

## « IDENTIFICAZIONE DI UNA DONNA »



As Palavras – Cie Claudio Bernardo



# **SOMMAIRE**

## **1. INTRODUCTION**

## **2. LES SOURCES DU PROJET**

**A. Roxane Huilmand – « Capricieuse »**

**B. Niccolò Paganini – « Les 24 Caprices »**

**C. La Virtuosité**

## **3. PRESENTATION DE LA COMPAGNIE**

## **4. PRESENTATION DE CLAUDIO BERNARDO**

## 1. INTRODUCTION

« Identificazione di una Donna »

Ce nouveau solo est inspiré du film de Michelangelo Antonioni «Identification d'une Femme » dans lequel un homme part à la recherche d'une femme qui l'inspire mais qui, à peine trouvée, disparaît soudainement, engloutie par le brouillard...

C'est donc simplement l'histoire d'un homme qui cherche une femme. Celle qu'il cherche n'est pas une femme idéale, mais un personnage. L'homme est chorégraphe. Il a en tête de remonter un solo dansé pour ce personnage qu'il a vu quelques années auparavant et dont lui échappent la nature, le caractère et l'écriture. La femme que le chorégraphe recherche, se constitue de diverses manières selon les aventures auxquelles il est mêlé.

Une réflexion sur la danse, son aspect éphémère et la disparition des artistes...

La forme du solo relève souvent du défi ; celui du dépassement de soi à travers une œuvre à créer. C'est souvent le cas pour la majorité des chorégraphes qui interprètent eux-mêmes leurs propres créations.

Cet exercice solitaire et périlleux, où l'enveloppe physique se met à la disposition de la pensée, est généralement un challenge qui met souvent en évidence la destinée de son auteur.

Les solos des chorégraphes, personnels dans leur cheminement, finissent pourtant à faire partie d'une communauté d'artistes qui, à travers cet art, continuent à parler de l'universel.

Rainer Maria Rilke, en écrivant à propos de la solitude, a développé de profondes réflexions sur la démarche même des solos :

« Nous sommes comme des fruits. Nous sommes suspendus bien haut parmi les branches étrangement entrelacées, et nous sommes livrés à bien des vents. Ce que nous possédons, c'est notre maturité, notre douceur, notre beauté. Mais la force qui les nourrit coule à travers un seul tronc, depuis une racine qui a fini par s'étendre sur des mondes entiers. Et, si nous voulons témoigner de sa puissance, chacun de nous doit vouloir l'utiliser dans le sens qui est le plus propre à sa solitude. Plus il y a de solitaires, plus solennelle, plus émouvante et plus puissante est leur communauté. Et ce sont justement les plus solitaires qui ont la plus grande part à la communauté. J'ai dit plus haut que celui-ci perçoit davantage, celui-là moins de la vaste mélodie de la vie ; corrélativement, une tâche plus ou moins grande lui incombe dans le grand orchestre. Celui qui percevrait la totalité de la mélodie serait à la fois le plus solitaire et le plus communautaire. Car il entendrait ce que personne n'entend... »

Il s'agit bien sûr d'un travail sur l'art du solo mais aussi sur le souvenir et l'oubli, le fait d'être seul dans la peau d'un autre, féminin/masculin, l'épreuve du feu, virtuosité et maturité, transmission d'un énoncé du présent à travers le passé .

Ce projet met aussi en évidence , tel les autoportraits de la Renaissance ,un double jeu ,celui du masque et du dévoilement.

Nous sommes souvent poussés à créer des solos qui ont, à un certain moment, une nécessité vitale d'exister; ceux-ci nous interrogent, nous obsèdent et nous parlent du moi et de l'autre, à travers des pièces que font transparaître cette communauté dont parle Rilke .

Nous exprimons notre exaltation et foi dans l'existence ainsi qu'à travers nos peurs .

Nous opérons une forme de catharsis dans un acte de générosité; forme intrinsèque, le solo libère un parfum que nous savons évanescant. Parce que toute forme mortelle souhaite un portrait de son existence, nous essayons de fixer dans un bref moment de l'Histoire, ce que nous ne pouvons pas garder silencieusement dans un studio de danse ou dans les chambres de nos pensées .

Alors, nous livrons ces portraits-solo, lettres lancées au temps pour nos futurs comparses avec un aveu d'indiscrète continuité .

Claudio Bernardo

## 2. LES SOURCES DU PROJET :

- A. Roxane Huilmand – « Capricieuse »
- B. Niccolò Paganini – « Les 24 Caprices »
- C. La virtuosité



## A. Roxane Huilmand – « Capricieuse »

Pour le projet « Identificazione di una Donna », une des inspirations est la soliste virtuose, Roxane Huilmand ; elle a été interprète de Anne Térésa de Keersmaeker aux débuts de la Compagnie Rosas.

Avec sa force et son charisme, elle a donné naissance à une grande partie de la gestuelle que forgèrent des pièces comme : « *Rosas danst Rosas* », « *Bartok/Aantekeningen* » et « *Elena's Aria* ».

Parallèlement, Roxane a développé un bref travail chorégraphique dont on retient deux solos qui ont marqué, par le biais de sa personnalité, un moment fort de la danse en Belgique et en Europe : « *Muurwerk* » en 1987 et « *Capricieuse* » en 1989.

« *Muurwerk* » - magnifiquement filmé par Wolfgang Kolb sur une musique de Walter Huis - révèle les prémices d'une nouvelle vague de la danse et conclut la fin des années 80's avec des gestes violents, saccadés, féminins et sensuels à la fois.

La sensibilité et la force de l'artiste ont ensuite trouvé un terrain fécond sur l'œuvre de Paganini les « *24 Caprices pour violon seul* » sur laquelle elle crée son solo « *Capricieuse* ».

Dernière œuvre dansée par elle-même, la pièce met à jour une écriture minimaliste chargée d'émotions et de virtuosité. La chorégraphe parvient avec une grande simplicité à relever un défi ; sa pièce est une résolution joyeuse qui témoigne de la maîtrise de son art.

J'ai proposé à Roxane de faire un spectacle d'après une série d'interview réalisées entre nous. Je serais comme un catalyseur de son œuvre à travers mon corps et les souvenirs de l'avoir vue danser il y a 17 ans au Théâtre de la Bourse à Bruxelles.

La chorégraphe a dû refuser cette collaboration suite à un manque de temps. En effet, depuis sa dernière performance sur scène, elle consacre tout son temps à la formation pédagogique et à l'enseignement à des acteurs ou danseurs, qu'elle développe au sein de son studio à Jette . Bien qu'elle ne prenne pas directement part à ce nouveau projet chorégraphique, le souvenir que j'ai de cette artiste accomplie, son incontestable talent, ma rencontre avec elle à son studio ou encore sa virtuosité m'habiteront tout au long des différentes étapes de ma création.

Cette création ne sera donc pas une reprise conforme de l'œuvre de Roxane, mais plutôt une réflexion sur le « solo » et la « virtuosité » dans l'art chorégraphique à travers la musique de Paganini.

## **Extrait d'une lettre envoyée à Roxane :**

... depuis l'année dernière, les « 24 Caprices de Paganini » reviennent souvent dans ma tête. Je relie cette oeuvre à mon passé et je retrouve dans ma mémoire ton solo que j'ai vu au Bruxelles au début des années 90's.

Je me demande ce que tu es devenue... pourquoi une chorégraphe a fait une telle apparition pour ensuite devenir si évanescence aux yeux du public ?

Cette question et ton oeuvre me sont chers ; mais parler de cela nécessite du tact et de la générosité. Alors j'ai pensé travailler d'après ton solo avec la volonté aussi de raconter combien la démarche d'un créateur peut être difficile parfois, l'éternelle remise en question, cette peur de nous dévoiler et exposer aux yeux du public et de la critique une telle fragilité et après tout, être jugé. Mais également, le fait de faire perdurer une oeuvre à travers le temps.

Je suis venu à toi , avec une sensation de pouvoir aider à remonter une pente de la mémoire, la danse, à travers ton travail, et surtout la grande interprète que tu es.

Le jour du travail au studio avec toi m'a confirmé cela ; tes mouvements, la façon dont tu m'as transmis tes phrases et ton attitude à la fois d'artiste, de femme mûre et d'enfant m'ont touché.

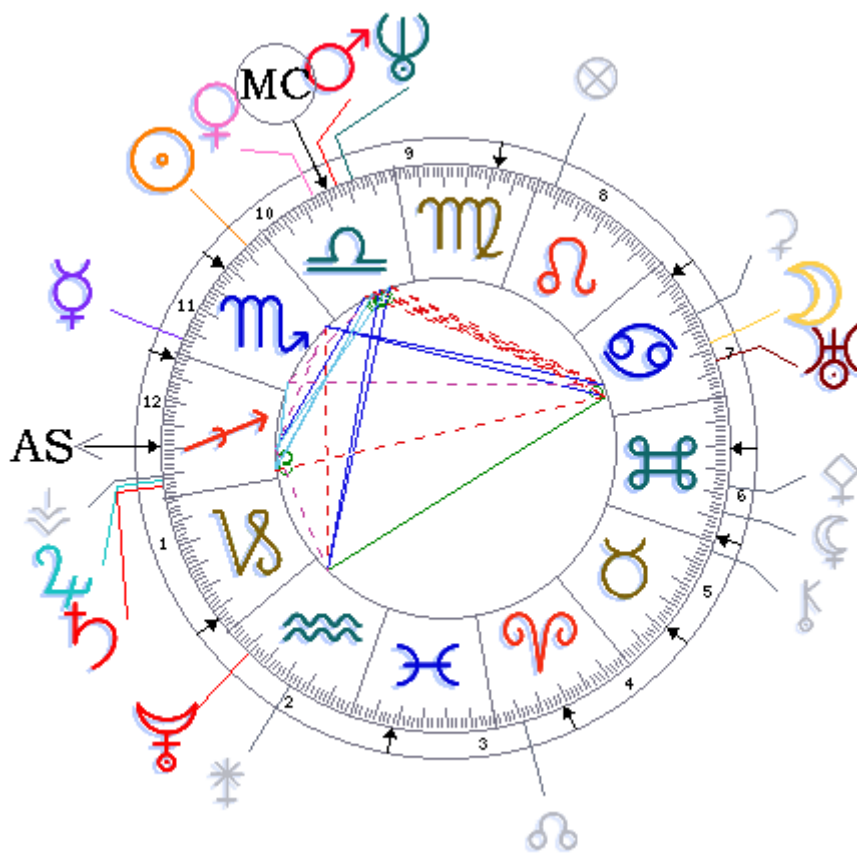
Pour le projet, qui serait pour la saison prochaine, je compte travailler sous une forme personnelle et non comme une simple reprise de ton oeuvre. Ainsi, par le biais de rencontres régulières je souhaiterais, autour d'interviews, te poser une série de questions qui puissent m'éclaircir sur ta démarche et ton cheminement.

Mais la redécouverte de la musique de Paganini m'a également donner un autre espace de réflexion par rapport à l'art du solo et la virtuosité.

Maintenant, avec le recul, en regardant la définition du mot « caprice » au dictionnaire – caprice : volonté soudaine, peu motivée logiquement et sujette à de brusques changements - je comprends déjà mieux ton solo et la musique de Paganini.

Bien à toi

Claudio



Thème astral, carte du ciel et planètes pour  
**Niccolò PAGANINI**,  
 né le 27 octobre 1782 à 10h30 à Gênes (Italie)  
 Soleil en 4°08 Scorpion, AS en 19°35 Sagittaire,  
 Lune en 11°25 Cancer, MC en 14°28 Balance

## B. Niccolò Paganini – « Les 24 Caprices »

*Caprice : volonté soudaine, peu motivée logiquement et sujette à de brusques changements.*

**Larousse**

*Un rhizome peu être rompu, brisé en un endroit quelconque, il reprend suivant telle ou telle des lignes et suivant d'autres lignes.*

**G .Deleuze  
et F. Guattari**

Depuis leur première publication à Milan en 1820, les 24 Caprices – l'Opus 1 de Niccolò Paganini (1782-1840) - dédiés de façon provocante « *Agli artisti* » (« aux artistes »), ont toujours été considérés comme le plus grand défi que puisse relever un violoniste virtuose. Peu nombreux parmi les contemporains de Paganini étaient ceux qui se trouvaient en mesure d'affronter les multiples exigences techniques propres à ce recueil, le plus stupéfiant jamais composé pour violon solo.

Le virtuose italien a conçu les morceaux comme des études de travail et ne les a donc jamais joués en concert.

Chaque Caprice ou pièce, traite un aspect particulier du jeu violonistique et bien que conçues tel un ensemble d'exercices techniques, ces pièces se trouvent métamorphosées en chefs-d'œuvre de bravoure.

Les Caprices sont un concentré de difficultés techniques extrêmes en plus d'être nouvelles pour l'époque (pizzicato à la main gauche, grands intervalles comme la dixième, double ou triple cordes, etc...). De ce fait, ces caprices ont rebuté maints violonistes du XIX<sup>e</sup> siècle qui les ont déclarés injouables. Le norvégien Ole Bull fut le premier à les jouer intégralement en concert. Ils sont aujourd'hui rentrés au répertoire de concert de beaucoup de violonistes.

Les Caprices, et surtout le 24<sup>e</sup> (sûrement le plus connu), furent une source intense d'inspiration et de transcription pour les compositeurs des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles. Beaucoup eurent une nette préférence pour transposer pour le piano les difficultés imposées originellement au violon. Citons Schumann et ses Études d'après les Caprices de Paganini (1832) et ses Six Études de concert sur les Caprices de Paganini (1833), Liszt et ses Six Grandes Études de Paganini

pour piano solo (1851), Brahms et ses Variations sur un thème de Paganini (1862-63, d'après le 24<sup>e</sup> caprice), Rachmaninov et sa Rhapsodie sur un thème de Paganini (1934, d'après le 24<sup>e</sup> caprice), Lutosławski et ses Variations Paganini sur le 24<sup>e</sup> caprice pour piano et orchestre, etc.

### Liste des 24 caprices

- N° 1 en mi majeur
- N° 2 en si mineur
- N° 3 en mi mineur
- N° 4 en do mineur
- N° 5 en la mineur
- N° 6 en sol mineur
- N° 7 en la mineur
- N° 8 en mi bémol majeur
- N° 9 en mi majeur
- N° 10 en sol mineur
- N° 11 en do majeur
- N° 12 en la bémol majeur
- N° 13 en si bémol majeur
- N° 14 en mi bémol majeur
- N° 15 en mi mineur
- N° 16 en sol mineur
- N° 17 en mi bémol majeur
- N° 18 en do majeur
- N° 19 en mi bémol majeur
- N° 20 en ré majeur
- N° 21 en la majeur
- N° 22 en fa majeur
- N° 23 en mi bémol majeur
- N° 24 en la mineur (*Tema con variazioni*)

## C. La Virtuosité

Un contexte important dans la création « *Identificazione di una Donna* » est justement cette notion de virtuosité qui habite la chorégraphie de Roxane autant que la musique de Paganini.

Diaboliquement belle, elle arpentait la scène avec une grande virtuosité et ses prestations étaient toujours soulignées d'un sage mélange d'équilibre entre sobriété du jeu, précision rythmique, sensualité et pudeur. Ciselant musique et silence, elle nous permettait une écoute  pur e de sa danse. Dans sa façon d'interpréter ses pièces ou celles de Anne Teresa, cette danseuse à marquer considérablement la mémoire de son public qui l'a vue évoluer.

La chorégraphe choisira de danser les 24 caprices en 1989, cette pièce sera la plus exhaustive de son répertoire et également la dernière exécutée. Comme une sorte de miroir, l'œuvre de Paganini lui renvoie le challenge parfait à sa virtuosité.

« Envisager l'art, non comme un prompt moyen d'arriver à d'égoïstes jouissances, à une stérile célébrité, mais comme une force sympathique qui rapproche et unit les hommes. Eveiller et entretenir dans les âmes l'enthousiasme du beau, si voisin de la passion du bien, telle est la tâche que devra s'imposer l'artiste assez fort pour aspirer à l'héritage de Paganini.

Sans exagérer l'importance de l'artiste, sans proclamer en termes pompeux sa mission et son apostolat, croyons que lui aussi a sa place marquée dans les décrets providentiels, et qu'il lui est donné de coopérer pour sa part à une œuvre durable et moralisatrice.

Que l'artiste de l'avenir renonce à ce rôle égoïste et vain dont Paganini fut, nous le croyons, un dernier et illustre exemple : qu'il place son but non en lui, mais en dehors de lui : que la virtuosité lui soit un moyen et non un but, et qu'il se souvienne toujours ainsi que noblesse et, plus que noblesse sans doute, génie obligent. »

**Franz Liszt**

« Je n'ignore point tout ce qu'on raconte de la prodigieuse exécution de Paganini, qu'on a fini par appeler "infernale", ne sachant comment la nommer. La tournure élancée et fringante du Diable qu'avait Paganini, sa maigreur cuite au soufre, ses longs cheveux charbonnés, son nez en crochet, ses yeux en soupiraux d'enfer, s'accordaient assez bien à l'épithète donnée à son exécution. Paganini était le plus terrifiant des contes d'Hoffmann, venant à vous sur de longues pattes de héron... »

**Jules Barbey d'Aurevilly**

« Normalement on croit que les virtuoses sont des poètes, des rêveurs, des astres, des êtres étranges et mystérieux qui vivent en dehors de la réalité. Et il est vrai que le virtuose est tout cela à la fois, et bien davantage encore. C'est à la fois un monstre et un dieu: un monstre par la vie qu'il mène, si peu conforme à la norme bourgeoise, et un dieu par toutes les joies qu'il dispense sans compter. On l'aime, on l'admire et on en a peur tout à la fois.

Cependant, le métier de virtuose est très dur et demande une grande résistance physique. Car le virtuose, le vrai artiste sérieux, ne se croit jamais arrivé et non plus à l'abri des faiblesses, il doit être constamment en progrès.

Il y a comme une sorte de sorcellerie dans le métier de virtuose, et nous savons que Paganini fut accusé de commerce avec le diable... Mais c'était à une époque où les secrets de la technique étaient, beaucoup plus qu'aujourd'hui, ignorés du grand public. Et il est normal qu'on songe à la sorcellerie chaque fois qu'un exploit dépasse le cadre ordinaire des capacités humaines. S'il y a sorcellerie, il y a aussi tromperie. Car on demande au virtuose, comme aux artistes de la scène, de s'émouvoir, de vivre et de mourir tous les jours devant le public, comme si ce don total de soi-même était possible à toute heure du jour.

On demande encore autre chose au virtuose. On lui demande de s'effacer devant l'œuvre qu'il exécute. Aussi bien lui demander d'être impersonnel. A qui fera-t-on croire, vraiment, que l'artiste puisse entrer dans l'esprit demandé sans y engager sa personnalité? Sans doute, il doit respecter scrupuleusement ce que l'on appelle les intentions de l'auteur. Mais il risque de trahir en s'effaçant trop, en étant trop modeste. Et je dirai que moins il s'efface, plus il a de chance d'être éloquent. S'il joue un rôle, s'il doit entrer dans l'esprit d'un autre, il nous convaincra davantage s'il le fait avec personnalité.

Et c'est par la personnalité et par l'esprit, autant que par l'émotion et le métier, qu'on arrive à ce résultat ; un caractère d'authenticité, d'éloquence et de persuasion qui sont la marque des grands artistes. C'est pourquoi on peut attendre des virtuoses des miracles impossibles.»

**Léo-Pol Morin**

### **3. PRESENTATION DE LA COMPAGNIE**

As Palavras ou « Les Mots » en portugais. Au moment où Claudio Bernardo nomme ainsi sa compagnie, en 1995, il cristallise un parcours déjà riche d'une dizaine de créations chorégraphiques et il donne ainsi une clef de lecture à ses prochains pas. La danse est, d'abord, une prise de parole. Son discours dansé s'éloigne d'un possible caractère de postulat et devient une ouverture sensible, dans la mesure où la littérature, la musique, le théâtre, la scénographie, concourent à la création d'un monde imaginaire composite par lequel le spectateur est invité à tracer sa propre carte.

#### 4. PRESENTATION DE CLAUDIO BERNARDO- Directeur artistique – Chorégraphe



Claudio Bernardo est né en 1964 à Fortaleza (Nord-est du Brésil), où il commence à étudier la danse à l'âge de 15 ans. Il travaille ensuite les techniques classiques et modernes à Sao Paulo. En 1983, il entre dans la compagnie de Victor Navarro à Rio de Janeiro. En 1986, il choisit l'Europe où il est engagé à l'école de Maurice Béjart, **Mudra** dans laquelle il s'initie à la création chorégraphique.

Quelques années plus tard, il danse dans la compagnie du Plan K, dirigée par Frédéric Flamand. En 1989, dans le cadre du Festival Bruxelles Central, **USDUM** reçoit le prix de la SACD et **RAPTUS**, créé en 1992, le prix du Festival Expérimental du Caire. En 1995 après cinq années de résidence au Théâtre de l'Atelier Sainte-Anne à Bruxelles, il crée sa propre compagnie, As Palavras – Cie Claudio Bernardo.

Chorégraphe également reconnu au Brésil, plusieurs compagnies sollicitent sa collaboration comme par exemple, Antonio Carlos CARDOSO, directeur des Ballets de Bahia, pour qui il crée, en 2001, **L'ARCHIVE ET LA MISSION**, pièce pour 18 danseurs, qui fut jouée à maintes reprises lors de tournées nationales et internationales.

Contrat-programmée depuis 1997, la compagnie est actuellement installée à Mons où elle développe un important travail de création et sensibilisation pour la danse contemporaine en Communauté Française.

#### **Chorégraphies :**

**Vita Nostra**, 1986, MUDRA, Bruxelles

**Caïn**, 1988, Concours de Lausanne (nouveaux chorégraphes), Suisse

**Equus**, 1990, Pour la Cie Archipel Sud, Namur

**Histoire de sel**, 1990, L'Atelier Saint Anne, Bruxelles

**Serra**, 1990, L'Atelier Saint Anne, Bruxelles

**Usdum**, 1991, L'Atelier Saint Anne, Bruxelles

**La Cène**, 1991, Festival Bellone-Brigittines, Bruxelles

**Sodoma**, 1991, L'Atelier Saint Anne, Bruxelles

**Raptus**, 1992, Festival Bellone-Brigittines, Bruxelles

**Dilatatio**, 1993, Rencontres internationales de Théâtre Contemporain, Liège

**A Tarde**, 1992, Théâtre José Alencar , Fortaleza, Brésil

**Vas**, 1993, Charleroi/danses, Charleroi

**Iracema**, 1994, pour la Compagnie Pano de Boca, Fortaleza, Brésil

**Les Villes invisibles**, 1994, L'Atelier Saint Anne, Bruxelles

**La Voix humaine**, 1994, Espaces Sud, Charleroi/danses, Namur

**Ilagik**, 1994, Charleroi/danses, Mons

**Trois Poèmes de Pessoa**, 1995, Le Botanique, Bruxelles

**Géométrie de l'Abîme**, 1996, L'Atelier Saint Anne, Bruxelles

**Le Jardin des Graves et Aigus**, 1997, Le Botanique, dans le cadre de la "Fiesta", Bruxelles

**Systole**, 1997, Centre Culturel de Mons ; Liège, Festival "Rencontres d'Octobre"

**La Jeune fille et la Mort**, 1997, Le Botanique.

**In-qui-es-tu-de**, 1998, pour la Compagnie Nomade, Vevey

**Incandescência**, 1999, La Machine à Eau, Mons

**Des Faunes**, 1999, Le Botanique, Bruxelles

**Le Sacre – O Sacrificio**, 2001, III Bienal de Dança do Estado de Ceara, Brésil

**Sketches for (My SacredHeart The Drunk)**, 2001, Centre WBT, Paris

**L'archive et la mission**, 2001, chorégraphie pour les Ballets de Bahia, Brésil

**Paixão**, 2002, Festival Format 2002/ Brugge 2002, Bruges

**Khalal**, 2002, Festival le Mouvement Mons, Mons

**Off Key**, 2003, Printemps Extra Large Bruxelles

**Antigone**, 2004, Théâtre des Tanneurs à Bruxelles, Douai en France

**The Waves**, 2004, Centre des Arts d'Enghien les Bains, France

**Scary Faces**, 2004, Festival les Floraisons, Bruxelles

**The Library E.M.D.P.**, 2006, Festival Pays de Danse, Liège

### **Chorégraphies pour le Théâtre :**

**Scandaleuse** de Jean-Marie Piemme - 1994 - Mise en scène de Philippe Sireuil -  
Théâtre Varia – Bruxelles

**Je rêve mais peut-être pas** de Luigi Pirandello - 1995 - Mise en scène de Serge  
Rangoni - Théâtre le Public – Bruxelles

**Il ne faut jurer de rien** et **L'Eveil du printemps** – 1997, Mise en scène de  
Yves Beausnen

**CeDipe sur la route** - 1999 - Mise en scène de Frédéric Dussenne – Namur

**Salomé** – 2005 – Oscar Wilde – mise en scène de Richard Kalish – Villers-la-  
Ville

### **Installations vidéo :**

**Des Faunes** – 1994 – Installation vidéo

**Le Sacre – O Sacrificio** - 1999 – Interviews d'adolescents réalisées au Brésil et  
en Belgique par Claudio Bernardo et Roberta de Paula Marquez

**Paixão** - 2002

**Off Key** - 2003

## **Chorégraphies au cinéma :**

**Papillons de Nuit** – 2005 – interprétation pour un court-métrage de Charlotte Joulia, Belgique

**L'Autre** – 2006 – interprétation pour un court métrage de Cristina Dias, Belgique



## **Cie Claudio Bernardo**

*As Palavras – Cie Claudio Bernardo*

*En résidence à Mons*

*Boulevard Dolez 51*

*7000 Mons (Belgique)*

*Tél : +32 65 35 56 64*

*Fax : +32 65 35 57 43*

*Email : [as.palavras@skynet.be](mailto:as.palavras@skynet.be) – [www.aspalavras.be](http://www.aspalavras.be)*

*Avec le soutien de la ville de Mons.*

*Avec l'aide du Ministère de la Communauté Française Wallonie-Bruxelles –  
Service de la Danse.*