PARDES RIMONIM

DOSSIER DE PRODUCTION

LA GÉNÉALOGIE DU MENSONGE

THÉÂTRE PERFORMATIF

TOUT PUBLIC

www.ciepardes.com

JE SUIS
UN MENSONGE
Moi AUSSI

SOMMAIRE

4 POUR COMMUNIQUER . LA GÉNÉALOGIE DU MENSONGE ...
... SYNTHÈSE
... DISTRIBUTION

5 NOTE D'INTENTION : L'HUMAIN, CE MENTEUR NÉ

6 LE COMMENT ET LE POURQUOI...

7 LE THÉÂTRE ET LE MENSONGE : LE FOND ET LA FORME

8 GESTE D'ÉCRITURE : DES AUTEURS ET LEUR BANDE , POÉTIQUE DU CHAOS

9 LE PACTE AVEC LE SPECTATEUR

10 SCÉNOGRAPHIE : LE PLATEAU, UN INSTRUMENT À FABRIQUER DES HISTOIRES

11 SON : DISPOSITIF ET DRAMATURGIE

12 BIBLIOGRAPHIE

14 NOTRE ÉQUIPE : BIOGRAPHIES

16 ACTIONS DE MÉDIATION POUR ACCOMPAGNER LA DÉCOUVERTE DE L'OEUVRE
... PARCOURS DE SPECTATEUR - PROPOSITION COURTE
... STAGE DE RÉ-INVESTISSEMNT - RE-ÉCRITURE NOTRE SPECTACLE

18 LA COMPAGNIE PARDÈS RIMONIM
... PRÉSENTATION
... HISTORIQUE DE CRÉATION

LA GÉNÉALOGIE DU MENSONGE

Créé le 2 février 2022 à l'Espace Bernard-Marie Koltès - Scène conventionnée de Metz (57)
Théâtre performatif - TOUT PUBLIC à partir de 13 ans

Pourquoi et comment nous racontons-nous des histoires ?
Nous entendons et racontons des histoires tout le temps, tous les jours. Elles nous sont aussi naturelles que le langage lui-même. Nous n'éprouvons aucune difficulté à les comprendre, à les retenir ou à en inventer. Nous savons pertinemment que les autres font de même. Et pourtant, nous les croyons. La fiction, c'est cette compétence toute particulière qui nous permet d'échafauder des plans, de naviguer entre ce qui est prévisible et ce que nous imaginons, de concevoir toutes les alternatives, même les plus improbables.

Dans un joyeux chaos, Valéry et Amandine, au plateau, décortiqueront cette « maladie narrative » qui s'est emparée de notre espèce. Ils nous présenteront ses règles et sa grammaire, les outils qui la composent. Qu'est-ce qui oppose une bonne histoire à une histoire ratée ? Qu'est-ce qui constitue un bon western ? Une comédie ? Comment manipule-t-on nos émotions grâces à elles ? Que choisit-on de se raconter ? Qu'induit-on par là dans nos vies ?
Et pourquoi, en définitive, nous racontons nous autant d'histoires ?

DISTRIBUTION

ÉCRITURE Bertrand Sinapi, d'après les improvisations d'Amandine Truffy & Valéry Plancke
MISE EN SCÈNE Bertrand Sinapi
JEU Amandine Truffy & Valéry Plancke
DRAMATURGIE Amandine Truffy et Emmanuel Breton
ASSISTANTE MISE EN SCÈNE ET DRAMATURGIE Eulalie Roux
SCÉNOGRAPHIE, ACCESSOIRES ET COSTUMES Goury
CRÉATION LUMIÈRES Clément Bonnin
RÉGIE PLATEAU ET MUSIQUE Matthieu Pellerin
DISPOSITIF VIDÉO Julien Goetz Et Guillaume Lenel
CONSTRUCTION DÉCOR Fabien Fourreau et Loïc Le Goff
ADMINISTRATION, PRODUCTION Inès Kaffel et Alexandre Vitale

Remerciements à Sarah Baltzinger, Marianne Braunstein, Bastien Champenois, La Dame Jeanne, Cléa Jacques, Jade Schoenhentz-Kzink, Julia Lehoussu, Frédéric Mauche, Hélène Monnier, Valentin Moser, Bryan Polach, Robert Scholtus, Chantal Sinapi et Eli Spiegelmann.

PARTENAIRES

UNE PRODUCTION Pardès rimonim
EN COPRODUCTION AVEC le Escher Theater d'Esch-sur-Alzette (LUX), la Kultur-Fabrik d'Esch-sur-Alzette (LUX), la Machinerie 54 - Scène conventionnée d'Homécourt (FR), les Transversales - Scène conventionnée de Verdun (FR), l'Espace Bernard-Marie Koltès - Scène conventionnée de Metz et du NEST – Centre Dramatique National de Thionville (FR)

AVEC LE SOUTIEN SPÉCIFIQUE de la Spedidam

AVEC LE SOUTIEN DE la Ville de Metz, de la Région Grand Est et de la DRAC Grand Est

NOTE D'INTENTION ...

... L'HUMAIN, CE MENTEUR NÉ

Nous entendons et racontons des histoires tout le temps, tous les jours. Elles nous sont aussi naturelles que le langage lui-même. Nous n'éprouvons aucune difficulté à les comprendre, à les retenir ou à en inventer. Nous savons pertinemment que les autres font de même. Et pourtant, nous les croyons. Plus que le rire, ce serait cette capacité de générer des fictions qui serait le propre de notre espèce, comme le démontre l'historien Yuval Noah Harari dans son ouvrage *SAPIENS, UNE BRÈVE HISTOIRE DE L'HUMANITÉ.*

La fiction, c'est cette compétence toute particulière qui nous permet d'échafauder des plans, de naviguer entre ce qui est prévisible et ce que nous imaginons, de concevoir toutes les alternatives, même les plus improbables. Les religions, les structures politiques, nos mythes fondateurs, les systèmes monétaires sont en définitive des fictions et aucun autre animal ne serait prêt à abandonner un morceau de son territoire en échange d'un bout de papier, en échange d'une bonne histoire. Nos légendes, ce sont tout à la fois nos grands récits collectifs écrits par les vainqueurs successifs de la grande Histoire, les contes qui endorment nos enfants le soir et ce que nous racontons de nous sur nos pages facebook.

Les histoires ne sont jamais innocentes, le message qu'elles doivent transmettre est toujours soigneusement dissimulé à l'arrière-plan. Elles induisent (discrètement, mais sûrement) des visions du monde. Et donc des façons d'y agir et d'y prendre part. C'est par le récit que nous perpétuons les inégalités, que nous induisons l'impuissance acquise, décrédibilisons des discours. Mais c'est aussi le récit qui nous permet de réinventer le passé, le présent, l'avenir,

de créer des mondes possibles à partir du monde que nous connaissons, de bousculer les normes. Il est tout autant la justification de la répétition du même que le germe de la contestation.

Dans un joyeux chaos, Valéry et Amandine, au plateau, décortiqueront cette « maladie narrative » qui s'est emparée de notre espèce. Ils nous présenteront ses règles et sa grammaire, les outils qui la composent ; depuis La Poétique d'Aristote jusqu'au storytelling en usage même chez nos hommes politiques. Qu'est-ce qui oppose une bonne histoire à une histoire ratée ? Qu'est-ce qui constitue un bon western ? Une comédie ? Une tragédie ? Qu'est-ce qui fait un genre ? Comment fonctionnent ces histoires et comment manipule-t-on nos émotions grâces à elles ?

Nous ferons du plateau un « *instrument à fabriquer des histoires* » : régie à vue, écran de fond de scène… Les comédiens peuvent interagir avec d'autres personnages présents sur les écrans vidéo et se promener dans les lieux qu'ils imaginent. Se montrent ainsi l'œuvre ET sa fabrication. On exhibe dans le même temps une illusion ET les moyens que nous utilisons pour la créer. Révéler nos codes et leurs conséquences sur le public (comme ceux des 3 unités, la catharsis…), c'est évoquer ce qui construit notre art du récit et se donner la capacité d'en jouer, de s'en amuser et de convier le public à s'en amuser avec nous… Et de là, ensemble, examiner nos propres responsabilités face aux récits que nous produisons dans nos théâtres. Que choisit-on de se raconter ? Qu'induit-on par là dans nos vies ? Cherche-t-on à renforcer nos mythes communs ? Ou à les briser ? Et pourquoi, en définitive, nous racontons nous autant d'histoires ?

LE COMMENT ET LE POURQUOI ...

« *Les histoires ne sont effectivement pas innocentes : elles sont porteuses d'un message, si bien dissimulé parfois que même celui qui les raconte ne sait pas sur quel pied danser. Elles commencent toujours, par exemple, par considérer une situation de départ comme allant de soi (et par nous inviter, nous qui les écoutons, à faire de même) : l'état des choses y est ordinaire, normal. À quoi doit s'attendre le Petit Chaperon rouge qui va rendre visite à sa grand-mère ? Qu'est-ce qu'un petit garçon Noir devrait trouver à la porte de son école, à Little Rock, dans l'Arkansas, après que l'affaire Brown contre le ministère de l'Éducation s'est conclue par l'abolition de la ségrégation ?*

C'est alors que surgit la peripétia, qui perturbe la séquence attendue : un loup déguisé en Grand-mère attend le Petit Chaperon ; la milice du gouverneur de l'Arkansas, Faubus, interdit l'entrée à l'écolier Noir. L'histoire est alors sur ses rails, le message qu'elle doit transmettre soigneusement dissimulé à l'arrière-plan.

Peut-être la sagesse populaire juge-t-elle qu'il est préférable que le message demeure implicite, plutôt que de prendre le risque d'ouvrir un conflit à son propos. »

BRUNER, Jérôme.

Pourquoi nous racontons nous des histoires ? Le récit au fondement de la culture et de l'identité. Retz, 2010.

JOUER AVEC LES CODES DE LA NARRATION : LE COMÉDIEN ET SES PERSONNAGES

Le public, face à une étrange conférence à son arrivée, a rapidement en main les codes avec lesquels les acteurs jouent et de ce fait, les spectateurs sont en mesure de les accepter ou non. Ils ont les clés pour s'en amuser ; ils sont actifs dans le commentaire qu'ils peuvent se faire du choix de ces codes et de leur traitement par les acteurs.

Les spectateurs voient Amandine et Valéry décortiquer les codes de la narration, puis plonger dans leurs personnages en fonction de ces codes. Dans le décalage entre ce que le spectateur a eu le temps de se figurer et ce que l'acteur fait sur le plateau se crée une surprise, souvent amusante, qui révèle aussi ce qu'est le geste d'un interprète, ce qu'implique de choisir un code ou un autre.

COMPRENDRE LES ENJEUX DE LA NARRATION : L'IMPLICITE ET L'ESPRIT CRITIQUE

Notre création explicite les messages implicites cachés dans les histoires que nous nous racontons, ainsi que les conséquences de tous nos mythes sur nos actes et nos pensées. Ce décryptage fait écho à chaque moment de nos quotidiens. Les spectateurs pourront réutiliser ces savoirs pour mettre en doute les histoires qu'ils rencontreront ; depuis nos façons de fumer des cigarettes à l'impuissance acquise jusqu'aux fake news des réseaux sociaux… Pour chacun, c'est un exercice d'esprit critique et d'analyse de ses récits intimes.

C'est aussi, pour les artistes, une réflexion auto-critique sur la puissance des récits que nous manipulons et perpétuons. Nous nous interrogeons sur ce qu'impliquent sociétalement les histoires que nous choisissons de raconter, et sur nos responsabilités de conteurs face à la sous-représentation des rôles de femmes et des personnes racisées, au renforcement de la culture du viol, de l'impuissance acquise, à la glorification de la figure du héros justicier que peu de nos enfants auront l'occasion de connaître dans la réalité de leurs vies futures.

LE THÉÂTRE ET LE MENSONGE ... LE FOND ET LA FORME

« Le contraire du mensonge n'est pas la vérité ou la réalité,
mais la véracité ou la véridicité, le dire-vrai, le vouloir-dire-vrai. »
DERRIDA, Jacques.
Histoire du mensonge, Prolégomènes. L'Herne, 2005.

Mais POURQUOI le spectateur vient-il s'enfermer dans le noir de nos salles, entendre ces histoires qu'il sait être fausses ? Rouvrir les lumières de la salle et poser cette question aux spectateurs depuis nos plateaux, c'est l'interroger sur ce que nous vivons ensemble et ce qui nous réunit les soirs dans nos théâtres. Comment expliquer l'appétence de l'humain pour ces récits fictifs ?

Le paradoxe du geste théâtral se situe entre la réalité des corps présents au plateau, l'illusion qu'ils mettent en place et le cadre de la représentation qui dénonce cette même illusion. Le spectateur fait face à un « *mensonge vrai* », donné comme un jeu d'esquive et d'amusement entre la scène et la salle.

La forme même du théâtre interroge le simulacre, le faux, le faux semblant et l'illusion. L'acte théâtral suppose en lui-même les deux facettes du mensonge : la création d'une fiction et la volonté que le spectateur adhère à cette fiction. Qui croit au mensonge qu'instaure le théâtre ? Le personnage ? Où se place le spectateur dans ce rapport à un mensonge et à une croyance qui sont d'emblée offerts comme artificiels ?
L'aspect performatif de la représentation théâtrale vient lier ici forme et fond ; nous mentons dans un cadre qui dénonce ce mensonge et, par là, nous disons vrai. Qu'est-ce que cela raconte de nous ?

GESTE D'ÉCRITURE ...

... DES AUTEURS ET LEUR BANDE- POÉTIQUE DU CHAOS

« Ce n'est pas la fonction du poète de dire ce qui s'est produit,
mais bien de dire les évènements tels qu'ils auraient dû se produire,
et les évènements possibles suivant la vraisemblance ou suivant la nécessité. »
ARISTOTE.
La poétique. Seuil, 2011.

Notre intention n'est pas didactique. Elle veut rendre visible un monde de connivence, de commun et de jeu avec l'autre. Notre dramaturgie pense le spectateur comme un actant de la représentation, comme un partenaire de jeu. Nous instaurons un dialogue poétique à partir de ces matières sociales, imaginaires, théoriques.

Notre travail est celui d'auteurs de plateau où se pense en commun une proposition scénique globale, au sein d'une équipe réunissant comédiens, metteur en scène, auteur, dramaturges, musicien, scénographe, créateur lumière, vidéo. Les résidences et improvisations au plateau alternent avec des temps d'écriture du binôme Bertrand Sinapi, auteur et metteur en scène, et Amandine Truffy, comédienne et dramaturge.

La complicité qui unit notre équipe s'est développée dans nos précédentes créations. Au plateau la connivence de « *joueurs* » entre Valéry et Amandine, nourrie d'années d'improvisations et de représentations éprouvées ensemble, est une évidence. Et, pour cette création, ce sont 2 interprètes qui ont en commun une grande amplitude de jeu ; depuis leur connaissance fine des grands classiques du théâtre jusqu'à leurs capacités à improviser librement. Goury et Clément Bonnin sont à nos côtés depuis nos tous débuts ; Valéry Plancke et Lionel Marchetti ont intégré nos créations il y a dix ans. Nous avons conduit ensemble laboratoires de recherche et créations conjointes. Et cette expérience de l'autre nous permet d'avancer avec confiance et inventivité.

Nous impliquons aussi dans nos recherches des temps de rencontres avec deux laboratoires de recherche des universités, celles de Reims et de Metz. Vincent Jouve, professeur de littérature française, est l'auteur de *Pouvoirs de la fiction, pourquoi aime-t-on les histoires ?* chez Armand Colin, 2019. Et l'universitaire Jacques Walter dirige le laboratoire sur la narratologie au CREM de Metz.

Pour traiter de la question spécifique des liens de l'image à la musique, Bertrand Sinapi et Amandine Truffy poursuivent leur formation sur l'audio-vision auprès de Michel Chion à Paris.

Le tiers-lieu BLIIDA d'inspiration, d'innovation et d'intelligence collective à Metz nous accueillera au cours d'une résidence de laboratoire pour que nous expérimentions avec leurs résidents des dispositifs facilitant l'interactivité scénique. Les travaux développés lors de ces rencontres entre nos artistes et les concepteurs ainsi que les spécialistes des nouvelles technologies de BLIIIDA seront présentés aux journées du *Makerspace le MIDO – Metz de l'IDée à l'Objet en 2021*.

LE PACTE AVEC LE SPECTATEUR ...

« Mais une histoire n'est pas réaliste, elle est aussi stylisée que du dialogue. Elle isole un « moment de croissance *» pour le personnage. Par ailleurs, la «* prise de conscience *» n'est pas forcément positive. Il est possible de raconter une bonne histoire avec une prise de conscience négative ou avec un personnage privé à dessein de prise de conscience. (…) Dans la comédie noire, ou comédie des systèmes disruptifs, le héros est privé de prise de conscience, il continue à se tromper encore et encore. Prenez* Les Affranchis, *de Martin Scorsese, où le jeune Henry Hill (Ray Liotta) réalise son rêve d'enfance, devenir gangster. C'est à la fois une histoire de gangsters et une comédie noire. À la différence du Parrain, il n'y a pas de prise conscience dans Les Affranchis, mais c'est tellement évident qu'il aurait dû y en avoir une que c'est le public qui l'a… Il s'agit de deux stratégies différentes, mais tout aussi efficaces, pour finir le film en coup de poing.*

Tchekhov est le maître de cette autre approche. Ses personnages sont incapables de comprendre et de changer. Ils répètent les mêmes erreurs à jamais. Au fond, Tchekhov n'écrit pas des tragédies, mais des comédies noires. Car dans la tragédie, il y a toujours une prise de conscience, qui vient trop tard. Dans les deux cas, ironiquement, le personnage obtient exactement le contraire de ce qu'il désire. »

TRUBY, John.

À propos de L'anatomie du scénario, comment devenir un scénariste hors pair. Michel Lafon, 2017.

Dans la création d'un système qui génère des accidents, des contraintes pour l'acteur que le spectateur reconnaît comme étant réels et advenant en temps réel, il se révèle quelque chose de l'essence du théâtre. Le questionnement sur l'illusion se fait dans ces accidents qui se produisent, dans un système qui trouve à avancer au milieu des imprévus qui apparaissent et avec lesquels les acteurs et les régisseurs doivent réagir.

Nous faisons des spectateurs les témoins des aléas rencontrés par les acteurs et régisseurs de cette forme. Ainsi public et performeurs sont dans une position similaire où tous ignorent le tour que vont prendre les évènements. Ceci crée les conditions d'une catharsis où les spectateurs se projettent très fortement à la place des acteurs. Ce qui fait la spécificité du théâtre, de ce présent partagé en commun avec les spectateurs, devient le centre de notre question.

On donne le cadre de l'expérience et le public développe sa propre perception de l'expérience théâtrale menée. Quel poids a-t-on sur ce qui est fait ? Que ferais-je à la place de tel ou tel performeur ? Les contributions et invectives du public pourront être probablement nombreuses à ce moment du jeu.

Les spectateurs étant témoins de la résolution (partielle ou totale) de ces problèmes, une nouvelle égalité se fait où les acteurs sont dans la même position que le public : ils ne savent pas ce qui va se passer.

SCÉNOGRAPHIE ...

... LE PLATEAU, UN INSTRUMENT À FABRIQUER DES HISTOIRES

« Il n'est pas nécessaire de reproduire le schéma de la pièce « bien faite »,
mais votre texte doit être bien fait selon les principes qui forgent notre art.
Les scénaristes angoissés et inexpérimentés obéissent aux règles.
Les scénaristes rebelles et les ignorants les brisent.
Les artistes, eux, maîtrisent la forme. »
McKEE, Robert.
Écrire un scénario pour le cinéma et la télévision. Armand Colin, 2017.

LE PLATEAU : INSTRUMENT À FABRIQUER DES HISTOIRES

Les objets/outils assemblés sur scène forment un grand *instrument à fabriquer des histoires*. En jouant de cet instrument, les comédiens dévoilent les règles de la narration. Ils démontrent au plateau comment se raconte une histoire. Un écran géant en fond de scène permet en un clic de changer de lieu : du désert à l'espace, de la lune à Roubaix. La captation vidéo en direct offre la possibilité de fabriquer des illusions (*mensonges*), ou de réaliser les fantasmes des comédiens - discuter avec Catherine Deneuve, prendre le thé avec Elisabeth II... Elle permet de convier les images de notre patrimoine narratif, de *Roméo et Juliette* à *Terminator II* en passant par *Phèdre*. Le pouvoir des images et des représentations collectives est souligné et sollicité instantanément grâce à l'écran de projection.

Au plateau, les comédiens disposent d'autres leviers pour modifier la trajectoire des histoires et souligner les outils de la narration : un tas de costumes et de perruques de toutes époques, un tremplin de gymnastique qui active la musique, un coup de front dans le mur pour changer de lumière, un micro attablé pour des bruitages en direct... L'effet est immédiat et clair : son, lumière, musique fonctionnent en cut pour témoigner instantanément des répercussions des actes des comédiens.

LA MACHINERIE À VUE : RÉVÉLER CE QUI FAIT THÉÂTRE – LE PRÉSENT , LE GROUPE

L'ensemble de la technique est manipulé sur le plateau. Les spectateurs voient la fabrication ET son résultat. Au lieu d'utiliser des logiciels qui rendraient fluides ces manipulations, qui les cacheraient, nous les mettons en jeu avec des moyens rudimentaires, qui accentuent (parfois jusqu'au grotesque) leur visibilité.

Au-delà, de leur seule drôlerie, ceci crée un réseau de contraintes dans lequel se débattent comédiens et régisseurs. Le spectateur reconnaît ces contraintes comme étant réelles et advenant en temps réel. Il se révèle quelque chose de l'essence du théâtre. Nous sommes ensemble dans cette même salle ; acteurs, spectateurs, illusions et matériel nécessaire à les créer. Le processus de création est à vue, la magie dévoilée.

SON : DISPOSITIF ET DRAMATURGIE ...

« Dans Les Enfants du silence*, lorsque William Hurt vient de quitter la salle de bal illuminée et qu'il s'éloigne dans la nuit, puis se retourne et voit Marlee Matlin tout de blanc vêtue le rejoindre – le son de la musique de bal commence à décroître doucement, «* shunté *» au potentiomètre. Le spectateur anticipe consciemment la réunion des deux personnages, et moins consciemment la disparition de la musique sur la jonction des deux amants – le silence quand ils se toucheront.*
C'est bien ce qui arrive, la convergence d'une jonction et d'un évanouissement, mais si justement et si finement exécutée qu'on est toujours ému lorsque la plongée de la musique disco dans le silence et l'immobilisation de l'homme et de la femme réunis se synchronisent à un souffle près.
Car on ne se lasse jamais d'anticiper, et de surprendre l'anticipation – c'est le mouvement même du désir. »
CHION, Michel.
L'audio-vision, son et image au cinéma. Nathan, 2000.

LES SONS DANS LA NARRATION _ MICHEL CHION

La musique et les sons sont provoqués par l'interaction des comédiens avec leur *instrument à fabriquer des histoires*.
Cela leur permet de mettre en évidence le rôle crucial de la musique dans les récits : que donne une rencontre amoureuse sur une musique de western ? Une confrontation sur des comptines pour enfants ? Les bruitages à vue changent l'intensité et la perception d'une scène : pourquoi faut-il qu'il pleuve quand les amoureux se retrouvent ? Que changerait pour nous un soleil de plomb ?
Ponctuer les scènes par un leitmotiv musical crée une complicité avec le public, un repère pour celui-ci. Nous pourrons jouer avec les thèmes musicaux que nous avons tous en mémoire.

BIBLIOGRAPHIE ...

• ARENDT, Hannah. *La Crise de la Culture : huit exercices de pensée politique.* Gallimard, 1989.
• ARISTOTE. *La poétique*. Seuil, 2011.
• AUGUSTIN (Saint). *Le Mensonge.* L'Herne, 2011.
• BARTHES, Roland. *Mythologies*. Seuil, 1957
• BENJAMIN, Walter, *Sur le concept d'histoire*. Editions Payot & rivages, 2013.
• BERGSON, Henri. *Le possible et le réel*. PUF, quadrige, 2015.
• BERNAYS, Edward. *Propaganda, comment manipuler l'opinion*. Zones, 2007.
• BRUNER, Jérôme. *Pourquoi nous racontons nous des histoires ? Le récit au fondement de la culture et de l'identité.* Retz, 2010.
• CHION, MICHEL. *L'audio-vision, son et image au cinéma.* Armand Colin, 2005.
• DERRIDA, Jacques. *Histoire du mensonge, Prolégomènes*. L'Herne, 2005.
• HARARI, Yuval Noah. *Sapiens: Une brève histoire de l'humanité*. Albin Michel, 2015.
• JOUVE, Vincent. *Pouvoirs de la fiction, pourquoi aime-t-on les histoires ?* Armand Colin, 2019.
• McKEE, Robert. *Story, écrire un scénario pour le cinéma et la télévision.* Armand Colin, 2017.
• McKEE, Robert. *Story, écrire des dialogues pour la scène et l'écran*. Armand Colin, 2017.
• MOINE, Raphaëlle. *Les genres du cinéma*. Nathan, 2002.
• PINEAU, Gaston. *Les histoires de vie.* Presses Universitaires de France, 2007.
• ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Les Rêveries du Promeneur Solitaire.* Flammarion, 1997.
• SEABRIGHT, Paul. *La société des inconnus*. Editions Markus Haller, 2010.
• TRUBY, John. *L'anatomie du scénario. Comment devenir un scénariste hors pair*. Michel Lafon, 2017.

« Raconter des histoires efficaces n'est pas facile.
La difficulté n'est pas de raconter l'histoire, mais de convaincre tous les autres d'y croire.
Une bonne partie de l'histoire tourne autour de cette question : comment convaincre des millions de gens de croire des histoires particulières sur les dieux, les nations ou les sociétés anonymes à responsabilité limitée ?
Quand ça marche, pourtant, cela donne à Sapiens un pouvoir immense, parce que cela permet à des millions d'individus de coopérer et de travailler ensemble à des objectifs communs. »

HARARI, Yuval Noah.
Sapiens: une brève histoire de l'humanité. Albin Michel, 2015.

NOTRE ÉQUIPE ...

BERTRAND SINAPI (FR)

AUTEUR ET METTEUR EN SCÈNE / CO-DIRECTEUR DE LA CIE

Auteur et metteur en scène de théâtre, réalisateur et comédien. Licencié d'Etudes théâtrales Sorbonne Nouvelle-Paris III, il s'est formé auprès de Michel Didym, Hubert Colas, Georges Banu, Jean Pierre Ryngeart, Alain Béhar. Auteur, ses pièces *KranK*, et *Un siècle* sont publiées à L'Harmattan. Pour ses textes jeune public, *L'Atelier de Jérôme* est publié aux Editions Chômant et *Mystère* aux Editions L'Agapante&Cie . Il a dansé à l'invitation du quatuor Knust avec Alain Buffard, Xavier Lerroy, Boris Charmatz et Laurence Louppe. Et il a cofondé en 2004 le collectif COMA. Avec la comédienne et dramaturge Amandine Truffy, il fonde la compagnie Pardès rimonim en 2004.

AMANDINE TRUFFY

COMÉDIENNE ET DRAMATURGE / CO-DIRECTRICE DE LA CIE

A 19 ans, elle entre au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris, où elle travaille sous la direction d'Eric Ruf, Joël Jouanneau, Daniel Mesguich, Jean-Marie Patte, Philippe Garrel, Mario Gonzalez, Christian Benedetti, Gérard Desarthe. Comédienne et dramaturge de théâtre, engagée dans l'écriture contemporaine, elle co-fonde la compagnie Pardès rimonim. Elle multiplie les collaborations au théâtre avec Christian Benedetti, Julie Garelli. Au cinéma, elle est Lauréate Talents Cannes ADAMI 2006, puis joue dans les longs-métrages « *L'Affaire Ben Barka* » et « *Une vie française* » de Jean Pierre Sinapi, puis dans la série « *Ceux de 14* » d'Olivier Schartzky. En 2016, elle incarne Ondine dans « *La Forêt de Quinconces* », 1er long métrage de Grégoire Leprince-Ringuet - qui est en Sélection Officielle du Festival de Cannes 2016.

VALÉRY PLANCKE

COMÉDIEN

Formé au métier d'acteur à la classe libre du Cours Florent, sous la direction de Vincent Lindon, Redjep Mitrovista, J.L. Trintignant (Master Class). Stages avec Oskaras Korsunovas et Michel Massé. Metteur en scène et comédien pour la compagnie Roland Furieux, il joue dans *Un caprice* et *On ne badine pas avec l'amour d'Alfred* de Musset ou *Exterminez toutes ces brutes* de Sven Lindquist. Il met en scène *Quartett* de Heiner Müller. En tant que comédien, il joue dans des mises en scène de Bernard Beuvelot, Anne Margrit Leclerc, Carlos Dogman, Radu Afrim, Ladislas Chollat, Marja Leena Junker. Avec la compagnie Pardès rimonim, il est comédien dans *Comme une chanson populaire, Dieu reconnaîtra les siens, Un Siècle, Hamlet ou la fête pendant la peste* et *Des Voix Sourdes .*
En 2018 il co-écrit et co-met en scène *Arts Ménagers* avec le clown Camille Perrin.

CLÉMENT BONNIN

CRÉATEUR LUMIÈRES - INTERVENTION AU PLATEAU

Clément Bonnin est un créateur lumière, résidant à Opéra de Bruxelles. Il débute au Théâtre Royal de la Monnaie - Bruxelles, où il travaille pendant 4 ans auprès de metteurs en scènes et chorégraphes tels que Sidi Larbi Cherkaoui, Pina Bausch, Anne Teresa De Keersmaeker, Vincent Boussard, William Kentridge, Willy Decker, Robert Wilson ou encore Jan Fabre.
Puis il intègre la section Conception lumières de l'ENSATT à Lyon, dont il sort diplômé en 2008, après sa conception lumière pour *Le Fou et sa Femme* ce soir dans Pancomedia mis en scène par Michel Raskine.
Il signe les créations lumières de *20e première*, mise en scène de Georges Lavaudant au CNAC (Centre National des Arts du Cirque), *La flute enchantée* par Cécile Roussat & Julien Lubek à l'Opéra de Liège, tout en accompagnant les parcours de jeunes compagnies de cirque et de théâtre.

MATTHIEU PELLERIN

DISPOSITIF SCÉNIQUE ET RÉGIE - INTERVENTION AU PLATEAU

Musicien, artiste vidéo, plasticien et technicien spectacle (diplômé en régie son au Grim à Lyon), Matthieu Pellerin intervient dans différents champs artistiques. En musique actuelle, musicien batteur et pianiste, il édite 4 albums avec un projet solo *Le seul élément*, il est également batteur dans le groupe Loth. Il réalise aussi les clips vidéo pour ces projets. En 2017, il participe à la BO d'un film d'horreur américain *Devil's domain.* Dans le domaine du théâtre, il crée et met en scène en 2013 Le grand spectacle des frères Stach', un spectacle pour enfant de vulgarisation scientifique sur le son et la lumière. En arts visuels, il crée deux bandes dessinées d'humour cynique : L'amour à la plage et Les trucs qui fument publiés aux éditions Lapin.

EMMANUEL BRETON - DRAMATURGE

Architecte diplômé de l'Ecole Nationale Supérieure d'Architecture de Lille. Maîtrise de philosophie sur l'œuvre de Walter Benjamin sous la direction d'Emmanuel Cattin (2003). Il fut également dramaturge, en collaboration avec Amandine Truffy pour *Hamlet ou la fête pendant la peste* (2012), *Des Voix Sourdes* (2009), d'*Anticlimax* (2008), d'*Italie Magique* (2007), *Jeanne* (2006), *KranK* (2005) ainsi que le spectacle Un siècle pour la compagnie Pardès rimonim. Depuis septembre 2014, il est enseignant à l'Ecole Nationale Supérieure d'Architecture et de Paysage de Lille.

GOURY - CONCEPTION DÉCOR & COSTUMES

Diplômé de l'Ecole Spéciale d'Architecture en 1978. Collaboration avec des Cies de théâtre et de danse pour la conception des décors, des costumes et des accessoires : H.Yano, F.Verret, M.Tompkins et L.Greene, G.Appaix, Diverrès, Montet, B.Lefèvre, B.Cullberg… (1980-1993). Scénographe de J.Nadj, de la Cie Larsen/S.Aubin, de la Cie ARRT/ P.Adrien, de C.Hiegel à la Comédie Française et de la Cie des Petites Heures/ Y.Beaunesne.

ACTIONS DE MÉDIATION
POUR ACCOMPAGNER LA DÉCOUVERTE DE L'OEUVRE

PARCOURS DE SPECTATEUR - PROPOSITION COURTE

EN COLLÈGE ET LYCÉE >> de 2 à 3h d'interventions avec 2 artistes

> En amont de la représentation, 1h d'initiation
En groupe, initiation au jeu théâtral (jeu de prise de parole en groupe, importance du regard dans l'interaction, jeux d'imagination, d'improvisation…) et d'exploration des thématiques, des codes de la représentation.

> Représentation, scolaire ou en tout public.

> Après la représentation, 1h d'analyse collective
En groupe, il s'agit de décrire avec précision tout ce qui a été vu et entendu (scénographie, costumes, acteurs, personnages, intrigue, effets de jeu et de mise en scène…). Un intervenant pose des questions, afin de lancer et faciliter la prise de parole. Cet effort commun de se souvenir de la représentation pour la décrire en détail permet d'en décortiquer les thèmes et les enjeux, tout en respectant la sensibilité et les interprétations de chacun.

« L'exercice de l'analyse chorale se déroule en aval de la représentation théâtrale. Contrairement à toutes les habitudes indûment acquises, le jeu consiste - et l'animateur est là pour en faire respecter les règles - à s'interdire toute appréciation et tout jugement de valeur a priori, ces formules instinctives et épidermiques à l'emporte-pièce qui ravalent notre langage articulé et notre aptitude à penser au rang de simples grognements animaux.
La contrepartie positive de cet interdit est qu'il faudra d'abord décrire ce que l'on voit, ce que l'on entend, ce que l'on ressent, dans les termes les plus précis, les plus simples et les plus concrets. Le souci d'une objectivité scrupuleuse et consensuelle n'exclut néanmoins pas le recours subjectif à la mémoire affective, pas plus qu'à la métaphore ou à la connotation. »

Yannic Mansel
Universitaire et conseiller artistique et littéraire
au Théâtre du Nord - Théâtre National Lille Tourcoing, Théâtre National de Strasbourg

OBJECTIFS PÉDAGOGIQUES :

- Permettre la rencontre des artistes et des œuvres.
- Trouver du plaisir à la fréquentation de lieux culturels.
- Acquérir les outils de décryptage d'une œuvre, être à l'aise en s'exprimant dessus.
- Prise de parole en groupe, amélioration de l'expression orale.
- Education de la sensibilité : avoir les mots pour parler en respectant la sensibilité d'autrui.
- Acquérir des connaissances et des repères fondateurs d'une culture commune : narrativité, codes de jeux, enjeux du théâtre, écriture…

STAGE DE RÉ-INVESTISSEMENT – RE-ÉCRIRE LE SPECTACLE

EN COLLÈGE ET LYCÉE >> 10 à 20h d'interventions (sur 2 à 4 jours) avec 2 artistes

En amont de la représentation, stage d'écriture et de jeu (de 2 à 4 jours).

Les participants de nos ateliers sont appelés à être acteurs et concepteurs de nouvelles interprétations, de variations du spectacle qu'il découvriront à l'issue du stage.
Bertrand Sinapi, en tant qu'auteur et metteur en scène, met en forme et dirige l'écrit de la variation, et Amandine Truffy, dramaturge et comédienne, accompagne le processus de conception et le jeu. Bertrand Sinapi écrit une courte pièce à partir de matériaux textuels issus d'improvisations des amateurs.

Les stagiaires sont amenés à s'approprier le travail de création, ses processus, en y investissant leur propre identité. Nous plaçons ainsi la pratique théâtrale amateur directement en lien avec nos créations et nos recherches.

A l'issue du stage, en 1ère partie de notre représentation et dans son décor, les amateurs jouent leur propre version du spectacle d'une 20aine de minutes. Puis ils sont spectateurs (très) avertis de l'œuvre.

OBJECTIFS PÉDAGOGIQUES :

- Développer et renforcer leur pratique artistique : partir d'un concept pour écrire, mettre en scène et jouer une représentation.
- Faire groupe : l'expérience de la représentation comme temps fort collectif.
- Développer un lien critique à cette « maladie narrative » de notre espèce, aux narrations que l'on se fait et aux messages qu'elles véhiculent.
- Expérimenter un processus d'écriture, d'improvisation et ses processus
- Acquérir les outils de la prise de parole devant un public ; l'improvisation et les prises de risque, mises en jeu.

Images d'un stage de ré-investissement avec une classe de seconde
Pour visionner un reportage sur ce stage de ré-investissement : https://www.youtube.com/watch?v=srbA395mo6A

LA COMPAGNIE PARDES RIMONIM...

... DIRECTION ARTISTIQUE . BERTRAND SINAPI & AMANDINE TRUFFY

BERTRAND SINAPI (FR)

AUTEUR ET METTEUR EN SCÈNE / CO-DIRECTEUR DE LA CIE

Auteur et metteur en scène de théâtre, réalisateur et comédien. Licencié d'Etudes théâtrales Sorbonne Nouvelle-Paris III, il s'est formé auprès de Michel Didym, Hubert Colas, Georges Banu, Jean Pierre Ryngeart, Alain Béhar. Auteur, ses pièces *KranK*, et *Un siècle* sont publiées à L'Harmattan. Il a dansé à l'invitation du quatuor Knust avec Alain Buffard, Xavier Lerroy, Boris Charmatz et Laurence Louppe. Avec la comédienne et dramaturge Amandine Truffy, il fonde la compagnie Pardès rimonim en 2004.

AMANDINE TRUFFY (FR)

COMÉDIENNE ET DRAMATURGE / CO-DIRECTRICE DE LA CIE

A 19 ans, elle entre au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris, où elle travaille sous la direction d'Eric Ruf, Joël Jouanneau, Daniel Mesguich, Jean-Marie Patte, Philippe Garrel, Mario Gonzalez, Christian Benedetti, Gérard Desarthe. Comédienne et dramaturge de théâtre, engagée dans l'écriture contemporaine, elle co-fonde la compagnie Pardès rimonim. Elle multiplie les collaborations au théâtre avec Christian Benedetti, Michel Didym, Julie Garelli. Au cinéma, elle est Lauréate Talents Cannes ADAMI 2006, puis joue dans les longs-métrages « *L'Affaire Ben Barka* » et « *Une vie française* » de Jean Pierre Sinapi, puis dans la série « *Ceux de 14* » d'Olivier Schartzky. En 2016, elle incarne Ondine dans « *La Forêt de Quinconces* », 1er long métrage de Grégoire Leprince-Ringuet - qui est en Sélection Officielle du Festival de Cannes 2016.

LA COMPAGNIE PARDES RIMONIM...

... HISTORIQUE DE CRÉATION

2023 - HAMLET, VARIATIONS (titre provisoire)
Théâtre - Théâtre sonore
Ecriture et mise en scène de Bertrand Sinapi.
Création en février 2023 dans le cadre d'Esch2022 - Capitale européenne de la culture

2022- LA GÉNÉALOGIE DU MENSONGE
Théâtre performatif autour de la narration et la fiction.
Ecriture collective de Bertrand Sinapi, Amandine Truffy et Valery Plancke. Mise en scène B.Sinapi.
Création en 2022 à la Machinerie 54 - Scène Conventionnée d'Homécourt .

2020 - À VAU L'EAU
Théâtre documentaire - Forme courte.
Texte de Wejdan Nassif. Mise en scène de B. Sinapi.
Création en mars 2020 au Carroi de Menetou-Salon.

2019 - APRÈS LES RUINES
Théâtre - Théâtre musical.
Ecriture et mise en scène de Bertrand Sinapi.
Création en 2019 au Théâtre de la Place de Liège(Bel).

2018 - COMME UNE CHANSON POPULAIRE
Théâtre musical.
Ecriture collective de Bertrand Sinapi, Amandine Truffy, Fred Fresson et Valery Plancke. Mise en scène B.Sinapi. Création en janvier 2018 à l'Opéra-Théâtre Metz-Métropole.

2014 / 2017- UN SIÈCLE
Une traversée poétique du XXème siècle.
Ecriture et mise en scène Bertrand Sinapi.
Création au Centre Pompidou-Metz.
Texte publié à l'Harmattan

2017 - SURVIVRE
Cycle de perfomances sur la question de la survie.
Collaboration franco-italienne. Création Théâtre Ici & Là de Mancieulles.

2016 –MYSTÈRE
Théâtre musical.
Ecriture et mise en scène Bertrand Sinapi.
Création Théâtre Ici & Là de Mancieulles.
Texte publié aux éditions Agapanthe&Cie

2015 - L'ATELIER DE JÉRÔME
Forme courte jeune public.
Ecriture et mise en scène Bertrand Sinapi.
Création NEST - CDN de Thionville. Texte publié aux éditions Chomant

2015 - DIEU RECONNAÎTRA LES SIENS
Farce métaphysique.
Ecriture et mise en scène Bertrand Sinapi.
Création Théâtre Ici & Là de Mancieulles, reprise au CCAM de Vandoeuvre-lès-Nancy.

2013 - IL Y A DÉJÀ TELLEMENT, ALORS QUE TOUT VA VENIR...
Forme courte. Ecriture et mise en scène par Bertrand Sinapi
Création à l'ADACS de Bellecroix, Metz.

2012 – HAMLET OU LA FÊTE PENDANT LA PESTE
Variation sur la pièce de Shakespeare.
Ecriture et mise en scène par Bertrand Sinapi
Création à la Manufacture - CDN de Nancy.

2011 /12 – DÉ-LIVRANCE
Forme performative sur la question de l'action et de l'inaction.
Création dans le cadre de résidences nomades à Metz (FR), à Bruxelles (BE), à Ravenne (IT) et au Luxembourg.

2010/11 – JE SUIS LE GARÇON QUI NE PARLERA PAS
Cycle de formes courtes sur la question de l'action et de l'inaction.
Création dans le cadre de résidences nomades à Metz (FR), à Bruxelles (BE), à Ravenne (IT) et au Luxembourg.

2009 – DES VOIX SOURDES
De Bernard-Marie Koltès, mise en scène de Bertrand Sinapi.
Création à l'Espace BMK-Théâtre du Saulcy à Metz.

2008 – ANTICLIMAX
De Werner Schwab, mise en scène de B. Sinapi.
Création à l'Espace BMK-Théâtre du Saulcy à Metz.

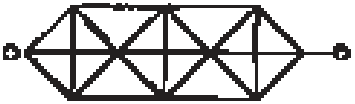
2007– ITALIE MAGIQUE
De Pier Paolo Pasolini, mise en scène de Bertrand Sinapi.
Création au Théâtre National du Luxembourg.

2006 – JEANNE
D'après Jeanne la pudeur de Nicolas Genka, mise en scène de Bertrand Sinapi.
Création à l'Espace BMK-Théâtre du Saulcy à Metz.

2005 – KRANK
Ecriture et mise en scène de Bertrand Sinapi.
Création à l'espace BMK-Théâtre du Saulcy.
Texte publié à l'Harmattan.

COMPAGNIE PARDES RIMONIM

www.ciepardes.com



DIRECTION ARTISTIQUE

Bertrand SINAPI & Amandine TRUFFY
direction.pardes@gmail.com
+33 (0)6 60 84 95 22

ADMINISTRATION,PRODUCTION

Inès KAFFEL
production.pardes@gmail.com
+33 (0)9 81 24 18 08

Alexandre VITALE
diffusion.pardes@gmail.com
+33 (0)9 81 24 18 08

De 2022 à 2025, la compagnie devient artistes associés à la Machinerie 54 - Sc. conventionnée, avec le soutien de la Région Grand Est pour les résidences artistiques et culturelles. Elle bénéficie d'un conventionnement de la Ville de Metz et d'aides de la DRAC Grand Est. En partenariat avec l'AMLI, Réseau Batigère.