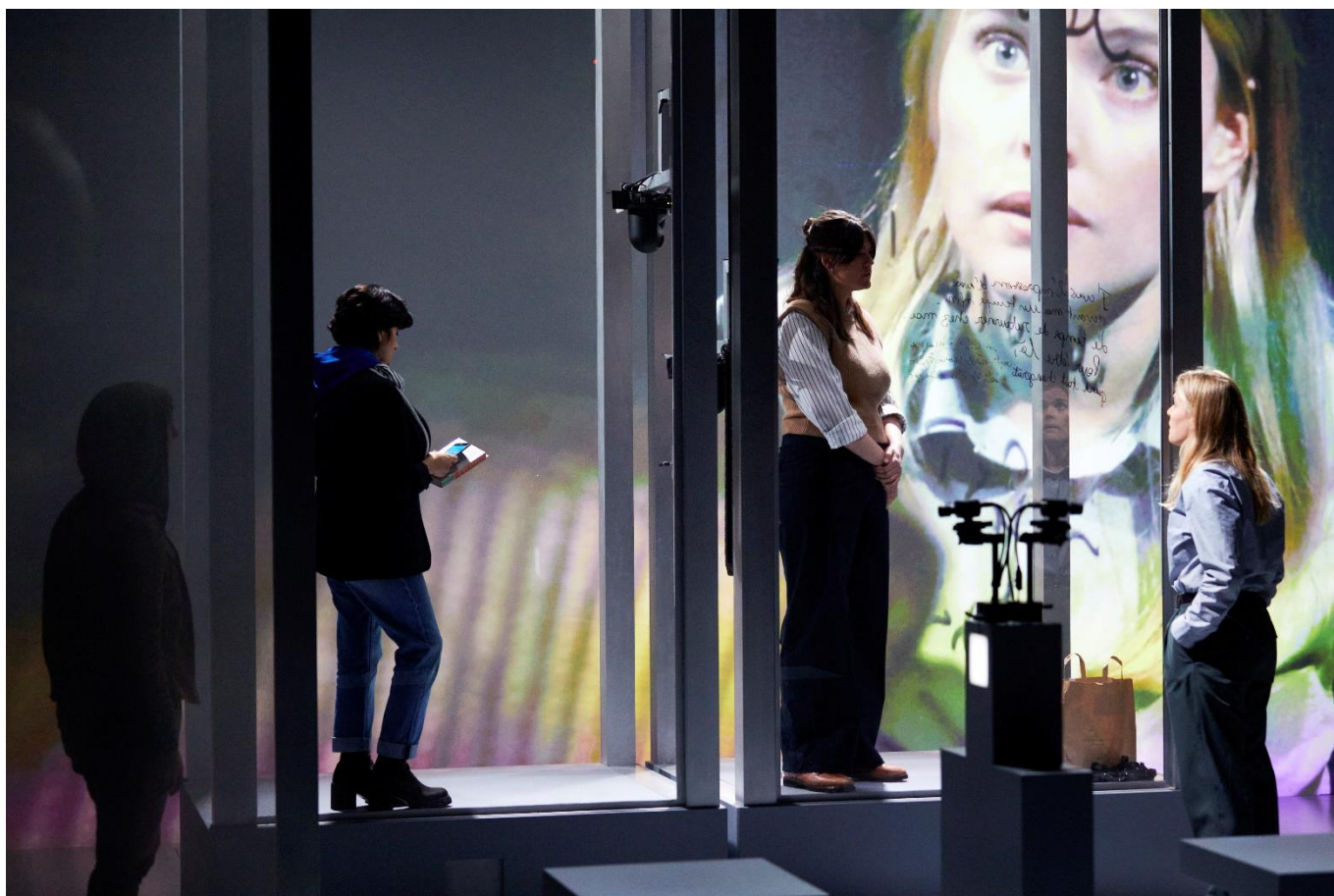


Comédie de Genève

# En transit

**LIBREMENT ADAPTÉ DU ROMAN *TRANSIT*  
DE ANNA SEGHERS**

**UNE CRÉATION DE  
AMIR REZA KOOHESTANI**



© Magali Dougados

Créé le 23 février 2022 à la Comédie de Genève

**Adresse postale**

Promenade Louise-Boulaz 2  
Case postale · 1211 Genève 6

# Générique

Librement adapté du roman *Transit* de **Anna Seghers**  
Adaptation **Amir Reza Koohestani, Massoumeh Lahidji et Keyvan Sarreshteh**  
Texte **Amir Reza Koohestani et Keyvan Sarreshteh**  
Mise en scène **Amir Reza Koohestani**  
Traduction **Massoumeh Lahidji**  
Scénographie et lumière **Eric Soyer**  
Vidéo **Phillip Hohenwarter**  
Son **Benjamin Vicq**  
Costumes **Marie Artamonoff**  
Assistanat à la mise en scène **Isabela De Moraes Evangelista**  
Fabrication décor **Atelier de la Comédie de Genève**

Avec **Danae Dario, Agathe Lecomte, Khazar Masoumi, Mahin Sadri**

Production **Comédie de Genève**  
Coproduction **Odéon-Théâtre de l'Europe - Paris, 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**

Durée estimée 1h20  
Âge conseillé 15+  
Spectacle multilingue surtitré en français et en anglais

Créé le 23 février 2022 à la Comédie de Genève

## CONTACT PRODUCTION ET TOURNÉE

---

### Comédie de Genève

Julie Bordez  
directrice de la production  
+33 6 74 80 07 42  
jbordez@comedie.ch

# En transit

## PRÉSENTATION DU PROJET

Le 29 décembre 2018, alors qu'il se rend au Chili pour assister à l'un de ses spectacles, le metteur en scène iranien Amir Reza Koohestani est détenu par la police des frontières pendant plusieurs heures avant d'être renvoyé à Téhéran. Il avait dépassé de 5 jours les 90 jours autorisés dans l'espace Schengen au cours des six derniers mois.

Sa nouvelle création, *En transit*, est basée sur ses observations alors qu'il est détenu dans la zone de transit de l'aéroport international de Munich, dans un espace anonyme appelé « salle d'attente », aux côtés d'autres déportés d'Europe. Mahin Sadri joue Amir Reza qui, pendant sa détention, lit le roman *Transit* d'Anna Seghers en vue de l'adapter au théâtre. Dans la « salle d'attente » apparaissent différentes personnes déportées - contemporaines et passées, réelles et fictionnelles. La pièce combine expérience personnelle, mise en abîme, points de vue différents et pont entre deux périodes de l'Histoire. Plusieurs langues – persan, français, portugais, anglais – se répondent, à l'image de toutes ces personnes venues de pays différents.



© Magali Dougados

## NOTE D'INTENTION

« Alors que je travaillais sur une adaptation de *Transit*, le roman d'Anna Seghers qui parle des exilés fuyant le régime nazi pendant la Seconde Guerre mondiale, j'ai été arrêté dans un aéroport européen, mon passeport m'a été confisqué et on m'a demandé de rester dans une salle d'attente. Ce qui s'est passé pendant ces heures et ce qui m'est resté de cette expérience a créé dans mon esprit des dilemmes personnels et professionnels avec lesquels je me bats encore.

J'ai commencé par être confronté à une de mes peurs viscérales : perdre mon passeport dans un aéroport. Mais quand cette peur est devenue réalité, j'ai ressenti une sorte de liberté. Il n'y avait plus de raison d'avoir peur, c'était arrivé, et maintenant, théoriquement, je pouvais être n'importe qui, mon nom et ma profession pouvaient être n'importe quoi. J'étais à la fois moi-même et pas moi-même. Mon identité était dans une situation transitoire. Au moment-même où j'étais en train d'écrire sur l'exil, je me suis soudain retrouvé entre des réfugiés et ceux qui ont le pouvoir de dépouiller les gens de leurs passeports, de leur refuser l'entrée dans un pays. Les mêmes qui, dans mon adaptation, cherchaient refuge, supervisaient maintenant une salle pleine de réfugiés.

J'ai alors remis en question la raison-même pour laquelle je fais du théâtre. Le théâtre n'a aucun impact sur les législateurs qui rédigent les lois sur l'immigration ni sur les agents chargés de les appliquer. Alors pourquoi ? Pourquoi consacrons-nous notre temps à cette vaine tentative ? Qu'espérons-nous accomplir ? Lorsque l'artiste se retrouve dans la même situation (mais pas identique) que ses personnages, le sens se transforme, et le besoin de traiter le problème autrement se fait sentir. *En Transit* est le résultat de toutes ces interrogations. »

**Amir Reza Koohestani**



© Magali Dougados



# ENTRETIEN AVEC AMIR REZA KOOHESTANI

Propos recueillis par Arielle Meyer MacLeod, dramaturge de la Comédie de Genève

**Vous mettez en scène votre propre personnage, joué par une actrice, et le faites avec une certaine autodérision.**

Oui absolument. Parce que je n'ai aucune légitimité à m'ériger en représentant des immigrés d'aujourd'hui. Les réfugiés, les immigrés, sont en Grèce, dans la Méditerranée ou à la frontière hongroise. Cette expérience, pour moi, a été seulement une sorte d'expérimentation in vitro, comme lorsqu'on se trouve dans le train fantôme d'un parc d'attraction : on se fait peur pendant une minute, on s'imagine ce qu'est l'horreur tout en sachant très bien que le bout du tunnel n'est pas loin. Moi je n'avais rien à perdre, ils allaient seulement me renvoyer à Téhéran et, comme je le dis dans le texte, le soir-même j'allais dormir dans mon lit et trouver un frigo plein. Mais j'étais à côté de gens qui, s'ils étaient renvoyés chez eux, perdaient tout, et parfois la vie. En anglais, pour désigner ces migrants extradés, on dit *deported*, comme les populations envoyées en 1940 dans les camps de la mort. Ce que j'ai pu percevoir là-bas, dans cette salle d'attente où je n'ai été gardé que quelques heures, c'est un système assez effrayant qui sait parfaitement ne pas être surveillé, et qui utilise en toute conscience le mot de déportation pour parler du sort des gens qu'il refoule à la frontière.

**En Transit, votre spectacle, explore une double temporalité et passe, sans transition si je puis dire, de 2018 à 1940.**

Cette double temporalité vient de ce que j'ai ressenti en lisant le roman d'Anna Seghers peu après l'incident à l'aéroport de Munich. En tant qu'Iranien qui voyage, j'ai passé ma vie à aller dans les ambassades, à discuter avec des agents territoriaux, à fournir des preuves de ma bonne volonté, à recevoir des visas, à engager des démarches pour pouvoir me déplacer. En lisant le roman de Seghers, je découvre des personnages soumis exactement aux mêmes procédures, ils doivent se justifier, montrer patte blanche, obtenir l'accord de telle ou telle personne, de tel ou tel service pour pouvoir se déplacer et éviter la mort. En 1940, c'étaient des Occidentaux, des Européens qui faisaient ces démarches, des Polonais, des Allemands, des Français qui voulaient se réfugier en Iran ou en Amérique du Sud. Les gens fuyaient de l'Europe, aujourd'hui les migrants fuient vers l'Europe, et sont soumis aux mêmes procédures. La double temporalité du spectacle se situe exactement à cet endroit-là, dans ce lieu de convergence où toute la pièce se déroule : une zone de transit, c'est-à-dire un non-lieu, un purgatoire qui traverse les époques. J'ai opéré une sorte de tissage, dont les fils sont très intimement liés, sans pour autant me livrer à une architecture savante. Je ne me suis pas dit *tiens cette situation renvoie à telle autre, ou telle personne est le reflet de telle autre*. Non, je me suis laissé guider par des correspondances poétiques pour créer une circulation entre les deux espace-temps. Il y a d'abord une avocate qui tente simultanément de venir en aide à des réfugiés dans un aéroport en 2018 et à ceux bloqués dans un port en 1940. Cette figure-là en engendre d'autres, la circulation devient de plus en plus étroite entre les deux temporalités, pour indiquer que ce qui se joue, finalement, est toujours la même histoire.

**En toile de fond du roman d'Anna Seghers, il y a l'absurdité kafkaïenne à laquelle sont soumis des individus ballottés d'administration en administration pour obtenir visas, attestations et autres sauf-conduits. Vous insistez sur cette dimension de l'absurde.**

Absolument. La situation dans laquelle je me suis retrouvé en 2018 était absurde, risible même à plus d'un titre. Je me suis trouvé coincé à l'aéroport de Munich alors que depuis plus de 20 ans je présente en Europe, et notamment dans cette même ville de Munich, des spectacles dans lesquels apparaissent toujours des personnages obligés de partir, des êtres en transit. C'était non seulement absurde parce que je me retrouvais dans la situation de mes personnages, mais surtout risible parce que je me suis demandé à quoi ça sert de monter des pièces qui traitent de ces questions. Tout le monde vient faire *clap clap*, c'est merveilleux, c'est très bien, on est tous d'accord sur le fond, mais finalement rien ne change. La personne qui me coincide à l'aéroport ne vient pas voir ces pièces-là. A travers l'absurdité de la

situation dans laquelle je me suis retrouvé, c'est l'absurdité de tout ce à quoi je croyais qui m'a sauté aux yeux : toute cette production artistique, tout ce débat, toute cette réflexion ne change strictement rien à rien, n'a aucune influence sur la réalité des faits qui restent les mêmes. Dans le roman de Anna Seghers il y a un personnage qui incarne à elle seule l'absurdité des situations auxquelles sont confrontés les hommes et les femmes bloqués dans ces zones de transit. C'est la femme aux deux chiens, que rencontre Amir, mon double dans la pièce. Une femme soumise à une situation rocambolesque. Pour obtenir son visa pour l'Amérique, il lui faut une attestation de bonne conduite témoignant qu'elle n'a jamais détourné d'argent, qu'elle maudit le pacte germano-soviétique, n'a jamais eu la moindre sympathie pour les communistes et n'en aura jamais, qu'elle ne reçoit pas d'homme dans sa chambre, bref qu'elle a toujours mené et mènera toujours une vie irréprochable. Elle l'obtient d'un couple d'américains à qui elle promet en échange de s'occuper de leurs deux chiens et de les ramener en Amérique. Mais les deux chiens deviennent eux-mêmes un obstacle pour embarquer tout en étant la condition pour obtenir un visa. Alors elle continue à les bichonner et les nourrir alors qu'elle-même n'a pas de quoi manger. Y a-t-il une meilleure définition de l'absurde ? Cet absurde ouvre sur le tragique.

***En Transit* se situe entièrement à la frontière, dans un non-lieu comme vous dites. Les personnages qui s'y croisent parlent tous et toutes des langues différentes – français, anglais, farsi et même portugais. Vous insistez sur le brouillage des langues, qui empêche de se parler mais permet parfois de se comprendre malgré tout.**

Oui, le langage ne m'intéresse que pour m'en débarrasser parce qu'il est, pour moi, ce qui empêche l'accès à la personne. Raison pour laquelle j'écris toujours des textes qui sont imparfaits, lacunaires, faits de bric et de broc, pour que le personnage ne soit pas enfoui sous le texte. En cela je reste très influencé par Beckett, par son désir d'effondrement de la langue, son effort de simplifier la parole jusqu'au point où il serait possible de s'en dispenser. Mes comédiennes, tout comme les personnages de la pièce, ne parlent pas toutes la même langue, et c'est très intéressant, parce qu'en l'absence du confort que procure une langue commune, nous devons trouver d'autres moyens pour nous comprendre.

**Au brouillage des langues vous ajoutez aussi celui des genres, puisque tous vos personnages, hommes et femmes, sont joués par quatre comédiennes. Pourquoi ?**

L'idée s'est imposée de manière assez simple. C'est la première fois que je mets en scène mon propre personnage, il fallait donc que je trouve quelqu'un pour jouer mon rôle, et franchement ce n'est pas un cadeau de jouer Moi. Je passais en revue tous les comédiens de mon entourage, et puis tout à coup je me suis dit : mais pourquoi faudrait-il absolument que ce soit un homme, on est au théâtre, on peut faire ce qu'on veut, et l'acteur qui me connaît le mieux est une actrice, c'est Mahin Sadri, ma complice depuis toujours. Si quelqu'un peut percevoir tous les dédales de mon personnage, c'est bien elle ! Dès lors, j'ai décidé que les autres personnages masculins seraient aussi joués par des femmes, ce n'est pas plus compliqué cela, cette question du genre n'est pas vraiment un enjeu. Et puis je vais à nouveau paraphraser Beckett : il disait que les quatre hommes de *En attendant Godot* représentent l'humanité tout entière. Moi, pour représenter cette humanité, j'ai choisi quatre femmes. En fait, de même que je veux dépasser l'aspect anecdotique de la langue, je veux aussi dépasser l'anecdote du genre pour essayer d'accéder à quelque chose de plus profond.

## **TOURNÉE 2021-2022**

26 et 27 mars 2022 à la Triennale de Milan (IT)

du 7 au 14 juillet 2022 au Festival d'Avignon

19 et 20 juillet 2022 au Grec Festival - Barcelone (ES)

## **TOURNÉE 2022-2023**

du 5 novembre au 1<sup>er</sup> décembre 2022 à l'Odéon-Théâtre de l'Europe (Berthier) dans le cadre du Festival d'Automne à Paris

du 25 au 27 janvier 2023 au Maillon Théâtre de Strasbourg, Scène européenne

du 2 au 5 février 2023 au Teatro Metastasio di Prato (IT)

du 7 au 10 mars 2023 au Théâtre national de Bretagne - Rennes

15 et 16 mars 2023 au CDN Orléans - Val de Loire

## **DISPONIBLE SUR DEMANDE**



# Amir Reza Koohestani



© Laetitia Vançon

Amir Reza Koohestani est né à Shiraz (Iran) en 1978. Il est considéré comme l'un des plus importants auteur-metteur en scène iranien de sa génération.

Après une brève expérience en tant qu'interprète, il se consacre à l'écriture de ses premières pièces dont *The Murmuring Tales* (2000), saluée par la critique à Téhéran lors du 18<sup>ème</sup> Festival International de Théâtre FADJR.

En 2001, il fonde le Mehr Theatre Group à Téhéran, dont la première pièce, *Dance on Glasses*, lui donne une reconnaissance internationale. Après avoir étudié à Manchester au Royaume-Uni pendant plusieurs années, il retourne en Iran. À travers ses créations, il est un acteur majeur de la résurgence du théâtre dans son pays.

En février 2012, le film *Modest Reception* dont le scénario a été coécrit par Amir Reza Koohestani et Mani Haghighi remporte le Netpac Award au Festival International du Film de Berlin.

Au cours des quinze dernières années, les œuvres d'Amir Reza Koohestani ont été présentées dans de nombreux pays en Europe. *Amid the Clouds*, *Timeloss* and *Hearing* (2015) ont été jouées en Iran, au Kunstenfestivaldesarts de Bruxelles, au Wiener Festwochen, au Festival International de Théâtre d'Oslo, au Zürcher Theater Spektakel, au Festival Santarcangelo en Italie ou encore au Festival d'Automne à Paris, entre autres.

Ses pièces sont remarquées pour leur style poétique et explorent avec un symbolisme critique la vie quotidienne de personnages pris dans le tourment de leur environnement.

# Anna Seghers



© Deutsches Historisches Museum, Berlin

Née à Mayence le 19 novembre 1900 et décédée le 1er juin 1983 à Berlin, Anna Seghers, de son vrai nom Netty Radvanyi, née Reiling, est une femme de lettre allemande.

Durant la première guerre mondiale, elle sert au service des armées. En 1920, elle réussit le baccalauréat. Ensuite, elle étudie à Cologne et Heidelberg l'histoire, l'histoire de l'art et la sinologie. En 1924, elle obtient son doctorat à l'université de Heidelberg avec une thèse intitulée *Juifs et judéité dans l'œuvre de Rembrandt*.

En 1925, elle épouse le sociologue hongrois László Radványi. En 1928, paraît son premier livre sous le pseudonyme d'Anna Seghers – elle a choisi son pseudonyme par admiration pour les œuvres du peintre et graveur néerlandais Hercules Seghers – *L'Insurrection des pêcheurs de St-Barbara (Aufstand der Fischer von St. Barbara)*. Sur proposition de Hans Henny Jahn, ce premier roman est couronné par le prix Kleist et il est porté à l'écran, en 1934, par le dramaturge Erwin Piscator.

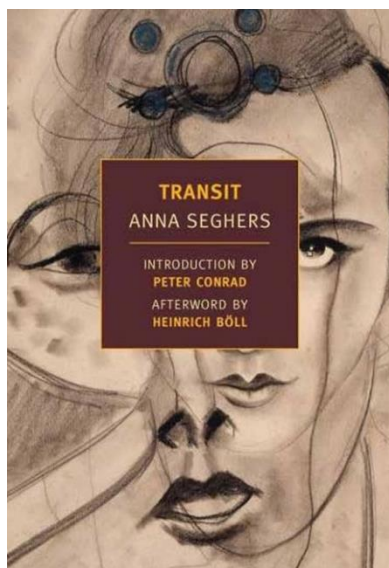
Également en 1928, elle rejoint le Parti communiste allemand (KPD) et l'année suivante, elle est membre fondatrice de l'Union des écrivains prolétaires révolutionnaires. En 1930, elle voyage pour la première fois en Union soviétique. Après la prise de pouvoir par les nationaux-socialistes (nazis), Anna Seghers est arrêtée par la Gestapo puis relâchée, ses livres sont interdits en Allemagne et brûlés. Peu après, elle fuit en Suisse et de là, rejoint Paris.

Après le commencement de la Seconde Guerre mondiale et l'entrée des troupes allemandes dans Paris, le mari de Seghers est interné dans le sud de la France au camp du Vernet. À Marseille, elle se préoccupe de la libération de son mari et des possibilités de fuir à l'étranger. Cette époque forme la trame du roman *Transit*, paru en 1944.

En mars 1941, Anna Seghers et sa famille réussissent à rallier Mexico via la Martinique, New York et Veracruz. En 1942, paraît son roman, qui reste probablement le plus célèbre, *La septième croix* (*Das siebte Kreuz*). En 1944, Fred Zinnemann met *Das siebte Kreuz* en images. Les succès du livre et du film rendent Anna Seghers célèbre dans le monde entier.

En 1975, elle reçoit le Prix de la culture du Conseil mondial de la paix et est distinguée comme citoyenne d'honneur de Berlin-Est.

# Transit



© DR

« Si ce roman est devenu le plus beau de ceux que Anna Seghers a écrit, c'est certainement à cause de la situation historique et politique, atrocement unique, qu'elle a choisie comme modèle-référent. Je doute que notre littérature, après 1933, puisse montrer beaucoup de romans qui soient écrits comme celui-ci, sans défaut, avec l'assurance du somnambule. »

Heinrich Böll

Marseille 1940. Anciens combattants de la guerre d'Espagne, déserteurs, juifs, écrivains, artistes et opposants allemands au nazisme, certains réfugiés en France dès 1933 comme Anna Seghers, tout ce que la Wehrmacht pourchasse se trouve, pour ainsi dire, acculé le dos à la Méditerranée, en attente d'un hypothétique embarquement vers la liberté. Si Marseille est encore située en zone libre, personne parmi les fugitifs ne doute de l'imminence d'une occupation totale de la France. Dans le dédale de *Transit*, on assiste à une chorégraphie de la comédie humaine qui n'en finit pas de se dérégler.