

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



rapport à la structure, à la transformation, à la dans les deux sens. tension entre riqueur 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 TC: La déambulation dans un espace muséal architecturale, pour révéler une physicalité qui lui transforme radicalement la perception du mouveest propre. J'ai donc choisi d'aborder cette créament et du son. Contrairement à ce qui se joue tion en travaillant avant tout sur les notions et sur une scène traditionnelle, dans une salle de phénomènes de déconstruction et de recomposition, en écho à son langage musical. J'ai cher- sont fixes, le corps en mouvement des interprètes ché à faire dialoguer le geste avec ses silences, dialogue ici non seulement avec l'espace, mais ses ruptures, ses tensions internes, plutôt qu'en aussi avec les œuvres et le public en déplacesuivre simplement le flux sonore. Que le mouve- ment. Je concois cette déambulation comme une ment naisse d'un contraste ou d'une harmonie manière d'ouvrir de nouveaux chemins d'écoute avec la musique, c'est toujours dans un rapport et de regard, en créant des résonances et des 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?

tunité 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 Tânia Carvalho: J'ai toujours nourri un intérêt pour interprètes s'approprient ce langage et comment la musique contemporaine, mais ma relation avec nos échanges peuvent influer sur la direction que l'œuvre de Pierre Boulez était jusqu'à présent prendra la pièce. La transmission est une dimenassez légère, davantage de l'ordre d'une écoute sion essentielle de mon travail. Je la percois non curieuse que d'un véritable engagement. Ce pro- pas comme un passage unilatéral de savoir figé, iet m'a offert l'occasion de plonger plus profondé- mais comme un véritable échange, vivant, un diament dans son univers et de me confronter à la loque où chacune et chacun, interprète comme complexité et à la richesse de son langage musi- chorégraphe, est en recherche. Ce qui m'intécal. Son travail exige une écoute active, presque resse, c'est de donner aux danseuses et aux dananalytique, tandis qu'il ouvre dans le même temps seurs des outils, des cadres d'exploration qui les des espaces fascinants pour le développement conduisent à trouver leur propre engagement du mouvement. En découvrant plus en détail ses dans le mouvement, plutôt que d'imposer une œuvres, l'ai été frappée par la manière dont elles manière de faire. Je vois la transmission comme peuvent entrer en résonance avec les question- un processus organique, protéiforme et dynanements que je mène incessamment en danse: le mique, au sein duquel les influences circulent

> 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?

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 visiteursspectateurs 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?

s'est orienté vers des pièces offrant une diversité créer des œuvres originales, parfois en compodynamiques.

dimension plastique et visuelle puissante: comment envisagez-vous ici l'esthétique de cette pièce?

cales. Le temps de création étant relativement leur structure et leur force propre. court, cela influencera nécessairement certains choix. Plutôt qu'un travail minutieux sur des détails visuels complexes, je souhaite que nous nous concentrions 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?

Archives, Ressources et Dans la presse.

Retrouvez sur le site internet du Festival d'Automne: entretiens, teasers, podcasts et articles de presse, dans les rubriques

TC: Pour cette création chorégraphique, le travaille à partir d'une sélection d'œuvres de Pierre occupe une place essentielle. J'explore sa rela-Boulez et d'autres compositeurs du 20e siècle, en tion avec la danse de différentes manières : parchoisissant parmi une liste préétablie. Mon choix fois en collaborant avec des compositeurs pour rythmique, timbrée et expressive. Les œuvres de sant moi-même la musique, et même en la jouant Boulez, comme Messagesquisses (1976-1977) sur scène dans mes propres pièces. La musique pour violoncelle solo et six violoncelles, est un élément puissant, capable de transformer Anthèmes 1 (1991) et Domaines (1968) pour clari- complètement la perception du mouvement. Une nette seule, ainsi que des pièces de Stravinsky et même phrase chorégraphique peut être reçue de Berg, constituent la base de cette recherche, cha-manière totalement différente selon l'accompacune apportant des qualités musicales distinctes gnement sonore. On pourrait dire que le mouve-- entre structures fragmentées, contrastes et ment influence également la perception de la musique, mais, pour moi, la musique «parle» souvent plus fort. C'est pourquoi i'aime être directe-Votre travail implique généralement une ment 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 TC: Mon travail chorégraphique accorde toujours musicales préexistantes. Cela modifie mon une grande importance à la dimension visuelle et approche: au lieu d'une interaction où musique et plastique, et cette pièce ne fera pas exception. danse se construisent simultanément, ici, je dois Toutefois, dans ce contexte particulier, où la entrer dans un univers sonore déià établi et v insmusique de Pierre Boulez occupe une place cen- crire le mouvement. Cette contrainte ouvre un trale, le réfléchis à une approche dans laquelle autre type de recherche, où il s'agit de trouver une l'esthétique ne s'impose pas frontalement, mais résonance, une friction ou un contrepoint entre la se construit en résonance avec les œuvres musi- chorégraphie et ces partitions, tout en respectant

Propos recueillis par Mélanie Drouère, mars 2025

Tânia Carvalho (Lisbonne)

Tânia Carvalho est une artiste portugaise qui crée aussi bien autour de la danse, de la musique, que du dessin. Elle s'affirme en tant qu'artiste dont la volonté de s'exprimer n'est pas restreinte à un seul langage. Ses créations s'aventurent 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. Tânia Carvalho a en effet composé la musique de ses propres œuvres chorégraphiques, telles que Como Se Pudesse Ficar Ali Para Sempre (2005) et Síncopa (2013). Elle a été également chanteuse pour Idiolect (2012) mais aussi pianiste pour De Mim Não Posso Fugir, Paciência!. En 2021, elle est invitée par (LA)HORDE à créer une pièce One Of Four Periods In Time (Ellipsis) avec les danseur-se-s du Ballet National de

Tânia Carvalho au Festival d'Automne

2022 Doesdicon / Blasons, avec François Chaignaud (Théâtre de la Ville - Les Abbesses)

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

Musée d'Art Moderne

Chorégraphie Tânia Carvalho. Costumes Tânia Carvalho, éalisés 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 Marie Barbaret, Léo Bertoli, Hugo Bourbier, Wilson Debain, Angel Favarel-Denat, Lucas Guerton, Ellena Henry-Ostermann, Joanne Jacob, Elsa Lersteau, Valentine Longour, Riley Louis, Nicolas Mariot, Mathis Peytavi, Lou-Ann Randriambololona-Raharijaona, Mathilde Revert, Justin Rioult, Hugo Witczak, Antonin Alzieu, Lucie Blank, Noan Colin, Brune de Guardia de Ponte, Jeanne Fohr, Thimoté Guyot, Sofiva-Nikol Katerynchuk, Maël Maréchal, Juliette Peyronnaud, Malia Pouponnot, Haritina Razanajatovo. Maîtresses de ballet Aurélie Gaillard, Céline Talon. Musiciens du CNSMDP Chisato Taniquchi 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, Denis Bessede Direction du CNSMDL Mathieu Ferey. Responsable du 2º

cycle Interprète en danse du CNSMDP Marion Ballester.

Christine Bombal. Professeure référente (répertoire contemporain, interprétation et création) du CNSMDP Hae Sun Kang.

Direction des études chorégraphiques du CNSMDP Muriel

Maffre. Direction des études chorégraphiques du CNSMDL

Durée: ± 1h Création 2025

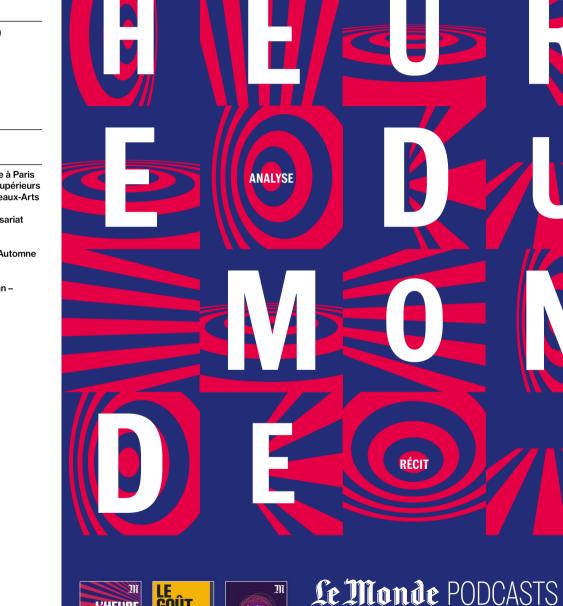
3 - 5 octobre mam.paris.fr 01 53 67 40 00

Production La Biennale de Lyon: Festival d'Automne à Paris En partenariat avec les Conservatoires nationaux supérieurs musique et danse de Lyon et Paris, le Musée des Beaux-Arts de Lyon et le Musée d'Art Moderne de Paris Dans le cadre du centenaire Pierre Boulez, commissariat Laurent Bayle 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.





LE TEMPS DE L'ÉCOUTE

Disponibles sur toutes les plateformes de podcasts

Les partenaires média du Festival d'Automne









Identité visuelle: Spassky Fischer

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

Crédits photo: Lyon MBA - Alexane Bouillaud