

ROMEU RUNA & MIGUEL MOREIRA / LES BALLETS C DE LA B

Romeu Runa et **Miguel Moreira** sont des artistes emblématiques de la scène contemporaine portugaise. Face à la faiblesse des moyens alloués au spectacle vivant, ils font preuve d'un entêtement et d'une énergie qui imprègnent leurs œuvres, n'hésitant pas à répéter à ciel ouvert, dans la nature, s'ils ne trouvent pas de studio. Né en 1973, Miguel Moreira est avant tout metteur en scène de théâtre, mais il développe également une approche très physique de la scène dans les champs de la danse, du cinéma et de la musique. Une approche qui réclame un engagement fort de la part de ses interprètes comme de tous ses collaborateurs, avec lesquels il compose un spectacle total où jeu, chorégraphie, son et lumière expriment de concert une idée ou une sensation. En 1997, il fonde la compagnie Utero et rencontre quelques années plus tard un danseur du Ballet Gulbenkian, Romeu Runa, avec lequel il entame un long compagnonnage. Romeu Runa, dont la présence douce et animale résonne parfaitement avec l'esthétique de Miguel Moreira, travaille parallèlement avec de nombreux chorégraphes portugais. **Alain Platel** a déjà repéré depuis quelque temps ce singulier danseur lorsqu'il l'invite à rejoindre les ballets C de la B pour *pitié !*, puis *Out of Context - for Pina* présenté au Festival d'Avignon en 2010. Producteur autant que créateur, il s'est proposé de donner aux deux artistes portugais les moyens d'approfondir leur travail sur *The Old King*, et les accompagne aujourd'hui au Festival d'Avignon, en tant que regard extérieur sur cette création.

Plus d'informations : www.lesballetscdela.be

Entretien avec Romeu Runa, Miguel Moreira et Lieven Thyryon, producteur des ballets C de la B

Comment vous êtes-vous rencontrés et comment est née votre envie de travailler ensemble ?

Romeu Runa : Je travaillais avec Olga Roriz lorsque nous nous sommes rencontrés en 2002. Le langage et l'univers très physique de Miguel m'ont tout de suite interpellé. L'obsession qu'il a pour le corps et l'engagement des artistes sur le plateau, que ce soit au théâtre, en danse ou au cinéma, m'a tout de suite impressionné. Je me suis très vite identifié à son travail. Nous nous sommes parfaitement entendus sur le processus et sur notre conception de la création. Nous n'avons pas cessé, depuis cette date, de travailler ensemble.

Miguel Moreira : Le corps est, en effet, toujours au centre de ma pensée et de la dramaturgie de mes pièces. Je commence par imaginer des corps dans un espace. À partir de cette matière, je cherche à explorer des zones plus abstraites et trace les contours d'un univers qu'il incombe au public de pénétrer. Au sein de la compagnie Utero, nous considérons que les spectateurs ne voient pas seulement ce qu'on leur présente, mais qu'ils ont la capacité de créer un imaginaire avec nous.

Avez-vous le sentiment de « rapporter » quelque chose du Portugal ? Pensez-vous qu'il existe une école portugaise ?

M. M. : Je pense qu'il s'agit d'une émotion particulière. De l'extérieur, on a tendance à réduire ce caractère mélancolique au fado, mais je crois qu'il traverse toutes les formes d'art au Portugal. Une question revient sans cesse dans la création portugaise : le sentiment tragique de la perte. Le philosophe Eduardo Lourenço, qui a notamment travaillé sur cette fameuse mélancolie portugaise, dit que nous renaissions en permanence d'une tombe. Cette expression décrit et résume peut-être un tempérament.

R. R. : La production artistique portugaise est aussi très liée à l'organisation du spectacle vivant. Pour le dire simplement, il n'y a pas d'argent pour le théâtre ou pour le spectacle en général. Il faut donc sans cesse se renouveler, inventer, innover, pour continuer à créer et à montrer nos créations. Nous travaillons beaucoup avec peu. Il me semble que cela fait également partie intégrante de notre culture.

Lieven Thyryon : Alain Platel est très touché par les artistes qui se débrouillent seuls, avec les moyens du bord, et par l'énergie qu'ils doivent déployer. Sans doute, cette créativité nous a-t-elle encouragés à accompagner Miguel et Romeu avec les ballets C de la B.

La structure des ballets C de la B vous a donc permis d'aller plus loin dans votre recherche. Comment s'est passée cette collaboration ?

R. R. : Pour ce projet, *The Old King*, nous avons commencé avec rien. Nous avons dû faire preuve d'obstination et nous battre. Nous avons même commencé les répétitions dans les bois. Ce qui nous est arrivé, grâce au soutien d'Alain Platel, est incroyable. Je me souviens notamment d'une résidence que nous avons réalisée au Hebbel am Ufer de Berlin : on nous avait prévenu que certains artistes n'aimaient pas le studio qui nous était attribué, mais pour nous, travailler dans de telles conditions était formidable.

L. T. : Cela faisait un moment qu'Alain Platel cherchait à travailler avec Romeu. La rencontre a eu lieu pour le spectacle *pitié !* ; la symbiose a immédiatement opéré. Romeu est apparu comme un pivot, un témoin de ce qu'Alain souhaite exprimer dans sa relation aux danseurs. Il a dansé, depuis, dans *Out of Context - for Pina* et *C(H)ŒURS*. C'est dans le cadre de cette relation

que nous avons proposé à Miguel et Romeu de présenter leur pièce, *The Old King*, à Gand. Alain s'est installé devant eux, les a observés. Son intervention ne s'est pas réduite à un *coaching*, elle a pris une toute autre dimension. Romeu, Miguel et Alain se sont très vite entendus sur ce que ce dernier pouvait apporter, c'est-à-dire un professionnalisme, une capacité à densifier ou à épurer la matière du spectacle. *The Old King*, sans perdre son énergie et son esthétique premières, s'est donc transformé au cours de cette conversation à trois.

R. R. : Cela faisait longtemps que je voulais présenter Miguel à Alain Platel. Au Portugal, pour des raisons économiques, nous avons toujours travaillé très vite, sans avoir l'occasion de véritablement développer nos intuitions et nos langages respectifs. Avec Alain, au contraire, nous prenons le temps. Il nous soutient, d'un point de vue dramaturgique et logistique, et nous donne le temps. Son regard nous a permis de nous concentrer sur l'essentiel, afin de toucher au plus près et au plus juste les spectateurs.

M. M. : Depuis que Romeu est avec les ballets C de la B, nous avons acquis une pensée de la rigueur que nous n'avions pas. Au Portugal, pendant la période de création, le metteur en scène mène d'autres activités, comme par exemple la réalisation de séries pour la télévision. Grâce aux ballets C de la B, nous avons pu nous concentrer sur la création pendant deux ou trois mois, c'était très précieux. Quand nous sommes arrivés à Gand, nous avions de nombreux objets, beaucoup de matériel. Alain nous a aidés à ne pas nous éparpiller. J'ai été très touché par sa façon, presque rituelle, d'effectuer de nombreux allers-retours entre l'observation et le commentaire. Il nous regarde, se retire, puis revient, avec des remarques ou, le plus souvent, avec une question très précise qui nous fait énormément avancer.

L. T. : Ce type de collaboration est assez nouveau pour les ballets C de la B car, normalement, nous accompagnons les « chorégraphes maison ». Soudain, quelque chose nous est arrivé du Portugal. Quelque chose que nous ne connaissions pas. Alain a immédiatement senti le potentiel de cette pièce, une émotion très forte à communiquer au public.

Parmi les matériaux dramaturgiques qui ont présidé à la création de *The Old King*, vous évoquez une photo de Daniel Blaufuks, qui représente un homme seul, manifestement déprimé, qui fume une cigarette en lisant un livre.

R. R. : La découverte de cette photographie n'a pas constitué le point de départ de la création, mais a en effet cristallisé plusieurs préoccupations et directions de recherche. Elle a donné son titre à la pièce et a éclairé un certain nombre de pistes, dont celle de représenter un homme seul dans un espace immense. Cette idée n'est pas nouvelle dans notre travail, mais nous n'avions pas, jusqu'à présent, les moyens de l'exploiter. Cet homme seul, torturé, nous avons souhaité qu'il rencontre un obstacle. Un choc physique, émotionnel, qui le pousse dans ses retranchements, sous la pression duquel il se tord, se disloque et qui l'oblige en même temps à se redresser. Ce choc est provoqué par un élément extrêmement simple : l'eau, dont la présence est centrale dans la pièce. C'est dans l'adversité, face à l'assaut de cet élément naturel, que l'homme nourrit la volonté de construire, de bâtir une plateforme de laquelle il pourra s'adresser au public, au monde.

M. M. : Je tenais à ce que Romeu ne change rien de son langage chorégraphique, de sa présence si particulière, mais au contraire qu'il aille encore plus loin dans cette voie. L'homme qui évolue sur scène danse sa pensée, son intérieur. Quand il commence, la seule chose qu'il a en tête est de construire un discours. On pourrait presque dire qu'il est un philosophe, en train de chercher comment continuer, imaginer, créer. Il va aux limites de lui-même, jusqu'à ce que s'impose à lui la nécessité de parler aux autres. Si sa recherche est intérieure, c'est bien du lien entre individu et communauté dont il s'agit ici.

Le paysage dans lequel cet homme évolue est désolé, hostile et, en même temps, immense et plein de promesses. Il ne cesse de se modifier.

R. R. : Ce paysage s'est imposé à nous, en dehors de toute question de narration, afin que le public perçoive une multitude de choses, de sensations car on ne veut lui imposer ni images ni interprétations. C'est aux spectateurs que revient la charge de la lecture, la responsabilité de poursuivre le trajet dont nous posons les jalons.

M. M. : Nous privilégions en effet l'abstraction. Le paysage évolue avec la présence de cet homme, autant que le paysage travaille ce dernier. Le corps réagit à cet espace en perpétuelle mutation. L'artiste ne commence pas à partir d'un plan, mais découvre et fabrique sur le plateau, en réaction aux éléments. Par exemple, le tissu noir qui recouvre la scène est tout simplement apparu face à la nécessité de retenir l'eau. Le besoin justifie qu'on recoure à ce revêtement et, soudain, il apparaît comme un élément fondamental et cohérent du décor. Notre travail est très plastique, artisanal et physique. La plante, qui constitue la seule touche de couleur sur la scène, tout comme les planches de bois, sont des objets qui étaient présents par hasard pendant les périodes de création et dont Romeu, suivant ses intuitions, s'est emparé et leur donne ainsi une place dans la dramaturgie.

Propos recueillis par Renan Benyamina

✕

THE OLD KING

CLOÎTRE DES CÉLESTINS - durée estimée 1h05 - première en France

18 19 20 21 23 24 25 26 À 22H

conception **Miguel Moreira, Romeu Runa** musique **Pedro Carneiro** lumière **João Garcia Miguel** costumes **Dino Alves** assistantat à la mise en scène **Catarina Felix**
collaboration artistique **Alain Platel, Sandra Rosado, Jorge Rosado**

avec **Romeu Runa**

production les ballets C de la B

coproduction CNB/Teatro Camões (Lisbonne), Teatro Cine em Torres Vedras, Centro Cultural Município do Cartaxo, Centro Cultural Vila Flor (Guimarães), Teatro Municipal de Faro et Útero Associação Cultural, La Rose des Vents Scène nationale Lille Métropole (Villeneuve d'Ascq), TorinoDanza

avec le soutien de la Ville de Gand, de la Province de la Flandre-Orientale et des Autorités flamandes

avec l'aide du Secrétariat d'État à la Culture DGArtes (Portugal), de la Chambre municipale d'Almada et de l'Espaço do Tempo (Montemor-o-Novo)

accueil en résidence à l'Uferstudios (Berlin), à S3 les ballets C de la B (Gand)