

Festival d'

Automne

Septembre – Décembre 2025
Dossier de presse

Tânia Carvalho

Tout n'est pas visible, tout n'est pas audible

Musée d'Art Moderne de Paris
Du vendredi 3 au dimanche 5 octobre

Danse

Tânia Carvalho

Tout n'est pas visible, tout n'est pas audible

Durée estimée: 1h. Création 2025

Beaux-Arts de Lyon	27 – 28 septembre
Biennale de la danse	Sam. et dim. à 18h30 et 20h30
Musée d'Art Moderne de Paris	3 – 5 octobre
Festival d'Automne	Ven. au dim. 19h30 8€ à 20€ Abo. 8€ à 15€

Chorégraphie Tânia Carvalho. Costumes Tânia Carvalho, réalisés par l'atelier costumes de la Direction des études chorégraphiques, sous la direction de Cathy Garnier. Avec les danseuses et danseurs du Jeune Ballet du CNSMD de Lyon et de l'Ensemble chorégraphique du CNSMD de Paris. Maîtresses de ballet Aurélie Gaillard, Céline Talon. Musiciens du CNSMDP Chisato Taniguchi piano, Youngseo Kim violon, (en cours) clarinette. Solistes de l'Ensemble NEXT du cursus Artist Diploma – Interprétation Création. Avec la participation des étudiantes et étudiants du département des disciplines instrumentales classiques et contemporaines du Conservatoire de Paris. Équipe de production du CNSMDP Bénédicte Affholder-Tchamitchian, Éric Benoist, Clémence Serin. Direction du CNSMDP Émilie Delorme. Équipe de production du CNSMDL Virginie Brunet, Oceane Demeure. Direction du CNSMDL Mathieu Ferey.

Commande de la Biennale de Lyon et du Festival d'Automne à Paris, producteurs de ce spectacle.

Avec le soutien de la Fondation Calouste Gulbenkian – Délégation en France et de TRAIL – SLAM.

FONDATION
CALOUSTE GULBENKIAN
DÉLÉGATION EN FRANCE

60
ANS

SLAM

Chorégraphe majeure de la scène contemporaine internationale, marquant les plus grands plateaux par son écriture dentelée et puissante, Tânia Carvalho s'empare d'un hommage à Pierre Boulez pour inventer une déambulation spectaculaire à triple entrée: dansée, musicale et muséale. Coopération inédite entre la Biennale de Lyon et le Festival d'Automne, ce projet tisse un dialogue vibrant entre les arts et les villes.

Seule une artiste aux talents multiples pouvait relever le défi d'investir le Musée des Beaux-Arts de Lyon et le Musée d'Art Moderne de Paris avec plus de trente interprètes en musique et en danse des deux Conservatoires nationaux, s'appuyant sur un canevas inédit de partitions entièrement articulé autour de l'œuvre emblématique de Pierre Boulez. Chorégraphe, danseuse, pianiste, compositrice, chanteuse, actrice et plasticienne, Tânia Carvalho puise dans la diversité rythmique, timbrée et expressive de pièces de Boulez les ressources d'un écosystème fascinant pour le développement du mouvement, dévoilant une physicalité propre à sa musique. Dans la charpente quasi-architecturale de son langage musical, le geste se glisse par résonances, frictions ou contrepoints, avec toute la spontanéité de la génération qui le porte, jusqu'à un magnétique point de jonction entre avenir et héritage. Un plaisir esthétique décuplé dans les entrelacs de danse, de musique et de Beaux-Arts.

Biennale
danse LYON 2025

× Festival d'
Automne

La Biennale de la danse de Lyon et le Festival d'Automne s'unissent autour de la création de Tânia Carvalho, présentée au Musée des Beaux-Arts de Lyon et au Musée d'Art Moderne de Paris, avec les Conservatoires nationaux de Lyon et Paris, en hommage à Pierre Boulez. En coproduisant et coprésentant des artistes internationaux, les deux événements affirment leur engagement commun pour la mutualisation des ressources et une démarche écoresponsable.

MUSÉE
D'ART MODERNE
DE PARIS

Contacts presse

Festival d'Automne

Rémi Fort
r.fort@festival-automne.com
06 62 87 65 32

Yoann Doto
y.doto@festival-automne.com
06 29 79 46 14

Musée d'Art Moderne de Paris

Maud Ohana
01 53 67 40 51

Biennale de la danse de Lyon

Jean-Paul Brunet
jpbrunet@labiennaledelyon.com
06 09 09 89 16

Votre projet s'inscrit dans le cadre d'une commande conjointe de la Biennale de la Danse à Lyon et du Festival d'Automne à Paris à l'occasion du centenaire de la naissance de Pierre Boulez. Quelle est votre relation avec la musique contemporaine et avec la musique de Boulez en particulier ?

Tânia Carvalho: J'ai toujours nourri un intérêt pour la musique contemporaine, mais ma relation avec l'œuvre de Pierre Boulez était jusqu'à présent assez légère, davantage de l'ordre d'une écoute curieuse que d'un véritable engagement. Ce projet m'a offert l'occasion de plonger plus profondément dans son univers et de me confronter à la complexité et à la richesse de son langage musical. Son travail exige une écoute active, presque analytique, tandis qu'il ouvre dans le même temps des espaces fascinants pour le développement du mouvement. En découvrant plus en détail ses œuvres, j'ai été frappée par la manière dont elles peuvent entrer en résonance avec les questionnements que je mène incessamment en danse: le rapport à la structure, à la transformation, à la tension entre rigueur et liberté.

Le rapport de Pierre Boulez à la danse était quant à lui quasi-inexistant: comment avez-vous envisagé le défi d'aborder son travail sous cet angle (peu de chorégraphes ayant osé le faire) ?

TC: C'est un défi très stimulant! La musique de Boulez ne laisse effectivement pas de place à l'évidence chorégraphique, au sens où elle ne se plie pas facilement aux codes du mouvement dansé. Elle requiert une écoute fine, presque architecturale, pour révéler une physicalité qui lui est propre. J'ai donc choisi d'aborder cette création en travaillant avant tout sur les notions et phénomènes de déconstruction et de recomposition, en écho à son langage musical. J'ai cherché à faire dialoguer le geste avec ses silences, ses ruptures, ses tensions internes, plutôt qu'en suivre simplement le flux sonore. Que le mouvement naisse d'un contraste ou d'une harmonie avec la musique, c'est toujours dans un rapport organique, jamais illustratif.

Dans la dynamique de la relation étroite qu'entretenait le compositeur avec la transmission, le Festival d'Automne à Paris et la Biennale de la danse à Lyon vous ont proposé d'engager votre création avec les étudiants en musique et en danse des Conservatoires de Lyon et Paris. Comment approchez-vous le potentiel d'une telle collaboration? Quel est votre propre rapport à la transmission ?

TC: Je vois cette collaboration comme une opportunité d'exploration et d'apprentissage mutuel. Travailler avec des étudiants procure une énergie particulière, une spontanéité de la jeunesse qui me semble essentielle pour aborder une œuvre aussi exigeante. En ce sens, mon approche reste ouverte: je souhaite laisser de l'espace à l'inattendu, pour observer en premier lieu comment les interprètes s'approprient ce langage et comment nos échanges peuvent influencer sur la direction que prendra la pièce.

La transmission est une dimension essentielle de mon travail. Je la perçois non pas comme un passage unilatéral de

savoir figé, mais comme un véritable échange, vivant, un dialogue où chacune et chacun, interprète comme chorégraphe, est en recherche. Ce qui m'intéresse, c'est de donner aux danseuses et aux danseurs des outils, des cadres d'exploration qui les conduisent à trouver leur propre engagement dans le mouvement, plutôt que d'imposer une manière de faire. Je vois la transmission comme un processus organique, protéiforme et dynamique, au sein duquel les influences circulent dans les deux sens.

La considération de la spatialisation du son, très importante chez Boulez, est ici transposée à l'idée de jouer en déambulation en contexte muséal. Comment imaginez-vous cette circulation des artistes et des publics au sein du Musée des Beaux-Arts de Lyon et du Musée d'Art Moderne de Paris, et la résonance avec les œuvres de l'environnement ?

TC: La déambulation dans un espace muséal transforme radicalement la perception du mouvement et du son. Contrairement à ce qui se joue sur une scène traditionnelle, dans une salle de spectacle où les spectatrices et les spectateurs sont fixes, le corps en mouvement des interprètes dialogue ici non seulement avec l'espace, mais aussi avec les œuvres et le public en déplacement. Je conçois cette déambulation comme une manière d'ouvrir de nouveaux chemins d'écoute et de regard, en créant des résonances et des réseaux spécifiques entre la gestuelle des danseurs et la spatialisation du son. Le musée devient alors une partition vivante où chaque spectatrice et chaque spectateur composent son propre parcours sensoriel, le dialogue avec les œuvres du musée ajoutant une autre strate de résonance. L'alchimie dépendra donc aussi des émotions, mouvements et comportements des visiteurs-spectateurs dans ce parcours et, de ce fait, je l'espère, me surprendra aussi... (sourire).

Sur quels extraits ou pièces de son répertoire vous appuyez-vous et quelles inflexions ont présidé à ce choix musical ?

TC: Pour cette création chorégraphique, je travaille à partir d'une sélection d'œuvres de Pierre Boulez et d'autres compositeurs du 20^e siècle, en choisissant parmi une liste préalable. Mon choix s'est orienté vers des pièces offrant une diversité rythmique, timbrée et expressive. Les œuvres de Boulez, comme *Messagesquisses* (1976-1977) pour violoncelle solo et six violoncelles, *Anthèmes 1* (1991) et *Domaines* (1968) pour clarinette seule, ainsi que des pièces de Stravinsky et Berg, constituent la base de cette recherche, chacune apportant des qualités musicales distinctes - entre structures fragmentées, contrastes et dynamiques.

Votre travail implique généralement une dimension plastique et visuelle puissante: comment envisagez-vous ici l'esthétique de cette pièce ?

TC: Mon travail chorégraphique accorde toujours une grande importance à la dimension visuelle et plastique, et cette pièce ne fera pas exception. Toutefois, dans ce contexte particulier, où la musique de Pierre Boulez

occupe une place centrale, je réfléchis à une approche dans laquelle l'esthétique ne s'impose pas frontalement, mais se construit en résonance avec les œuvres musicales. Le temps de création étant relativement court, cela influencera nécessairement certains choix. Plutôt qu'un travail minutieux sur des détails visuels complexes, je souhaite que nous nous concentrons sur l'essence du mouvement et sur la manière dont il dialogue avec la musique.

Comment cette nouvelle création s'inscrit-elle dans votre propre vision des liens entre musique et danse ?

TC: Dans mon travail chorégraphique, la musique occupe une place essentielle. J'explore sa relation avec la danse de différentes manières: parfois en collaborant avec des compositeurs pour créer des œuvres originales, parfois en composant moi-même la musique, et même en la jouant sur scène dans mes propres pièces. La musique est un élément puissant, capable de transformer complètement la perception du mouvement. Une même phrase chorégraphique peut être reçue de manière totalement différente selon l'accompagnement sonore. On pourrait dire que le mouvement influence également la perception de la musique, mais, pour moi, la musique « parle » souvent plus fort. C'est pourquoi j'aime être directement impliquée dans son processus de création, afin d'établir un dialogue profond entre les deux langages. Dans cette création, le processus est différent puisque je travaille avec des œuvres musicales préexistantes. Cela modifie mon approche: au lieu d'une interaction où musique et danse se construisent simultanément, ici, je dois entrer dans un univers sonore déjà établi et y inscrire le mouvement. Cette contrainte ouvre un autre type de recherche, où il s'agit de trouver une résonance, une friction ou un contrepoint entre la chorégraphie et ces partitions, tout en respectant leur structure et leur force propre.

Tânia Carvalho

Tânia Carvalho est une artiste portugaise qui crée aussi bien autour de la danse et de la musique, que du cinéma et du dessin. Elle s'aventure dans les zones d'ombre, la vivification de la peinture, l'expressionnisme et la mémoire du cinéma. Ses créations se caractérisent par la versatilité du rythme et le mystère parcourant à la fois l'ère de la chorégraphie et de la composition musicale. En ce sens, elle compose la musique de ses propres œuvres chorégraphiques telle que *Síncopa* en 2013, joue du piano pour *De Mim Não Posso Fugir, Paciência!* en 2008, et chante pour *Idiolect* en 2012. Tânia Carvalho réalise son premier film en 2018, *A Bag and a Stone - a dance piece for screen*. En 2021, elle est invitée par (LA)HORDE pour créer *One Of Four Periods In Time (Ellipsis)* avec les danseuses et les danseurs du Ballet National de Marseille. Pour son travail, Tânia Carvalho remporte également plusieurs récompenses, dont le prix de la meilleure chorégraphie de la Société Portugaise des Auteurs pour *Icosahedron* (2012) et *Onirorauta* (2021). Dans le cadre de la Saison France-Portugal, un focus spécial lui est consacré au Théâtre de la Ville en 2022. En 2023, elle est décorée Chevalier de L'ordre des Arts et des Lettres par le ministère de la Culture.

Tânia Carvalho au Festival d'Automne:

2022 *Doesdicon / Blasons* avec François Chaignaud
(Théâtre de la Ville – Les Abbesses)