

ODÉON

THÉÂTRE DE L'EUROPE

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^e

Location

www.theatre-odeon.eu

+33 1 44 85 40 40

Tarifs

de 6€ à 42€

Horaires

du mardi au samedi à **19h**, le dimanche à 15h

Odéon-Théâtre de l'Europe

Place de l'Odéon

Paris 6^e

Service de presse

Lydie Debièvre, Valentine Bacher

+33 1 44 85 40 73

presse@theatre-odeon.fr

Dossiers de presse et photos disponibles

sur www.theatre-odeon.eu

mot de passe : `podeon82`



**MINISTÈRE
DE LA CULTURE**

*Liberté
Égalité
Fraternité*

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^e

durée 4h (avec deux entractes)

avec

Juliette Bialek

Hélène Weigel, Ilse Stöbe

Yanis Bouferrache

Horst Heilmann, Svârd, 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, Rosalinde von Ossietzky, Elisabeth Schumacher

scénographie et accessoires

Loïse Beauseigneur

Valentine Lê

costumes, maquillage et masques

Sarah Barzic

Jeanne Daniel-Nguyen

maquillage et perruques

Mityl Brimeur

lumière

Charlotte Moussié

en complicité avec **Vyara Stefanova**

musique originale

Loïc Waridel

Pierre-Yves Macé

machinerie

Léa Bonhomme

vidéo

Simon Anquetil

dramaturgie

Julien Vella

assistantat à la mise en scène

Ivan Marquez

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 soutenue par le ministère de la culture / Direction régionale des affaires culturelles d'Île-de-France et la région Île-de-France

Peter Weiss est représenté par L'Arche – Agence théâtrale

le roman *L'Esthétique de la résistance*, traduit de l'allemand par Éliane 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

Tournée 2025

28 et 29 mars – L'Empreinte, scène nationale de Brive-Tulle

Extrait

[Le] *Radeau de la méduse* avait fait une entrée remarquée dans les salles d'exposition de l'art académique. [...] Par son énorme format même, sept mètres sur cinq, il menaçait d'écraser toutes les autres œuvres du Salon, mais ce qui paraissait insupportable aux yeux des notables c'était le sujet, qui mettait à nu la corruption des fonctionnaires, le cynisme, l'égoïsme du gouvernement. Le deux juillet dix-huit-cent-treize, par suite de l'incapacité du commandant et de la négligence des autorités maritimes, la *Méduse*, le vaisseau amiral d'une unité maritime française, en route pour le Sénégal, échoua à proximité du Cap Blanc. Les canots de sauvetage purent contenir à peine la moitié des près de trois cents soldats, marins et colons qui étaient à bord. Le capitaine, les officiers supérieurs et les passagers influents s'emparèrent de force des canots. Sur un radeau construit rapidement avec des madriers et des pièces des mâts se pressèrent les autres naufragés. Les canots de sauvetage devaient tirer le radeau, mais la tempête qui se leva coupa les cordages, le radeau dériva et des cent cinquante personnes qui luttaient les unes contre les autres mourant de faim et de soif, quinze seulement vivaient encore au bout de douze jours. Même si l'événement remontait à près de trois ans, le nom de la *Méduse* dans le titre du tableau ne fut pas autorisé, l'œuvre fut suspendue très haut au-dessus des autres tableaux dans un mauvais éclairage et intitulée *Scène de naufrage*. [...]

Et tandis que le radeau filait droit dans l'eau gris-bleue écumante, soulevé par une vague, submergé par la masse dure de la suivante, montant et descendant sans discontinuer, [...] soudain je m'arrêtai, cherchant à mieux comprendre le tableau, il semblait contenir trop de choses appartenant à la nature personnelle du peintre, à son inquiétude, à l'insatisfaction qui le rongait lui-même, c'était comme s'il se trouvait quelque part au dehors, dans la ville, comme s'il importait de le trouver, de l'interroger sur le sens qu'il avait donné à son travail [...]. Géricault, fils du Quatorze Juillet, connaissait les forces qu'il fallait opposer au déclin, à la dissolution, la révolution l'avait marqué comme une cicatrice, il avait tenté de se donner les moyens d'agir pour que règne la justice pour tous, mais il ne possédait que son langage artistique et plus encore que pour la représentation de l'agonie d'une époque celui-ci lui servit à fixer les témoignages des tortures que subirent ses propres nerfs

mis à nu. Pendant les années au cours desquelles Géricault développa son savoir-faire l'ancien état des choses avait été rétabli, à l'époque de la restauration, nul ne s'intéressait plus à la Première République. Un regard en passant sur les tableaux de David suffisait pour confirmer le fait qu'après l'esprit néo-classique de la Révolution, après l'envolée idéaliste, on décelait déjà les premiers signes de la folie des grandeurs de l'Empire. Ce qui, en Géricault, était vital, se situait du côté du renouveau, cela s'exprimait dans le choix de ses thèmes, dans sa manière de peindre, de porter les couleurs sur la toile, dans le traitement des formes, mais sa vie était celle d'un homme le dos au mur, enkysté, sa haine pour l'arrogance, la vanité de la société l'entraîna vers sa ruine, si pour finir il séjourna presque exclusivement dans des prisons, des asiles d'aliénés et des morgues c'est parce qu'il ne supportait plus de vivre que parmi les exclus [...]. La fracture au fond de lui-même rappelait un peu la dispersion à laquelle ma génération était elle aussi exposée. [...] Sa vie, il n'avait pas pu la transformer à l'aide de la peinture, de même ce qu'on pouvait voir de l'ensemble de son œuvre ne présentait pas une trajectoire de son évolution, aucune modification déterminante de son style, les dix années où il travailla portèrent dès le début la marque de l'état d'emprisonnement où il vivait et de la même intensité avec laquelle il chercha la délivrance. Pour lui, il n'y avait ni secours, ni salut, les énergies inouïes qui s'étaient accumulées en lui ne pouvaient trouver quelque soulagement momentané que dans les tableaux qui prenaient forme, pendant son bref séjour ici-bas la peinture fut pour lui l'instrument avec lequel il affrontait l'excès de tension intérieure, la folie le guettait à tout instant comme moyen de se révolter contre l'engourdissement. Lui qui voulait intervenir dans le système de l'oppression et de la destructibilité se vit courir à sa perte comme un vaincu. Et pourtant je n'avais jamais compris aussi nettement à quel point l'art peut créer des valeurs qui transcendent les blocages, les égarements, comment la création de visions tente de porter remède à la mélancolie.

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

Sylvain Creuzevault examinait dans *Edelweiss [France Fascisme]*, présenté la saison dernière à l'Odéon, le camp de la collaboration française pendant la Seconde Guerre mondiale. Réciproquement, *L'Esthétique de la résistance* s'intéresse à la résistance intérieure, allemande, au nazisme. Paru en trois tomes de 1976 à 1982, le roman de Peter Weiss suit le parcours initiatique d'un jeune homme en pleine guerre anti-fasciste qui voyage de Berlin à Stockholm en passant par l'Espagne, et, au fil de ses rencontres avec toutes sortes de personnages historiques, dont Bertolt Brecht, se pose la question d'une possible unité communiste. Issu du milieu ouvrier, il se forme en parallèle – et c'est là toute la singularité et la force de l'œuvre de Weiss – à l'analyse des œuvres d'art, pour construire avec ses amis une généalogie de l'art résistant, libéré de toute injonction idéologique.

Créé en 2023 avec le Groupe 47 de l'École du Théâtre national de Strasbourg et des membres de la compagnie, ce spectacle est porté par quinze acteurs au jeu échevelé et dantesque. Il se nourrit de l'héritage des théâtres – documentaire, épique, de tréteaux, d'agit-prop, de la commedia dell'arte et du théâtre-récit –, c'est-à-dire de ce que Sylvain Creuzevault appelle « le théâtre des distances, qui présente le monde et les situations humaines comme modifiables. » En adaptant une œuvre où conditions sociales et formes de représentation sont les deux faces d'une même médaille, le metteur en scène questionne l'histoire européenne du point de vue de celle du communisme, et, en ces temps incertains, édifie « une arche contre le déluge. »

Autour du spectacle

Séminaire contrepoints : « Genres de Résistance »

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

débat animé par **Anne Tomiche** et **Frédéric Regard**

en présence de **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

proposé par Philomel – Sorbonne Université

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

Entretien avec Sylvain Creuzevaut

***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 adaptée du roman éponyme de Peter Weiss et créée 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.

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 l'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-e 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

...

qu'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.

Il observe aussi comment, dans les années 1930, une partie non négligeable des ouvriers allemands, communistes ou non, ont fini par prendre leur carte au parti nazi. On sait que ce basculement est lié à différents facteurs (l'écrasement de l'espoir révolutionnaire par la République de Weimar, la dureté du traité de Versailles, l'immense précarité des années 1920, la prise du pouvoir par Mussolini en Italie en 1922...), mais on ne peut s'empêcher d'y voir un écho à notre propre actualité.

Sans trop chercher midi à quatorze heures, les glissements vers l'extrême-droite qu'on observe aujourd'hui un peu partout en Europe occidentale sont liés à l'évolution de la société de travail mondialisé depuis trente ou quarante ans. Les politiques, notamment de gauche, ont abandonné la question de la production : et pas seulement la question de la redistribution des richesses, mais plus largement encore la question de savoir quelles richesses on produit, avec quelles ressources, dans quel but, pour quelle société. Elles n'ont plus les moyens d'agir sur les bassins mondiaux du travail ouvrier qui se tournent logiquement vers l'extrême-droite... puis les classes moyennes, à mesure des limites avérées de la mondialisation, rejoignent le cortège fasciste, et très bientôt — en réalité c'est déjà le cas — les élites capitalistes (voyez le soutien d'Elon Musk à l'AfD allemand !). Car les représentants du Capital n'ont aucun mal à s'associer au fascisme quand cela leur devient nécessaire. Ce sont des effets, d'abord, de structure économique. Mais évidemment, cette structure favorise la résurgence des idéologies nationalistes, elle s'appuie dessus : racismes, peur/haine de l'étranger, désignation d'un groupe/ennemi intérieur pour réaffirmer l'idée nationale, néo-expansionnisme, etc. L'idéologie nationaliste est ce qui rend aimable aux peuples ce qui par ailleurs les détruit... Paradoxe éternel qui agit comme un facteur d'accélération. Il y a quelque chose là de la pulsion de mort, qu'est-ce que vous voulez que je vous dise...

Expliquer ce genre de phénomène, le déplier par les moyens du théâtre, c'est précisément, comme vous le disiez plus haut, « présenter les situations sociales comme transformables ».

Dans *L'Achat du cuivre*, Brecht écrit un « Discours [...] sur la représentation d'un petit nazi » : si 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'éducatives, d'habitudes, etc. Je reste persuadé que le décryptage de la société de travail et de ses effets reste un champ d'investigation majeur pour le théâtre. Ça permet d'une part d'analyser de manière structurelle les conditions dans lesquelles ce genre de choses 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.

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 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 loupiote, 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 l'écrasement 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'enfonce 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 » (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 avions 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 ; les nouveaux moyens de l'art dramatique [...] venaient ici fort à propos. 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 ; en effet, la société n'est pas à tout instant capable de mobiliser ses forces pour transformer chacun de ses membres au point de le rendre immédiatement utile ; elle doit parfois se contenter de mettre tel ou tel d'entre eux hors d'état de nuire. Mais 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 et J. Tailleur, Paris, L'Arche, 1999 [1963]

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 conquérait 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 : « Ô 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 P. Charbonneau et S. Muller, Actes Sud, 2017

Repères biographiques

Peter Weiss (1916 - 1982)

Né le 8 novembre 1916 dans la banlieue de Berlin, **Peter Weiss** passe son enfance à Brême et à Berlin. Écrivain et dramaturge, il est également cinéaste, peintre et graphiste. En 1934, sa famille émigre d'abord à Londres puis en République Tchèque en 1936. Il se consacre à la peinture — il étudie à l'Académie des arts de Prague. En 1939, il s'installe en Suède, d'abord à Alingsås, puis à Stockholm en 1940. En 1947, il devient correspondant à Berlin pour un journal suédois. Il poursuit ses activités de peintre. C'est la période de ses premiers écrits en prose, de ses poèmes et de ses pièces en suédois. Sa première pièce de théâtre *La Tour* est montée à Stockholm en 1948. Il écrira par la suite en allemand. En 1949, Peter Weiss lance en compagnie d'autres jeunes artistes l'Experimental Film Studio et réalise, entre 1952 et 1955 une série de films expérimentaux, la série des « études » (*Studie*), qui porte la marque de l'influence surréaliste. Entre 1963 et 1965, il assiste au procès de vingt-deux responsables du camp d'extermination d'Auschwitz et rédige à partir de ses notes *L'Instruction* (1965), pièce de théâtre avec laquelle il fonde une nouvelle esthétique, le théâtre documentaire, dont il développe la théorie dans ses *Notes sur le théâtre documentaire* (1967). Il reçoit en 1962 le Prix Charles Veillon pour *Fluchtpunkt* (*Point de fuite*). Il connaît un succès international avec sa pièce *La Persécution et l'Assassinat de Jean-Paul Marat* représentés par le groupe théâtral de l'hospice de Charenton sous la direction de Monsieur de Sade, publiée en 1963. Il meurt à Stockholm le 10 mai 1982 peu de temps après avoir terminé le troisième tome de son grand roman *L'Esthétique de la résistance* (*Die Ästhetik des Widerstands*) écrit entre 1971 et 1981. Le prix Büchner lui est décerné à titre posthume en 1982. Auparavant il avait reçu de nombreuses récompenses : prix Heinrich Mann de l'Académie allemande des Beaux-Arts de Berlin, prix du SWR, prix Heinrich-Böll, prix littéraire de la ville de Brême.

Repères biographiques (suite)

Sylvain Creuzevault

Sylvain Creuzevault commence la mise en scène en 2003, avec le groupe *d'ores et déjà* dont il est cofondateur. Il monte *Les Mains bleues* de Larry Tremblay, puis *Visage de feu* de Marius von Mayenburg, en 2005.

À l'Odéon-Théâtre de l'Europe, il participe à la création collective de *Fœtus*, dans le cadre du festival Berthier'06, puis met en scène *Baal* de Bertolt Brecht présenté en 2006 aux Ateliers Berthier, avec le Festival d'Automne à Paris.

Le Père tralalère, créé au Théâtre-Studio d'Alfortville en 2007, est repris à La Colline – théâtre national, où Sylvain Creuzevault met en scène la même année *Notre terreur* (2009). Il travaille aussi en Allemagne, où il crée *La Mission* de Heiner Müller au Deutsches Schauspielhaus de Hambourg.

En 2014, il met en scène *Le Capital et son Singe*, autour de Marx, qu'il retrouve en 2018 avec *Banquet Capital*. En 2016, il crée *Angelus Novus AntiFaust* autour de la figure de Faust. La même année, il installe sa compagnie *Le Singe* à Eymoutiers dans le Limousin, dans des anciens abattoirs qu'il transforme en théâtre. Le lieu devient un espace de recherche et de résidence et accueille un festival en été.

Artiste associé à l'Odéon-Théâtre de l'Europe de 2016 à 2024, 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 et à la MC93.

Avec l'Odéon-Théâtre de l'Europe, il initie en septembre 2022 un cycle de trois ans d'actions collectives et théâtrales imaginé avec les jeunes habitants d'Aulnay-sous-Bois.