

# jean-paul montanari toujours

entretien avec jean-paul guarino

---

Jean-Paul Montanari – directeur du Festival Montpellier Danse – a composé pour la 37<sup>e</sup> édition, un programme qui balaye le panorama de ce qui fait danse à ce jour, attestant ainsi de la portée de ce que produit toujours la recherche en danse des années 60-70 aux États-Unis, à l’heure, où à l’image de tout ce qui est Monde, il n’y a pas et plus de contrée propre à la création ni de genre plus fertile à son développement. Ainsi, du 23 juin au 7 juillet, les générations se côtoieront sur les plateaux, le néoclassicisme tutoiera le traditionnel et le répertoire croisera la création. Soit, nombre d’œuvres qui s’annoncent de qualité mais cette année, et ce n’est pas le cas tous les ans, la chance de pouvoir revoir, pour certains, ou découvrir, pour les autres, un chef-d’œuvre, « Dance » de Lucinda Childs, recréé par le Ballet de l’Opéra de Lyon – un nouveau film remplaçant l’original de 1979 de Sol LeWitt.

Jean-Paul Guarino : Après nombre d’éditions du Festival pensées thématiquement, l’absence de sujet central cette année, ne ferait-elle pas du programme davantage témoignage tant de ce qu’est la danse que de l’événement en soi, tout en en disant aussi pas mal sur vous-même ?

Jean-Paul Montanari : Pendant 15 ans, j’ai fait le tour d’un certain nombre de questions et la programmation du Festival tentait d’y répondre. Quand il n’y a pas de problématique posée, la programmation, qui peut sembler aléatoire, répond de toute façon à « quelque chose » et peut-être est-ce encore plus intéressant ; c’est là où on se situe aujourd’hui.

Une programmation en entraîne une autre, le choix d’un artiste en provoque un autre, par effet de miroir, de contradiction, de complémentarité, d’information. Ce qui n’est pas inintéressant c’est de savoir pourquoi certains artistes ne sont pas programmés. Ça dit quelque chose en creux évidemment, sur l’état de la danse, sur l’état du monde mais pas seulement, sur l’état du public aussi.

Ce dernier joue un rôle important. Si l’on essaye, à travers une programmation, de dessiner une séquence de l’histoire de cet art qu’est la danse, le public veille, il est là, il a son goût, il a sa présence, il a aimé certaines choses les années précédentes et ce tout entre en ligne de compte dans tous les sens que vous pouvez imaginer, en terme de vente de billets aussi parce que je sais que tel public aime tel artiste, mais pas seulement. A titre d’exemple, l’an dernier, j’ai senti un nouvel engouement à l’égard de Sharon Eyal et ce, en une seule représentation. Elle a immédiatement rencontré un énorme public et le bouche à oreille a joué tout de suite. En la reprogrammant je sais, moi-même aimant beaucoup son travail, que je fais coup double. J’accompagne une artiste importante qui est en train de naître, et c’est mon travail depuis toujours, mais en même temps je sais que je vais faire plaisir à des centaines de spectateurs, or cette assurance n’est pas toujours garantie lorsque l’on se doit de suivre un artiste qui éclot.

J-P.G. : De par votre sélection, vous dites ainsi que la danse se fait désormais partout, plus uniquement en Occident qui l’a fait naître et, qu’en suite aux avant-gardes et différents mouvements, toute forme est dorénavant possible. Le rapport à l’Héritage, soit, être en filiation directe ou héritier d’une Histoire, ferait une danse du XX<sup>e</sup> siècle et une autre du XXI<sup>e</sup> ?

J-P.M. : J’ai toujours pensé que danse contemporaine ça signifiait la danse qui se déroulait dans le moment où on était vivant, où on

était là. C’est ce qui se joue pour chaque nouvelle édition. Elle se construit à travers une histoire de la danse objective c’est-à-dire ce qui s’est passé depuis un peu moins d’une centaine d’années pour aller vite mais aussi avec la mémoire même du Festival, ce qui a été montré, des choix donc, les miens.

Ils n’ont jamais été tous azimuts mais le long de lignes artistiques que j’ai défendues, très souvent dans une optique d’écriture chorégraphique parce que c’est ça qui m’intéresse. On sait depuis qu’est apparu ce qu’on a appelé la non-danse mon peu de goût pour ce qui est la performance. Je sais que ça existe, ça ne m’intéresse pas beaucoup, bien que cela puisse m’impressionner quelques fois en tant qu’expériences menées loin de moi, en dehors de ce que j’aime, loin de mes préoccupations. Je sais que ça existe, je n’y vais pas facilement, il a fallu attendre qu’un Laurent Goumarre me rejoigne pour qu’à mes côtés il propose un certain nombre de ces choses-là et qui ont été les bienvenues. Mais moi, qui viens du théâtre, j’ai souvent dit que, si je n’avais pas rencontré sur ma route de préoccupations artistiques un Merce Cunningham ou une Trisha Brown, sans doute je ne serais jamais entré dans la danse parce que le reste de la danse ne m’intéressait qu’assez peu à ce moment-là. C’est ça, ce sont eux qui ont provoqué le déclic. Un drôle de déclic alors qu’au théâtre à cette époque-là, c’est-à-dire dans années 70, le texte, son idéologie et son rapport au sens, répondaient de moins en moins aux questions du temps qui se posaient et qui étaient de plus en plus autour du corps et du désir ; infiniment plus importantes que la question de l’idéologie qui était en train de perdre d’intensité curieusement.

Quand on tombe nez à nez en 1976 à Avignon avec « Einstein on the Beach », nous qui nous intéressions à l’art mais aussi à l’idéologie, les dogmes s’évanouissent, le choc est esthétique. C’est la toute première fois que je vois cette danse, que j’entends cette musique. Il y aura définitivement un avant et un après et c’est bien ça qui m’a amené vers la danse et qui ne m’a jamais quitté même si ça a quitté la danse d’une certaine manière donc évidemment je suis aujourd’hui en léger décalage avec la réalité novatrice de la danse. Je continue à me référer à cette école chorégraphique, cette école d’écriture du corps qui reste le critère fondamental de mes choix et qui fait que, pour en revenir à la programmation, Emanuel Gat est un des créateurs qui aujourd’hui m’intéresse le plus.

J-P.G. : Néanmoins, qu’est-ce qui titille votre « goût » ? Qu’est-ce qui ferait beauté ?



Lucinda Childs – Ballet de l'Opéra de Lyon. *Dance* © Jaime Roque de la Cruz  
Le 27 juin à L'Opéra Berlioz / Le Corum, Montpellier

**J-P.M :** Je suis aujourd'hui très préoccupé de la place du spectacle vivant dans notre société. Tous ceux qui apportent des éléments pour me rassurer sur cette question-là m'intéressent. C'est pour ça par exemple et Dieu sait si on est loin du compte, que le hip-hop répond en partie à la question moins dans sa forme de rue, de battle, que dans cette forme très particulière qui est le hip-hop chorégraphié et qui n'existe à peu près qu'en France. Ce hip-hop a été largement accueilli dans les structures chorégraphiques d'écriture contemporaine et du coup il y a eu osmose avec un certain nombre de ces danseurs qui sont devenus des chorégraphes contemporains et c'est le cas de Mourad Merzouki, de Kader Attou et d'autres. Et là, il y a une telle réponse à cette question que je continue à être à la fois intrigué et très intéressé. Je dis aujourd'hui que Mourad Merzouki c'est le nouveau Bédart, parce qu'il est à peu près sûrement le seul en France aujourd'hui, peut-être même en Europe, à pouvoir fédérer autant de public autour de son nom, toutes catégories confondues, tous âges confondus, toutes classes sociales confondues, tous goûts confondus ce qui est une vraie performance et pourtant cette danse n'est pas nécessairement celle qui au plan de l'histoire de l'art me préoccupe le plus mais elle répond tellement à des questions de réunion d'une population autour de cette forme de spectacle vivant que j'en suis épaté.

**J-P.G. :** Notre ami Laurent Goumarre vous pose une question : Voyez-vous du désir sur les plateaux ?

**J-P.M :** Aujourd'hui on en voit de moins en moins, c'est plus le problème. Mais il faut se souvenir de ce qu'était la France dans le milieu des années 70 quand apparaît cette danse dite contemporaine. Il faut se souvenir de l'effroyable pataqués que va représenter l'arrivée du Living Theater à Avignon en 68 avec des corps nus alors que les scènes étaient majoritairement tenues par des mecs hétéros qui faisaient du théâtre.

On est dans le théâtre pur et encore une fois ça vient des Etats-Unis c'est-à-dire ça vient d'un pays qui est sur la route de la libération emmenée par les femmes, sur la route de la libération des corps et des désirs en général. Mai 68, en partie va reposer sur cette question culturelle du désir puisqu'on se souvient des dortoirs des filles et des dortoirs des garçons. Daniel Cohn-Bendit raconte très bien ça. On dit même que c'est ce qui aurait provoqué les premières émeutes étudiantes puisque les garçons n'avaient pas le droit d'aller dans celui des filles, je ne sais pas si c'est tout à fait vrai mais en tous les cas c'est symptomatique de l'époque puis c'est le moment de toute façon où les femmes vont commencer à se lever réellement et à constituer le MLF et bien d'autres groupes et puis les homosexuels vont eux aussi commencer à se lever et à demander une manière de pouvoir vivre leur désir et leur corps comme ils l'entendent. C'est ça que la danse contemporaine d'une certaine manière a amené, a apporté c'est-à-dire qu'elle est venue dans ce mouvement-là, du corps et du désir, ça venait avec. J'en suis au fond de moi persuadé puisque je suis tout à fait sûr que la danse

dite contemporaine, je sais que ça peut faire grimacer, c'est une invention d'homosexuels et de femmes.

Le sida a détruit toute cette histoire. Le sida dans le courant des années 90 a détruit non seulement les êtres humains, les artistes qui étaient là et qui ont disparu par dizaines mais en plus a détruit cette question du désir. Aujourd'hui on est après le désastre d'une certaine manière. Quand on a commencé à comprendre qu'on arrivait à cerner la question du sida, qu'on pouvait ne plus tout à fait en mourir, il y a eu un moment de jubilation, de joie qui s'est manifesté. C'est là qu'on voit réapparaître la nudité, plutôt récemment donc, dans la danse contemporaine. Beaucoup de gens sont nus sur les plateaux. Il y en a chez Jérôme Bel, chez Boris Charmatz. On peut lire ça sous cet angle-là.

Aujourd'hui tout est à peu près rentré dans l'ordre. La danse n'a plus tout à fait la fonction qu'elle a eue pendant ces trente dernières années. Elle s'est rangée, elle n'est plus porteuse de modernité comme elle l'a été. Le désir n'est pas spécifique à la danse je ne pense pas qu'aujourd'hui la danse porte plus la question du désir qu'un autre art. J'ai même envie de dire qu'une certaine littérature la porte mieux aujourd'hui.

**J-P.G. : Et la sensualité, après nous avoir montré, voire exhibé, tous les corps possibles et avoir traité de toutes sexualités ?**

**J-P.M :** Aujourd'hui, ce qui pourrait encore nous émouvoir ce serait plus d'érotisme et moins de nudité. Je trouve beaucoup de sensualité au travail d'Emanuel Gat par exemple. Il y a un travail sur l'espace et sur le rapport entre les gens qui entraîne de mon point de vue en tous les cas ce regard. Ce qu'on trouve aussi chez Trisha Brown ; le rapport qui peut s'instaurer entre deux corps, trois corps, quatre corps qui se touchent, qui se superposent, qui se tournent autour et, là, apparaît quelque chose de l'ordre du sensuel plus que dans la vision banale d'un corps nu qui ne veut plus rien dire aujourd'hui. Quelque chose qui a été scruté sous tous les angles, c'est bien le corps nu y compris par le cinéma pornographique, qui nous montre même des choses qu'on ne peut pas voir nous-même car nous ne pouvons pas être à la place de cette caméra qui va scruter des endroits où nous n'avons pas nécessairement des yeux si j'ose dire.

**J-P.G. : Si « tout est possible », il n'en reste pas moins que l'on peut aisément catégoriser. Que vous est-il impossible à regarder ?**

**J-P.M :** Je ne sais pas si je vais pouvoir répondre parce qu'il y a des choses qui m'ennuient prodigieusement et peut-être justement, des choses qui tournent autour de la question du corps. Je suis très rarement surpris c'est-à-dire que quand j'entre dans une salle de spectacle avec plus de trente ans d'expérience, même si c'est une création je sais à peu près ce que je vais voir. Sauf la première fois où j'ai vu William Forsythe ; là je suis tombé à la renverse, je ne me doutais pas une minute que c'était une chose pareille, là oui j'ai été surpris mais il y a quand même déjà un petit moment. Donc je sais à l'avance ce que je vais voir, et c'est très rare qu'on me surprenne en flagrant délit de « Ah, je ne peux pas voir ça ». Ou alors, sans doute, des choses qui me paraissent quelques fois inutiles autour d'une certaine provocation. Je suis devenu à la fois quelqu'un de monstrueusement exigeant et en même temps dès qu'il y a un tout petit quelque chose qui est vraiment bien même si ce n'est pas un chef d'œuvre, je suis tout de suite enthousiaste.

**J-P.G. : Et cette indulgence irait envers qui ou quoi ?**

**J-P.M :** Dans l'inventivité, dès que dans une pièce quelconque il y a tout de même quelque chose que j'ai l'impression de voir pour une première fois. Ce qui fait déclencher l'allumette et qui est immédiat ; même si ça dure peu de temps : une alchimie d'association, une manière de danser, un rapport à la musique, une manière de faire les choses. C'est à partir de là que sont faites les programmations, à partir de ces gens qui en quelques minutes ont trouvé quelque chose qui leur appartient, qui leur est propre.

**J-P.G. : Où avez-vous vu récemment poésie et singularité ?**

**J-P.M :** La danse est devenue moins inventive ; elle a exploré tant de champs depuis trente ans. Aujourd'hui le théâtre vient sur le devant de la scène, les temps redeviennent idéologiques et la question du désir n'est plus la question centrale. Je suis au fond de moi persuadé que c'est le théâtre qui récupère aujourd'hui le maximum d'outils pour parler du monde qui nous entoure.

Si un spectacle de danse peut produire joie et jubilation, ce n'est pas la même sorte d'applaudissements ou de réactions du public qu'on a à la fin d'une pièce de théâtre de Castellucci ou même de Rodrigo Garcia parce que Rodrigo Garcia ne fabrique pas nécessairement des œuvres qui tournent autour de la question du bonheur.

**J-P.G. : Est-ce que le sensible, à un moment, ne prend pas le dessus sur l'intelligence ou sur le sensé ?**

**J-P.M :** C'est malheureusement ou heureusement, je ne sais pas, ce qui se passe dans la danse c'est-à-dire que les gens disent tout le temps mais on ne comprend rien à la danse. Mais c'est exactement fait pour ça. C'est un art qui, justement, est juste avant la poésie. Après la danse, les mots commencent à apparaître dans un ordre quelconque ; ça fournit la poésie et puis après ça s'organise de plus en plus jusqu'à arriver au théâtre, puis au roman.

**J-P.G. : Le programme de cette 37e édition révèle, une fois de plus, tout votre talent de fildefériste à vitaliser la création, convoquer les différents publics et satisfaire les financeurs. Mais si l'on a vu, qu'en suite aux aventures du XXe siècle, toute forme spectaculaire est possible, quid de la forme festivalière ?**

**J-P.M :** La première génération de festivals a été créée à la fin de la seconde guerre mondiale, quand il fallait tout reconstruire, où un Jean Vilar du côté d'Avignon va y faire du théâtre, avec la reconnaissance et l'argent de Paris. Pour le cinéma et le festival de Cannes ce fut à peu près pareil ainsi que pour le troisième à Aix-en-Provence pour l'Opéra. Donc 3 festivals faits par des parisiens avec l'argent de Paris dans des villes de villégiature et où les parisiens descendirent massivement.

Ceux de deuxième génération, de mon point de vue, quand au début des années 80, nombre de villes vont passer à gauche, dont Montpellier, sont créés grâce aux élus locaux et avec l'argent des gens qui habitent sur place. Quand Frêche m'a donné la direction du Festival, il m'a dit je veux que vous me fassiez un festival d'audience internationale pour les montpelliérains. C'est ce qu'il voulait et c'est ce que l'on a fait. C'était il y a 37 ans et nous continuons. Notamment notre fort engagement envers la « création » à l'heure où tant de manifestations s'en exonèrent. Un Festival où il n'y a pas de création mais à quoi ça sert ? C'est quoi ces histoires de catalogue, les meilleurs spectacles de l'année réunis pendant 15 jours ? La chose à penser serait l'idée d'un grand festival d'été qui s'appellerait le Festival de Montpellier comme le Festival d'Avignon ou le Festival de Cannes sans aucun autre adjectif que celui-là, Festival



Steven Cohen. *Put your heart under your feet... and walk / à Elu* © Milena Skriabine.  
Les 24 et 26 juin à hTh – Grammont, CDN de Montpellier

de Montpellier, qui durerait un mois et demi et qui serait un festival de création en théâtre, en danse, en performance, en grandes expositions estivales et peut-être même en opéra. D'en faire un énorme projet de l'été. Montpellier n'a pas été une ville touristique pendant longtemps, elle est en train de le devenir ; il est donc temps de réfléchir sous un angle culturo-économico-touristique.

J-P.G. : Si l'essence d'un festival est d'être machine à productions, quelle serait la tonalité de ce qu'il faudrait inventer ?

J-P.M. : Sans doute un nouveau rapport au public que moi je ne sais pas faire, que je fais mal parce que je ne crois qu'à la salle à l'italienne donc je veux que la lumière descende dans la salle, que ça s'ouvre comme depuis trois mille ans et que ça s'allume sur la scène. Une partie du public, avec les temps qui courent, a besoin de participation, toute chose que je déteste même si je suis prêt à vous montrer la dernière pièce de Yasmeen Godder qui est une chorégraphe israélienne qui a fait des choses intéressantes avec sa manière d'aller chercher du public dans la salle, de le faire monter sur le plateau. C'est la mode actuelle.

J-P.G. : Et pour tenter encore de parler de vous, à propos de Steven Cohen, vous avez dit profiter de l'audace de ce choix fait par Rodrigo Garcia, pour l'inviter, n'en ayant jamais personnellement eu le « courage » ; alors que lui n'en manque pas...

J-P.M. : Il n'est pas le seul ; j'avais vu, il y a longtemps, Xavier de

Frutos à Glasgow qui m'avait complètement foutu en l'air. Les gens étaient nus, et peu à peu on comprenait que du sang sortait de leur anus ; c'était une image absolument effroyable, jamais vue sur un plateau, mais je ne pourrais pas programmer ça, c'est pas possible, ça parle trop de moi.

Et Steven Cohen c'est pareil, nous sommes si proches, parce qu'il est juif, parce qu'il est homo, parce que c'est un militant antifasciste. Vraiment trop proche de moi pour envisager de le programmer et que l'on me reproche d'affliger un étalage de l'intime à un public non concerné. Finalement il aura fallu une proposition et invitation d'un homme de théâtre pour me permettre de l'accueillir.

J-P.G. : S'il y a parenté de profil entre lui et vous, n'y aurait-il pas un écart dans l'action ; un écart politique ?

J-P.M. : Je ne le pense pas. Chaque fois que j'ai vu Steven Cohen, il m'a impressionné car il va réellement jusqu'à la limite, et peut même la franchir mais en pleine responsabilité. Un acte délibéré, un acte politique. Mais ce n'est pas un théoricien, plutôt une espèce d'intuitif lunaire qui tient absolument à excéder les normes.

Nous sommes à deux endroits symétriques et je l'observe, ce que lui ne fait pas ; monstrueusement fragile et très fort, il est dans son monde. Toujours est-il, je suis très content du cadeau que me fait Rodrigo Garcia avant de partir, moi qui avais pris le prétexte que le performing art était externe au Festival de danse que je faisais pour m'éviter cet implacable face-à-face.