

LIMITE LARSEN THÉÂTRE



LE PROJET «COLLAPSE»

SPECTACLE 1 :
APOCALYPSE (S)

UN PROJET. DEUX CRÉATIONS. PLANNING ET MÉTHODE.

En 2014, nous avons initié une création autour de l'accélération du temps dans les sociétés modernes. La masse de documents, de notes et de séquences écrites au plateau nous a poussés à scinder le spectacle en deux parties :

- "Le temps qu'on perd", en 2014, un solo court et léger, centré sur la relativité, et conçu pour les salles de classe de collège et lycées.
- "Deadline" en 2015, trio pour deux comédiens et une musicienne, ciblant la thématique de l'accélération et un de ses effets boomerang : la dépression.

Cette méthode de travail sur deux ans, avec une première échéance de création au milieu, nous a donné du temps. Le temps d'écrire, de chercher, de nous tromper, le temps de créer. Elle nous a également permis de répondre à l'urgence de création dans laquelle nous sommes et de nous confronter très vite au public.

De 2016 à 2018, nous avons travaillé sur deux concerts jeune public commandés par le Parvis, Scène nationale de Tarbes Pyrénées.

Pour un retour à la création théâtrale, nous avons choisi de revenir à la méthode "Temps". Le projet "Collapse" sera donc créé sur deux ans : "Apocalypse", une première forme courte, autonome et itinérante, a vue le jour en 2019. "Renaître", la version longue en salle sera créée en 2020. Ce second spectacle est d'ores et déjà en phase d'écriture et de recherche.

Nos créations sont portées par un positionnement politique et social fort. Il est mis en valeur par le travail de la langue, de la musique et une réflexion forte sur place active des spectateurs. Loin du divertissement, et du "show", nous revendiquons une esthétique épurée, brute, "pauvre".

L'équipe artistique est constituée d'un auteur comédien (Hugo Musella), d'un chorégraphe (Michaël Allibert), d'une musicienne multi-instrumentiste (Céline Ottria) et d'un comédien (Pierre Blain). Comme pour les autres projets, l'ensemble de la création se fait au plateau. Chacun est force de proposition et partie prenante d'une écriture lancée et finalisée par Hugo Musella.

INTRODUCTION : LA COLLAPSOLOGIE OU L'AUTRE TRAGÉDIE

C'est le principe de la tragédie : la fin intolérable est annoncée. Tout le monde la connaît. Il suffirait d'un rien pour l'éviter mais chacun est dans son droit. Alors personne ne bouge. Alors, écartant les rideaux d'un geste adroit, gracieux et conquérant, la fin tragique entre en habit de bal. Élegante et légère, elle dévaste le monde. Derrière elle, une traînée de cadavres. Fin.

Les collapsologues, aujourd'hui, font office de coryphées. Ils annoncent l'effondrement des civilisations industrielles, et ses suites. Nous sommes dans la tragédie au sens théâtral du terme. Au sens humain aussi. C'est-à-dire que les collapsologues ne se contentent pas d'annoncer une apocalypse divine ou extraterrestre, non, il ne s'agit pas là de croyance, ils étudient les données scientifiques de l'effondrement : stocks des ressources énergétiques disponibles (et la manière dont on les utilise), augmentation croissante de la population mondiale, état de la pollution, niveau des changements climatiques, évolution de l'économie mondiale.

Au début de leur livre, *Comment tout peut s'effondrer*¹, Pablo Servigne et Raphaël Stevens, tels deux Tirésias aux tristes figures, nous annoncent sans rire : "*Le sujet de l'effondrement est un sujet toxique qui vous atteint au plus profond de votre être. C'est un énorme choc qui dézingue les rêves. Au cours de ces années de recherches, nous avons été submergés par des vagues d'anxiété, de colère et de profonde tristesse avant de ressentir, très progressivement, une certaine acceptation, et même, parfois de l'espoir et de la joie.*"

C'est le moment où tout être censé referme le livre et file à la pêche ou au sauna ou au cinéma pour voir une chouette comédie romantique. La dernière fois que j'ai tourné des semaines autour d'un livre, très prudemment, en n'osant plus l'ouvrir, ou simplement pour quelques pages avant de le repousser, envahi par l'angoisse, c'était à la lecture de *Ça*, de Stephen King. Mais "*Ça*" était une fiction d'horreur. J'avais alors l'option : "ranger le livre et aller boire une tisane sous la couette de mon monde douillet et rassurant". Quand vous refermez *Comment tout peut s'effondrer*, vous vous retrouvez face au monde avec ses crises économiques, ses migrations de masse, son air pollué, ses canicules, ses ministres de l'écologie qui filent à l'anglaise... Là, vous voulez refermer le monde. Mais c'est chaud quand même...

Alors vous êtes pris de vertige, vous passez quelques nuits blanches et vous vous prenez en main. Vous vous dites qu'il n'y a peut-être pas de sujet plus important à traiter. Rien de moins vendeur non plus. Qui veut voir annoncer la fin de son monde ? Personne. Clairement personne. Non seulement personne ne voudra voir le spectacle mais il n'est pas impossible que notre civilisation ne s'écroule avant qu'il ne soit achevé. Je ne sais pas si cette dernière pensée est rassurante ou inquiétante.

¹ P. Servigne et R. Stevens, *Comment tout peut s'effondrer*, collection Anthropocène, éditions du Seuil, 2015.



ABORDER LE PROBLÈME

Certains collapsologues annoncent un écroulement de notre civilisation dans les années 2020, d'autres dans les années 2030. Les plus optimistes, presque de doux rêveurs, nous donnent jusqu'à 2050. La version tragique de l'histoire nous offre un jeu dans lequel les dominos tombent en chaîne, les uns sur les autres. On ne sait pas lequel tombera le premier mais on sait qu'il entraînera tous les autres.

Par exemple : une crise écologique (une tempête au Moyen-Orient par exemple) entraîne une crise énergétique (plus de pétrole disponible) qui cause une crise alimentaire (on produit moins et il devient impossible de transporter ce qui est produit), elle-même cause d'une famine à l'origine d'une crise sanitaire. Ou une crise économique qui entraîne une montée du prix de l'énergie qui cause une crise alimentaire...

Quand on regarde le monde aujourd'hui, les températures du mois d'octobre sont plusieurs degrés au dessus des normales de saison, des inondations ravagent des villes du sud de la France, le prix du baril de pétrole explose, les problèmes non réglés de la crise économique de 2008 annoncent une nouvelle *et cætera*.

Face à ces données, nous posons plusieurs questions au centre du projet :

Les constats faits au quotidien sont-ils des accidents, des épiphénomènes ou les signes des catastrophes à venir ?

Les collapsologues sont-ils des escrocs mégalomanes, des Nostradamus de carton ou peut-on leur faire confiance ?

Peut-on encore agir pour éviter la catastrophe et comment ?

Quelles initiatives existent aujourd'hui ?

Si la crise est inévitable, comment se préparer au monde qui vient ?

À quoi ressemblera le monde d'après ?

Comment aborder le vertige et l'angoisse déclenchés par les premières questions ?

Et moi, qu'est-ce que je vais devenir ?

Nous ne répondrons clairement pas à ces questions. Ce n'est pas notre rôle. Mais nous pouvons les poser, les creuser, les confronter au public et les mettre à l'épreuve de la scène. Nous pouvons aborder les spectacles comme des moyens d'énoncer les problèmes, de donner au public de la matière à réflexion. Nous pouvons considérer les lieux de spectacles comme des espaces de rencontres et d'échanges. Et nous pouvons transformer n'importe quel endroit en lieu de spectacle.

BOÎTE À OUTILS ET CONSTRUCTION

OU, DU PUZZLE COMME ART DU RÉCIT

Nous abordons le travail de recherche en quatre temps :

Un : lecture des études des climatologues, des biologistes, des économistes ou des sociologues.

Deux : rencontres, échanges et débats avec ceux qui travaillent à inverser les courbes de la fin du monde ou à construire celui d'après.

Trois : visionnage et lecture des œuvres des artistes qui ont imaginé la suite de façon plus ou moins joyeuse.

Quatre : confrontation de nos propres réflexions, peurs et espoirs en tant qu'artistes et êtres humains.

Ainsi nous aborderons le sujet de façon scientifique, pratique, émotionnel et poétique. Ces quatre entrées se mêleront pour donner une multitude d'accès aux spectateurs.

Nous piocherons ensuite, dans la masse de nos recherches, ce qui fait sens pour nous, ce qui nous interpelle, ce qui nous touche. Il n'y aura alors aucune question de hiérarchie sinon la manière dont nous sommes interpellés. Il est aussi important de traiter le sujet de façon globale en se demandant comment les sociétés humaines s'organiseront que de chercher la meilleure façon de se brosser les dents sans brosse à dents en plastique. Il pourra ainsi s'agir d'éléments d'explications, d'une image surprenante, d'un personnage, d'un dessin. Chacune de ces pièces donnera lieu à une tentative de construction scénique unique la plus juste, la plus pertinente possible.

Ainsi, nous constituerons notre répertoire avec des textes en direction du public, des poèmes, de la musique, des constructions plastiques, des mises en jeu du corps et tout ce que nous inventerons

Pour finaliser l'écriture nous observerons quelles thématiques fortes se dégagent, quelles séquences pourront se répondre, se suivre, se compléter... Nous serons alors en mesure de dégager une forme de récit pertinente, de retenir les séquences les plus justes, de les agencer, de les lier et ainsi de construire le premier opus avant de remettre en jeu les parties non utilisées pour la création suivante.

Ainsi, les spectacles se construiront de façon singulière, pour donner corps à un récit unique que nous rassemblerons, comme un puzzle. La vie, notamment à cause des parties interactives et de toutes les adresses au public, lui sera finalement insufflée par la présence des spectateurs.

SPECTACLE 1 : APOCALYPSE (S)

APOCALYPSE (S)

RÉCIT

Suite à deux semaines de travail de plateau, deux semaines de tests, de coupe, de choix et de réécriture, nous avons gardé neuf séquences et choisi leur agencement. Chacune existe en soi et ouvre vers (ou répond à) certaines autres. Elles ne forment pas un récit linéaire mais une multitude de propositions d'histoires (à priori) indépendantes dans leur forme et leur fond. Voici un résumé très simplifié de chaque séquence :

1

Un homme envisage la fin du monde comme une apocalypse Zombie. Pour préparer la transition, il s'entraîne à en faire un beau, mort-vivant.

2

En miroir à notre époque, un historien expose l'histoire de l'île de Pâques. Sa découverte, l'exploitation aveugle de ses ressources et son effondrement.

3

Réécriture du poème de Percy Bysshe Shelley : Ozymandias. Dans le quel on découvre l'histoire d'un roi éternel et tout puissant dont il ne reste que les ruines d'une statue.

4

Récit, en musique, d'un jeune homme préparé depuis l'enfance à nombre d'apocalypses nucléaires, écologiques, bibliques et autres... qui ne se sont jamais réalisées.

5

Retour (en musique toujours) sur le 11 septembre 2001 où l'impossible est advenu ; où l'impossible, en fait, était déjà possible sans que nous soyons capable de le voir ou de l'accepter.

6

Un homme voit le monde tomber. Au milieu des ruines, il fait un point rapide sur la situation et les urgences. Il expose les urgences sur 20 ans mais les vit comme s'il n'avait que quelques minutes pour réagir.

7

Un prof de lapidation mène un atelier pratique sur ce système d'exécution dans lequel toute la communauté partage la charge, les responsabilités et l'innocence légale du bourreau... comme pour la pollution de la planète à laquelle tout le monde participe sans qu'il n'y ait de responsable.

8

Réécriture du poème de Percy Bysshe Shelley : Ozymandias. Dans le quel on découvre l'histoire d'un roi éternel et tout puissant dont il ne reste que les ruines d'une statue.

(Le texte intégrale se trouve en fin de dossier)

Les idées se percutent, les images, les émotions, les sous-entendus, les références... Chacun en sortira avec sa propre vision du spectacle et ses propres questions. Cependant, si nous voulions reformuler une pensée globale et brute du spectacle, ça pourrait donner ça (entre parenthèses les numéros des scènes auxquelles correspondent les passages):

Nous vivons dans une société construite sur l'utilisation massive du pétrole, sur l'interdépendance entre les pays et sur la croyance d'une croissance infinie. Une société qui génère assez de pollution pour s'autodétruire. (7)

Nous devons penser à l'après et mettre en place une transition vers un autre type de société. (2)

Sans ça, le monde s'effondrera sur nous. (3)

Il est cependant difficile de croire ou d'imaginer l'effondrement tant le chemin psychologique est compliqué... (6)

... et tant on a été échaudé par tant de fausses fins du monde. (5)

Et même quand on constate les dégâts, on se dit qu'on n'est pas responsable ou bien qu'on n'y peut rien. (8)

Il est plus confortable de se croire immortel (1, 4, 9)

DE LA PLACE DU SPECTATEUR ET DE LA FORME DU SPECTACLE

La place du spectateur est au cœur du travail de la compagnie. Le Limite Larsen Théâtre s'est construit à partir d'un questionnement fondamental sur la manière de parler à nos contemporains, au théâtre, à l'heure, entre autre, du cinéma et des réseaux sociaux.

L'acteur accueille tous les spectateurs et se mêle à eux à loisir de façon à ouvrir les limites de la *scène*. Il y a vraiment l'idée d'un aller-retour entre la matière du monde qui construit le spectacle et le spectacle qui déborde sur le monde. Loin de la boîte noire et du quatrième mur, nous tentons au maximum de faire disparaître l'illusion théâtrale, peut-être pour mieux la faire renaître ailleurs.

Notre base de dialogue avec le public est faite de contes, d'adresses directes, de chansons, d'interpellations et de poèmes, autant de formes permettant un échange naturel et une interaction.

Le spectacle est court (40 min) pour permettre, notamment dans le cadre scolaire, un vrai temps d'échange avec les spectateurs. Il se joue en jauge réduite à priori à 60/70 personnes maximum soit l'équivalent de deux classes.

SCÉNOGRAPHIE

Pour "Apocalypse(s)", nous avons choisi, comme point de départ, de placer le public en tri-frontal. Quatre tables délimitent l'espace de jeu (Elles seront plus tard assemblées pour former une scène). Ainsi, en regardant le spectacle, chaque spectateur voit tous les autres inclus dans l'image et donc dans le récit. L'utilisation de tables basiques de salle de classe prises sur place nous permet d'être légers, écologiques et de casser les frontières avec nos spectateurs en partageant le même espace et les mêmes "meubles".

LUMIÈRES

L'éclairage, uniforme et naturel, prend toute la pièce, encore une fois sans limite entre espace de jeu et espace public. Il est simplement "cassé" par une scène dans l'obscurité dans laquelle, suite à une alarme, nous devons éteindre les lumières, baisser les stores et allumer des lampes de poche.

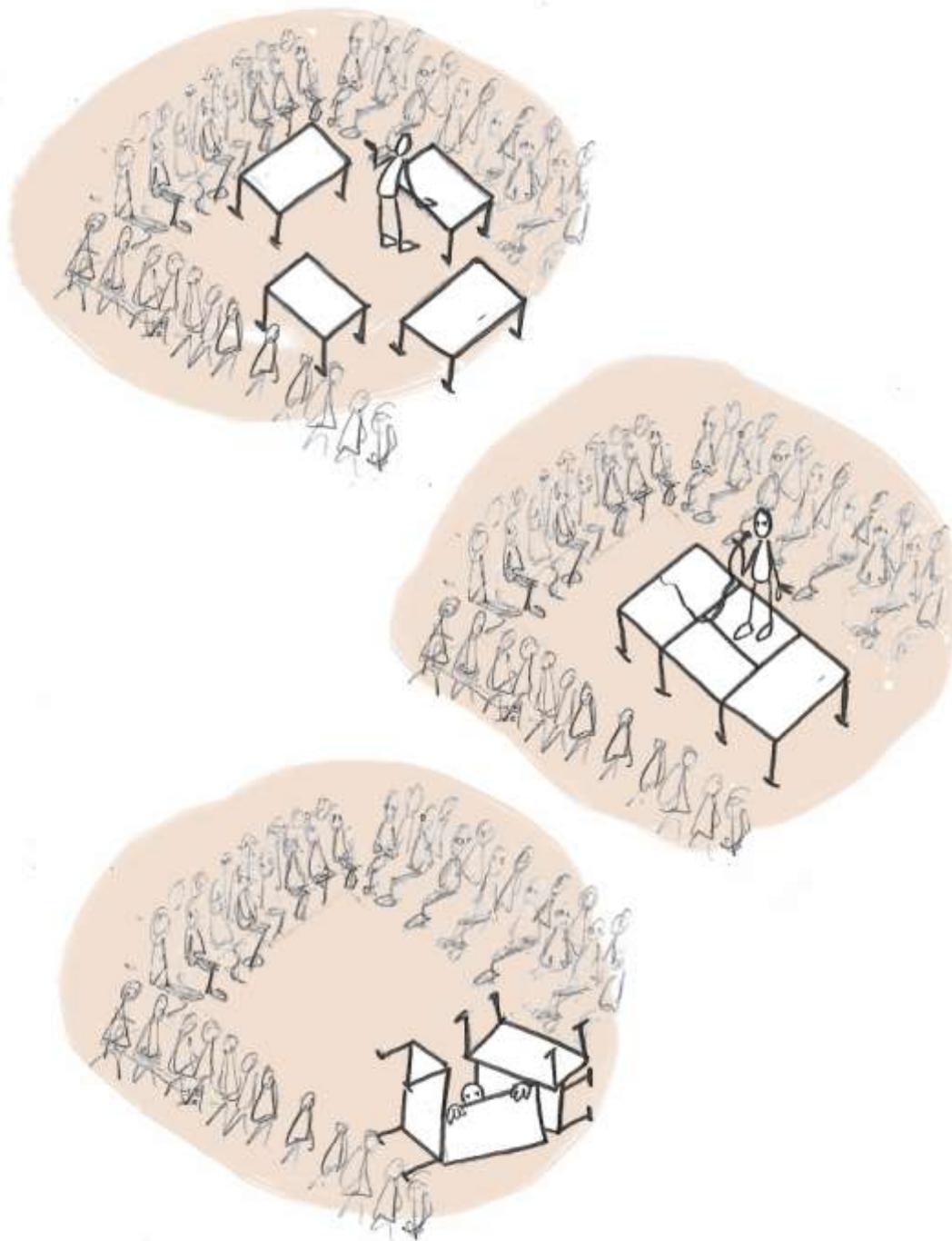
ACCESSOIRES

Outre quelques lampes de poches et un Moai de bois, l'acteur manipule essentiellement des feuilles de blackwrap (feuilles épaisses d'aluminium noir) avec lesquelles il sculpte des statues, des arbres, un masque, des pierres de lapidation... Ce procédé simple nous permet de faire

participer les spectateurs à la construction des accessoires ou au moins de lui faire voir comment nous créons notre monde.

COSTUMES

Le costume est simple et quotidien, toujours dans l'idée de se fondre dans le décor. Un jean, un t-shirt, un sweat à capuche. Il se transforme en direct, très simplement, pour faire apparaître des haillons de zombi, une chemise de prof ou une tenue de survivaliste



FICHE TECHNIQUE ET FINANCIÈRE

ESPACE DE JEU ET MATÉRIEL À FOURNIR

Dans l'idéal, le spectacle se joue en salle de classe, soit **un lieu fermé** capable d'accueillir de 60 à 70 élèves. N'importe quelle autre salle fera l'affaire mais dans la salle de classe, nous trouvons les tables et les bureaux nécessaires à l'installation ainsi que **des stores** permettant de faire le noir. Nous avons déjà joué sur des scènes de théâtre, en y faisant monter le public, dans des gymnases ou des salles polyvalentes.

4 bureaux d'élèves (deux places) sont utilisés par le comédien. Ils pourront être remplacés par cinq bureaux une place ou par des tables.

Les spectateurs sont installés sur un premier rang d'environ **30 chaises** en "U" autour de l'espace du comédien et un second rang, derrière le premier, composé d'une **vingtaine de bureau d'élèves** pour constituer un petit gradinage. Selon la configuration de la salle et la jauge, des chaises pourront suffire.

A fournir donc : une salle fermée avec une prise électrique accessible et des stores ou des volets pour faire le noir, 4 bureaux d'élèves pour le comédien et assez de chaises et de bureaux pour installer les spectateurs.

PUBLIC, JAUGE ET DURÉE

Le spectacle fait 40 min. Il est suivi d'un échange avec les spectateurs.

Une durée totale idéale pour la pièce et le débat serait d'1h30 même si c'est toujours difficile en milieu scolaire.

Il peut se jouer devant tous les publics à partir des classes de 4em.

La jauge est limitée à 70 spectateurs.

INSTALLATION

Le comédien se déplace seul en voiture. **Une place de parking** à proximité du lieu de représentation devra être disponible. Il décharge son matériel en un seul voyage et **s'installe en 30 min** (accessoires, costumes et chaises pour les spectateurs) si tout est bien disponible dans la salle. Une prise électrique sera nécessaire pour le branchement d'une petite enceinte audio. La lumière utilisée sera celle de la salle.

SUITES

Pour poursuivre la réflexion et pouvoir échanger, s'exprimer, des ateliers de théâtre ou d'écriture pourront être imaginés avec le comédien. Ils pourront être basés sur la forme même du spectacle ou sur le fond : la notion d'effondrement.

TARIFS

Le spectacle peut se jouer jusqu'à quatre fois par jours.

Une représentation : **400€**

Deux représentations dans la même demi-journée : **500€**

Trois représentations sur une journée : **600€**

Quatre représentations sur une journée : **800€**

Ces tarifs sont négociables si le spectacle doit jouer plusieurs jours dans le même lieu.

À partir de 10 représentations (et à condition d'en programmer deux ou trois par jour), le prix tombe à **180€** par représentation.

Par exemple, si le spectacle doit jouer dans un établissement deux fois le lundi, trois fois le mardi, deux fois le mercredi, trois fois le jeudi et deux fois le vendredi, nous facturons **12 représentations à 180€ soit 2160€**

Des frais de déplacement pour une voiture au départ de Nice et éventuellement, des frais d'hébergement pour une personne seront à prévoir.



LA CIE

LE LIMITE LARSEN THÉÂTRE

Le Limite Larsen théâtre naît de la rencontre de Céline Ottria (musicienne et comédienne) et d'Hugo Musella (auteur et comédien). Elle veut jouer plus fort. Il souhaite écrire autrement. Ou l'inverse.

Au départ, nous échangeons des poèmes, des mélodies, des histoires courtes, des considérations politiques, des souvenirs d'Italie. Nous débattons de la langue au théâtre et de nos rapports aux auteurs du répertoire. En 2012, sous l'égide de la Compagnie Voix Public, notre premier spectacle se dessine comme une profession de foi : "Molière l'intégrale et autres histoires. Enfin, surtout d'autres histoires parce que Molière, bon..." Voilà notre spectacle *zéro*. Il précède de quelques mois la création de notre toute jeune compagnie : le Limite Larsen Théâtre.

Dans notre partition scénique, une musique a autant de poids qu'un monologue. Un geste est une phrase. Une image remplace facilement un dialogue. Reste à les agencer... Pour nous, l'écriture n'est pas une option mais une donnée irréductible. Les technologies font évoluer le travail scénique, les scénographies se réinventent, les acteurs s'enivrent de vie et quoi qu'on en dise, il y a un monde en dehors des théâtres. Alors pourquoi des auteurs morts ? Les créations du Limite Larsen Théâtre doivent être poreuses au monde. Elles doivent s'en nourrir et le nourrir.

Ce monde dans lequel nous voulons nous inscrire est fait des hommes qui l'habitent. Il s'agit donc de rencontres. Rien de surprenant. La salle de théâtre est un lieu dans lequel se rencontrent un acteur (au moins) et un spectateur (au moins). Inversement, tout lieu de rencontre entre un acteur (au moins) et un spectateur (au moins) devient un théâtre. Rien de plus simple. Selon les projets, nous travaillerons sur des scènes de théâtre, aux pieds d'immeubles, dans des salles de classe, dans des ascenseurs (qui sait ?) et toujours ce sera un théâtre.

La question centrale de la rencontre est celle de la langue au théâtre. Qui est l'acteur ? Qui est le spectateur ? Quelle est leur langue commune en 2018 (penser à mettre cette date à jour en 2019) ? Il ne suffit pas à l'acteur, comme en 1492, de débarquer de sa chaloupe avec des sacs de verroterie pour créer le contact. Aujourd'hui, l'indigène sent l'odeur du plastique bas de gamme. A l'heure du téléchargement à haut débit depuis un smartphone, le spectateur mute en permanence.

Définissons les protagonistes : un acteur est, selon le Robert, "*une personne qui joue des rôles ou une personne qui joue un rôle important, qui prend une part active*". Un spectateur est le "*témoin d'un incident, d'un événement, d'un spectacle*".

Le Limite Larsen Théâtre se propose de prendre une part active et engagée dans le débat public en créant des événements artistiques, au mieux, des incidents, au pire, dont un spectateur, au moins, sera le témoin.

Nous avons avec nous de la musique, des mots et des images. Nous souhaitons participer à la mutation du monde en l'interrogeant, en apprenant de lui et en lui répondant dans un langage scénique à la fois simple et moderne.

Créations :

MOLIÈRE L'INTÉGRALE ET AUTRES HISTOIRES. ENFIN, SURTOUT D'AUTRES HISTOIRES PARCE QUE MOLIÈRE, BON...

Live Théâtre et Musique [2012]

LE TEMPS QU'ON PERD

Solo de théâtre itinérant [2014]

DEADLINE

Trio de théâtre et Musique [2015]

ACQUA

Concert jeune public [2016]

TOI MOI NOUS

Concert jeune public [2018]





L'ÉQUIPE DE CRÉATION

HUGO MUSELLA (CONCEPTEUR, AUTEUR, COMÉDIEN) est auteur, comédien, metteur en scène, animateur d'ateliers d'écriture et de cours de théâtre. Il est titulaire d'une Maîtrise en Arts du spectacle, d'un Diplôme Universitaire d'Animateur d'atelier d'écriture et du Diplôme d'État d'enseignement du théâtre. Après avoir créé et dirigé l'Immense Aimant Théâtre quatre ans, il a rejoint la Compagnie Voix Public en 2001 avant de créer le Limite Larsen théâtre en 2013. Son écriture scénique est la résultante ludique d'une collusion de cultures : théâtrale, mythologique, cinématographique, poétique, bande dessinée, ainsi que de sa pratique de l'escrime et de la course de fond. Son texte *Chevalier* est édité aux éditions l'Harmattan. Ses autres écrits scéniques se trouvent en téléchargement libre sur le site www.etlesmoutons.com. Pour le Limite Larsen théâtre, il a initié et dirigé les créations de "Le temps qu'on perd", "Deadline", "Acqua" et "Toi moi nous". Entre 2016 et 2018, il joue dans "Le temps qu'on perd" et "Deadline" (Limite Larsen théâtre), "Eat Parade" et "Homnimal" (Cie La Berlué), "Dracula" (Collectif la Machine).

CÉLINE OTTRIA (MUSICIENNE) est musicienne multi-instrumentiste (violin, piano, basse et guitare), chanteuse et comédienne. Sur scène ou en studio, elle travaille la matière sonore, compose, arrange, cherche des mariages improbables, des pratiques instrumentales singulières qui sauront se mêler, dialoguer ou se cogner (c'est selon) au texte et au jeu des acteurs. Elle collabore ainsi au sein de la Compagnie Air de Lune avec Jean Bellorini. Elle travaille également avec Thomas Bellorini et Sedef Ecer, ainsi qu'avec la Compagnie Voix Public et la Compagnie 1.2.3 Soleil. Elle a récemment tourné dans toute l'Europe avec le groupe italien Nidi d'Arac (musique traditionnelle/rock). On retrouve des extraits de ses musiques sur sa page : <http://fr.myspace.com/celineottria>. Elle travaille sur tous les projets du Limite Larsen Théâtre depuis sa création.

MICHAËL ALLIBERT (CHORÉGRAPHE) est d'abord formé en théâtre par Robert Condamin et Jacqueline Scalabrini (anciens élèves et compagnons de Jean Dasté), puis décide de se consacrer exclusivement à la danse. En 2005, il crée son propre groupe, Trucmuche Compagnie et développe un travail transgenre de création contemporaine, entre danse, théâtre et masque. Il cherche une articulation commune à ses différentes pratiques pour dire au plus juste, pour explorer « la bancalitude du monde ». Un peu partout en France et à l'étranger, il joue aussi bien dans des salles des fêtes, la rue ou des Centres Nationaux. En février 2011, il remporte le Prix de la Recherche lors des HiverÔclites (scène ouverte organisée par les Hivernales /CDC). Le prix en question : une semaine de résidence à L'L, lieu de recherche et d'accompagnement pour la jeune création (Bruxelles), il continue, depuis d'y travailler de créer "*35.000 grammes de paillettes en fin de journée*" en 2013 et "*La nuit est tombée sur le royaume*" en 2014. En 2012, la SACD et le festival IN d'Avignon lui passent une commande dans le cadre des Sujets à Vif. Depuis 2016, il travaille avec le plasticien Jérôme Grivel.

PIERRE BLAIN (DIRECTION DE JEU) est comédien et metteur en scène. Il se forme au Conservatoire de Région de Bordeaux puis à l'École Nationale Supérieure de Saint-Etienne. Il crée

ensuite sa compagnie, le Centre Complètement Dramatique La Berlué et vient s'installer à Cannes. Actuellement, entre autres projets, il joue dans "Deadline" du Limite Larsen Théâtre, "Sous les yeux du lac" de la compagnie Padamnezi, manipule des marionnettes avec la Compagnie Arketal, met en scène des clowns morbides dans "Homnimal" et joue du Dario Fo avec sa propre compagnie.

JEAN LUC TOURNE (SCÉNOGRAPHIE) est scénographe, plasticien et réalisateur 3D. Il travaille depuis plus de quinze ans avec la Cie Système Castafiore pour laquelle il réalise infographies, décors et machineries ("Théorie des prodiges", "Renée en Botaniste", "Les Chants de l'Umaï"). Dans son parcours, naviguant entre danse, opéra et théâtre, il a récemment travaillé en création vidéo et tournée avec Philippe Genty sur "Paysages intérieurs", en régie générale pour Irina Brook (Théâtre National de Nice / Barbican de Londres) sur "Peer Gynt", en conception de films d'animation sur "Contact" de la Compagnie DCA P. Decouflé, sur "Atvakhbar Rhapsodies" des ballets de l'Opéra de Lyon et en création de décors et accessoires pour la compagnie Agence de voyages imaginaires ("Sur le chemin d'Antigone" et "Le Cid").

JULIE RENTZ (COSTUMES) Titulaire d'un Bac STD2A (Études du design et des arts appliqués) mention Très Bien, elle s'oriente vers le lycée des coteaux de Cannes en DMA Costumier réalisateur où elle est encore étudiante. Elle a déjà effectué de nombreux stages (à la Diacosmie de Nice, à l'Opéra, chez Bas et hauts et chez Caraco Canezou) qui lui ont permis de se frotter au spectacle vivant.



LIMITE LARSEN THÉÂTRE
c/o L'Entre-Pont, 89 route de Turin - 06300 Nice
06.95.01.20.11 - contact@limitelarsen.com
SIRET : 788 949 352 00017 / Licence n°2-1064555

