

FR

KISS & CRY

NanoDances

MICHÈLE ANNE DE MEY & JACO VAN DORMAEL

EN CRÉATION COLLECTIVE AVEC

GREGORY GROSJEAN, THOMAS GUNZIG, JULIEN LAMBERT, SYLVIE OLIVÉ, NICOLAS OLIVIER

KISS & CRY

NanoDances

IDÉE ORIGINALE MICHÈLE ANNE DE MEY ET JACO VAN DORMAEL

Création collective **Michèle Anne De Mey, Gregory Grosjean, Thomas Gunzig,**

Julien Lambert, Sylvie Olivé, Nicolas Olivier, Jaco Van Dormael

Chorégraphie et NanoDances **Michèle Anne De Mey et Gregory Grosjean**

Mise en scène **Jaco Van Dormael**

Texte **Thomas Gunzig**

Scénario **Thomas Gunzig et Jaco Van Dormael**

Lumière **Nicolas Olivier**

Image **Julien Lambert, Assistante Caméra Aurélie Leporcq**

Décor **Sylvie Olivé assisté de Amalgame - Elisabeth Houtart et Michel Vinck**

Assistant à la mise en scène **Benoît Joveneau, Caroline Hacq**

Design sonore **Dominique Warnier**

Son **Boris Cekevda**

Manipulations et interprétation **Bruno Olivier, Gabriella Iacono, Pierrot Garnier**

Construction et accessoires **Walter Gonzales,**

Amalgame - Elisabeth Houtart & Michel Vinck

Conception deuxième décor **Anne Masset, Vanina Bogaert, Sophie Ferro**

Régie générale **Nicolas Olivier**

Techniciens de création **Gilles Brulard, Pierrot Garnier, Bruno Olivier**

Musiques **George Frideric Handel, Antonio Vivaldi, Arvo Pärt,**

Michael Koenig Gottfried, John Cage, Carlos Paredes, Tchaikovsky,

Jacques Prevert Ligeti, Henryk Gorecki, George Gershwin

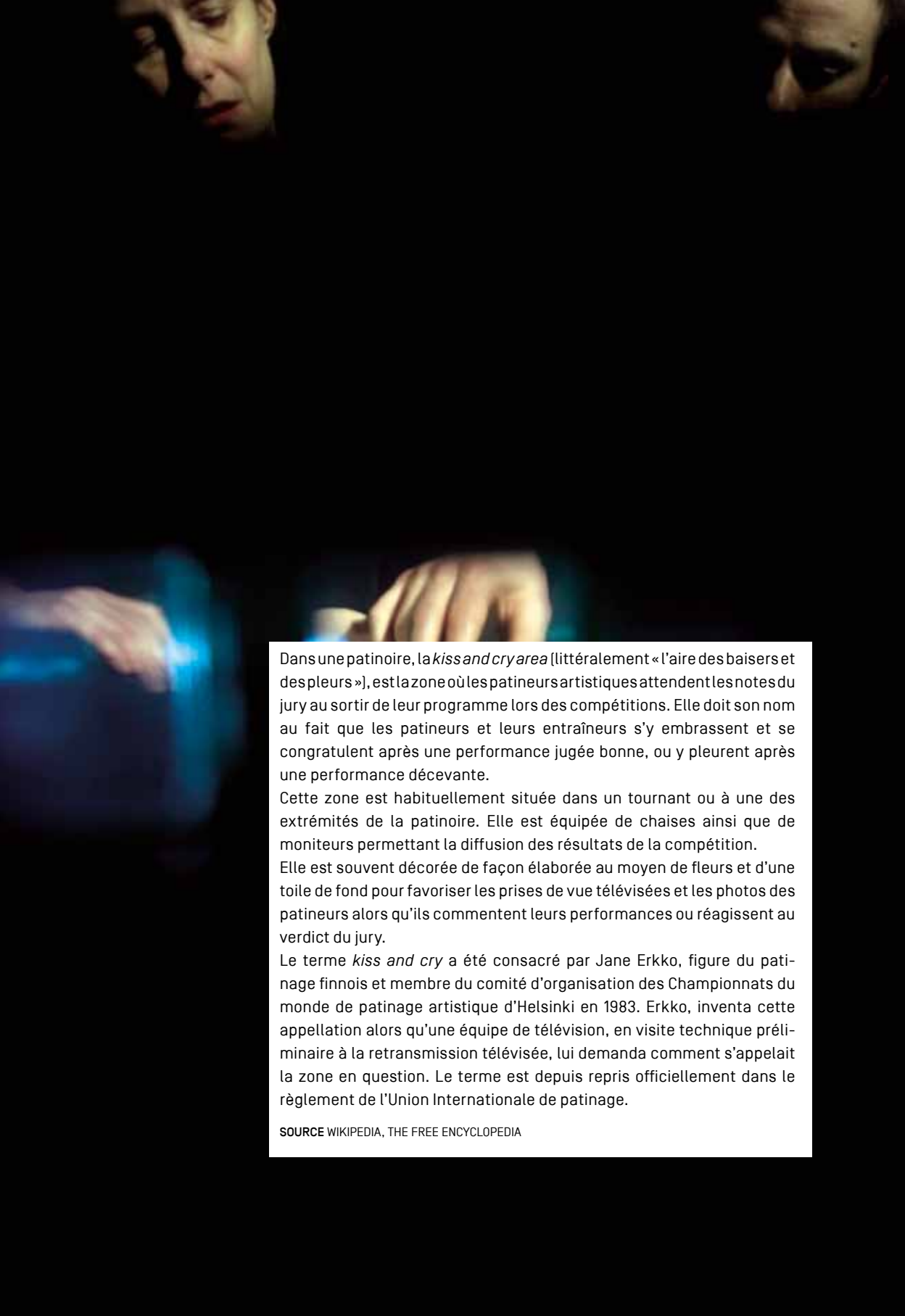
Déléguée de production **Ludovica Riccardi**

Communication **Ivo Ghizzardi**

Production Charleroi Dances, Centre chorégraphique de la Fédération Wallonie-Bruxelles /
le manège.mons, Centre Dramatique et Les Théâtres de la Ville de Luxembourg

charléroi dances





Dans une patinoire, la *kiss and cry area* (littéralement « l'aire des baisers et des pleurs »), est la zone où les patineurs artistiques attendent les notes du jury au sortir de leur programme lors des compétitions. Elle doit son nom au fait que les patineurs et leurs entraîneurs s'y embrassent et se congratulent après une performance jugée bonne, ou y pleurent après une performance décevante.

Cette zone est habituellement située dans un tournant ou à une des extrémités de la patinoire. Elle est équipée de chaises ainsi que de moniteurs permettant la diffusion des résultats de la compétition.

Elle est souvent décorée de façon élaborée au moyen de fleurs et d'une toile de fond pour favoriser les prises de vue télévisées et les photos des patineurs alors qu'ils commentent leurs performances ou réagissent au verdict du jury.

Le terme *kiss and cry* a été consacré par Jane Erkko, figure du patinage finlandais et membre du comité d'organisation des Championnats du monde de patinage artistique d'Helsinki en 1983. Erkko, inventa cette appellation alors qu'une équipe de télévision, en visite technique préliminaire à la retransmission télévisée, lui demanda comment s'appelait la zone en question. Le terme est depuis repris officiellement dans le règlement de l'Union Internationale de patinage.

SOURCE WIKIPEDIA, THE FREE ENCYCLOPEDIA

***Kiss & Cry* est un spectacle inédit, le résultat de collaborations exceptionnelles tant du point de vue de la production que de la rencontre artistique de personnes et de disciplines : il met en confrontation cinéma, danse, texte, théâtre et bricolages de génie.**

Ainsi, *Kiss & Cry* invite le spectateur à assister à la fois à un spectacle chorégraphique tout à fait particulier, à une véritable séance de cinéma ainsi qu'au making of du film et ce, au même instant. Les codes se croisent : une véritable écriture cinématographique, la présence scénique propre au théâtre, le registre sensitif de la danse... La présence sensuelle des mains qui se rencontrent, se caressent et se touchent dans une nudité troublante interpellante ; le décor atypique dans lequel elles évoluent, fait de maisons de poupées et personnages miniatures, témoigne d'un travail d'une précision absolue.

Un nouveau langage, une nouvelle manière de raconter aux frontières des genres, qui ouvre l'imaginaire.

Kiss & Cry est un spectacle ambitieux porté par un collectif qui bouscule les frontières de toutes les disciplines artistiques pour créer devant vos yeux un spectacle chaque jour différent, chaque jour unique.

Un nouveau langage,
une nouvelle manière de raconter
aux frontières des genres,
qui ouvre l'imaginaire.



Le postulat de départ de *Kiss & Cry* est simple.
D'une simplicité qui forge les fables universelles.
« *Où vont les gens quand ils disparaissent de notre vie, de notre mémoire ?* » C'est l'interrogation qui hante une femme alors qu'elle attend, seule, sur un quai de gare.
Elle songe à tous ses disparus : à ceux qui se sont évanouis dans les brumes de l'existence. Ceux qu'elle a croisés un jour et auxquels elle ne pense plus. Ceux dont elle a rêvé. Ceux qui ont été éradiqués, abruptement arrachés à la vie par un soubresaut du destin. Ou encore, ceux qui ont cheminé un temps avec elle et dont elle s'est défait par lassitude ou par désamour. « *Où sont ils ? Perdus au fond d'un trou de mémoire* » conclut la voix off.
S'ouvre alors littéralement le tiroir des souvenirs, ...



*La première fois qu'elle était
tombée amoureuse
ça avait duré treize secondes.
Elle avait treize ans
dans le train en retard de dix huit heure quinze
voiture numéro quatre
de seconde classe
chargé de quatre vingt-six passager
dont un garçon de quatorze ans
cinquième primaire
qui partirait le quinze pour toujours.
Ils étaient debout.
Ils étaient serrés.
Le train avait du freiner.
Elle s'était accrochée.
Il s'était accroché.
Les mains s'étaient touchées.
Pour elle, c'était la dernière fois
qu'il avait fait jour
Elle ne l'avait jamais revu.
C'était devenu la nuit pour toujours
même quand il était midi.*

Impossible de se souvenir de son visage.
Elle a beau fouiller les entrailles de sa mémoire,
rien n'y fait. Pas plus de visage que de corps du
reste. De ses mains, oui, elle s'en souvient. De
leur grain de peau, de leur douceur, de leur tié-
deur. Désormais elle n'aura d'yeux que pour les
mains de ses amants :

*Certaines étaient comme des fruits,
d'autres comme des oiseaux mort
d'autres comme des plantes grimpantes.
Ça la rendait triste
tout ce qu'elle aurait voulu c'était des mains
qui n'évoquaient rien d'autre que des mains
les mêmes que dans la boîte fermée
du fond de sa mémoire.*

De même que tous les souvenirs tiennent dans
une boîte, dans *Kiss & Cry*, conte miniature,
c'est l'humanité dans son entier qui tient dans
un mouchoir de poche, se trouve à portée
de main pourrait-on dire. Car en écho à la
scène inaugurale, ce sont des mains qui sont
les protagonistes principaux de cette histoire,
lui conférant étrangeté, tendresse et drôlerie.



POINT[S] DE REPÈRES

Ainsi, *Kiss & Cry* se déploie au fil de saynètes et de tableaux à la gaucherie savamment dosée, artefacts d'art brut qui relèvent au contraire d'un savoir-faire consommé pour traduire l'innocence perdue du regard de l'enfance.

Dans *Kiss & Cry*, la représentation du Monde ne se veut pas idéale, proportionnée. Elle est composite, éruptive, accidentelle, fruit d'un assemblage antinaturaliste, à des lieues de toute idéalisation ou de toute préméditation stylistique: c'est l'hétéroclicité qui fonde cet univers. Comme quand l'enfant joue et qu'il fait feu de tout bois pour engendrer de l'imaginaire. Les proportions se télescopent, faisant fi des points repère et des points de fuite. L'archétype servira dès lors de balise du sens: chaque élément de décor désignant l'objet de façon générique dans ce carambolage d'échelles de grandeurs et de provenance (la maison vaut pour toutes les maisons, l'arbre pour tous les arbres).

Ici, avec la complicité bienveillante du spectateur, l'on use et abuse des trompes l'œil, des illusions d'optique. À l'heure où triomphe l'imagerie de synthèse, *Kiss & Cry* se révèle manifeste poétique qui tient du Méliès.

«*Où vont les gens qui disparaissent?*» Justement, ils s'effacent dans ces jeux d'escamotage et de chausse-trappes, ces trucages de farce et attrapes d'un petit monde joyeusement bordélique et candide.

Mais qu'on ne s'y trompe pas *Kiss & Cry* recèle sa dose de venin, charrie son lot de blessures, infuse sa sourde décoction de mélancolie et d'angoisses. La pièce est certes le véhicule d'une poétique romantique et nostalgique, mais peut tout aussi bien révéler subitement sa brutalité. Sa cruauté aussi. Froide et sans affect, de l'ordre du constat. D'une nature identique à celle de l'enfant qui arrache méthodiquement les ailes de l'insecte. L'humour n'est jamais loin non plus. Que des mains soient les acteurs de ces événements, tantôt poignants tantôt graves ou même spectaculaires, confère cocasserie et surréalisme à la pièce, et permet la dédramatisation. L'incongru devient la norme, le pathos est tenu en respect, à distance.

NARRATION À TIROIRS

La caméra elle, se tient au contraire au plus près, le nez contre la vitre, passant les existences au crible ; les vies à la loupe. On pourrait parler de « rhétorique de la focale », tant le travail sur la profondeur de champ est minutieux et d'une fragilité de tous les instants.

À travers l'œil du réalisateur, et par l'entremise de l'écran où se projettent les images parfois tremblées, le spectateur progresse dans les différents niveaux de profondeur de champ comme à travers les strates sémantiques de la pièce.

Pendant plus d'une heure, confortablement installé dans son fauteuil, il fait l'expérience d'un voyage onirique qui bouscule les distances, la temporalité et les ordres de grandeur. La « narration- gigogne » qui opère en direct et simultanément sous ses yeux (sur le plateau, sur l'écran, dans le théâtre) crée un effet de lecture multiple : il est à la fois spectateur s'étant acquitté de son droit d'entrée, caméra subjective évoluant parmi les figurines de polystyrène, et... entité supérieure alors qu'il observe danseurs, metteur en scène et cameramen

s'affairer pour donner vie à ce petit monde. Tel le scrutateur de *Aleph*, il embrasse d'un seul et même regard la fourmi et le monde, le grain de sable et l'univers, allant jusqu'à connaître ce que les auteurs de cette microcosmogonie eux-mêmes ignorent.

Performance théâtrale et filmique exécutée et mixée en direct, *Kiss & Cry* a ceci de particulier que les plus minuscules incidents, les moindres hésitations, les changements de tempi les plus insignifiants vont signer le caractère unique de chaque représentation. Nous sommes invités à être les témoins privilégiés de l'exploration des rouages de cette mécanique du rêve. Envers et endroit du décor se confondent pour ne faire plus qu'un. Chaque soir, se recrée en direct la magie du « nanomonde » de *Kiss & Cry*.

DE L'ÉVIDENCE FEINTE

Dans *Kiss & Cry*, la politique du trait appuyé et de l'illustration littérale jouent à plein: le paysage sonore créé par Dominique Warnier se fait contre-point de la narration «off» de Thomas Gunzig; le texte fait écho à l'incongruité des rapports d'échelle et l'hétérogénéité des matériaux accentue le caractère irréel de la chorégraphie. Chorégraphie que vient porter une bande originale composite convoquant chanson, musique baroque et contemporaine.

Ici - est-il besoin de le dire? - le naïf est assumé, revendiqué même: érigé en poésie primitive, celle des tâtonnements, de l'appréhension initiale des contours du monde qui prévaut à l'aube de l'existence, lors de la petite enfance. Une coloration que transmet remarquablement

la prose poétique de Thomas Gunzig qui a su mettre sa plume au service de cette candeur feinte, de cette appréhension primale - de «bon sauvage» - des complexités du monde, de la nature et des hommes. Elle se délie tout en sobriété, se déroule avec linéarité, tel le fil narratif qui nous guide dans cette quête au travers des brumes de la mémoire.

Feignant d'emprunter les chemins de l'évidence, la pièce finit par nous atteindre de la façon la plus subtile, comme à retardement. *Kiss & Cry* est une petite bombe à fragmentation artisanale, faite avec les moyens du bord mais dont la douce déflagration fait vaciller nos certitudes quant aux canons de la représentation théâtrale ou cinématographique.

Nous sommes invités à être
les témoins privilégiés de l'exploration
des rouages de cette mécanique du rêve.
Envers et endroit du décor se confondent
pour ne faire plus qu'un.
Chaque soir, se recrée en direct
la magie du «nanomonde» de *Kiss & Cry*.

UNE CHORÉGRAPHIE POLYMORPHE ET PLURIVOQUE

Dans cet univers, on passe d'un monde à l'autre avec une facilité déconcertante: du salon à l'océan, de la piste étoilée au ciel de lit. On bascule de l'automne à l'été d'un claquement de doigts, d'un glissement de mains. Celles de Michèle Anne De Mey et de Grégory Grosjean. De la même façon, le travail chorégraphique se joue des contraintes terrestres, défiant l'attraction et la pesanteur des hommes. Ce monde du «tout petit» octroie aux danseurs une infinité de «licences anatomiques». Certes, il génère d'autres difficultés, le panel des mouvements du poignet étant limité, mais il permet dans le même temps une nouvelle écriture chorégraphique. Michèle Anne De Mey et Grégory Grosjean s'y affranchissent de manière décomplexée des codes de la danse contemporaine. Jusqu'à tendre vers la pantomime en une évocation du langage des signes: une chorégraphie à la fois abstraite et littéralement génératrice de sens (ou signifiante).

Si ces mains qu'on observe évoluer, tantôt à la lumière de la lune, tantôt sous les feux de la rampe se font souvent personnages à part entière à la fonction d'identifiants anthropomorphiques, elles se révèlent par moment n'être rien d'autre que ce qu'elles sont: les extrémités organiques des démiurges qui les animent. Des êtres bel et bien incarnés, en proie

aux identiques questions et tourments, soumis eux aussi à la confusion des sentiments. Leurs mains se font alors véhicules de la sensualité; se cherchant, s'effleurant, s'entrelaçant. Mêlant leurs carnations. Mises à nu, totalement exposées, engagées, à la différence des corps qui demeureront fantômes, non révélés. Ces danseurs singuliers s'offrent à voir dans la nudité la plus totale, sans artifices et sans fard. La main se fait ici métonymie d'un corps, de plus en plus rarement dévoilé à la scène.

Rêve collectif, parabole plurielle et fable chorale *Kiss & Cry* est tout cela à la fois car ce qui fonde avant tout ce spectacle est son caractère polyphonique: polyphonie des champs artistiques narrant en parallèle [danse, cinéma, théâtre d'objet, écriture, mise en scène,...], polyphonie des univers s'étayant sans cesse, polyphonie des sensibilités se répondant en écho et se passant le relais dans cette recherche du souvenir et de l'origine. Le bonheur du dialogue dans la création est palpable dans cette pièce collective où la préoccupation personnelle le cède au projet de groupe pour engendrer une œuvre chorale s'abreuvant aux sources de l'intime de chacun.

Ivo Ghizzardi

Ce qu'en dit la presse

It's simply the most magical performance
I've seen in a long, long time.
Fingers, miniature train sets and film camera's.
It should be a worldwide hit.

Utopia Parkway – Hans-Maarten Post – 24/03/2011

Pure magie, pur bonheur [...] ce spectacle étonnant,
à nul autre pareil, mélange de poésie et de magie,
de cinéma et de danse des doigts.
Une pleine réussite aux yeux de tous ceux qui gardent
en eux encore un peu de leurs rêves d'enfants.

La Libre Belgique – Guy Duplat – 22/03/2011

Constamment surprenant *Kiss & Cry* est
un pur moment de bonheur, un petit miracle de création
collective à l'heure de l'individualisme forcené.
C'est aussi une belle réflexion sur nos souvenirs
avec des images fortes comme ces personnages
qui disparaissent littéralement dans des trous
de mémoire. Un mélange de mélancolie, d'humour,
de poésie qui fait du bien à l'âme et aux neurones.

Le Soir – Jean-Marie Wynants – 21/03/2011

Biographies

MICHÈLE ANNE DE MEY

Chorégraphe belge, Michèle Anne De Mey (Bruxelles - 1959) étudie de 1976 à 1979 à Mudra, l'école fondée par Maurice Béjart (Bruxelles). Elle donne une nouvelle orientation à la danse contemporaine en signant ses premières chorégraphies : *Passé Simple* (1981), les duos *Ballatum* (1984) et *Face à Face* (1986).

Parallèlement, elle collabore durant 6 ans à la création et à l'interprétation de plusieurs pièces d'Anne Teresa de Keersmaeker dont *Fase* (1982), *Rosas danst Rosas* (1983), *Elena's Aria* (1984) et *Ottone, ottone* (1988).

Bien qu'une attention particulière soit toujours portée au lien entre la danse et la musique, la structure chorégraphique des créations de Michèle Anne De Mey nourrit un contenu dramaturgique fort et place le danseur dans un rapport scène/public spécifique et novateur.

En 1990, à l'occasion de la création de *Sinfonia Eroica*, elle fonde sa compagnie. Viennent ensuite une série de 15 créations rencontrant chacune un succès international. On citera 13 *Reasons ...[to sing]*, création en collaboration avec Thierry De Mey pour le Folkwang Tanzstudio à Essen (2005), *12 Easy Waltzes* (2004), *Raining Dogs* (2002), *Utopie* (2001), *Katamenia* (1997), *Pulcinella* (1994), *Love Sonnets* (1994), *Châteaux en Espagne* (1991), *Cahier* (1995), etc.

De plus, elle développe un important travail pédagogique (à Amsterdam, à l'INSAS-Bruxelles, au CNDC d'Angers, à l'École en Couleurs). Durant trois ans, elle travaille avec les enfants de l'École en Couleurs à l'élaboration

de la création du *Sacre en Couleurs* présentée à l'occasion de Bruxelles/Brussel 2000. Son travail chorégraphique est le point de départ de la réalisation de plusieurs films dont *Love Sonnets* et *21 Études à danser* de Thierry De Mey, *Face à Face* d'Eric Pauwels.

Créant son univers chorégraphique à partir de musiques fortes et des compositeurs de renom, elle a travaillé avec Thierry De Mey, Robert Wyatt, Jonathan Harvey.

Depuis plusieurs années, elle développe des collaborations étroites avec d'autres artistes comme le plasticien-scénographe Simon Siegmann et le réalisateur-compositeur Thierry De Mey ainsi que Stéphane Olivier, membre du collectif Transquinquennal et Gregory Grosjean. Ils signent en collectif, le duo *12 Easy Waltzes*.

En juillet 2005, elle a été nommée à la direction artistique de Charleroi Danses, Centre chorégraphique de la Fédération Wallonie-Bruxelles, aux côtés de Pierre Droulers, Thierry De Mey et Vincent Thirion.

En juin 2006 elle a recréé pour neuf danseurs *Sinfonia Eroica*, une de ses pièces phares des années 1990. Depuis lors, la pièce s'est produite plus de 100 fois, partout dans le monde.

En décembre 2007 elle crée le spectacle *P.L.U.G.*, sur la mécanique de l'accouplement.

En juin 2009, Michèle Anne présente *Koma*, un solo pour une danseuse, dans le cadre du festival Made in Korea initié par BOZAR. Ce solo fait partie d'une série de quatre dont les trois autres sont de Sidi Larbi Cherkaoui, Arco Renz et Thomas Hauert. *Neige*, a fait l'ouverture de la Biennale de Charleroi Danses en novembre 2009 et poursuit ses tournées.

À l'occasion du festival VIA, en mars 2011, elle créé avec Jaco Van Dormael et en collectif avec Gregory Grosjean, Thomas Gunzig, Julien Lambert, Nicolas Olivier et Sylvie Olivé, *Kiss & Cry - NanoDances*, un spectacle inédit et ambitieux qui met en confrontation cinéma, danse, texte, théâtre et bricolages de génie. Plus de 20 dates sont déjà annoncées.

Aujourd'hui, Michèle Anne De Mey travaille sur un solo pour la danseuse Gabriella Iacono à partir de *Lamento d'Arianna* de Monteverdi.

JACO VAN DORMAEL

Jaco Van Dormael est né le 9 février 1957 à Ixelles (Belgique). Enfance en Allemagne. Il étudie le cinéma à l'INSAS (Bruxelles) et Louis Lumière (Paris). Il a débuté comme clown et comme metteur en scène de théâtre pour enfants. Il a réalisé plusieurs courts métrages (fictions et documentaires), avant d'écrire et de réaliser trois longs métrages: *Toto le Héros* (1991) avec Michel Bouquet, *Le Huitième Jour* avec Pascal Duquenne et Daniel Auteuil (1996), et *Mr. Nobody* (2009) avec Jared Leto, Sarah Polley, Diane Kruger. Ses courts-métrages: *Maddeli-la-brèche* (1980), *Stade* (1981), *Les Voisins* (1981), *L'Imitateur* (1982), *Sortie de Secours* (1983), *E Pericoloso Sporgersi* (1984), *De Boot* (1985). Ses longs métrages: *Toto le Héros*, caméra d'or Cannes 1991, *Le Huitième Jour*, prix d'interprétation Cannes 1996, *Mr. Nobody*, primé au Festival de Venise 2009. Théâtre - mise en scène: 1979 à 1983: *L'Enorme Bébé et sa Toute Petite Maman* (Théâtre de la Guimbarde) - *Namcuticut* (Théâtre Isocèle) - *La Chasse au Dragon* (Théâtre de Galafonie). 2000: *Est-ce qu'on ne pourrait pas s'aimer un peu?* (Théâtre Loyal de Trac).

GRÉGORY GROSJEAN

Après des études au Conservatoire National Supérieur de Paris, Grégory Grosjean poursuit une carrière de danseur classique au sein de différentes compagnies. En 2001, il rejoint Michèle Anne De Mey auprès de laquelle il participe à six créations en tant que danseur et conseiller artistique. En parallèle, il collabore avec Stefan Dreher pour deux pièces dont *Station to station* en 2005.

Depuis 2005, il coordonne le Training Programme pour le Centre Chorégraphique de la Fédération Wallonie-Bruxelles Charleroi Danses.

THOMAS GUNZIG

Né à Bruxelles en 1970, Thomas Gunzig est licencié en Sciences politiques (relations internationales). Il a commencé son parcours d'écrivain par un recueil de nouvelles, *Situation instable penchant vers le mois d'août*, qui recevra en 1994 le Prix de l'Écrivain étudiant de la Ville de Bruxelles. Ce fut la première étape d'une longue série de publications et de distinctions littéraires.

Depuis lors, il a diversifié ses activités d'écriture, passant de la nouvelle au roman (*Mort d'un parfait bilingue*, Prix Rossel 2001), de la fiction radiophonique au livre pour la jeunesse (*Nom de code: Superpouvoir*, 2005), en passant par la comédie musicale (*Belle à mourir*, montée au Public en 1999). Il a aussi travaillé, en 2006, avec Jaco Van Dormael, Harry Clevens et Comès, sur une adaptation de la bande

dessinée *Silence* au cinéma. Ses récits ont fait l'objet de nombreuses adaptations scéniques, tant en France qu'en Belgique.

En 2008, lui-même monte pour la première fois sur les planches dans sa pièce *Les Origines de la vie*, qu'il met en scène avec Isabelle Wery. En outre, son texte *Spiderman* a été adapté à l'écran par Christophe Perrié dans une production de Jan Kounen. Ses livres ont été abondamment traduits (allemand, russe, italien, tchèque...).

Le travail de Thomas Gunzig comporte aussi un versant pédagogique, via l'animation régulière d'ateliers d'écriture mais aussi à travers des conférences en Belgique et à l'étranger. Il donne des cours sur la littérature à l'École Nationale Supérieure des Arts Visuels (La Cambre) et sur la mise en récit à l'Institut Supérieur Saint-Luc de Bruxelles.

Il s'investit dans la défense des auteurs au sein de la SCAM, dont il a été élu vice-président en 2007. Thomas Gunzig, enfin, s'affirme également comme homme de médias: chroniqueur pour divers journaux et revues, il donne de la voix au Jeu des Dictionnaires sur les antennes radiophoniques de la RTBF et s'assied parfois dans Les salons du pouvoir, à la télévision, pour croquer ceux qui nous gouvernent.

SOURCE : WWW.BELA.BE

NICOLAS OLIVIER

Après un rapide passage début des années '90 par l'IHECS en communication et au 75 en section peinture, discipline pour laquelle il se passionne depuis l'adolescence, Nicolas Olivier effectue sa formation en scénographie et régie de spectacles à l'INFAC.

En 1993, il fait une rencontre décisive en la personne du metteur en scène Daniel Scahaise qui l'oriente vers la régie lumières. S'ensuivent alors de 1993 à 1999 diverses expériences en tant que technicien et/ou éclairagiste en théâtre, événements et musique. Une période pendant laquelle il parfait sa maîtrise des outils lumières.

En 1999, il rejoint la compagnie Charleroi Danses sous la direction de Frédéric Flamand. Il crée alors les éclairages des spectacles de ce dernier de 1999 à 2006, à Charleroi Danses et au Ballet National de Marseille.

En parallèle, il travaille pour des compagnies telles que Ultima vez ou Mossoux-Bonté. Les créations lumières de Nicolas Olivier s'entendent plus comme des constructions architecturales que comme des scénographies au sens strict. Il y fait preuve d'un intérêt sans cesse renouvelé pour la rencontre des corps, de la danse et de l'architecture.

Depuis 2005, il accompagne les spectacles de Michèle Anne De Mey et Pierre Droulers. Aujourd'hui, il se réjouit de participer à la création de Michèle Anne De Mey et d'ainsi pouvoir appréhender un nouvel univers à travers la collaboration avec la décoratrice de cinéma Sylvie Olive.

SYLVIE OLIVÉ

Chef décoratrice s'étant illustrée tant dans la publicité qu'à la télévision et surtout au cinéma sur de nombreux longs métrages de fiction, Sylvie Olive est depuis le début des années '90, une des professionnelles les plus appréciées de son secteur. Cette française compte à son palmarès des collaborations avec des réalisateurs tels que Christian Vincent (*La Discrète*, 1990), Christine Pascal (*Adultère mode d'emploi*, 1994), Michel Spinoza (*La Parenthèse enchantée*, 1999) ou encore Jaco Van Dormael pour son dernier film (*Mr Nobody*, 2009) pour lequel elle a reçu le Prix Osella - Meilleure contribution technique à la 66^e édition de la Mostra de Venise.





PRODUCTION / DIFFUSION

Ludovica Riccardi

ludovica@charleroi-dances.be – M +32 (0)475 31 86 56

Charleroi Danses

Centre chorégraphique de la Fédération Wallonie-Bruxelles

SIÈGE SOCIAL

Charleroi

Boulevard Mayence, 65c

B 6000 Charleroi

T +32 (0)71 20 56 40

F +32 (0)71 20 56 49

Bruxelles

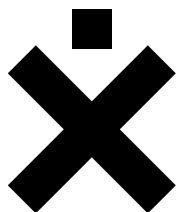
Rue de Manchesterstraat, 21

B 1080 Bruxelles

T +32 (0)71 20 56 40

F +32 (0)71 20 56 48

charleroi-dances.be



charleroi dances

Centre chorégraphique
de la Fédération Wallonie-Bruxelles

T +32 (0)71 20 56 40

charleroi-dances.be