
ODÉON

THÉÂTRE
DE L'EUROPE

**L'Esthétique
de la
résistance**

d'après le roman de
Peter Weiss

adaptation et mise en scène
Sylvain Creuzevault

Séminaire contrepoints

mercredi 19 mars – 18h / salon Roger Blin Odéon 6°

Genres de Résistance

l'Odéon et Sorbonne Université s'associent autour d'un séminaire dirigé par **Anne Tomiche** et **Frédéric Regard**

en présence de **Arthur Igual**, comédien, **Claire Andrieu**, historienne, spécialiste de la Seconde Guerre mondiale et de la Résistance, **Catherine Lacour-Astol**, historienne, spécialiste de la résistance féminine et **Guillaume Reussner**, germaniste, spécialiste de l'œuvre de Peter Weiss

entrée libre, sur réservation

Et aussi...

21 mars – 13 avril / Berthier 17°

L'Amante anglaise

de **Marguerite Duras**

mise en scène **Émilie Charriot**

26 mars – 11 avril / Odéon 6°

Absalon, Absalon !

d'après le roman de **William Faulkner**

mise en scène **Séverine Chavrier**

Peter Weiss est représenté par L'Arche – Agence théâtre

le roman *L'Esthétique de la résistance* traduit de l'allemand par Eliane Kaufholz-Messmer est publié aux Éditions Klincksieck, 2017

"À ceux qui viendront après nous", le poème représenté écrit par Bertolt Brecht en 1938 pendant son exil est publié dans le recueil *Poèmes* Tome 4 à L'Arche Éditeur (1966) dans une traduction d'Eugène Guillevic

remerciements à Jean-Gabriel Périot, réalisateur du court-métrage *Under Twilight* (2006), musique de Patten, qui nous a autorisé à diffuser gracieusement des images de son film

Photos du spectacle : Jean-Louis Fernandez

Responsable de la publication : Olivier Schnoring
Réalisation : Sarah Ceusé
Contenu éditorial : Raphaëlle Tchamitchian
Conception graphique : Atelier ter Bekke & Behage
Maquettiste : Solie Morin
Impimerie : Media graphic

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

L'Esthétique de la résistance

d'après le roman de **Peter Weiss**

adaptation et mise en scène

Sylvain Creuzevault

1^{er} – 16 mars 2025

Odéon 6°

durée 4 heures

1h05 / entracte / 1h / entracte / 1h15

avec

Juliette Bialek

Hélène Weigel, Ilse Stöbe

Yanis Bouferrache

Horst Heilmann, Svård,
un acteur de Brecht

Gabriel Dahmani

le narrateur

Valérie Dréville

la mère de Hans Coppi,
Ruth Berlau, Mildred Harnack

Vladislav Galard

Peter Weiss, Willi Münzenberg,
Richard Stahlmann

Pierre-Félix Gravière

Jacques Ayschmann, Arvid Harnack,
un acteur de Brecht

Arthur Igual

le père du narrateur, José Díaz Ramos,
Bertolt Brecht, Kurt Schumacher

Charlotte Issaly

Marcauer, Otto Katz,
Margarete Steffin, Karin Boye,
Libertas Schulze-Boyzen

Simon Kretchkoff

Hans Coppi, un acteur de Brecht

Frédéric Noaille

Max Hodann, Jakob Rosner,
Wilhelm Vauck

Vincent Pacaud

un-e associé-e de Katz, un acteur
de Brecht, Herbert Wehner,
Adam Kuckhoff

Naïsha Randrianasolo

la mère du narrateur, une actrice
de Brecht, Anna Krauss

Lucie Rouxel

Charlotte Bischoff, une actrice
de Brecht

Thomas Stachorsky

Nordahl Grieg, Maurice Chevalier,
Haro Schulze-Boyzen,
Harold Poelchau

Manon Xardel

un-e associé-e de Katz, Lise Lindbæk,
Rosaline von Ossietzky,
Elisabeth Schumacher

scénographie et accessoires

Loïse Beauseigneur, Valentine Lé

costumes, maquillage et masques

Sarah Barzic, Jeanne Daniel-Nguyen

maquillage et perruques

Mityl Brimeur

création lumière

Charlotte Moussié

en complicité avec

Vyara Stefanova

création musiques originales et son

Loïc Waridel

création musiques originales

Pierre-Yves Macé

chef de chœur

Manon Xardel

machinerie

Léa Bonhomme

création vidéo

Simon Anquetil

régie générale

Arthur Mandó

dramaturgie

Julien Vella

assistantat à la mise en scène

Ivan Marquez

administration de tournée

Anne-Lise Roustan

direction de production

Élodie Régibier

les décors, les accessoires et les costumes ont été réalisés par les ateliers du Théâtre national de Strasbourg

et l'équipe technique de l'Odéon-Théâtre de l'Europe

créé le 23 mai 2023 au Théâtre national de Strasbourg

production

Théâtre national de Strasbourg

coproduction et production déléguée
Le Singe

avec la participation artistique du Jeune théâtre national

avec le soutien du Théâtre des 13 vents centre dramatique national de Montpellier, de Bonlieu scène nationale d'Annecy, de la MC93 Maison de la culture de Seine Saint-Denis, du Théâtre national de Strasbourg et de l'Odéon-Théâtre de l'Europe pour la reprise du spectacle en tournée

la compagnie Le Singe est conventionnée par le ministère de la culture / Direction régionale des affaires culturelles d'Île-de-France et par la région Île-de-France

L'œuvre d'art, une bougie dans l'obscurité

Entretien avec Sylvain Creuzevault

Edelweiss [France Fascisme], présenté la saison dernière à l'Odéon, s'intéressait aux intellectuels français qui ont collaboré. À l'inverse, L'Esthétique de la résistance, que vous avez adapté du roman éponyme de Peter Weiss et créé avec des élèves de l'école du Théâtre national de Strasbourg, met en scène la résistance allemande au nazisme. Pourquoi avoir choisi cette œuvre tentaculaire ?

L'Esthétique de la résistance met effectivement en scène la résistance allemande au nazisme, mais s'il faut, en une phrase, préciser encore la chose, je dirais que le roman trace d'abord, de 1937 à 1945, en pleine catastrophe, l'itinéraire d'un jeune ouvrier communiste allemand qui devient un écrivain. Lorsque Stanislas Nordey m'invite à travailler avec le Groupe 47 de l'école du TNS, qu'il dirige à ce moment-là (nous sommes en 2021), je choisis *L'Esthétique de la résistance* parce que le roman appartient à une généalogie artistique, politique, philosophique, qui me permet d'aborder avec les élèves ce que j'appelle "le théâtre des distances". Je regroupe sous cette formule un certain nombre de formes de jeu de l'acteur – théâtre masqué, agit-prop, théâtre épique, théâtre documentaire, théâtre-récit – qui ont en commun de présenter les situations sociales comme transformables.

C'est-à-dire ?

Dans *L'Achat du cuivre*, Brecht écrit un discours "sur la représentation d'un petit nazi" : si l'on n'analyse pas les conditions sociales dans lesquelles ce "petit nazi" se trouve pris, et qui se traduisent dans son comportement, son esprit, son langage, alors on le représente "*nazi forever*", essentialisé, comme s'il ne pouvait pas changer, comme s'il n'était pas *devenu* un petit nazi, comme s'il n'était pas partie prenante d'un contexte historique justement, c'est-à-dire tissé d'idéologies, d'éducatrices, d'habitudes, etc. Ce qui permet d'une part d'analyser de manière structurelle les conditions dans lesquelles ce genre d'adhésion peut advenir, d'autre part de ne pas penser les individus comme irrécupérables, ce qui revient très vite à l'injonction de choisir son camp, et interdit le travail de la pensée.

Le roman de Weiss est le fruit d'un immense travail historiographique : les seuls personnages fictifs sont le narrateur, son père et sa mère ; tous les autres ont réellement existé, et les événements décrits sont historiquement exacts. Dans quelle mesure fait-il écho à la biographie de l'auteur, qui est un jeune adulte dans les années 1930 ?

L'Esthétique de la résistance n'est pas une autobiographie. Ou alors elle en est une, mais... diffractée, catastrophée, en même temps que rêvée. Allemand d'origine tchèque, Peter Weiss naît en 1916 dans la petite bourgeoisie industrielle. À plusieurs reprises dans les années 1930, avec sa famille, il se déplace en Europe occidentale, jusqu'à s'installer définitivement en Suède. Son narrateur, en revanche, il le fait naître en 1917, un an jour pour jour après lui ; et contrairement à lui, ce narrateur est un prolétaire, pris dans la guerre beaucoup plus qu'il ne le sera lui-même : c'est un autre exil, beaucoup plus contraint, mais aussi beaucoup plus combatif. Par exemple, tandis qu'en 1937 Peter Weiss s'exile en Suisse, son narrateur, lui, s'engage dans les Brigades internationales en Espagne. Stockholm est une destination d'exil commune, mais là, son narrateur rencontre Brecht, alors que Weiss non. Et même s'il semble toujours placer son narrateur à la marge des conflits traversés plutôt qu'en leur cœur – infirmier à l'arrière des lignes républicaines en Espagne, clandestin à Paris, ou petit porteur de valises à Stockholm au côté du Parti communiste allemand en exil –, il s'engage néanmoins dans la résistance plus que lui-même n'y a été engagé. De plus, il y a chez Peter Weiss une forme de culpabilité du survivant... Il écrit dans un autre texte intitulé *Mon lieu* (a.k.a. Auschwitz) qu'il n'aurait pas dû survivre à cette guerre. Au fond de l'affaire, c'est ça qui remue... Une exigence morale s'y révèle de se tenir aux côtés des vaincus de l'histoire, des réprouvés, des mutilés. En tant qu'intellectuel de gauche, l'auteur s'assoit à la table du prolétariat et son narrateur, d'origine ouvrière, devient un écrivain... Sorte de produit en croix si je puis dire, double mouvement de dépassement des classes sociales dans l'émancipation politique à travers l'art.

Pourquoi ce narrateur reste-t-il anonyme ?

Je pense au mot de Galilée dans la pièce de Brecht : "Malheureux le pays qui a besoin de héros"... L'anonymat comme possibilité d'écrire sa propre histoire sans se soumettre à la figure d'un héros ou d'un leader, d'un père ? Manière de présenter l'émancipation comme mouvement *quelconque* : chacun et chacune peut trouver sa place sur les pistes de l'action. Par ailleurs, ce narrateur anonyme utilise plus souvent le "nous" que le "je". Il est indubitable que ce "nous" est un signe d'appartenance et de reconnaissance

de classe : la classe ouvrière comme sujet politique, même si le roman est aussi un récit d'adieu à la forme historique que cette classe a prise au XX^e siècle, et l'affirmation de la nécessité d'un sursaut vers une nouvelle forme... L'œuvre retrace une histoire du mouvement ouvrier européen, confronté, défait, reconfiguré par la montée des fascismes, qu'ils soient italiens, espagnols, allemands ou autres. Il rend compte du combat antifasciste, des tensions qui l'animent et le saturent, notamment dans ses rapports au stalinisme, aux directives de Moscou. Le narrateur, vingt ans au début du roman, rencontre en exil les partis communistes des différents pays qu'il traverse, et ne cesse de constater que la ligne du Komintern fait des victimes, y compris au sein de la résistance sur le terrain. D'où les questions que se pose le narrateur : pourquoi retrouve-t-on dans *notre* camp les violences et les brutalités de celui d'en face ? Comment s'élever à la puissance et à l'efficacité de l'organisation que l'on combat sans la reproduire ? Pris entre tous ces feux, le narrateur traverse à la fois la résistance au nazisme et la critique du stalinisme.

La singularité et la force de *L'Esthétique de la résistance*, c'est d'associer lutte politique et éducation artistique. "Pour nous, étudier, c'était déjà se révolter", explique le narrateur.

C'est la lutte des classes. À l'époque, un jeune ouvrier a peu d'occasions d'explorer l'histoire de l'art, il est vite mis sur le marché du travail... Il sue, il a peu accès au monde des représentations artistiques des milieux dits "autorisés". Alors oui, étudier, c'est en effet déjà se révolter. C'est même exproprier *effectivement* un bien à l'ennemi de classe ; c'est arracher *un droit* à la bourgeoisie, se forger une arme, se frayer un accès à une autre forme de conscience. C'est commencer de brouiller l'image que la bourgeoisie se fait d'elle-même et du monde qu'elle façonne ; c'est s'autoriser à lire le monde d'une autre manière et, par conséquent, acquérir le pouvoir de se représenter dans *un autre* monde que celui de la bourgeoisie, dans lequel tu ne restes qu'un prolo à tordre ; étudier, c'est découvrir un *autre* gouvernement de soi. Dans le roman, les œuvres d'art, leur étude, jouent un rôle de loupote, de bougie dans l'obscurité, et c'est inexpugnablement ce qui reste quand plus rien ne reste, quand tout est écrasé.

Peter Weiss termine son livre sur la destruction du réseau de résistance allemand l'*Orchestre rouge* par le pouvoir nazi. Y a-t-il tout de même une lueur d'espoir dans cette œuvre, et dans la manière dont vous vous en êtes emparé ?

Le roman de Peter Weiss s'enfoncé dans le noir, certes. Tout le monde est étranglé dans les voiles de la catastrophe, sauf son narrateur et Charlotte Bischoff, une Allemande. La barbarie décrite, organisée politiquement, ôte à chacun et chacune d'abord, et continuellement, sa faculté de s'exprimer. Mais tout au long du roman, le narrateur veut maintenir cette faculté, et même l'accroître ; c'est son acte de résistance n°1. Dans le Livre 2, face au *Radeau de la Méduse* de Géricault, il voit d'abord un témoignage des horreurs de la colonisation, puis, aussi, le caractère désespéré du peintre, son âme écorchée au cœur de laquelle son geste créateur se fonde. Plus tard, toujours au Livre 2, au contact de Brecht cette fois, il découvre que "profession écrivain", c'est comme "profession révolutionnaire". Face au nazisme, l'art lui permet d'inventer sa propre forme d'expression, et de trouver la position dans laquelle son geste sera le plus efficace. Dans ces conditions, le devenir-écrivain du narrateur d'origine prolétarienne est un signe d'espoir, et même une action de résistance révolutionnaire. Presque un programme politique. Au Livre 3 enfin, Charlotte Bischoff, figure basée sur une femme résistante historique avec qui Weiss a échangé, prend la relève du narrateur. Elle est, avec lui, une des rares à survivre ; elle se dit "insignifiante" (c'est pour cela qu'elle en réchappe selon elle...) et s'angoisse à l'idée qu'on oubliera bientôt toutes celles et ceux qui ont résisté à la machine nazie, qui en ont été massacrés, et qui auraient pu donner à l'Allemagne un visage nouveau... La réponse de Weiss, c'est encore, précisément, *L'Esthétique de la résistance* en tant que telle : cet herculéen travail de mémoire pour sauvegarder chacun, chacune, de l'oubli, pour saluer chacun, chacune, à travers un ouvrier devenant écrivain. C'est *le point commun* entre la résistance collective à la société capitaliste et ses développements monstrueux d'un côté, et l'art singulier d'un jeune ouvrier en train d'écrire le livre qu'on tient entre nos mains de l'autre. Walter Benjamin écrivait : "Organiser le pessimisme ne signifie rien d'autre, en effet, que faire ressortir la métaphore morale de la politique et découvrir dans l'espace de l'action politique l'espace de l'image intégral." Voilà !

Propos recueillis par Raphaëlle Tchamitchian, le 25 novembre 2024

Discours du comédien sur la représentation d'un petit nazi

Conformément aux quelques principes que nous nous sommes fixés, avec la plus grande souplesse, je n'ai pas tenté de faire du petit nazi, pour qu'il nous intéresse, un personnage impénétrable, j'ai tenté au contraire d'éveiller l'intérêt pour ce qu'il a de pénétrable. Comme nous avons à donner de cet homme une image dont notre public, représentatif de la société, pût tirer parti pour apprendre à traiter ce type d'homme, je devais évidemment le représenter comme susceptible, en principe, de se transformer [...]. Je devais faire en sorte qu'à le regarder le public pût reconnaître le maximum des actions de la société, exercées à différentes dates, dont il était le produit. Je devais aussi indiquer en filigrane jusqu'à quel point, dans des circonstances différentes, il eût pu se transformer ; [...] je ne devais en aucun cas composer quelque chose comme le "nazi de naissance". J'avais devant moi quelque chose de contradictoire, une sorte d'atome du peuple-ennemi-du-peuple, le petit nazi, qui, alors même qu'il appartient à la masse, va contre les intérêts de la masse ; un animal, une brute peut-être lorsqu'il est avec d'autres nazis, une brute plus bestiale encore lorsqu'il vit en régime nazi ; en même temps, un homme ordinaire, c'est-à-dire un homme. Du simple fait qu'il appartenait à la masse, le petit nazi jouissait d'un certain anonymat, il ne présentait que les traits caractéristiques du groupe, et cela tout en étant parfaitement individualisé. Toutes les familles se ressemblent et elles sont toutes différentes. J'avais à faire en sorte que chacune de ses démarches apparût comme explicable et j'avais en même temps à laisser pressentir la possibilité d'autres démarches qui n'auraient pas été moins explicables. Il faut se garder de traiter les hommes comme s'ils ne pouvaient agir que "comme ça" ; ils peuvent aussi agir autrement. Les maisons se sont écroulées, elles pourraient aussi tenir debout.

Bertolt Brecht, *L'Achat du cuivre*, traduit par M. Cadot, A. Combes, G. Eudeline, J. Jourdeuil, B. Perregaux, J. Tailleur, L'Arche, 1999 [1963]



Arthur Igual, Naïsha Randrianasolo, Gabriel Dahmani, Vladislav Galard, Frédéric Noaille, Vincent Pacaud, Thomas Stachorsky, Manon Xardel, Juliette Bialek, Simon Kretchkoff, Charlotte Issaly, Valérie Dréville, Pierre-Félix Gravière



L'étude comme révolte

Nous ne pouvions pas progresser tant que notre faculté de penser, de combiner des observations et d'en déduire des conclusions n'était pas suffisamment développée. Cette situation commença à se modifier lorsque nous comprîmes que l'essentiel des forces des classes supérieures faisait obstacle à notre soif de savoir. Dès lors le plus important pour nous fut de conquérir une formation, de l'ingéniosité dans tous les domaines de la recherche, par tous les moyens possibles, par l'astuce et l'effort personnel. Pour nous, étudier fut dès le début se révolter. Nous rassemblâmes du matériel pour notre défense et pour préparer une conquête. Rarement ce fut par hasard, le plus souvent parce que nous poursuivions ce que nous avions compris, que nous passions d'un objet au suivant, luttant aussi bien contre la lassitude et les perspectives familières que contre l'argument sans cesse avancé, selon lequel après une journée de travail nous serions incapables de faire l'effort d'étudier par nous-mêmes. Même s'il nous fallait lutter pour que nos idées engourdies surgissent d'un certain vide et qu'après la monotonie, elles réapprennent la vivacité, ce qui importait néanmoins pour nous c'était que l'activité salariale ne soit ni dépréciée ni méprisée. À notre refus d'admettre que débattre de problèmes artistiques, scientifiques, représentait pour nous une performance particulière, s'associait la volonté de rester nous-mêmes dans un travail qui ne nous appartenait pas.

Peter Weiss, *L'Esthétique de la résistance*, traduit par Éliane Kaufholz-Messmer, Klincksieck, 2017

Une chronique du martyre

Le cas de Peter Weiss témoigne au plus haut point de cette quête de l'absolution par un travail héroïque et autodestructeur. Dans *L'Esthétique de la résistance*, cette œuvre romanesque de mille pages dans laquelle se lance un homme qui a déjà largement dépassé la cinquantaine, ce pèlerinage qu'il entreprend, accompagné de *pavor nocturnus* et chargé d'un énorme lest idéologique, à travers les éboulis amoncelés par notre culture et notre histoire, ce *magnum opus* ne se comprend pas seulement comme l'expression – presque programmatique – d'un désir éphémère de rédemption, mais aussi comme celle de la *volonté* de se retrouver à la fin des temps du côté des victimes. Vers la fin du roman, la description en dix pages de l'exécution des résistants à Plötzensee par les bourreaux Röttger et Roselieb, où sont réunies angoisse et souffrance mortelles avec une puissance qui, à ma connaissance, n'a pas son équivalent dans la littérature et ne pouvait qu'anéantir le sujet qui écrivait – cette description est le lieu d'où l'écrivain Peter Weiss ne reviendra pas. Le reste du texte n'est plus qu'un chant d'adieu, la coda d'une chronique du martyre. De même que Géricault, dans son atelier de la rue des Martyrs, accomplissait son œuvre autodestructrice pour servir d'exemple et de mise en garde à une société qui, lui semblait-il, obéissait à un principe de destruction, de même Peter Weiss conquerrait en un long et tenace exercice paroxystique de la mémoire une place dans la confrérie des martyrs de la résistance, dont l'un, il est vrai, termine sa lettre d'adieux à ses parents – et là encore, c'est Peter Weiss qui parle – par ces mots : "O Héraclès. La lumière est blafarde. Le crayon émoussé. J'aurais voulu tout écrire autrement. Mais le temps me manque. Et je n'ai plus de papier."

W. G. Sebald, *Campo Santo*, traduit par Patrick Charbonneau et Sibylle Muller, Actes Sud, 2017

Biographies

Peter Weiss (1916-1982) est un peintre, dramaturge et écrivain allemand. Né dans une famille juive, il fuit le nazisme dès 1935 et s'exile en Suède pendant la Seconde Guerre mondiale. En 1964, il publie sa première grande pièce, *Marat-Sade*, qui sera mise en scène et filmée par Peter Brook. L'année suivante paraît *L'Instruction*, un oratorio en onze chants écrit à partir d'extraits des procès de vingt-deux responsables du camp d'extermination d'Auschwitz, et parfois considéré comme l'acte de naissance du théâtre documentaire. Il rédige *L'Esthétique de la résistance* à la fin de sa vie, sur une décennie.

Sylvain Creuzevault commence la mise en scène en 2003, avec le groupe d'ores et déjà dont il est cofondateur. Il se fait notamment connaître avec *Notre terreur* en 2009 à La Colline, qui traite du Comité de salut public de 1793. Suivent deux spectacles autour de Marx (*Le Capital et son Singe* en 2014, *Banquet Capital* en 2018) et en 2016 *Angelus Novus AntiFaust*. Artiste associé à l'Odéon-Théâtre de l'Europe de 2016 à 2024 avec sa compagnie Le Singe, il y consacre un cycle à Dostoïevski en créant de 2018 à 2021 *Les Démons*, *Le Grand Inquisiteur* et *Les Frères Karamazov*. En 2023, il crée *Edelweiss [France Fascisme]*, qui est le pendant de *L'Esthétique de la résistance*, présentée quelques mois plus tôt au Théâtre national de Strasbourg.

Soutenir le Théâtre de l'Odéon

Vous êtes un amoureux de théâtre et souhaitez soutenir l'Odéon-Théâtre de l'Europe dans ses grandes missions : création artistique, éducation, développement durable... ? Rejoignez les mécènes de l'Odéon qui, grâce à leur engagement, font rayonner le théâtre de demain auprès de tous les publics.

Particuliers

Devenez plus qu'un spectateur en rejoignant le Cercle de l'Odéon

Profitez de nombreux avantages selon votre niveau d'adhésion : facilités de billetterie, présentation de saison et réservations en avant-première, rencontres avec les artistes, dîners et soirées privilégiées...

Entreprises

Cultivez l'émotion auprès de vos collaborateurs et clients à l'Odéon

Orientez votre soutien vers un projet au plus proche de vos valeurs et bénéficiez de contreparties exclusives à l'Odéon.

Organisez vos événements dans le cadre unique et prestigieux du théâtre.

Rejoindre l'Odéon, c'est s'associer à l'histoire d'une institution culturelle et européenne de premier plan et promouvoir le meilleur de la création !

En vertu de la loi du 1^{er} août 2003 en faveur du mécénat, les dons versés à l'Odéon-Théâtre de l'Europe donnent droit à une déduction fiscale de 60 % du montant du don pour les entreprises et de 66 % du montant du don pour les particuliers.

Contact
L'équipe mécénat
01 44 85 41 12
cercles@theatre-odeon.fr

L'Odéon remercie les membres du Cercle et les entreprises mécènes pour leur engagement précieux en faveur du théâtre.




HERMÈS
PARIS



Hermès, la ligne continue