



L'AMIN THÉÂTRE
PRÉSENTE

LEURS CŒURS SE BALANCER

TEXTE
CLAUDINE GALEA

MISE EN SCÈNE
CHRISTOPHE LALUQUE



**LEURS CŒURS
SE BALANCER**

texte

Claudine Galea

mise en scène

Christophe Lалуque

une création de

l'Amin Théâtre

DISTRIBUTION

Spectacle à partir de 3 ans
Durée 35 mn

Texte **Claudine Galea** (commande)
Mise en scène **Christophe Laluque**
Codirection **Suheyra Burc**
Interprétation **Chantal Lavallée, Clémentine Lebocey**
ou **Shékina Mangatalle-Carey, Rosa, Pradinas**
Œuvres lumineuses **Franz Laimé**
Costumes **Lou Bonnaudet**
Regard chorégraphique **Olivier Renouf**
Oreille musicale **Joseph Robinne**
Stage assistantat mise en scène **Hannah Wachter**
Communication graphique et photographies **Timor Rocks !**



Longtemps, j'ai pensé que le rôle de l'artiste
était de secouer le public.
Aujourd'hui, je veux lui offrir sur scène
ce que le monde, devenu trop dur,
ne lui donne plus :
des moments d'amour pur.

Pina Bausch

NOTE
D'INTENTION
—

par christophe
laluque

En réponse à cette phrase de Pina Bausch, je constate que de nombreux spectacles pour l'enfance et la petite enfance, parmi lesquels ceux que j'ai moi-même créés, abordent la question des sentiments négatifs ou douloureux qui traversent nos années d'apprentissage, et comment y faire face : la colère, les disputes, la jalousie, la peur du noir, la mort, les interdits, la solitude, l'abandon des parents, la présence de l'ogre...

Si ces émotions parcourent effectivement l'enfance, et que les affronter est constitutif de notre développement et notre émancipation, elles dénotent la représentation d'un monde violent dont on peut aussi essayer de s'affranchir.

Ainsi je souhaite proposer aux enfants à partir de 3 ans, et à toutes celles et ceux qui les accompagnent, un spectacle qui, sans naïveté ni niaiserie, dépeigne le bonheur de la vie et ses joies immenses. Une vision anti-dystopique du monde et de nos relations à tout ce qui nous entoure.

- Un spectacle sur le sommeil nécessite-t-il qu'on nous prépare au cauchemar ?*
- Un spectacle sur les émotions nécessite-t-il qu'on aborde la colère ?*
- Un spectacle sur l'amour nécessite-t-il qu'on nous mette en garde sur la rupture ?*
- Un spectacle sur la douceur de la vie nécessite-t-il qu'on nous annonce la mort ?*
- Un spectacle sur l'amitié nécessite-t-il qu'on nous parle des disputes ?*

La gentillesse et la candeur peuvent être nourries d'une ardeur qui nous enthousiasme. Nous parlons de l'appétit de vivre.

DU TEXTE

Les spectacles adressés à la petite enfance et l'enfance excluent bien trop souvent la question du texte et de ses interprètes. À contre-courant peut-être, il m'a semblé important de proposer pour cette tranche d'âge un spectacle où la langue est au centre, tout en affirmant de façon radicale la forme minimaliste que cela implique.

Leurs cœurs se balancer est une aventure onirique qui se déroule dans une forêt le jour, la nuit puis entre le jour et la nuit. La Petite sans nom est à la recherche de son nom, convaincue qu'elle ne pourra grandir tant qu'elle ne l'aura pas retrouvé.

Accompagnée par la voix bienveillante de La Forêt, elle rencontre Court-très-vite, un personnage insaisissable qui court après le Temps, puis le Lapin qui n'a plus de visage, dont la voix résonne dans le cœur. Au fil de son voyage, elle découvre l'amitié, la beauté du monde et la puissance des gestes simples. Finalement, la Petite offre au Lapin un visage dessiné, et reçoit en échange son propre nom : Stella, qui veut dire étoile. Ensemble (Stella, Lapin-son-visage et Court-très-vite) ils apprennent à vivre pleinement, sans peur du jour ni de la nuit, et à savourer le temps d'être amis.

Dans ce voyage poétique sur le temps, l'identité et les liens invisibles qui nous unissent, la force, le courage et la témérité ne sont d'aucune utilité pour grandir. Dans cette forêt, le doute, l'étourderie ou la tendresse sont bien plus indispensables, et ne sont plus vus comme une faiblesse mais comme une énergie vitale.

Si nous sommes toutes et tous convaincu·e·s que l'humilité, la modestie et l'empathie peuvent être des qualités aussi puissantes que la force brute, et qu'elles sont essentielles à la préservation de l'harmonie et de la paix dans le monde ; si l'on éduque généralement les enfants à partir de valeurs telles que le partage et la non-violence... on ne peut néanmoins que constater que le théâtre ou le conte utilisent bien souvent le conflit et les personnages agressifs comme moteur narratif. La gageure de ce texte est de parvenir à créer une tension dramatique sans ces ressorts habituels d'un ennemi qu'il faudrait combattre.

Ce spectacle encourage les spectateurices à embrasser leurs doutes et leurs incertitudes et à les considérer comme des atouts plutôt que des obstacles. Les inviter, avec peu de mots, à découvrir que le bien-être réside dans notre capacité à tirer parti de la douceur et de la tranquillité.





UN THÉÂTRE DE « L'ÉTAT »

Nous proposons une forme théâtrale qui se construit autour d'un vide, de tout ce qui n'est pas dit. La part du silence y est importante, la musique aussi. Si la syntaxe est élémentaire, c'est pour en faire mieux ressortir la poésie.

Cette dramaturgie, tout comme la langue de Claudine Galea, implique une incarnation retenue dans le jeu des interprètes. Il ne s'agit pas de faire rire, mais d'exprimer une joie profonde, durable et apaisante. Si personnages il y a, ils sont présents à l'instant même de la représentation et dans un univers concret qui n'est autre que celui que nous avons sous les yeux. En cette absence de schéma reconnaissable, voire d'une histoire réaliste, les lumières, l'interprétation et la musique insufflent le spectacle dans l'imaginaire des spectateur·ices.

Le texte et son interprétation se construisent selon un principe de composition musicale. On pourrait parler d'une incarnation des mots plus que des personnages. Les répliques mêlent indistinctement la narration et les adresses, scandées par des plages de silence et de musique minimaliste. La langue est ainsi ressentie comme le prolongement de ces dernières, voire leur approfondissement.

Il s'agit aussi de mettre en lumière la beauté et la poésie dans les aspects ordinaires de la vie, cherchant l'extraordinaire dans l'ordinaire et la simplicité. Par conséquent l'interprétation doit être dénuée de tout artifice, mettre l'accent sur l'authenticité et la vérité des émotions.

L'INCLUSION COMME LANGAGE THÉÂTRAL

Depuis plusieurs années nous menons des ateliers en Instituts médico-éducatifs et structures médico-sociales. Avec ce spectacle, je souhaite faire de cette inclusion un élément vivant et constitutif de la création elle-même. Ce n'est plus simplement une question d'accueil ; l'inclusivité devient une composante du langage scénique, de la dramaturgie, de l'adresse des comédiennes au public. La parole, par exemple, n'est plus seulement un vecteur d'histoire, mais aussi une musique, une vibration partagée. Les spectateurices, qu'ils et elles soient autistes, polyhandicapé·e·s, atteint·e·s de troubles cognitifs ou psychiques, ou encore de maladies neurodégénératives, sont accueilli·e·s dans un environnement clair, chaleureux et sans pression. Cet accueil sera le début même du spectacle. Le public, qu'il soit en situation de handicap ou non, devient acteur de cette expérience collective, où chaque émotion, chaque geste, chaque son trouve sa place.

L'objectif est d'offrir, durant 35 minutes, un espace où celles et ceux qui ont besoin de s'exprimer puissent vivre le spectacle au rythme de leurs émotions, que ce soit par des sons, des gestes, des paroles, ou des silences, sans craindre de jugements.

L'écriture de la pièce contient ces possibilités. Certaines scènes invitent le public à répondre. Ce processus transforme la représentation en une expérience sensorielle et émotionnelle riche, où l'art ne se limite pas à ce qui est joué sur le plateau, mais à ce qui est vécu en symbiose entre les comédiennes et le public.

La scénographie, les lumières, la musique, le jeu et le rythme sont pensés pour être doux, fluides et rassurants, avec des artistes disponibles pour accueillir chaque réaction. Les comédiennes tissent une relation de proximité qui participe à cette atmosphère de bienveillance. Ainsi, en complément du dispositif d'accueil des salles, la mise en scène et la direction de jeu intègrent pleinement l'inclusivité. C'est aussi le sujet du spectacle – la joie, la vulnérabilité et l'empathie – que nous traitons dans le fond comme dans la forme.

Dès l'entrée dans la salle, tout au long du spectacle, et jusqu'à la sortie, la partition des comédiennes est aussi d'accompagner et de parler avec chaque spectateurice. Cette attention constante et exigeante permet à chacun·e, quels que soient ses besoins, de profiter pleinement de l'expérience théâtrale. Créer une communion autour de la pièce, un moment où l'inclusivité n'est pas un ajout, mais bien la clé de voûte de la création.

Ce projet incarne une vision du théâtre comme un espace de rencontre et de partage, où la diversité des corps et des émotions devient une richesse artistique et humaine.



Les gens
qui doutent
(Anne Sylvestre)

*J'aime les gens qui doutent, les gens qui trop écoutent leur cœur se balancer
J'aime les gens qui disent et qui se contredisent et sans se dénoncer
J'aime les gens qui tremblent, que parfois ils ne semblent capables de juger
J'aime les gens qui passent moitié dans leurs godasses et moitié à côté
J'aime leur petite chanson
Même s'ils passent pour des cons
J'aime ceux qui paniquent, ceux qui sont pas logiques, enfin, pas « comme il faut »
Ceux qui, avec leurs chaînes pour pas que ça nous gêne font un bruit de grelot
Ceux qui n'auront pas honte de n'être au bout du compte que des ratés du cœur
Pour n'avoir pas su dire « délivrez-nous du pire et gardez le meilleur »
J'aime leur petite chanson
Même s'ils passent pour des cons
J'aime les gens qui n'osent s'approprier les choses, encore moins les gens
Ceux qui veulent bien n'être qu'une simple fenêtre pour les yeux des enfants
Ceux qui sans oriflamme les daltoniens de l'âme ignorent les couleurs
Ceux qui sont assez poires pour que jamais l'histoire leur rende les honneurs
J'aime leur petite chanson
Même s'ils passent pour des cons
J'aime les gens qui doutent mais voudraient qu'on leur foute la paix de temps en temps
Et qu'on ne les malmène jamais quand ils promènent leurs automnes au printemps
Qu'on leur dise que l'âme fait de plus belles flammes que tous ces tristes culs
Et qu'on les remercie qu'on leur dise, on leur crie « merci d'avoir vécu ! »
Merci pour la tendresse
Et tant pis pour vos fesses
Qui ont fait ce qu'elles ont pu*

LA MUSIQUE

La musique est présente dans le spectacle et les instruments font partie de la scénographie. Il n'y a pas de régie son. Les trois interprètes sont comédiennes, chanteuses et musiciennes. Ainsi la musicalité est intégrée au récit global comme un personnage à part entière. Les mouvements sur ou avec l'instrument – un accordéon, une guitare – participent autant à la mise en scène que les mouvements de jeu. Les instruments respirent, font des souffles et des bruits. Ils évoquent des états émotionnels et convoquent des paysages intérieurs.

Et quand il y a mélodie, ce sont juste deux ou trois notes qui s'accordent avec la poésie du texte. Et une chanson apparait, une berceuse, une « berceurie » écrit Claudine Galea. La musique est là comme une continuation du texte. Elle est une composante même des silences qu'il contient. C'est dans la musique des mots que le sens apparait.



Perfect day
(Lou Reed)

*Just a perfect day
Drink Sangria in the park
And then later, when it gets dark
We go home
Just a perfect day
Feed animals in the zoo
Then later, a movie too
And then home
Oh, it's such a perfect day
I'm glad I spent it with you
Oh, such a perfect day
You just keep me hanging on
You just keep me hanging on
Just a perfect day
Problems all left alone
Weekenders on our own
It's such fun
Just a perfect day
You made me forget myself
I thought I was someone else
Someone good, yeah
Oh, it's such a perfect day
I'm glad I spent it with you
Oh, it's such a perfect day
You just keep me hanging on
You just keep me hanging on
You're going to reap just what you sow
You're going to reap just what you sow
You're going to reap just what you sow, yeah
You're going to reap just what you sow
Oh, what a perfect day*

Juste une journée parfaite
À boire de la sangria dans le parc
Et plus tard quand la nuit tombe
On rentre à la maison
Juste une journée parfaite
À nourrir les animaux au zoo
Et plus tard, on va aussi voir un film
Et on rentre à la maison
Oh c'est une journée tellement parfaite
Je suis content de l'avoir passée avec toi
Oh une journée tellement parfaite
Tu m'aides à tenir le coup
Tu m'aides à tenir le coup
Juste une journée parfaite
Il n'y a plus de problèmes
Nos sorties du week-end à nous
C'est tellement amusant
Juste une journée parfaite
Tu m'as aidé à oublier
Je pensais être quelqu'un d'autre
Quelqu'un de bien, ouais
Oh c'est une journée tellement parfaite
Je suis content de l'avoir passée avec toi
Oh c'est juste une journée parfaite
Tu m'aides à tenir le coup
Tu m'aides à tenir le coup
Tu vas récolter ce que tu sèmes
Tu vas récolter ce que tu sèmes
Tu vas récolter ce que tu sèmes, ouais
Tu vas récolter ce que tu sèmes
Oh, quelle journée parfaite



LA LUMIÈRE

Les lumières sont des éléments dramaturgiques à part entière, destinées à influencer l'atmosphère, la perception et l'expérience émotionnelle du public. À ce titre, et à l'instar du texte, elles ne soulignent pas de moment clé ni n'accentuent les scènes.

Il s'agit au contraire de modeler l'espace et le temps. Tout comme la musique, la lumière est intégrée à l'espace du plateau : là non plus il n'y pas de régie. Elle participe de la scénographie, tout comme la scénographie participe de la lumière. Réalisées par un ébéniste d'art, des lampes, présentes sur le plateau dès l'entrée du public, apparaissent tantôt comme un lit, tantôt comme les arbres d'une forêt.

Il s'agit d'évoquer plutôt que de décrire, suggérer des états intérieurs, des ambiances, des sentiments profonds, plutôt que de se concentrer sur une narration explicite ou un décor réaliste qui de toute façon ne sont pas représentés sur le plateau.

Toutefois, la simplicité est le maître mot de ce spectacle qui se joue sans régisseur et avec une technique invisible. La lumière et le décor sont ainsi articulés avec autant d'attention et avec exactement le même statut que la parole et les mouvements sur le plateau.

LES COSTUMES

Les costumes tentent l'intemporalité. Ni modernes, ni d'époque, ils évoquent la jeunesse pour le personnage de la petite fille, et un univers plus fantastique pour les autres. L'unité des couleurs et la recherche des motifs évoquent la forêt, mais pourraient tout aussi bien définir des caractères. Ils sont nécessairement discrets pour permettre l'identification aux personnages. A l'instar des œuvres lumineuses sur le plateau, ils portent en eux une esthétique raffinée, soignée ou gracieuse.

MINIMALISME et pouvoir imaginaire du public de tout âge

La pièce commence par une comédienne qui s'attèle à faire le vide sur le plateau. Le minimalisme invite le public à jouer un rôle plus actif dans l'interprétation de la pièce. L'absence de détails explicites oblige les spectateurices à utiliser leur imagination pour combler les vides.

En se concentrant sur des émotions humaines fondamentales, le minimalisme transcende les barrières culturelles ou autres et peut parler à un large éventail de publics. Ce n'est pas parce que je m'adresse au jeune public qu'il y a peu de mots, c'est parce qu'il y a peu de mots que je peux aussi m'adresser au jeune public.

La simplicité de la mise en scène et la proximité émotionnelle encouragée par le minimalisme créent une expérience théâtrale intime, où le public se sent profondément connecté aux personnages et à l'histoire.

C'est aussi une réponse à la complexité et au surchargement sensoriel de la société moderne. Il offre un espace où la simplicité permet une connexion plus profonde et plus authentique à l'expérience humaine. Paradoxalement, en enlevant, le minimalisme sur le plateau ajoute une richesse et une profondeur, prouvant que moins peut être bien plus.

Je peux prendre n'importe quel espace vide et le nommer scène nue.

Un homme traverse cet espace vide pendant que quelqu'un d'autre le regarde, c'est tout ce qui est nécessaire pour qu'un acte théâtral soit accompli.

Peter Brook, *L'espace vide*.



L'AUTRICE

—
claudine galea

« Je n'écris pas des romans ou des pièces de théâtre, je n'écris pas pour les enfants ou pour les adultes, j'écris des livres. Écrire est un même geste qui s'engage et m'engage dans des espaces et des mises en forme multiples. Les espaces de narration obéissent à des forces, des lois physiques différentes. Le travail d'écrire consiste à trouver l'équilibre des forces, leur organisation, les rapports entre elles. La question du genre littéraire en recouvre une autre bien plus intéressante : y a-t-il un genre, qu'en faisons-nous ? »

Claudine Galea est artiste associée au Théâtre national de Strasbourg depuis 2015 et au Théâtre Nanterre-Amandiers depuis 2021. Elle est lauréate du Grand Prix de littérature dramatique Jeunesse pour *Noircisse* en 2019, du Prix Collidram pour *Au Bois* en 2015, du Grand Prix de littérature dramatique pour *Au Bord* en 2011, du Prix Radio SACD pour l'ensemble de son travail radiophonique en 2009, du Prix des Lycéens Île-de-France 2011 pour son roman *Le Corps plein d'un rêve*.

Son théâtre est publié aux éditions Espaces 34. Son dernier roman, *Les choses comme elles sont*, aux éditions Verticales en 2019. Sa pièce *Je reviens de loin* adaptée au cinéma par Mathieu Amalric sous le titre *Serre-moi fort* fut dans la sélection officielle du Festival de Cannes 2021. Son texte *Un sentiment de vie* est mis en scène par Émilie Charriot et interprété par Valérie Dréville, au Théâtre national de Strasbourg en janvier 2023. En 2023, cinq textes ont fait l'objet d'un cycle radiophonique mis en ondes par Laurence Courtois à France Culture. Derniers textes parus : *Ces filles qu'on attend*, commande de Julie Deliquet pour le Théâtre Gérard-Philipe à Saint-Denis (parution janvier 2024), *Trois fois Ulysse* (avril 2024).

Ses phrases souvent sont courtes, ciselées. La musique de sa langue, très poétique, s'approprie lentement. Sa capacité à mettre en lumière les relations humaines et les dilemmes sociaux s'appuie sur des atmosphères intimistes et une exploration profonde des relations humaines.

« Évoquer Claudine Galea, c'est accepter d'avoir la plume qui tremble. Son parler est à l'image de ses écrits, sous-tendu par une extrême précision de la langue à laquelle il faut s'astreindre pour ne pas risquer de la trahir. Chez elle, il n'est question ni de personnages, ni de pièces. Elle préfère discuter de figures et de textes pour la scène. (...) Son travail n'est d'ailleurs mu par aucune volonté. « Quand j'ai de la volonté, je n'y arrive pas. Alors, je me laisse plutôt guider et quelque chose s'impose. »

Ce « quelque chose » qui la « hante et revient, revient, revient sans cesse », Claudine Galea peut « le piocher un peu partout », ce qui explique sans doute l'éclectisme de sa bibliographie. Cette source peut être une image, une phrase, une bribe de conversation ou de lecture. « Actuellement, beaucoup de choses arrivent par des poètes, mais ce n'est pas toujours le cas, précise-t-elle. Il faut toujours que ce quelque chose tilte avec quelque chose en moi de plus secret. Il est alors révélé par ce qui arrive de l'extérieur. »

« J'ai récemment compris (...) que j'étais à un tournant amorcé, sans m'en apercevoir vraiment, avec *Au bord*. » Ce tournant, c'est celui de la langue. Claudine Galea l'a si minutieusement tissée qu'elle a réussi à prendre le pas sur l'histoire, à mettre elle-même en jeu des êtres et des mondes. « C'est vraiment à travers la langue que tout se construit désormais, que je tisse du réel plutôt que de construire une histoire, explique-t-elle. (...) Alors, l'autrice s'appesantit sur le choix des mots, d'un point de vue sémantique, phonétique, et même graphique, et joue avec les échos et les rebondissements que leur compagnonnage génère. « Un mot qui se frictionne à un autre appelle d'autres images, et c'est à la fois le paysage et l'inconscient de celui qui parle qui se dévoilent », souligne-t-elle.

Du devenir scénique de ses précieux textes, Claudine Galea est soucieuse. Elle regrette que certains metteurs en scène les aient parfois trahis, « au sens de réduits », à cause, notamment, d'un manque d'attention à leur endroit. « Je me suis rendu compte que la confiance que je pouvais accorder ne suffisait pas et qu'il y avait une nécessité de dialogue, au moins dramaturgique, sur ce que le texte implique comme déploiement au plateau (...). Au fond, quand un metteur en scène s'empare d'un texte, j'ai envie de découvrir quelque chose car je ne sais pas tout d'eux. »

(...) Écrire pour la scène, c'est écrire pour un commun car en écrivant à quelqu'un, on recrée ce commun dont nous sommes aujourd'hui privés. » Une façon d'entrer en résistance.





La compagnie tient son nom de sa première création, *Aden Arabie* de Paul Nizan : Amin est le bateau sur lequel embarqua l'auteur.

Les spectacles de la compagnie placent tous le texte et l'oralité de la langue au centre. À travers ses créations, elle défend un théâtre tout public en diffusant les écritures contemporaines dans des mises en scène qui permettent à chacun, enfants comme adultes, de s'identifier à l'histoire à travers ses différents niveaux de lecture. Par la recherche d'espaces scénographiques au pouvoir d'évocation poétique fort, elle crée un écrin où se laisse entendre et imager le texte ; un espace où le spectateur se laisse conter une histoire, dont il dessine les lignes et les contours par son imagination.

Implantée en Essonne depuis ses débuts, la compagnie réside actuellement à Grigny, où elle défend un projet de création artistique et de sensibilisation des habitants. Elle y dirige le TAG (Théâtre à Grigny) labellisé Fabrique de culture par la Région Île-de-France.

parcours de la compagnie

1994

Sélectionné pour les Rencontres Charles Dullin (Val-de-Marne), Christophe Laluque porte à la scène le pamphlet de Paul Nizan, *Aden Arabie*.

1995

La chèvre de monsieur Seguin, d'après Daudet.

1997

Oui/Non et Bonâme, inspiré de Brecht.

1999

Le monde est rond, théâtre-musique-danse dès 3 ans.

2000

J'sais pas quoi faire !, de Marc Soriano, Robert Walser, Eichendorff...

2002

L'Enfant prodigue, de Marc Soriano.

Que disent les cochons quand le ciel est gris ?, de Patrick Lerch.

2004

Une chèvre de monsieur Seguin ou l'éloge de la liberté, d'après Alphonse Daudet.

2005

Prométhée, de Marc Soriano.

Mirlababi, spectacle de poésie à partir de 3 ans, d'après Robert Desnos, Eugène Guillevic, Henri Michaux, Jacques Charpentreau, Arthur Rimbaud.

L'Amin dirige le Théâtre de l'Envol à Viry-Châtillon.

2006

La compagnie fait l'acquisition d'un bus qu'elle transforme en « Théâtrobis », navette pour les spectateurs et théâtre de poche sillonnant les quartiers.

Vagabonds, de Marc Soriano.

2008

Le Manuscrit des chiens 3: Quelle misère !, de Jon Fosse.

2009

Au panier !, d'après l'album d'Henri Meunier et Nathalie Choux.

2010

Le Dernier Dodo, d'après Gilles Clément.

2011

Noir et humide, de Jon Fosse.

L'Arrestation, de Mario Batista.

Même l'hiver, poésie contemporaine pour les jardins.

L'Amin devient compagnie associée du Théâtre Dunois à Paris.

2012

Quand à peine un nuage, poésie contemporaine pour les jardins.

Le Manuscrit des chiens 1 : Quelle galère !, de Jon Fosse.

L'Amin ouvre la Friche à Viry-Châtillon.

2014

Fleur Bleue, de Christophe Laluque.

Le Manuscrit des chiens 2 : Quelle merveille !, de Jon Fosse.

2015

L'Amin devient compagnie conventionnée Drac Ile-de-France.

2016

Vole entre les deux, théâtre et danse contemporaine sur le mythe d'Icare.

2017

Mirad, un garçon de Bosnie, d'Ad de Bont.

L'Amin ouvre le TAG (Théâtre À Grigny).

2018

La tribu de Malgoumi, de Laurent Gaudé.

2019

Recréation de *L'Arrestation*, de Mario Batista.

2021

Félix, d'après deux textes de Robert Walser, *Félix* et *L'Etang*.

2022

Recréation de *Le Dodo et le Voyageur*, d'après Gilles Clément.

Mon Bel Oranger, de José Mauro de Vasconcelos, co-créditation Amin / Ensemble Almagiva.

Franchir, d'après un extrait de *La Porte des Enfers*, de Laurent Gaudé.

2024

Recréation de *Noir et humide*, de Jon Fosse.



Christophe Lалуque (metteur en scène)

Parallèlement à une maîtrise de Lettres au département théâtre de Paris X, il suit une formation de comédien avec Jean Brassat, Bruno Sachel, Marc Spilmann et Christian Jéhanin. Il est assistant à la mise en scène de Christian Peythieu, Pierre Barayre et Marc Baylet-Delperier. Pendant 8 ans il réalise sur Radio Aligre une émission d'entretiens radiophoniques avec des personnalités du théâtre. Il joue pour Pierre Barayre, Marc Soriano, Julien Bouffier et Marc Baylet-Delperier, avant de se consacrer exclusivement à la mise en scène en créant sa compagnie, L'Amin Théâtre. Plus récemment, il a été dramaturge pour le metteur en scène belge Jean-Michel Van den Eeyden. Ardent défenseur de l'action culturelle auprès de tous les publics, il a créé un théâtre pour l'enfance et la jeunesse en Essonne, a développé des friches culturelles en quartiers sensibles, et a mené de nombreux ateliers théâtre en milieu scolaire, hospitalier ou carcéral. Parallèlement à l'ouverture du TAG, lieu impulsé par l'Amin Théâtre à Grigny, il prend en 2019 la direction du Théâtre Dunois à Paris, et développe le projet de Scène pour un jardin planétaire au Théâtre du Parc (Parc Floral de Paris). Il est co-président de Scènes d'enfance - ASSITEJ France, et participe activement à la structura-

tion d'Ile d'Enfance, plateforme des arts vivants pour l'enfance et la jeunesse en Ile-de-France.

Franz Laimé (créateur lumières, scénographe)

Il débute sa carrière en 1995 à Berlin dans des créations théâtrales de Thomas Ostermeier et de Pascal Elso. Il crée la lumière de plusieurs compagnies de danse hip-hop comme Aktuel Force, mais aussi des spectacles mis en scène par Aliocha Itovich, Nicolas Moreau, Hélène Laurca, Lionel Fernandez, Yan Allegret, Marc Baylet Delperier, Gilles Martin et Christophe Lалуque, avec qui *Leur cœur se balancer* est sa onzième collaboration. Avec la compagnie, il a également créé La Friche à Viry-Châtillon et le TAG à Grigny, dont il a assuré la direction technique. En 2021 il s'est tourné vers l'ébénisterie et la marqueterie de paille, et a créé son entreprise Bois pluriel où il travaille l'art de la lumière et des matières.

Lou Bonnaudet (créatrice costume)

Diplômée d'un BTS design de mode et d'un diplôme des métiers d'arts, elle commence à travailler pour la mode en tant que couturière, brodeuse et plumassière, pour des maisons parisiennes de prêt-à-porter et de haute couture. En 2015 elle rencontre la compagnie Winterreise avec laquelle elle va découvrir le costume de scène notamment pour le théâtre et l'opéra. Elle

met alors au service du costume, ses compétences techniques et artistiques, en s'inspirant des arts comme la peinture, la sculpture ou la gravure. Par la suite elle travaillera avec les cie O Tom Po Tom et Ame Racine, pour du spectacle jeune public. Elle commence à travailler avec L'Amin Théâtre en 2020. Pour la compagnie, elle développe des costumes résolument contemporains, s'inspirant des peintures de Candido Portinari et de la mode de la rue brésilienne pour *Mon Bel Oranger*, ou encore de l'univers sobre et déconstruit de Margiela pour *Noir et Humide*. Sur chaque projet elle tente de faire du costume un outil de compréhension visuelle pour le public, au même titre que la scénographie ou les lumières.

Chantal Lavallée (interprète)

D'origine canadienne, elle vit en France depuis une vingtaine d'années. Elle travaille au Canada comme comédienne, notamment avec Michel-Marc Bouchard, Robert Bellefeuille, Brigitte Haentjens. Après une année au Conservatoire National Supérieur d'art dramatique de Paris et des études à l'école du Théâtre National de Chaillot sous la direction d'Antoine Vitez, elle travaille en France avec Marcel Maréchal (*Don Juan* de Molière, *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais), Stéphane Braunschweig (*La Cerisaie* de Tchekhov, *Le Conte d'Hiver* et *Le*

Marchand de Venise de Shakespeare), Urszula Mikos. Avec L'Amin Théâtre elle joue dans *Mirad, un garçon de Bosnie* d'Ad de Bont, et *Noir et humide* de Jon Fosse. Membre de la compagnie Gaby Théâtre depuis 1998, elle participe à plusieurs de ses productions dont *La Générale Pompidou*, *Ascension et déclin d'une Européenne*, *Cabaret reconnu*. Puis toujours avec la Cie Gaby Théâtre, elle écrit *Le Petit Rocher* en 1998, son premier conte musical et *Jazzy Joe et le petit gentil pois* en 2007. Elle est aussi auteur-compositeur-interprète et participe à divers projets comme chanteuse et récitante. Elle intervient également au sein de Musique et Santé en tant que chanteuse en milieu hospitalier.

Clémentine Lebocey (interprète)

Diplômée de l'ENSAD de la Comédie de Saint-Etienne. Actrice, chanteuse, elle joue les textes de Brecht, (*La Nœce*, mes de Yann-Joël Collin) de Diderot, (*Le fils Naturel*, mes Hervé Loichemol), E. Ionesco (*Ce formidable bordel*, mes Silviu Purcarete), A. Tchekhov (*La Cerisaie*, mes d'Olivier Lopez) W. Shakespeare (*La Nuit des Rois*, mes de Bérangère Jannelle), E. Triolet (*Oratorio*, mes de Sonia Masson), P. Marivaux (*L'île des esclaves*, mes de Géraldine Szajman).

Elle oriente son travail de comédienne vers les

écritures d'auteur.ices vivant.e.s notamment en jouant les textes : de Gilles Granouillet (*Poucet pour les grands*, mes de G.Granouillet), de Paul Fournel (*Anquetil tout seul*, mes Roland Guenoun) de Matila Malliarakis (*les Cabarettistes*, mes de M. Malliarakis), d'Etienne Luneau (*Chat noir*, mes de E. Luneau), d'Elisabeth Bouchaud (*Prix no'bell*, mes de Marie Steen); elle fait également partie de l'adaptation *Les quatre soeurs March* de Louisa May Alcott mis en scène par les adapteur.ice.s Armance Galpin et Aurélien Hoover.

Avec la compagnie et l'auteur Etienne Luneau elle mène un travail d'écriture au plateau pour créer *T.C.H.E.K.H.O.V*, biographie librement inspirée de ses œuvres. A venir aussi, une création du texte de Anne Christine Tinel, *Passage du convoi cette nuit*, avec la metteuse en scène Cécile Fraisse Bareille.

Chanteuse, elle tourne avec le groupe CABANES, un tour de chansons, plutôt pour enfants. Dramateuïcienne (ou accoucheuse de sens), elle travaille main dans la main avec le collectif A Mots Découverts pour l'accompagnement des auteur.rice.s de théâtre depuis 2015. En 2025 elle fait partie de l'équipe organisatrice des Lundi en coulisse, qui met en lecture des textes coup de cœur du collectif. A ce titre, elle a aussi col-laboré avec la cie La Voyette pour la création du

Contournement, et assisté à la mise en scène Nathan Gabily, pour la création de *Nous sommes des saumons* (d'après Philippe Avron).

Artiste pédagogue, elle poursuit son partenariat autour de la transmission avec la Pop et le théâtre de la Commune d'Aubervilliers, auprès de collégien.nes et lycéen.nes. Elle fait de brèves incursions cinématographiques avec Wandy Sinesi, Martin Bourboulon, Sylvie Gravagna.

Shékina Mangatalle-Carey (interprète)

Ayant grandi en Martinique, elle entre dans la troupe jeune de théâtre de Tropiques Atrium à Fort-de-France en 2017 puis poursuit son cursus en hexagone. À l'Ecole Supérieure de Théâtre de l'Union, elle prépare les concours des grandes écoles et travaille essentiellement sur les formes oratoire et théâtrale des outre-mers avec des artistes comme Pierre Goppe. En 2019, elle rentre au CNSAD de Paris où elle travaille l'interprétation avec Valérie Dréville, Claire Lasne Darcuei et Nada Strancar. Un double cursus prépa mise en scène d'un an lui permet de toucher à la direction d'acteurs au sein de l'école.

C'est au CNSAD qu'elle monte sa première mise en scène de Ladjables écrit par Daniély Francisque. Elle travaille au théâtre avec des

artistes comme Pierre Notte, Paul Francesconi, Juliette Rizoud ou Nelson Rafael Madel.

Rosa Pradinas (interprète)

Elle se forme au Conservatoire à Rayonnement Régional de Paris et à l'école supérieure du Studio-ESCA. Elle y travaille l'interprétation avec Nathalie Bécue-Prader, Marc Ernotte, et en stage avec François Rancillac, Jean-René Lemoine, Véronique Caye, Charly Breton et Etienne Pommeret. Elle complète sa formation par une pratique du chant avec Maria-Laura Baccarini, du clown dans la claWWsse de Lucie Valon, ainsi que de la danse auprès de Nadia Vadori-Gauthier et Jean-Marc Hoolbecq. Comme interprète, elle travaille sous la direction d'Ambre Matton dans *MÈRE* créé au Théâtre 13, dans *Lost in Stockholm* de Fabrice Melquiot, mis en scène par Paul Desveaux, et dans le jeune public *Un garçon c'est presque rien* de Moïse Touré créé à la Scène nationale d'Annecy Bonlieu.

Production et soutiens

Production : Amin Théâtre

Coproductions : Théâtre du Champ Exquis, Blainville-sur-Orne – Scène conventionnée d'Intérêt National art, enfance, jeunesse ; Théâtre Brétigny – Scène conventionnée d'intérêt national arts & humanités ; Théâtre de Suresnes Jean Vilar, Collectif Scènes 77.

Soutien à la résidence : La Minoterie, Dijon – Scène conventionnée Art, Enfance, Jeunesse,

Aide à la résidence laboratoire et aide à la création de la Ville de Paris.

Avec la participation du Studio | ESCA.

Résidence d'écriture au théâtre municipal de La Licorne, Cannes – Scène conventionnée Art, enfance, jeunesse.

La compagnie est soutenue par la DRAC Île-de-France – Ministère de la culture et de la communication (cie conventionnée), Conseil Régional d'Île-de-France, Conseil Départemental de l'Essonne.

Contacts

L'Amin Théâtre / le TAG, 43 chemin du Plessis, 91350 Grigny

09 50 12 42 23 / administration@amin-theatre.fr

Codirection

Suheyła Burc 07 49 16 20 09 / suheyyla@amin-theatre.fr

Christophe Laluque 06 81 31 68 79 / christophe@amin-theatre.fr

www.amin-theatre.fr



