



Compagnie Théâtre et Cinéma
Mise en scène Jonathan Hostier

Contact Jonathan Hostier
johostier@yahoo.fr
06 65 00 92 64

Résumé de la pièce

Crise économique à Chicago : le Trust du chou-fleur est en banqueroute. A l'heure où la Ville lui refuse les subventions nécessaires, le Trust manigance et réussit à corrompre le Vieil Hindsborough, représentant politique d'influence et réputé sans taches. Mouillé jusqu'au cou pour avoir accepté les pots de vin du Trust, le Vieil Hindsborough se porte caution morale, et les fonds de la Ville sont détournés vers l'entreprise du chou-fleur.

Arturo Ui, chef des gangsters de Chicago et avide de pouvoir, découvre les agissements du Trust et fait chanter le Vieil Hindsborough. En parallèle, Arturo et sa bande perpétuent pressions et violences dans la rue. Dans ce climat de peur, Arturo expose les prémices de son plan : il propose au Trust et aux commerçants, sa « protection armée » contre un lourd tribut.

L'ascension d'Arturo Ui est lancée.

Les violences se multiplient : lors d'un Conseil Municipal, menaçant de dévoiler la vérité sur les agissements du Trust, les témoins sont éliminés par les gangsters. Désormais, le pacte est scellé.

Arturo tente de s'élever sur tous les plans : cours de maintien pour l'ascension sociale, et vent de violences, menaces, vengeances et intimidations meurtrières dans la rue. La Justice elle-même est corrompue : lors d'une parodie de procès, les innocents deviennent bouc-émissaire.

Le testament du Vieil Hindsborough est détourné et falsifié : Arturo devient son héritier et règne à présent en maître sur Chicago. Cependant, les ambitions du gangster dépassent maintenant la Ville : il vise Cicero, dirigée par Ignace Dollfoot.

Plus Arturo se rapproche du pouvoir, plus les tensions sont vives au sein même de son équipe. Il trahira son premier lieutenant et l'éliminera pour faciliter la conquête de Cicero.

Sans limites et ouvertement, les gangsters assassinent Ignace Dollfoot, tandis qu'Arturo, contre toute attente, séduit sa veuve, Betty Dollfoot. Arturo détient le pouvoir total sur le commerce du chou-fleur dans les deux villes.

A présent, les rouages sont en place pour la conquête du monde.

Arrière-plan historique

La résistible ascension d'Arturo Ui, écrite aux Etats-Unis en 1941, évoque dans un premier temps, la guerre des gangs à Chicago, en 1922, menée par la célèbre figure d'Al Capone. Dans l'inconscient collectif, les images d'Epinal autour de la Mafia et des bandes de gangsters, sont entrées dans la légende, et rencontrent admiration, sympathie, voire même, empathie, contre l'état policier et politique. C'est donc sur le registre de l'humour et de la violence maladroite et grotesque, que semble démarrer la pièce de Brecht.

Qu'on ne s'y trompe pas : *La résistible ascension d'Arturo Ui*, est une véritable mise en abîme et au-delà des images épiques et romantiques de l'univers Mafieux, il s'agit surtout de l'ascension d'Adolphe Hitler au pouvoir, au moment de la crise économique de 1929, préparant l'invasion de l'Autriche le 11 mars 1938.

Portrait d'un médiocre, imbécile et inquiétant personnage, manipulé par les puissants de son siècle, Arturo devient catalyseur. dictateur. La crise économique de 1929 permet de comprendre dans quelles conditions socio-économiques Hitler a pris le pouvoir.

Brecht dira : « *L'Arturo Ui est une parabole, conçue dans le but de détruire le respect habituel et dangereux devant les grands tueurs* ».

La pièce, toujours selon Brecht, n'a pas l'intention de donner un récit exhaustif de la situation des années 30 avec l'arrivée au pouvoir des nazis. Elle vise avant tout les idées romantiques que se font les « petits bourgeois et les prolétariens » de l'Histoire.

Bertolt Brecht, dramaturge et théoricien de l'art théâtral

Comme tous les intellectuels de gauche, Bertolt Brecht quittera l'Allemagne en 1933 au moment où arrive Hitler pour un long exil qui le conduira successivement au Danemark, à Moscou, à Paris, en Finlande, puis aux USA où il s'installe en Californie en 1941.

Dès la fin de la Première Guerre mondiale, ses pièces rompent avec le naturalisme et l'expressionnisme de l'époque; elles rejettent le théâtre illusionniste et ses effets d'identification. Brecht va jouer sur les distorsions et les brisures, sources d'un certain grotesque; ses héros n'en sont plus, ils demandent à être observés comme des curiosités, prises dans des configurations variables. Le théâtre épique est en train de percer. Brecht appelle l'attention critique du spectateur sur le déroulement de la pièce qui est une construction sinueuse, procédant par bonds. La technique de distanciation est née.

Brecht, à partir de 1929, va accentuer la fonction didactique de son théâtre. Il va rendre insolite ce qui est habituel pour l'exposer à la critique. Il privilégie le recours à la parabole ou à l'histoire qui permettent le double jeu de l'éloignement et du rapprochement.

L'équipe

Le metteur en scène

Jonathan Hostier



Jonathan Hostier aborde la mise en scène dès le début de son cursus. Durant ses trois ans à l'école de Chaillot, en plus de sa formation d'acteur, il met en espace et en lumières des formes courtes comme la première partie du *Monte plat* d'Harold Pinter, des scènes du *Pain de Roméo* (issu de *La servante*) d'Olivier Py, ou encore des extraits de *Britannicus* de Racine.

Par la suite, il est l'assistant de Maïa Commère sur *L'équilibre* de Botho Strauss. Il apprend à élaborer un travail méthodique avec une équipe et approfondit ses connaissances sur la construction du personnage grâce à de nombreux exercices d'improvisation menés conjointement avec Maïa Commère.

Sa collaboration au travail de mise en scène de Vincent Leconte lors de la création des *Frères misères* au sein de la compagnie « Les fous de Chaillot » perfectionne ses acquis en matière d'éclairage de plateau. Ce projet lui fait découvrir la Maison de Maria Casarès à Aloué ainsi que la Scène Nationale d'Angoulême où le spectacle se produit.

Enfin, sa participation à la création *H2o* de Yano Iatrides, avec les élèves de dernière année de l'école de Chaillot, le conduit à appréhender avec plus d'aisance l'organisation des corps dans l'espace.

Il a également préparé de nombreux comédiens pour leurs scènes d'audition aux concours nationaux (textes de Garcia Lorca, Tennessee Williams, Marivaux, Molière, Corneille, Durringer).

En tant que comédien, il a joué le rôle de Bobby dans *Le Baiser de la veuve* d'I. Horovitz, Jacques Le Cœur dans *L'équilibre* de B. Strauss, Le Capitaine Keller dans *Miracle en Alabama* de W. Gibson. Il a également interprété différents rôles dans les œuvres de Shakespeare comme *Macbeth*, *Cymbeline* et *Henri VI*.

Il est actuellement à l'affiche du *Docteur amoureux* de Molière dans le rôle de Géronte.

Les comédiens

Lors d'un second stage de Commedia dell'arte dirigé par Luis Jaime-Cortez, Jonathan Hostier fait la rencontre de comédiens venus d'horizons variés. C'est une rencontre artistique et humaine marquante qui donne naissance à la Compagnie Théâtre et Cinéma.

Olivier Bruaux



Professeur d'anglais de formation, Olivier Bruaux a longtemps oscillé entre ses deux passions, l'anglais et le théâtre, alliant le plaisir de la langue de Shakespeare à l'amour de la scène. C'est en 2002 qu'il décide de sauter le pas pour finalement se consacrer entièrement à sa carrière de comédien et plus tard de metteur en scène.

Confirmé au Cours Florent, après plusieurs apparitions dans *Samantha oups !*, des téléfilms et au cinéma (*Ma vie n'est pas une comédie romantique*, *Fais-moi plaisir*), il s'épanouit au théâtre dans des rôles divers et inattendus tels que La suivante de Lady Macbeth, Pierre dans *Pierre et Papillon* de Murielle Magellan (mise en scène), Dom Alvar dans *Dom Garcie de Navarre ou le Prince jaloux* de Molière (mise en scène) et le jeune syrien dans *Salomé* d'Oscar Wilde (mise en scène).

Ses projets de mise en scène semblent ancrer son travail dans la diversité avec une reprise de *Macbeth* de Shakespeare au Théâtre des Lilas (93), la création de la comédie *La mère à Simone* au Théâtre L'escale de Levallois et la création de *La Grand'Route*, d'August Strindberg, au Théâtre du Nord-Ouest.

Passionné de cinéma, Olivier Bruaux est le créateur de Radio Cinéma, de la web-revue Cinéphoto.fr et du magazine de critiques de films I Love Cinema qui se décline maintenant en télévision numérique.

Lydie de Caprio



Lydie De Caprio commence son apprentissage artistique par la danse. Elle rentre au Conservatoire National de Strasbourg à 9 ans où elle apprend la rigueur et la discipline propres au ballet classique. Quatre ans plus tard, elle retrouve le modern jazz puis intègre une troupe de hip-hop avant de rejoindre la capitale pour suivre les cours de l'Atelier International de Théâtre (qui s'inspire de la méthode Stanislavski), d'Act World wild (Meisner) et de l'Ange Magnétique Théâtre où elle rencontre 5 partenaires avec qui elle fonde la compagnie « 6 je... ».

Ils écrivent ensemble *Une nuit je te dirai*, qui mêle le jeu et la danse contemporaine, et qu'ils joueront plusieurs mois à Paris et en province.

Elle joue dans différents courts-métrages et participe en tant que danseuse à l'opéra punk de Emir Kusturica *Le temps des gitans*.

Sa rencontre avec Luis Jaime-Cortez lors d'un stage de Commedia dell'arte est pour elle une révélation. Avec le masque, elle découvre la possibilité de réunir travail corporel et jeu.

Avec Coralie Benchereau-Corréador (qui a notamment travaillé avec Philippe Decouflé), elle monte une chorégraphie avec des adultes handicapés mentaux.

Camille Château



Après dix ans de danse classique sous la direction d'Elizabeth Van Moore, l'obtention d'une licence en communication audiovisuelle et un passage de deux ans dans la production musicale, Camille Château intègre le cours de théâtre Viriot qu'elle suit pendant trois ans. Depuis, elle a participé à des projets variés tels que *Ben Hur* (mise en scène Robert Hossein), *Funky Famille* au théâtre Michel Galabru, *Oncle Vania* de Tchekhov qui a fait l'objet d'une tournée en France et en Roumanie.

Avec la compagnie Théâtre à Huis Clos dirigée par Gilda Cavazza, elle a participé à plusieurs créations collectives en Italie et en France. *Sans L*, première pièce de la jeune auteur Aurore Jacob, a reçu un coup de pouce du TAPS Scala à Strasbourg, et été créée là-bas en mars 2009.

Puis elle découvre l'univers de la Commedia dell'arte lors d'un stage dirigé par Luis Jaime-Cortez qui l'ouvre à de nouveaux horizons d'interprétation. L'été dernier, elle interprète le

rôle titre dans la dernière comédie de Jean-Jacques Devaux *A louer, à vendre, à céder* au festival d'Avignon,.

Camille a également joué dans des courts et moyens-métrages et a déjà réalisé deux courts-métrages.

Elle interprète actuellement le forgeron dans *La Grand'Route*, d'August Strindberg mis en scène par Olivier Bruaux.

Soizic Fonjallaz



Après un Deug en Arts du spectacle et une maîtrise de Cinéma, Soizic Fonjallaz travaille dans la production de films, puis dans la distribution audiovisuelle.

Son retour au théâtre se fait grâce à Lesley Chatterley et la méthode de l'Actor Studio, enseignée en anglais pendant 2 ans.

Brevetée des Cours Florent, elle y suit l'enseignement de Régine Menauge-Cendre, Benoît Guibert et Cédric Prévost. Elle peaufine sa formation avec des cours de comédie musicale, chant, et escrime artistique.

La rencontre avec Luis Jaime-Cortez, et son approche du masque et de la commedia la pousse à développer un jeu plus physique, proche de l'univers du cirque.

Elle tourne avec les réalisateurs Augustin Burger et Marc-Henri Dufresne.

Soizic Fonjallaz a également écrit, mis en scène et interprété *L'Enfant Bouton d'Or, conte cruel*, pièce onirique pour adultes, ainsi que *La Motte-Beuvron Blues*, polar noir. Elle travaille actuellement sur ses nouvelles créations, *Western* et *La Mort de Don Juan ou Festin de Barbe-Bleue*.

Comédienne avant tout, Soizic Fonjallaz interprète le rôle titre féminin dans *Les Seigneurs d'Outre-Monde*, long métrage médiéval-fantastique de Rémi Hoffman, ainsi que le rôle de Roxane, dans *Cyrano de Bergerac*, pièce de commande pour la Fondation Curie.

Sur les planches actuellement, elle joue dans *Les Reines*, de Normand Chaurette, mis en scène par Aude Ollier et dans *Un Papa d'Enfer*, pièce pour enfants, co-écrite et mise en scène par Alicia Roda et Yves Krähenbühl.

Alexandre Guais



Originaire d'Angers, Alexandre commence par mener de front une licence en psychologie et des cours de théâtre auprès de Margot Bézy.

Il entreprend par la suite sa formation de comédien aux Ateliers du Nouveau Théâtre d'Angers puis au Conservatoire National de Région d'Angers avec Yannick Renaud.

Il se frotte aux répertoires classique et contemporain en interprétant des textes de Shakespeare, Brecht, Vitrac, Y. Renaude, M. Carr.

Entre temps, il intègre la troupe du Théâtre de l'extrême, avec laquelle il joue dans plusieurs spectacles comme *La vie de château* au Plessis-Macé et à la Collégiale Saint-Martin.

Parallèlement, il croise la route de la compagnie « Les Enfants Perdus » et celle de « La PASTIÈRE » avec qui il travaille sur de nombreux projets. C'est à Paris qu'il rencontre Luis Jaime-Cortez auprès de qui il suit deux formations sur les thèmes de la Commedia dell'arte. Cette rencontre donne naissance au *Docteur amoureux*, une pièce inédite attribuée à Molière, mise en scène par Luis Jaime-Cortez.

Depuis peu, il fait ses premières armes dans le septième art, en interprétant Viteaux dans *La Dame de Monsoreau* réalisé par Michel Hassan.

Actuellement à l'affiche dans *Le Docteur Amoureux* dans le rôle de Mascarille et dans *Le mariage de Figaro* où il interprète Figaro. Il joue également De Guiche dans *Cyrano de Bergerac* aux côtés de Soizic Fonjallaz.

Gwendoline Hénot



Ses premiers désirs de création naissent dans une salle de cinéma. Au lycée, Gwendoline Hénot se dirige donc naturellement vers l'option cinéma, c'est sur les bancs de montage qu'elle découvre le rythme et la matière.

Pendant ses années universitaires en Arts du spectacle et Cinéma, l'atelier théâtre se présente alors comme le lieu d'une expression devenue nécessaire.

Sa licence obtenue, elle suit pendant 3 ans les cours du Magasin dirigés par Marc Adjadj et François Lamotte, ce qui lui donne une base technique et des outils de travail indispensables au jeu du comédien. L'improvisation, pilier de l'enseignement, développe son imaginaire et l'incite à explorer la méthode Stanislavski en s'inscrivant à l'A.I.T (Blanche Salant et Paul Weaver).

Plus tard, L'École Jacques Lecoq est l'occasion d'échanges, d'enrichissement, d'ouverture culturelle et poétique.

Au sein du L.E.M (Laboratoire d'Etude du Mouvement), elle appréhende le travail du masque et sa dynamique dans sa construction et sa mise en mouvement ainsi que le travail plastique en lien avec le jeu.

L'apprentissage de la danse auprès de Masaki Iwana et Marina Rocco, le piano, le chant et la gravure lui ont permis de concentrer son travail sur une approche du rythme, un équilibre-déséquilibre de l'espace.

Elle intègre la compagnie Vagabond et entame une tournée régionale avec *Les belles soeurs* de Michel Tremblay. Elle participe à plusieurs projets artistiques : court métrages, performances, photos puis décide de poursuivre sa formation en suivant le stage de Commedia dell'arte auprès de Luis Jaime Cortez.

Aujourd'hui, elle interprète le rôle titre dans *Salomé* d'Oscar Wilde et se lance dans la mise en scène avec *La Chevelure* de Guy de Maupassant.

Natasha Mayran



Natasha Mayran se forme tout d'abord à la musique et au chant à Londres où elle a vécu pendant 7 ans.

Durant ces années, elle chante dans des cabarets et des chœurs polyphoniques et se produit comme « performer » au sein du collectif d'artistes Luna-Nera, utilisant le chant expérimental, la vidéo, la danse et le trapèze qu'elle a étudié à Circus Space.

De retour à Paris après un séjour en Andalousie à l'occasion d'un premier rôle dans le film *Vengo* de Tony Gatlif, elle reprend ses activités de trapéziste.

En 2005 elle fonde sa propre compagnie, « Les +++ » avec l'artiste aérienne Ariadna Gilabert. Leur numéro de portées au trapèze se joue en France, en Italie et en Afrique, tout comme leur spectacle, *Scènes de Bain*, créé en 2006.

Parallèlement elle suit des cours de danse orientale, de butoh, de tango et de danse africaine.

En 2008, Natasha suit une formation théâtrale avec Nikolai Karpov du GITIS (Centre d'Art Dramatique de Moscou) et un stage de Commedia dell'arte avec Luis Jaime-Cortez.

Elle participe aux rencontres de la Cartoucherie dans une création autour des textes d'Aimé Césaire, joue au Festival d'Ici et d'Ailleurs dans une pièce africaine *Les Palabres du Komo* et participe au travail de la compagnie de théâtre de rue Méliades.

Elle travaille également avec ShaKolaB', le groupe de musique qu'elle a créé avec Cola Ntsama et Benjamin Moysan où elle interprète, co-écrit et compose des chansons aux accents dub, reggae, jazz, trip-hop et rock.

Bénédicte Vrignault



Après des études de psychologie puis un diplôme d'éducatrice spécialisée obtenu en 1999, Bénédicte Vrignault se forme au théâtre au sein de l'Ecole Nationale de Musique de Danse et d'Art Dramatique de Villeurbanne (69). Elle y obtient un Diplôme d'études Théâtrales en 2006.

Pendant et depuis cette formation, elle travaille un répertoire classique et contemporain: Sénèque, Shakespeare, Marivaux, Molière, Strindberg, Sade, Dario Fo, Perrine Griselin, Gildas Bourdet, Novarina etc...

Elle pratique le chant (formation musicale et lyrique), la danse (contemporaine, danse contact, tango), la langue des signes, qu'elle utilise parfois sur scène (*Le voyage de*

Monsieur D, écrit et mis en scène par Jérôme Sauvion en 2009) ou lors de courts-métrages (*Un simple malentendu* réalisé par A. et A. Prince en 2009).

Elle s'installe à Paris en 2007 et continue à développer des outils par le biais de stages et d'ateliers dirigés notamment par l'IVT (théâtre et langue des signes), Etcha Dvôrnick (danse contact), Alexandre Del Perugia (jeu de l'acteur, portés, acrobaties...), et Luis Jaime-Cortez pour la Commedia Dell' Arte.

Elle mêle ses diverses formations et participe à des projets éclectiques présentés dans la rue, sur scène ou devant caméra. Elle reste très sensible à la question de la reconnaissance et au respect des différences individuelles dans le contexte social actuel et ce thème guide ses choix dans ses projets artistiques.

Le facteur de masques

Nicolas Raccah



Formé à l'ENSATT comme comédien, Nicolas Raccah est à la fois créateur de masques, comédien et illustrateur.

En tant que facteur de masques, il travaille avec des compagnies de théâtre en France et au Canada. Il crée principalement des masques en cuir. Pour Arturo Ui, les masques seront en fibre de polyester et résine acrylique, matériau à la fois souple et très résistant.

Il donne aussi des stages de fabrication de masques.

En tant que comédien, on l'a vu dans des spectacles divers : *Bérénice* (Racine), *L'Etourdi* (Molière), *Roméo et Juliette* (Shakespeare), *Phèdre* (Racine), *Les Sirènes préfèrent la Mer* (C. Devèze), *Créanciers* (Strindberg), *Le Voyage de Benjamin* (M.M. Sforim), *Marie des Grenouilles* (J.C. Grumberg),

Le Jeu de l'Amour et du Hasard (Marivaux), *L'Eveil du Printemps* (Wedekind), *Thomas l'Imposteur* (Cocteau), *Le Caïman* (A. Rault), *La Maison du Bout du...* (Minyana), *Mousse la Frousse* (D. Lefrançois), *Le Petit Traité du Plaisir...*, sous la direction entre autres de Brigitte Jaques, Hans Peter Cloos, Andrzej Seweryn, Michel Dieuaide, Jean-Vincent Brisa, Thomas Gaubiac, Gérold Schuman...

Il travaille régulièrement pour France Culture, dans des lectures et des dramatiques radio. En tant qu'illustrateur, il réalise des affiches de théâtre, et signe les illustrations de trois ouvrages de Paul-André Sagel : *L'Eloge du Masque* (éd. JM Lafont, 2004), *Lulu ou le Cirque des Lettres* (éd. Des Idées et des Hommes, 2007), et *Le Théâtre du Monde* (éd. Les Belles Lettres, 2009).

Note d'intention du metteur en scène

Pourquoi *La Résistible Ascension d'Arturo Ui* ?

J'ai découvert Bertolt Brecht lors de ma dernière année à l'école de Chaillot. Nous avons travaillé *Homme pour homme* sous la direction de Muriel Mayette. C'est le décalage avec la réalité, présent dans toute son œuvre, qui m'a donné envie de mieux connaître l'univers de Brecht.

Le lien avec cet auteur s'est fait instantanément au cours de mon premier stage de Commedia dell'arte. En effet, le travail sur le grotesque, la farce, la critique et l'absurde qui définissent la Commedia dell'arte, résonne dans l'œuvre de Brecht. Il m'a donc semblé logique de mettre en scène *La résistible ascension d'Arturo Ui* en faisant appel au jeu masqué.

De plus, la situation de crise économique que traverse notre société est comparable à la crise de 1929 à laquelle Brecht fait référence dans sa pièce. C'est donc une pièce qui m'apparaît comme intemporelle et universelle. Il me semble important d'éveiller les consciences comme l'a fait Brecht.

Je reste fidèle à l'univers de ce dernier dont le ridicule et le grotesque peuvent s'exprimer pleinement au travers de la Commedia dell'arte.

Pourquoi le masque ?

Le masque épouse l'univers Brechtien. Il peut refléter l'étrange et représente un univers différent du théâtre réaliste.

Dans *Arturo Ui*, le masque sert directement l'idée de Brecht qui est de faire de ses héros des anti-héros ne demandant qu'à être observés comme des bêtes curieuses.

La distanciation rentre alors en jeu : les masques permettent au spectateur de s'éloigner des personnages ou des faits historiques aussi atroces ou dangereux soient-ils. Cela créera une sorte de mise en abîme ayant pour objet de démystifier les protagonistes. L'univers sur scène est encore plus déshumanisé donc décalé de la réalité en installant des caricatures de personnages.

Le comédien devient alors en quelque sorte marionnettiste. Il fait vivre différents personnages et perd son identité propre.

L'affect du spectateur reste inviolé face à une réalité qui pourrait être déroutante car il ne peut s'identifier à aucun comédien.

Je tiens également à poursuivre la réintroduction de cette forme d'art qui avait disparu jusqu'au milieu des années 50.

Cette mise en scène : dans quel but ?

Je pense que la vérité est souvent plus acceptable quand on prend du recul. Le spectateur est plus réceptif aux messages lorsqu'ils sont véhiculés par une note d'humour. J'ai donc choisi de monter cette pièce sous la forme d'une comédie, en respectant l'écriture de Brecht, et en y introduisant le jeu masqué inspiré des techniques de la Commedia dell'arte.

Cette mise en scène est finalement engagée à l'instar de la volonté de Brecht afin de rendre le public réceptif et vigilant à l'égard de certaines possibilités d'ascension des extrémismes en cette période de crise... Cette mise en scène s'adresse à un large public par le biais de la farce et du conte.

Notes sur la mise en scène

Les comédiens joueront tous plusieurs rôles hormis le personnage d'Arturo Ui. Ce dernier sera toujours joué par le même comédien. Il est le personnage principal, il reste un repère pour le spectateur.

Les autres personnages gravitent autour de lui. Ils seront toujours présents sur scène. Ce sont des pantins qui permettent à Arturo Ui d'accéder au pouvoir.

Ainsi, le comédien, suivant l'évolution de la pièce et les différents rôles qui lui auront été distribués (changements de masque), se changera sur scène à vue. Le spectateur s'aperçoit alors que chaque comédien change de « peau » plusieurs fois, ce qui implique que les personnages navigant autour d'Arturo Ui ne sont que des marionnettes et ont peu d'importance pour Arturo Ui. Ils sont interchangeables.

En revanche, le fait qu'il n'y ait qu'un comédien qui jouera Arturo Ui l'individualise par rapport aux autres. C'est une volonté de mise en scène afin d'exacerber l'arrivisme du personnage.

Le jeu

Le travail se fait principalement autour du corps. Le comédien est au cœur de l'action.

Le jeu sur scène

Quand il est sur scène, il y a deux temps pour le comédien : lorsqu'il est « en jeu » et lorsqu'il est « hors jeu ».

Dans le moment « hors jeu », il est manipulateur-marionnettiste. Il participe alors à l'univers fantasmagorique (conte, BD) en manipulant des éléments de scénographie et des marionnettes.

Dans le moment « en jeu », le comédien intègre le personnage corporellement. L'imaginaire du public sera donc imprégné de l'empreinte corporelle propre à chaque personnage.

Le jeu s'inspirera d'un des codes de la Commedia dell'arte : le spectateur doit toujours voir le masque de face.

Les traits de caractère physiques des personnages seront développés en fonction de sources historiques («Roma » = Röhm , « Gobbola » = Goboels) grâce à un travail de recherche dans les archives.

Les masques

Il y aura différents types de masques : entiers, demis et quarts de masques. Nous collaborons avec Nicolas Raccah, facteur de masques, héritier de Louis David Rama.

La scénographie

Sobre et modulable, elle sera constituée de deux éléments :

- un tissu tendu situé dans le quart fond scène permettant des jeux d'ombres et de marionnettes
- trois malles qui seront à la fois fauteuils, tables, et pupitres.

Le lieu et la lumière

Le lieu est identifiable par la lumière.

Pour signifier la cité nous utiliserons des couleurs chaudes, pour la Bourse du commerce des couleurs froides et pour l'arrière-boutique du restaurant une lumière tamisée. Ces codes de couleur permettront au spectateur de repérer dans quel lieu se situe l'action au cours de l'histoire.

Sons et musique

Il y aura de la musique : accordéon, orgue de barbarie et ambiance musicale chantée et jouée par les comédiens.

Toutes les apparitions d'Arturo Ui se concrétisent par un accompagnement musical inspiré de la Marche Funèbre de Chopin qui symbolisera le danger et l'annonciation de la prise du pouvoir d'Arturo Ui / Hitler.

La musique sert à faire le lien entre les différents tableaux et d'ambiance pour certains passages. Ces deux procédés permettent d'obtenir une ambiance de conte et laisse la place à l'imaginaire du spectateur.

Les panneaux didactiques

Dans le texte, après chaque séquence, ils viennent rompre le déroulement dramatique de la pièce pour ramener le public à la réalité historique.

Exemple : « Février 1933 le Reichstag fut détruit par un incendie. Hitler accusa ses adversaires d'y avoir mis le feu et donna le signal de la nuit des longs couteaux. »

Sur scène, une voix off rappelant les voix radiophoniques des années 30 remplacera ces panneaux didactiques.

Epilogue de la pièce :

« Vous, apprenez à voir, plutôt que de rester

Les yeux ronds. Agissez au lieu de bavarder.

Voilà ce qui aurait pour un peu dominé le monde !

Les peuples en ont eu raison, mais il ne faut

Pas nous chanter victoire, il est trop tôt :

Le ventre est encore fécond, d'où a surgi la bête immonde. »

Voilà ce qui a déterminé mon envie de mettre en scène *La Résistible Ascension d'Arturo Ui*.