

MARSEILLE-TRANSIT

Transit, roman écrit par Anna Seghers en 1944 documente le moment où cette femme écrivain juive allemande passa par Marseille pendant la 2eme guerre mondiale, lors de l'occupation allemande. Elle était alors une réfugiée fuyant l'Europe. Pour faciliter son départ, il lui fallait se procurer tous les papiers qui lui permettraient à elle et sa famille de partir puisqu'ils étaient devenus 'indésirables', tant en Allemagne qu'en France. Elle conclut son roman après avoir atteint le Mexique. Il donne lieu à deux adaptations filmiques, à deux différents intervalles : l'une française de René Allio en 1991, son dernier film, et l'autre allemande, de Christian Petzold en 2018. Les deux films restent fidèles au texte ; l'adaptation de 2018 éclipse celle d'Allio qui par ailleurs demeure introuvable. ¹

Cet essai revient sur ce récit de déplacement au cœur de *Transit* (toutes versions) et interroge son actualité aujourd'hui en vue de la situation contemporaine en Europe, par rapport aux migrations, aux réfugiés et à ce que Homi Bhabha nomme 'la migration en détresse' (Bhabha 2019). Inspirée par ce récit et les deux versions filmiques, mon point focal repose sur le déplacement forcé des individus pendant les guerres, les conflits, et leurs tribulations avec les exigences bureaucratiques freinant toute possibilité de mouvement ou d'évasion. Je suggère ici que le passé n'est plus un passé éloigné, il est ancré dans le présent. De bien des façons, le passé retourne dans le présent et ne l'a jamais quitté. Le récit d'origine et ses deux adaptations font revivre une atmosphère *d'inquiétante étrangeté*, empruntant à la notion freudienne de l'*Unheimlich*, telle qu'elle a été vécue par Seghers elle-même, et filtrée dans son roman.

Seghers met en scène un prisonnier politique allemand échappé d'un camp de prisonniers français qui trouve d'abord refuge à Paris. Là, on lui confie une lettre pour un vieil écrivain

juif allemand, Georg Weidel qu'il n'a jamais rencontré. Il a pour mission de la lui remettre. Apprenant que ce dernier vient de se suicider à Paris, il se saisit de sa valise qui contient un manuscrit inachevé et fuit la zone occupée parisienne pour se rendre dans la zone non-occupée dans le but de restituer le tout à sa veuve Marie et quitter le pays. Weidel n'est pas un personnage de fiction ; Seghers s'est inspirée du sort de l'écrivain autrichien Ernst Weiss, qui s'est suicidé à Paris alors que les troupes allemandes y faisaient leur entrée en 1940 (Bary 9). Cet épisode n'est pas sans rappeler le destin tragique de l'écrivain Joseph Roth, à Paris aussi. Ce manuscrit inachevé ouvre la porte à un autre monde pour le narrateur. Après l'avoir lu, celui-ci s'empare de la valise et va petit à petit s'approprier l'identité de Weidel, en errance dans les ruelles de Marseille à la recherche de la jeune veuve, et aussi à la recherche d'un passage pour quitter le pays.

Leur chemin va se croiser maintes fois, tandis que cette femme essaie d'assembler les papiers nécessaires pour quitter le pays, et pour ce faire, cherche désespérément son mari dans la ville, ayant appris sa présence de façon détournée. Le roman baigne dans un milieu étrange, surréel, le terme Freudien de 'inquiétante étrangeté' serait d'ailleurs préférable ici ; tous ces réfugiés sont loin de leur zone familière. Cette atmosphère est celle-là même qui accompagne les clandestins, les exilés et les réfugiés pendant la guerre, un sentiment assez difficile à traduire au cinéma.

Anna Seghers, communiste juive allemande et antifasciste, née en 1900, écrit *Transit* juste après son départ de Marseille à bord du navire *Capitaine Paul Lemerle*, en 1941.² Par ailleurs, le souvenir de cet horrible voyage en mer lui-même a été retracé en détails par Claude Lévi-Strauss, dans le premier chapitre de *Tristes Tropiques* (1955), basé sur ces propres souvenirs. Le même bateau transportait alors d'autres demandeurs d'asile tels André Breton et Victor Serge.³

Transit emprunte au cauchemar qu'elle y a vécu, alors qu'elle détaille le sort Kafkaesque de certains réfugiés (allemands) qui désespérés multipliaient les pétitions et des demandes de laisser-passer, '*danger permits*', et des visas de transit' pour pouvoir quitter la France ; son mari hongrois Laszlo Radvanyi, écrivain et philosophe, avait été interné par deux fois dans des camps d'internement français (tel le Vernet, non loin de Pamiers dans le sud de la France), tous contrôlés par la police française de Vichy. Seghers rapporte les détails quotidiens qui l'amenaient, elle parmi une multitude de personnages, aux consulats, tel le consulat du Mexique, à des agences de voyage, et des commissariats, afin de se procurer tous les documents vitaux nécessaires pour le départ du pays, et ce faisant, elle retrace une situation qui n'est pas représentée sur les écrans ou dans les fictions dans l'après-guerre (2eme guerre mondiale), une situation qui l'affectait sur le plan personnel. A cette époque, très peu de bateaux quittaient Marseille. L'historienne Annette Wieviorka a évoqué le long séjour de Seghers à Marseille, « consacrant ses journées dans les files d'attente devant les consulats, les compagnies maritimes, et les bureaux de préfecture » (Wieviorka 75).

René Allio (originaire de Marseille, né en 1924) était peintre et décorateur de théâtre au départ. Il a commencé à réaliser des films au début des années 60. Il est connu pour *La Vieille Dame indigne* adapté de Bertold Brecht (1965), *Moi, Pierre Rivière ayant égorgé ma mère, ma sœur* (1976) adapté des recherches de Michel Foucault sur un cas clinique de parricides au 19eme siècle, ainsi que *Les Camisards* (1970).

Allio s'intéresse à la politique, la vie sociale et l'histoire des mentalités. Son projet d'adapter *Transit* de Seghers s'ancre dans le début des années 70. Il cherche à comprendre la vie des écrivains allemands antifascistes pendant les années 30 et 40, ainsi que la vie en France et à Marseille sous l'occupation et sous Pétain lors du Nouvel Ordre Français (Allio 1991, 328).

Au fil des années, le metteur en scène a justifié cet intérêt dans divers documents, dont ses cahiers, et de longues lettres à Seghers, essayant de la convaincre de lui céder les droits d'adapter son livre.⁴ Il parvint à obtenir son accord juste avant sa mort en 1983. Dans une lettre à Anna Seghers, il explique :

Presque toujours mes films ont renvoyé à la vie sociale ou à l'histoire. A celle de mes idées, mais aussi celle des mœurs ou des mentalités. Le plus souvent parce qu'ils racontent une transgression, un passage de l'autre côté de cette frontière fragile qui sépare, dans toutes les sociétés, l'acte convenu de l'acte défendu, l'institué de l'interdit, l'ordre du désordre... (Gauthier 27).

Allio prend position avec *Transit* et présente le film comme une transgression. Quoique le sens de l'acte transgressif ne soit jamais explicitement défini, il apparaît comme une tentative individuelle du narrateur d'être porteur d'un idéal, ici la transmission d'un document, et la fuite hors de la France occupée, tout en assistant la veuve de l'écrivain, même si cet acte est toujours différé.

La deuxième transgression a lieu dans l'amour inexprimé qu'il ressent pour Marie (la veuve de Weidel) et l'usurpation de l'identité du défunt. Marie cependant est perçue comme un être hanté, affligé d'une sorte de maladie ; ses mouvements frénétiques, ses courses à travers le port, ses aller-retours par les ruelles et au café en quête de son mari qui demeure introuvable apparaissent proches d'une condition mentale, un cas clinique, ou une algie. A un certain moment, Marie prend même le narrateur pour Weidel, alors qu'il usurpe son identité. Car même si Weidel est mort, il continue à vivre grâce au narrateur et sa quête. La guérison possible de Marie ne peut s'effectuer que dans son départ ainsi que l'évoque son nouveau compagnon, un docteur qui s'ouvre au narrateur : « Une fois en mer, elle guérira. Elle cessera de chercher cet homme, qui apparemment veut qu'on le laisse en paix » (Allio). D'où la

difficulté de tourner ce genre de récit où les actions sont pratiquement inexistantes, et l'attente, par ailleurs, y devient le motif principal. Les deux versions filmiques appartiennent à ce qui s'intitule 'le cinéma lent' (slow cinema), en opposition directe au cinéma d'action.

Le jeune narrateur est à son tour frappé par l'instabilité de Marie, vue comme contagieuse. La même frénésie s'applique à lui dans sa quête de Marie pour des papiers et visas qu'il s'évertue à trouver pour elle. L'écrivain défunt le hante, ou plutôt, il devient graduellement son double.

Selon Sylvie Lindeperg, Allio implique que les héros dans le cinéma français sont d'habitude français et du bon côté de l'histoire, tandis que les oppresseurs sont de l'autre côté (Linderperg 29). Son film trace une reconstruction historique de façon méticuleuse, se référant à de vrais événements, et de vraies figures historiques, jusqu'à utiliser des objets d'époque. Le récit de Seghers avait profondément touché Allio, car il évoque une époque et un lieu qu'il connaissait, adolescent, et bien qu'il soit loin de sa propre biographie ; il se fonde dans cette histoire d'immigrants intellectuels (juifs pour certains), antifascistes, fuyant l'Allemagne, puis la France, pendant les années trente et quarante. Allio indique à Seghers que son livre lui parle de tous ceux qu'il avait connus, et de cette 'terrible' époque dont il avait été témoin (Lindeperg 28). Telle une peinture vivante, Allio explique que « Pour ce film, je veux donner la part de l'ombre. Des zones d'ombre et des trouées de la ville dans lesquelles les personnages clapotent » (Peigné-Giuly, Scali 36).

Ce sujet ne figurait pas dans les films français de fiction de l'après-guerre (2eme), à l'exception du film polémique de Louis Malle, *Lacombe Lucien* (1974). Pour des raisons obscures qui ont sûrement à faire avec le droit, et la politique, *Transit* n'a jamais été distribué sur DVD ou VHS à ce jour, en France ou ailleurs, et ceci malgré le fait qu'il existe bien un coffret spécial consacré à ses histoires Marseillaises. Il passe, mais revient rarement sur les

écrans télévisés. *Transit* était son 10ème film et son dernier film fiction.⁵ La famille d'Allio était d'origine italienne. Il est loin des tribulations vécues par tout réfugié politique ou demandeur d'asile de la 2ème guerre, même s'il vécut à cette époque-là ; il fit cependant l'expérience du manque de nourriture, du climat policier, et du sentiment de menace permanente. Il connaissait des gens comme la famille Binnet, le genre de gens qui incarnent l'hospitalité marseillaise, un havre de paix pour le narrateur, constituant les rares personnages français du récit de Seghers.

A cause de la focalisation initiale sur Weidel, l'écrivain qui se suicide dans une chambre d'hôtel parisienne, laissant un manuscrit inachevé et deux lettres, et son double Gerhardt (le nom du narrateur va changer selon les différentes versions, passant de Gerhardt Seidler chez Allio à Georg, et parfois non nommé chez Seghers), le fantôme de Walter Benjamin se profile dans *Transit*. La référence à Benjamin s'effectue chez Allio, une fois, dans une conversation perçue au café du port, parmi des réfugiés. Allio illustre son point de vue par le biais d'une maxime de Bertold Brecht, citée par Walter Benjamin qu'il fit sienne : « Ne pas partir des bonnes vieilles choses, mais des mauvaises choses nouvelles » (Gauthier 271). Le personnage principal, le narrateur, est un réfugié allemand échappé d'un camp français de la France occupée. Mécanicien de formation, il ramasse les affaires de Weidel dans le but de les transmettre à Marseille. Il se proclame comme « ni intellectuel, ni artiste, ni docteur » (film d'Allio). Seidler est de plus en plus absorbé par le manuscrit et l'histoire de son compatriote. La femme de Weidel, Marie dont il est séparé, attend ses papiers pour pouvoir quitter le pays, avec son nouveau compagnon, un docteur allemand. Ceci est un rappel impérieux quant à la place des femmes à l'époque, constamment obligées d'avoir l'autorisation d'une figure masculine, père ou mari, placées dans une position inférieure, sans autonomie aucune. Marie a besoin de la signature de son mari. Seidler ignore que sa fonction de messenger va initier la mécanique par laquelle il assumera l'identité de Weidel, tombera amoureux de cette femme,

et se procurera tous les documents nécessaires pour son départ à elle et son compagnon dans un geste sacrificiel. Car dans ce scénario Oedipien, Seidler sauve la femme de l'écrivain mort, et se sacrifie lui-même, ou s'efface en choisissant de rester au port. Nous ne savons pas le destin tragique qui les attend à bord du *Montréal*, un événement présent dans les deux versions de Seghers (originale) et de Petzold.

Plusieurs histoires s'entrecroisent ; la plupart des réfugiés attendant leurs papiers de transit sont anonymes. De même, les passeurs sont anonymes aussi. Tous sont des personnages secondaires, au sein d'un plus grand récit voire la grande Histoire, qui désigne les déplacements hors de France, et hors d'une des plus importantes villes portuaires de France alors que les bottes Nazies se frayaient un chemin vers le sud du pays. Ce moment est daté : 1941. Il se situe entre la chute de la France en 1940, et le printemps 1941. Les portraits de ces anonymes incluent une femme réfugiée s'occupant de deux chiens, un chef d'orchestre qui cherche à rejoindre Caracas, un couple de personnes âgées, le docteur, l'hôtelière marseillaise de mèche avec la police prête à dénoncer certains locataires suspects, les légionnaires étrangers... Au moins deux histoires ressortent : l'une qui traite de réfugiés clandestins en quête de documents légaux, délivrés par les autorités appropriées, et l'autre qui traite de l'amour d'une femme pour son mari (qu'elle a quitté), bien que celui-ci soit absent, perdu, puisqu'il est mort et est substitué par le narrateur. Pour Seghers, ce récit s'agissait de « deux hommes qui se disputent l'amour d'une femme, qui en aime un troisième, déjà mort. »⁶

Allio excelle quand il filme sa ville natale, une vieille cité et son dédale de rues escarpées, ses façades aux linges claquant sous le Mistral, ses petits cafés remplis de réfugiés, constamment aux aguets, attendant les recommandations concernant les laisser-passer, et les longues files d'attente devant les épiceries. Le personnage central est constamment en mouvement, déchainé, et rarement désœuvré, dans une course contre le temps.

La récente adaptation de Christian Petzold se démarque du récit central basé en 1940-41 quoiqu'il s'y réfère mais en ajoutant une couche supplémentaire : celle d'une crise contemporaine affectant l'Europe avec son flux d'immigrants et de demandeurs d'asile basés à Marseille ou tout autre port européen ⁷; le film fait le maillage entre l'histoire des intellectuels juifs allemands de la deuxième guerre mondiale fuyant les forces fascistes, les occupants allemands, mais aussi la police française, et la quête de documents légaux dans un labyrinthe bureaucratique et un futur incertain, et les migrants actuels. Beaucoup de ces réfugiés se retrouvaient dans des camps de détention français, ainsi que le raconte Ruth Schwertfeger dans son article sur *Transit*. Comme Allio, Petzold a choisi de filmer à Marseille, loin des studios, pour recréer une ambiance plus 'réaliste'.

Le sens du lieu et du 'transit'.

Marseille est un lieu de passage, une ville frontière. Elle se dresse au bout du continent européen, telle une ville africaine. Cette comparaison est établie très tôt chez Allio et Seghers,

Au tournant d'un chemin, je vis la mer, tout en bas, entre les collines. Un peu plus tard, je vis la ville même se détacher sur l'eau. Elle me parut aussi nue et blanche qu'une ville africaine. Je me sentis enfin calme (Seghers 55).

Chez Petzold, nous suivons un individu, Seidler, qui voyage jusqu'à Marseille en train, et bus et quitte le car avant d'arriver à la ville pour ne pas être arrêté. Ainsi il découvre la ville d'un point de vue panoramique. Cependant, arriver dans une ville illégalement constituait un problème permanent le forçant à se procurer des laissez-passer pour officialiser son arrivée.

L'histoire marseillaise date de l'antiquité, (Massilia) dans le constant flux de bateaux et de personnes arrivant et repartant. C'est le lieu des vagues migratoires en France depuis l'Afrique, l'Afrique du Nord, le Moyen Orient et l'Asie. Pour Petzold, la signification du terme *Transit* souligne doublement la condition des réfugiés, leur mobilité 'forcée', et la notion de marchandises. En d'autres termes, l'utilisation de *transit* évoque des gens en fuite, cherchant refuge en Europe, et qui sont transportés dans des containers, ou des embarcations de fortune, tels du bétail ou des marchandises pour passer de 'l'autre côté' (du latin *transire*). Cependant, ce que Seghers aborde dans son texte, c'est que le lieu de l'Europe est traître puisque des gens qui viennent d'Europe croyaient trouver refuge en France et doivent s'en échapper. Ces personnes sont vues par Allio comme des 'transitoires'.

Bien que ces deux adaptations filmiques diffèrent légèrement, elles se basent profondément sur le texte original prêtant aux deux films une texture européenne. Par ailleurs toutes deux sont des coproductions franco-allemandes. Toutes deux utilisent les deux langues : le français et l'allemand parlé et des acteurs allemands. L'adaptation de 2018 est traversée par *l'entre-deux*, voire un état intermédiaire entre deux extrêmes : départs différés et manqués, et différents systèmes d'oppression tels qu'on les retrouve dans les autres films de Petzold dont *Barbara* (2012) ou *Yella* (2007). Il s'agit du dernier volet de sa trilogie nommée « Love in the times of Oppressive Systems » (L'amour au temps de systèmes d'oppression), constituée de *Barbara* (2012), *Phoenix* (2014) et *Transit* (2018). Ceci s'imbrique assez bien avec la vision de Seghers en ce qui concerne le statut des réfugiés et leur quête sans fin. Pour Petzold, la reconstitution historique n'était pas nécessaire. Au lieu de celle-ci, la convergence de deux moments historiques est soulignée et troublante, mêlant les années quarante à un présent non spécifique- proche de 2015 et la situation des migrants, qui est généralement reconnue en Europe comme la Crise Migratoire ; celle-ci dépasse tout état-nation, et n'implique pas seulement la France, ou l'Europe mais la planète. La crise migratoire de 2015

marque la vague migratoire la plus importante en Europe depuis la 2eme guerre mondiale. En dépit de cet anachronisme désiré par Petzold, sa fusion de deux temporalités fonctionne assez bien, quoique qu'elle soit inquiétante au départ. Il se défait de toute tentative de reconstruction historique qui aurait transformé ce film en un film historique, comme celui d'Allio. La mise en scène établit aisément la ville en une zone dangereuse et engage sans explication les forces de police urbaine contemporaine (CRS : Compagnie Républicaine de Sécurité), en tenue de combat, effectuant de multiples rafles dans les quartiers de la ville. Les personnages déplacés vagabondent constamment et tournent en rond, la présence de bateaux, d'embarcation et la vue en plongée sur la mer instillent la possibilité d'une échappatoire, mais aussi d'une migration clandestine.

La famille Binnet de Marseille, un havre d'accueil chez Seghers est maintenant transposé en une famille brisée d'origine nord-africaine, vivant en HLM, composée d'une jeune femme muette et son jeune fils, que Georg (le narrateur) retrouve pour livrer son message au sujet de son défunt mari allemand, Weidler. Cette version procure une autre dimension à l'histoire, imbriquant une touche coloniale et postcoloniale spécifiquement française. Georg leur rend visite et se lie avec le jeune garçon, puis s'aperçoit qu'ils ont mystérieusement disparu (ou ont été 'disparus') lorsqu'il revient les voir, remplacés par une large famille de réfugiés à leur place. Dans la plupart de ces moments, aucune information n'est communiquée au spectateur, qui doit deviner les circonstances et en tirer ses propres conclusions. Diverses communautés partagent le même sort, ceux qui fuient une guerre, et se réfugient en Europe après avoir traversé la Méditerranée, et ceux qui tentent d'échapper à l'Europe, par bateau pour se rendre aux Etats-Unis, au Mexique, et aux Antilles, comme dans les années 40, mêlant les deux temporalités et situations au passé comme au présent. Le film *Casablanca* (Michael Curtiz 1942) fait contrepoids au récit de *Transit*. Ce film américain, une pièce de théâtre à l'origine, mettait en scène un expatrié américain installé à Casablanca, Rick Blaine, au cœur d'une

foule de réfugiés européens fuyant l'Europe, côtoyant officiers français de Vichy et Allemands.

Blaine devait choisir entre son amour d'une femme ou son aide pour qu'elle puisse quitter l'Europe avec son mari. L'Afrique du nord n'étant qu'une étape pour eux. Allio s'écarte de *Casablanca* par ses personnages secondaires, qui pèsent plus dans l'ensemble du récit.

Dans le plus récent *Transit*, deux moments historiques s'entremêlent. Dans les deux cas, le script implique que personne ne peut rester en France en toute sécurité ; ce n'est qu'un lieu de passage. Cependant, les destinations suggérées : le Portugal, le Mexique, Dakar, les Etats-Unis et la Martinique, acquièrent un nouveau poids selon la nouvelle politique contemporaine concernant les migrations illégales, et le statut des réfugiés, ainsi que les nouvelles lois en vigueur contre l'hospitalité accordée aux réfugiés. Pendant la deuxième guerre mondiale, Lisbonne était devenue une place tournante pour tous les départs, un havre, la « dernière porte ouverte vers la liberté » alors que les autres ports de la Méditerranée avaient verrouillé leurs portes.⁸

En 1941, pour demeurer à Marseille, on devait avoir un permis, et pour la quitter pour un autre continent, ou pays, il fallait se procurer des papiers de transit pour chaque pays traversé, tel l'Espagne ou le Portugal. Pour ceux qui sont obsédés par des questions de verisimilitude historique, et la question réaliste, le départ par bateau ou '*passages*' (en allemand) n'est pas un concept démodé, confiné aux années 40, surtout si l'on se tourne vers les événements actuels et toutes les traversées non sécurisées sur la Méditerranée, sur des embarcations de fortune, avec des réfugiés fuyant les conflits, politiques ou économiques, tant au Sud qu'à l'Est (ou l'Asie). *Transit* s'adresse aux routes du Sud. En peu de dialogues, résonnent les échos des sirènes de paquebots, les voitures de police, les bottes des gardes armés, et les sifflets stridents, ainsi que les voix distantes de migrants désireux de partir, évoquant Mexique et Etats-Unis, ainsi que visas, passeports, et les cris des passants dénonçant un

fuyard, ainsi que la chanson d'enfance chère à Seidler. Cet espace sonore donne toute sa puissance au film. Le scénario se projette dans des lieux abandonnés ou déconnectés, avec des caméras d'après-guerre qui tournent sur ces lieux déserts, abandonnés, démolis. L'errance constante et le déplacement appartiennent à ce que Gilles Deleuze dénomme 'la crise de l'image action' faisant place à des situations purement optiques et sonores (Deleuze 169). En final, les spectres de ceux qui sont partis sur le *Montréal* (Petzold) reviennent hanter le narrateur, plus désorienté que jamais, tout comme le spectre de Walter Benjamin évoqué antérieurement plane sur ce récit (dans ses trois versions). Hannah Arendt a décrit la situation complexe que vécurent Benjamin et les autres réfugiés dans sa préface à *Illuminations*.

Grace aux efforts de l'Institut (de Recherches Sociales) à New York, Benjamin fut l'un des premiers à recevoir un visa (visa d'urgence) à Marseille. Aussi, il obtint rapidement un visa de transit espagnol qui lui permettrait de rejoindre Lisbonne et d'y prendre un bateau. Cependant, il ne possédait pas le visa de sortie français, qui à l'époque était encore requis, et que le gouvernement français, prompt à satisfaire la Gestapo, refusait invariablement aux réfugiés allemands (London, 1970, 18. Ma traduction).⁹

Pour tout lecteur/lectrice connaissant les écrits de l'écrivain français Patrick Modiano, les couches de passé et de présent se juxtaposent ainsi que les personnages hantés par le passé, et le sentiment d'étrangeté. Chez lui, les fantômes du passé sont même très présents. La déambulation dans la ville à la quête de vestiges du passé devient typique, et nécessaire pour le personnage central. Le sentiment que le temps s'immobilise intervient maintes fois, ainsi dans son roman : *Souvenirs dormants* (2017).

Cinq heures du soir en hiver, quand la nuit tombait et que l'on voyait déjà de la lumière aux fenêtres. J'ai eu la certitude que j'étais revenue dans le passé par un phénomène que l'on pourrait appeler l'éternel retour ou, simplement, que pour moi le temps s'était arrêté à une certaine période de ma vie (Modiano 31).

Pour Modiano, la ville de prédilection est Paris, souvent située au temps de l'Occupation, de la guerre et de l'après-guerre. Dans *Transit*, Marseille trône, telle une ville féminine, et telle un port africain aussi, une porte aux limites du continent européen. Dans l'absence d'ancrage historique, le film récent (comme le roman) est mystérieux, onirique, et surréel. Il se construit comme un « thriller sans frissons » (Weiner). Seidler, sans aucune attache, flotte et n'a aucun plan personnel, cependant, sa rencontre de Marie semble lui redonner des ailes, allié au fort désir de fuir de Marie. Cependant, il est accusé de ne pas être ferme dans son désir de partir. Le docteur l'accuse de vouloir vivre une double vie. Pour Thomas Sotinel (*Le Monde*), Petzold casse la perspective entre le Temps et l'Espace. Imogen Sara Smith note aussi que Petzold se repose sur le concept de *Geschichtesstille*, ou l'histoire immobile.¹⁰

Le silence historique est pareil à l'absence de vent, ou l'air stagnant... la brise cesse de propulser le voilier, qui est enveloppé par le vaste néant de la mer (Petzold in Smith 44, ma traduction).

Chez Modiano, le temps s'arrête, et les échos du passé résonnent encore dans le présent. *Transit* de Petzold recrée cette atmosphère de peur, et d'incertitude hors du temps. Il se détache du présent et se rapproche d'un temps fantastique.

En final, les deux cinéastes retravaillent la fable de Seghers et interrogent la condition cauchemardesque de ces temps transitoires, et de toute discussion actuelle portant sur les frontières fermées, les passages, les étrangers sans documents, rappelant étrangement un passé très récent. L'état policier est toujours aussi présent dans le milieu urbain. Il donne le pouls aux conditions modernes actuelles, désignant le manque d'orientation des gens déplacés, le piège où ils se retrouvent, ainsi que leur perte d'identité. Ce monde est peuplé par un défilé de spectres qui reviennent et parfois accostent sur les rivages méditerranéens.

A mon père qui m'a fait découvrir ce roman et le film d'Allio.

Sylvie Blum-Reid

University of Florida (Gainesville)

Bibliographie

Allio, René. *Transit*. Script: Allio, Jean Jourdheuil, Anna Seghers. Cinématographie Richard Copans. Production : Humbert Balsan. Acteurs : Sébastian Koch, Rüdiger Vogler, Claudia Messner. France 3, Action Films, la Sept, 1991. 125 mn.

---. *Les Carnets I* (1958-1978). Introduction Arlette Farge. Paris : Lieu Commun, 1991.

Bary, Nicole. Foreword to Anna Seghers, *Transit*. Paris : Editions Autrement, 1995, pp. 7-10

Bhabha, Homi. "Keynote address". Modern Language Convention. MLA Lisbon, Portugal, July 2019.

Biscioni-Baumberger, Jeanne. « René Allio adapte *Transit* au cinéma », *Repères Méditerranéens*. 17 Jan. 1990.

Curtiz, Michael. *Casablanca*, 1942. WarnerBrothers. Film

Deleuze, Gilles. *Cinéma I. L'Image-mouvement*. Les Editions de Minuit, 1983.

Deleuze, Gilles. *Cinéma II. L'image-temps*. Les Editions de Minuit, 1985.

Gauthier, Guy. *Les Chemins de René Allio*. Paris : Cerf, 1993.

Linderperg, Sylvie, Myriam Tsikounas & Marguerite Vappereau. Eds., *Les Histoires de René Allio*. Rennes : Presses Universitaires, 2013.

Malle, Louis. *Lacombe Lucien*, 1974. Criterion film.

Manson, John. "Anna Seghers (1900-1983) in English", http://www.pennilesspress.co.uk/prose/anna_segthers.htm

Modiano, Patrick. *Souvenirs dormants*. Paris : Gallimard, 2017.

Peigné-Giuly, Annick, Marion Scali. « Allio en Transit », *Libération*, 28 février 1991, 1-2.

Petzold, Christian. *Transit*. Script : Christian Petzold, Franz Rogowski, Paula Beer. Productions : Schramm films. ZDF, Arte, Arte Cinéma. Eurimages, 2018. 1h 41.

Schwertfeger, Ruth. "Anna Seghers' and Christian Petzold's *Transit*." *H-France*. <https://h-france.net/ffh/reviews/anna-seghers-and-christian-petzolds-transit/>

Seghers, Anna. *Transit*. Traduit par Jeanne Stern. Paris : Autrement, 1995

Smith, Imogen Sara. "Neither Here, always leaving or left behind, the refugee protagonists of Christian Petzold's *Transit* circulate on the tides of war and history." *Film Comment*, Mars-Avril 2019, 42-46.

Sotinel, Thomas. *Transit*. Réfugiés entre deux mondes, entre deux vies ». *Le Monde*, 25 April 2018.

Weber, Ronald. *The Lisbon Route: Entry and Escape in Nazi Europe*. Government Institute, 2011.

Weiner, Joshua. "Friday Pick: *Transit*. by Anna Seghers", *BODY*, 5 Feb. 2016. <https://bodyliterature.com/2016/02/05/friday-pick-transit-by-anna-seghers/>

Wieviorka, Annette. "Transit" in *Les Histoires de René Allio*. Eds. Sylvie Lindeperg, Myriam Tsikounas, et Marguerite Vappereau. Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 2013, pp.75-77.

¹ Le film d'Allio n'a jamais été distribué sur un support vidéo ou dvd. On peut le visionner à la bibliothèque nationale (Paris BNF) sur rendez-vous. Tandis que le film de Petzold se trouve sur Netflix, Amazon et Hulu.

² Le roman d'Anna Seghers fut d'abord publié en anglais et en espagnol en 1944, puis en allemand en 1948. Sa traduction française faite chez Alinéa date de 1986.

³ Victor Serge était un journaliste, écrivain marxiste, russe. André Breton, poète, écrivain et chef de file du mouvement surréaliste français.

⁴ René Allio, *Les Carnets* (1958-1978), Introduction Arlette Farge. Lieu Commun, 1991.

⁵ Il a fallu 15 ans à Allio pour pouvoir enfin réaliser ce film en 1990. Le cinéaste est mort en 1995.

⁶ Extrait des *Carnets* (31-1-89), p. 90. Allio, 1991.

⁷ "Migrants. La crise européenne expliquée en cartes." » *Le Monde*. https://www.lemonde.fr/europe/video/2015/09/03/migrants-la-crise-europeenne-expliquee-en-cartes_4744560_3214.html (accès 9 juillet 2022)

⁸ Ronald Weber. *The Lisbon Route: Entry and Escape in Nazi Europe*. Government Institute, 2011. ix

⁹ "John Manson, "Anna Seghers (1900-1983) in English", http://www.pennilesspress.co.uk/prose/anna_segthers.htm

¹⁰ Imogen Sara Smith, "Neither Here, always leaving or left behind, the refugee protagonists of Christian Petzold's *Transit* circulate on the tides of war and history," *Film Comment*, Mars-Avril 2019, 42-46.

