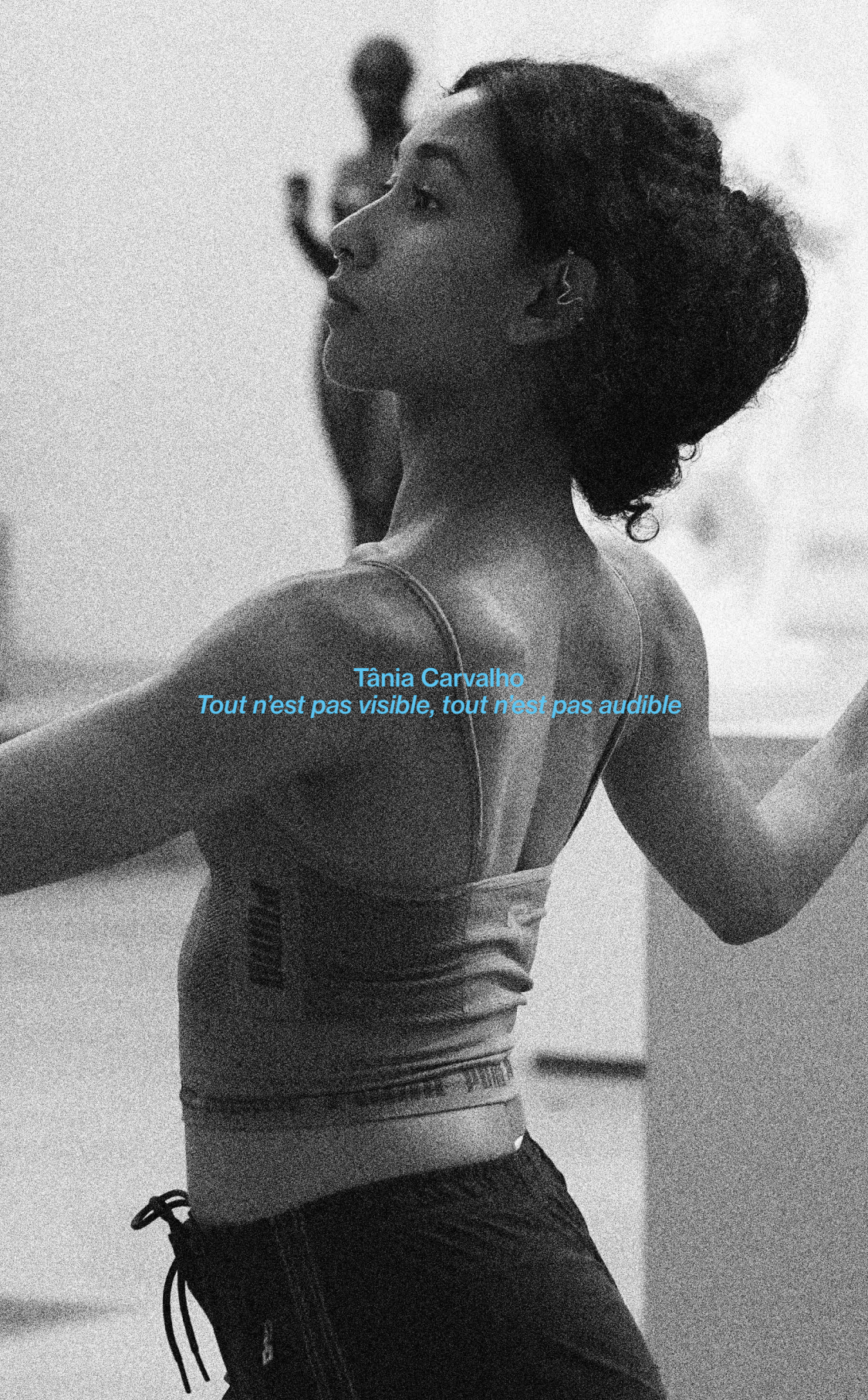




Tânia Carvalho
Tout n'est pas visible, tout n'est pas audible



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



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

Tânia Carvalho

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

Du 3 au 5 oct.

Musée d'Art Moderne
avec la Biennale de la danse
de Lyon

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 celle 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 ?

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?

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

Les partenaires média du Festival d'Automne

arte **Le Monde** **Télérama** **TRANSFUSE** **MOUVEMENT** **LA DÉFERLANTE** **space culture** **inter**

Festival d' Automne
festival-automne.com 01 53 45 17 17

Identité visuelle: Spassky Fischer.
Crédits photo: Lyon MBA – Alexane Bouillaud