
ODÉON

THÉÂTRE
DE L'EUROPE

direction
Stéphane Braunschweig

En transit

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

un spectacle
d'**Amir Reza Koohestani**



51^e édition

Avec l'association **la Cimade**
Rencontre le dimanche 27 novembre en présence
de l'équipe artistique, organisée avec la Cimade,
association de solidarité active avec les personnes
migrantes, réfugiées et en demande d'asile.
À l'issue de la représentation

Tournée 2023

25 – 27 janvier
Maillon Théâtre de Strasbourg – scène européenne

2 – 5 février
Fondazione Teatro Metastasio di Prato

7 – 10 mars
Théâtre national de Bretagne – Rennes

15 – 16 mars
CDN Orléans / Centre-Val de Loire

Photos du spectacle : Magali Dougados

Directeur de la publication : Stéphane Braunschweig
Responsable de la publication : Olivier Schnoring
Réalisation : Sarah Causse
Contenu éditorial : Clémence Border
Conception graphique : Atelier ter Bakke & Behage
Maquettiste : Solie Morin
Imprimerie : Média graphic

Licences d'entrepreneur du spectacle
L-R-22-405 - L-R-22-415

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

assistant à la mise en scène
Isabela De Moraes
Evangelista
direction de production
Julie Bordez
chargé de production
Gautier Fournier
diffusion
Emmanuelle Ossena
régie générale et plateau
François Béraud
régie plateau
Julien Pichard
régie lumière
Fabien Brehier
régie son
Léo Marussich
régie vidéo
Charlélie Chauvel
Jérôme Vernez
construction du décor
Ateliers de la Comédie
de Genève
et l'équipe technique de
l'Odéon-Théâtre de l'Europe

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



L'étrange impression d'être à la fois partout et nulle part

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, à Marseille, prend l'identité de l'un de ses compatriotes (suicidé) pour quitter l'Europe. 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 ; je suis réputé, considéré... 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 ?

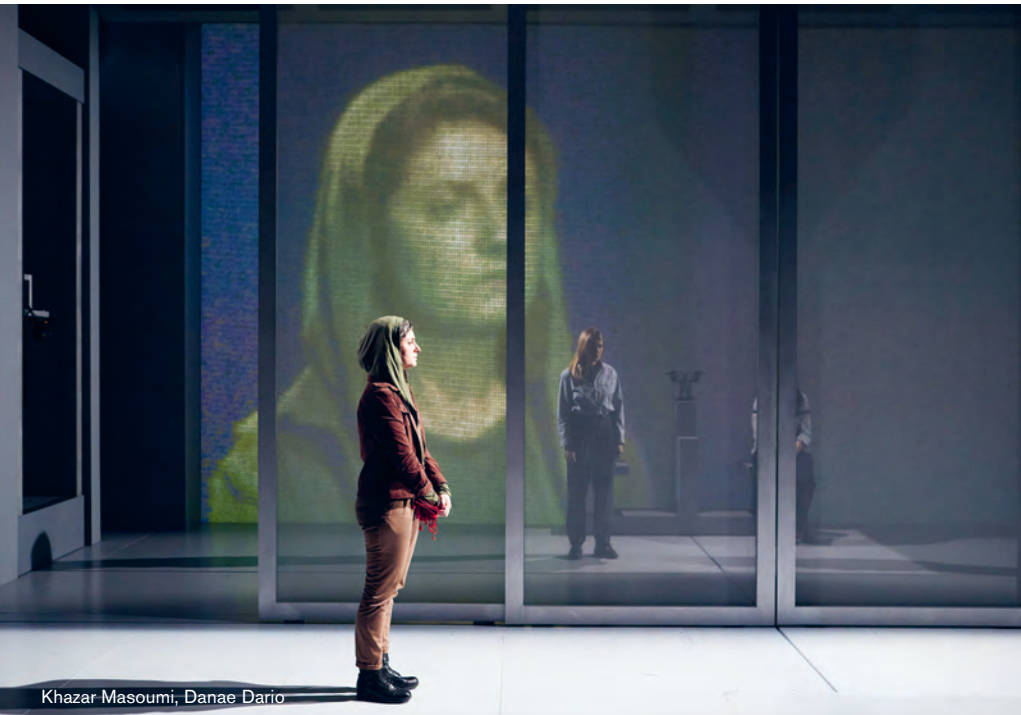
L'idée ne s'est pas immédiatement imposée. J'ai commencé à chercher un comédien qui me ressemblait. À savoir, un homme d'une cinquantaine d'années, un peu enrobé... Et puis je me suis dit qu'il imiterait sur les planches ma gestuelle et ma façon de parler. Jusqu'à ce que je comprenne qu'il ne fallait 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 cœur, 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.



Khazar Masoumi, Danae Dario © Magali Dougados



Danae Dario, Agathe Lecomte, Khazar Masoumi



Khazar Masoumi, Danae Dario



Mahin Sadri, Agathe Lecomte, Danae Dario



Mahin Sadri

Depuis quelques années, votre style scénographique tend vers l'épure. 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, grâce notamment au travail remarquable d'Éric Soyer et de Phillip Hohenwarter. 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

L'expérience de la frontière

Pour celles et ceux qui tentent de la traverser, l'expérience de la frontière est celle d'un élargissement, d'une dilution du temps et de l'espace, d'un écartèlement du passage qui n'est plus un moment mais une longue, parfois interminable, traversée. [...] La frontière devient une expérience liminale, au sens où elle confronte les personnes à leur condition d'altérité et marque un état particulier, un état intermédiaire entre deux positions, ni vraiment d'ici ni tout à fait d'ailleurs. De par sa durée et son intensité, la traversée de la frontière marque les personnes à vie et les transforme. Vivre dans la frontière implique une alternance de mobilité et d'immobilité, une redéfinition constante des objectifs, du projet migratoire. La vie dans la frontière impose une logique de court terme qui se prolonge, une logique de suspension, de survivance et de précarité durable.

Camille Schmoll, *Les damnées de la mer, Femmes et frontières en Méditerranée*, La Découverte, 2020

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

La valeur d'un bon passeport

LE GRAND : Cette bière n'est pas de la bière, mais les cigares non plus ne sont pas des cigares, ça s'équilibre ; par contre, pour entrer dans ce pays, il vous faut un passeport qui soit un passeport.

LE TRAPU : Le passeport est la partie la plus noble de l'homme. D'ailleurs, un passeport ne se fabrique pas aussi simplement qu'un homme. On peut faire un homme n'importe où, le plus étourdiment du monde et sans motif raisonnable ; un passeport, jamais. Aussi reconnaît-on la valeur d'un bon passeport, tandis que la valeur d'un homme, si grande qu'elle soit, n'est pas forcément reconnue.

LE GRAND : Disons que l'homme n'est que le véhicule matériel du passeport. On lui fourre le passeport dans la poche intérieure du veston, tout comme, à la banque, on met un paquet d'actions dans un coffre-fort. En soi, le coffre n'a aucune valeur, mais il contient des objets de valeur.

LE TRAPU : Et pourtant on peut soutenir qu'à certains égards l'homme est indispensable au passeport. Le passeport est l'essentiel : devant lui, chapeau ; mais sans un homme qui aille avec, pas de passeport possible ou, en tout cas, il lui manquerait quelque chose. C'est comme le chirurgien : il lui faut un malade pour opérer ; en ce sens, il n'est pas autonome ; avec toutes ses études, il n'est encore qu'une demi-portion ; et dans un État moderne, c'est tout pareil ; l'essentiel, c'est le Führer ou le Duce, mais ils ont besoin, eux aussi, de gens dont ils soient les Führer. Ils sont grands, mais s'il n'y a personne pour répondre de leur grandeur, rien ne va plus.

Bertolt Brecht, *Dialogues d'exilés*, texte français de Gilbert Badia et Jean Baudrillard, L'Arche, 1972

Faire route vers la réalité

Dans les livres russes, les idées et actions, jusqu'aux plus importantes, venaient directement de la vie. Une vie plus dense que la mienne, les gens étaient plus humains, leur souffrance était plus vraie, leur liberté l'était aussi davantage, la neige, le blé étaient plus authentiques. Et parce que tout venait droit de la vie, cela me donna aussi le courage d'écrire. Je compris qu'il n'est rien que l'on ne puisse écrire... J'appris (sans en avoir conscience) combien quand on écrit il importe que la conscience émane de l'être. Que révolution et contre-révolution sont liées à toute forme de quotidien.

Anna Seghers, extrait de la postface de Christa Wolf in *La septième croix*, traduit de l'allemand par Françoise Toraille, Métailié, 2020

Hier comme aujourd'hui, l'hésitation d'un artiste à faire route vers la réalité peut avoir des causes très diverses. [...] L'artiste oublie alors que pour lui comme pour tout homme qui agit, l'audace et la responsabilité sont indispensables. [...] Cette réalité d'une époque de crises, de guerres, etc... doit donc être en premier lieu supportée, on doit la regarder en face, et en second lieu elle doit être figurée. D'innombrables soi-disant artistes ne la regardent pas en face ou font seulement semblant. De tout temps, de telles époques de crises sont caractérisées dans l'histoire de l'art par de brutales ruptures de style, par des expériences, par d'étranges formes bâtardes, plus tard l'historien peut voir quelle voie est devenue la voie praticable.

Anna Seghers, extrait de "Lettre à Lukács", 28 juin 1938 publiée in *Théâtre/Public n°3 "Sur le réalisme"*, janvier-février 1975

Biographies

Amir Reza Koohestani

Auteur et metteur en scène iranien, Amir Reza Koohestani compte à son actif plus d'une dizaine de pièces originales, comme *Timeloss* (2013) ainsi que *Hearing* et *Summerless*, présentées au Festival d'Avignon en 2016 et 2018. Il a également mis en scène des adaptations de Tchekhov, Strindberg et Tim Crouch. Tournant dans le monde entier, il crée régulièrement ses spectacles en Europe, notamment en Allemagne, depuis 2006. Délicat et minimal, son théâtre, qui entremêle volontiers réalisme et symbolisme dans des espaces dépouillés, a l'art de dire beaucoup en peu de mots.

Anna Seghers

Écrivaine allemande, Anna Seghers (1900-1983) était une intellectuelle juive et communiste engagée contre le nazisme puis, après la Seconde Guerre mondiale, pour la reconstruction de son pays. Réfugiée en France puis au Mexique avec sa famille dans les années 1930 et 1940, elle défend toute sa vie la puissance de la littérature face à la barbarie. Dans une langue poétique, ses écrits mettent en scène des personnages pris dans la tourmente de l'Histoire et transfigurent les situations politiques les plus inhumaines. Le roman *Transit*, paru en 1944, s'inspire d'un épisode de sa fuite hors de la France occupée.



CERCLE DE
L'ODÉON

Soutenez la création théâtrale
Devenez membre du Cercle de l'Odéon

L'Odéon remercie l'ensemble des mécènes et membres* du Cercle de l'Odéon pour leur soutien à la création artistique

Julie Avrane est présidente du Cercle de l'Odéon
Hervé Digne est président d'honneur

Entreprises

Grands bienfaiteurs

Crédit du Nord
Mediawan

Bienfaiteurs

Fonds de dotation Abraham Hanibal

Amis

Fleurus Avocats
Global TV Saint-Tropez
John Pietri Conseil
Skilt

Partenaires de saison

Château La Coste
Champagne Taittinger
Maison diptyque
Rosebud Fleuristes

Particuliers

Cercle Giorgio Strehler

Arnaud de Giovanni, président

Mécènes

Christian et Béatrice
Schlumberger

Membres

Julie Avrane
Patrick et Géraldine Dupoux
Judith Housez-Aubry
Isabelle de Kerviler
Fady et Caroline Lahame
Alban de La Sablière
et Mary Erlingsen
Bernard Le Masson
Jean-Hubert Lenotte
Henri et Véronique Pieyre
de Mandiargues
Hélène Reltgen
Francisco Sanchez
Anne-Lise et Olivier Sibony
Patrice et Sophie Spinosi
Vanessa Tubino
Philippe et Florence Vallée
Juliette de Wouters-Chevalier

Cercle de l'Odéon

Grands bienfaiteurs

Jacques Biot
Isabelle Boccon-Gibod
Jessica Guinier
Jean-Jacques et Pascale Guiony
Nicole Nespoulous

Bienfaiteurs

Jad Ariss
Dominique Arpels
Pierre Aussure
Lena Baume
Marie-Hélène Bensadoun-Broud
Yohan Bibay
Guy Bloch-Champfort
Dominique Butticfort
Anne-Marie Couderc
Philippe Crouzet et Sylvie Hubac
Jean-Marc Daillance
Pierre-Louis Dauzier
François Debiesse
Jacques et Laurence Delsaut
Isabelle Dieuzy-Labayé
Stéphane Distinguin
Julien Facon
Jacques Fineschi
Montserrat Franco
Thierry et Laure Gadou
Richard et Sophie Grivaud
Caroline Hazan
Sophie Lacoste Dournel
et Christian Dournel
Anne France Mariacher
Jean-Christophe Marquis
Laurent Martinez
Anouk Martini-Hennerick
et Bruno Hennerick
Joël André Ornstein
et Gabriella Maione
Astrid Panosyan
Marguerite Parot
Claude Prigent
Françoise Prot
Christian Roch
Raoul Salomon et Melvina Mossé
Louis Schweitzer
Angélique Servin

François Simon
Laurent et Julie Strichard
Jean-Noël Tournon
Sarah Valinsky
Martin Volatier et Maïder Ferras

Parrains

Geneviève Beney
Marie-Ellen Boïssel
Nicole Demanche
Florence Desbonnets
Brieg Ellion
Pierre Frange-Salsi
Pascal Houzelot
Marie-Jeanne Husset
Priscille Jobbé-Duval
Leon et Mercedes Lewkowicz
Capucine Motte
Alexandra Olsufiev
Ludivine de Quincerot
Antoinette de Rohan
Pierre Sikorav

Et les Amis du Cercle de l'Odéon

*Certains donateurs ont
souhaité garder l'anonymat /
liste au 21 octobre 2022

Contact

Valentine Boulet
01 44 85 41 12
cercle@theatre-odeon.fr



Un jour léger