des contrôles d'identité, de titres de transport, qui n'en sont ni indépendants ni moins marquants pour ceux qui les vivent. En cette fin de XIX^e siècle, déjà, les frontières ne sont pas que des lignes tracées sur des cartes mais, pour ceux qui souhaitent les franchir, un ensemble de territoires de contrôle multiples, parfois en amont de la frontière, tantôt intenses et contraignants, tantôt faibles et faciles à franchir. L'expérience de la frontière commence avant et se prolonge après le passage de la limite. Ainsi, et en raison d'un droit de se déplacer variable d'un État à l'autre, mais aussi de la mise en place de réglementations sanitaires nationales et internationales, les migrants font face à des « dispositifs » de contrôle, c'est-à-dire à l'articulation entre des discours, des institutions, des aménagements architecturaux, des décisions réglementaires, des lois, des mesures administratives, etc., dont, même s'ils sont d'une inégale densité, on peut interroger les différents effets sur leur mobilité, leurs corps et leurs esprits.

Céline Regnard, *En transit, Les Syriens à Beyrouth, Marseille, Le Havre, New York (1880-1914)*, anamosa, 2022, p. 102-104

Repères biographiques

Amir Reza Koohestani

Originaire de Shiraz (Iran), il développe un goût précoce pour l'écriture. Ses nouvelles sont publiées dans les journaux de sa ville natale alors qu'il n'a que 16 ans. Formé en cinéma, il goûte au théâtre au sein du Mehr Theatre Group qui s'inspire du jeu cinéma pour orienter le jeu théâtral. Il revient ensuite à ses premières amours en se dédiant pleinement à l'écriture dramatique.

Gros coup de projecteur sur *Dance On Glasses*, publié en 2001, qui déclenche la production de textes à fréquence régulière. La solitude des personnages et la réclusion des figures féminines y sont des motifs récurrents, traités dans un style dépouillé et noble, traversés de clin d'œil à la symbolique iranienne.

Malgré son hyper-activité sur les territoires allemand et français depuis 2006, l'auteur et metteur en scène de 43 ans vit au moins six mois par an en Iran où il est très apprécié et où il poursuit son travail critique, dénonçant à la fois les travers de la mondialisation et les « maux de la société iranienne ».

Quelques dates

Modest Reception (2012) : Amir est co-scénariste avec l'acteur et réalisateur Mani Haghighi de ce film , qui remporte le Netpac Award au Festival International du Film de Berlin.

Hearing (2015) : pièce écrite lors d'une résidence de six mois à l'Akademie Schloss Solitude de Stuttgart et créée au Théâtre de la Ville de Téhéran.

Summerless (2018) : troisième volet d'une trilogie sur les thèmes du temps et de la mémoire, présentée en première mondiale au Kunsten festival des arts de Bruxelles. L'intégrale (*Timeless, Hearing, Summerless*) s'est jouée au Théâtre National de Bretagne à Rennes.

Miss Julie (2018) : invité pour le lancement de saison 2018-2019 de la Comédie de Genève, Amir écrit cette courte pièce en français, inspirée de *Mademoiselle Julie* d'August Strindberg.