

mis à l'honneur par la presse



De Montpellier à New York,
la presse a mis à l'honneur Jean-Paul Montanari
de manière impressionnante, développant son
portrait sur des pages entières ! En août 2024,
le New York Times (éditions New York, Monde
et web), a missionné son envoyée spéciale,
Roslyn Sulcas, à Montpellier pour dresser son
portrait sur une pleine page.

SOMMAIRE

NEW YORK TIMES

p. 04

AN IMPRESARIO PLANS TO MOVE ONWARD

Par Roslyn Sulcas, 24-25 août 2024

DANSER CANAL HISTORIQUE

p. 08

MONTANARI : LE GRAND ENTRETIEN

Par Agnès Izrine, 10 juin 2024

LE MONDE

p. 16

«LE CORPS EST UN LIEU DE RÉSISTANCE À L'IDÉOLOGIE »

Par Rosita Boisseau, 21 juin 2024

LA GAZETTE DE MONTPELLIER

p. 21

JEAN-PAUL MONTANARI : “NOUS SOMMES À UN TOURNANT DE L'HISTOIRE DE LA DANSE À MONTPELLIER”

Par Cécile Guyez, 20 juin 2024

LA CROIX

p. 24

DERNIÈRE SAISON D'UN FAISEUR DE ROIS AU FESTIVAL MONTPELLIER DANSE

Par Ysis Percq, 24 juin 2024

LIBÉRATION

p. 26

JEAN-PAUL MONTANARI : « MONTPELLIER DANSE EST TOUT CE QUE JE SUIS »

Par Eve Beauvallet, 25 juin 2024

MIDI LIBRE

p. 32

« IL FAUT UNE RUPTURE : CHANGEZ TOUT ! »

Par Valérie Marco, 29 juin 2024

The New York Times



Jean-Paul Montanari in his office at the Agnès de S. Danse in Montpellier, France. "The route to the end of that road," reads one % wall.

MONTPELLIER, FRANCE

BY ROSLYN SULCAS

"But it's really leaving?"
Even after Jean-Paul Montanari announced in March that he would retire as director of Montpellier Danse, the theater festival, which he has led for 41 years, the question persisted, half-flamboyantly, in dance circles. Montanari has been threatening to retire forever — "this is perhaps my last festival," he would often say in a matter-of-factly tone — but he is so closely identified with Montpellier Danse that it's hard to imagine the festival without his mercurial presence, his half-serious riffs and occasional caustic asides.
But he really is leaving.
"I've come to the end of that road," Montanari % said, speaking in French in an interview in his small, spare apartment near the Montpellier railway station. "I have done everything I wanted, and it is the right moment to end a new history for Montpellier Danse."

Montanari's career has been intertwined with the explosion of contemporary dance into a major art form in France. The Montpellier festival was born in 1976 in the choreographer Dominique Heugnot, who asked Montanari, then working in theater, to come and help him. (Montanari died of AIDS in 1992, at 41.) It was the year of François Mitterrand's Socialist Party victory in national elections, and the beginning of a new cultural policy of decentralization, presided over by the culture minister Jack Lang. The effort to dance would be enormous.

Regional choreographer centers were established all over France, the first in Montpellier, presided over by Montanari. Each was headed by a choreographer, benefiting from a permanent company, rehearsal space, technical support and ample funding. The result was a burst of movement language and aesthetics, a vibrant touring network and a new beginning for a formerly marginalized form.

"Montanari obviously benefited from the explosion of dance in the 1970s, but

dance also benefited from him," said Philippe Noiret, the dance critic of *Le Monde*. "He understood dance was a young art, alive and cool, that could give a youthful, dynamic image to the city and was able to connect the politicians, particularly the mayor of Montpellier, Georges Frêche, at the time, and keep that partnership for decades."

"And he got the city to create a permanent home for the festival and choreographic center in the Agnès de S. Danse."

Through the festival, Montanari has also had the money and power to take risks, noted by the journalists and international programmers who make an annual pilgrimage to Montpellier and Alain Leleux, the director of Sadler's Wells in London. "Forty years is a long time to dominate a city that way," Mitterrand, slim and dark-eyed, was born in Roubaix, a small town near Alsace, to a Catholic father and a Jewish mother, and grew up during the Algerian war of independence. The family moved to France in 1962, settling in Lyons, where Mitterrand studied literature at university, then worked in theater before beginning to program dance. Ever since, he said, "there has been my whole life."

In a long conversation in Montpellier this summer, Montanari talked about the dramatic rise of French dance in the 1970s, the changes he has seen over the decades and why the current structure for dance need reinforcement in France. Could it, very well, prove to be a thoughtful self-analysis, he detailed a career that is also a portrait of dance history in France and beyond. These

are edited excerpts from the conversation.

How did you discover dance?
I think the first dance place I saw was Maurice Béjart's *Bureau and Juliet*, in Avignon, in 1967. The way dance spoke of the beauty and the desire of the body transported me. It was in different, a theater, full of states and idiosyncrasy of modernism, I saw.

I began to go to dance when I could, whenever Merce Cunningham and Trisha Brown — she was really the reason I decided to dedicate myself to dance. Without those artists, I wouldn't have understood it was possible to speak of the world through the body.

When Dominique Bagouet asked you to come work with him, were you conscious of the big shift in cultural politics happening in France?
Yes, in the sense that the left had come to power, and they thought culture was important. But Dominique met Georges Frêche before Jack Lang's official decentralization policy was established. Dominique suggested the festival and Frêche realized that culture could be a powerful way to program dance. Ever since, he said, "there has been my whole life."

There was also a shift in culture in a broader sense. It was an activist for the place of homosexuality in society. You can't imagine what France was like in the '60s and '70s. When Mitterrand came in, that repression disappeared. People don't understand the enormous

advances that came with the arrival of the Socialists.

Was your vision for the festival international from the outset?

For the first years, it was very important to show all the work that was part of the new blossoming of French dance. But aesthetically it was the American postmodernism who captured me. The public had to learn about all this. You have to have courage in the face of the public. If people don't understand at first, that doesn't matter. When Merce Cunningham first came here in 1983, people were shouting, "Go learn to dance from him!" But when we presented Cunningham's *Accord* in a 6,000-seat theater in 1985, it was packed, and a triumph in my career.

The festival programming has often reflected your life. You focused over the years on Arab and Middle Eastern cultures, for example.
Between 1990 and 1992, I really took the festival in my own hands. The 1992 festival, *The Mediterranean, My Mother*, was based on the idea of the exclusion of both Sen and Arabic from France in 1992. It was about exile, identity, exclusion, immigration, the role of nationalism, all these things that concern us so deeply right now.

It was a huge moment for me. Later, there were many other strong links to my own life in the festival. I think that was part of its vitality. When you look around you, you can see my real life in the festival, even.

What changes have you seen in contemporary dance over the decades?
Everything is accepted and mixed up now. You can have lessons in Beethoven's *Les Indes Galantes* and it works brilliantly or (Montanari) Merce doing choreography for synchronized swimming. Millions of people will watch breaking during the Olympics. It's the other side of the coin from the difficulties of American postmodernism and the French artists of the 1980s and 1990s, and it's partly good because dance is everywhere. It has been absorbed by the world.

You have talked about contemporary dance as analogous to the nouveau roman, an experimental moment in literature that didn't last very long. Do you really think there is no impulse to experiment today?
Of course there are still people who invent original things. But there isn't a generation of choreographers inventing a new language. And, as a result, do choreographers have to work in a way that is challenging? I think they are not welcoming enough, because they have to balance the books and there is a desire to put in popular things, a bit of an art. You should give the public the best, the difficult, not the most pleasant or easy.

You are leaving Montpellier Danse, and Christian Bizio, who heads the Choreographic Center here, is leaving too. Is this an opportunity to meet that new form?

This was a major reason for leaving now. In Montpellier we had a dance festival, a year-round season and a choreographic center. And a theater, too. Does that correspond to the needs of choreographers now? Perhaps the structures — the festival and the choreographic center — need to be alive and replaced by a single one. France is not the same great nation it was 50 years ago, and there is less and less money for culture. The world has changed; there is digitalization, social media, artificial intelligence, the prevalence of the image. We need to change the way we think about the structures to show us the unknown.

ÉDITION WEB

LE PARRAIN DE LA DANSE CONTEMPORAINE FRANÇAISE PASSE LE FLAMBEAU

Par Roslyn Sulcas, 19 août 2024

ÉDITION PAPIER

UN IMPRESARIO ENVISAGE D'ALLER DE L'AVANT

Par Roslyn Sulcas, 24-25 août 2024

Jean-Paul Montanari va se retirer de Montpellier Danse, le festival d'été qu'il dirige depuis 41 ans.

« Mais part-il vraiment ? » Même après que Jean-Paul Montanari a annoncé en mars qu'il quitterait son poste de directeur de Montpellier Danse, le festival d'été qu'il dirige depuis 41 ans, la question a persisté, à moitié-humoristique, dans les milieux de la danse. Montanari annonce sa retraite depuis longtemps - « c'est peut-être mon dernier festival », disait-il souvent d'un ton mélancolique - mais il est si étroitement identifié à Montpellier Danse qu'il est difficile d'imaginer le festival sans sa silhouette de moine, son sourire à moitié amusé et ses remarques caustiques... Mais il s'en va vraiment.

« Je suis arrivé au bout de ce chemin », dit Montanari, 76 ans, s'exprimant en français lors d'une interview dans son petit appartement près de la gare de Montpellier.

« J'ai fait tout ce que je voulais et c'est le bon moment pour écrire une nouvelle histoire pour Montpellier Danse ». Le festival a été fondé en 1981 par le chorégraphe Dominique Bagouet, qui a demandé à Montanari, qui travaillait alors dans le domaine du théâtre, de venir l'aider (Bagouet est mort du sida en 1992, à l'âge de 41 ans).

C'est l'année de la victoire du parti socialiste de François Mitterrand aux élections présidentielles et des débuts d'une nouvelle politique culturelle de décentralisation proposée par le ministre de la culture Jack Lang. L'effet sur la danse sera énorme. Des centres chorégraphiques régionaux sont créés dans toute la France, le premier à Montpellier est dirigé par Bagouet. Chaque Ccn est dirigé par un chorégraphe et bénéficie d'une compagnie permanente, d'un lieu de répétition, d'un soutien technique et d'un financement important. Il en résulte une explosion des langages et des esthétiques du mouvement, un réseau de tournées dynamique et une nouvelle légitimité pour une forme autrefois marginalisée. « Montanari a évidemment profité de l'explosion de la danse dans les années 1950, mais la danse a également profité de lui », a déclaré Philippe Noisette, le critique de danse des Echos. « Il a compris que la danse était un art jeune, vivant et cool, qui pouvait donner une image jeune et dynamique à la ville, et il a su en convaincre les hommes politiques, en particulier le maire de Montpellier, Georges Frêche, et conserver ce soutien pendant des décennies. Il a également obtenu de la ville qu'elle crée un lieu permanent pour le festival et le centre

chorégraphique dans l'Agora de la Danse. Grâce au festival, Montanari a également eu l'argent et le pouvoir de prendre des risques, comme l'ont remarqué les journalistes et les programmeurs internationaux qui se rendent chaque année en pèlerinage à Montpellier, a déclaré Alistair Spalding, directeur du Sadler's Wells à Londres. « Quarante ans, c'est beaucoup pour dominer de la sorte ! Montanari, mince et aux yeux bridés, est né à Boufarek, une petite ville à l'extérieur d'Alger, d'un père corse et d'une mère juive berbère, et a grandi pendant la guerre d'indépendance algérienne. La famille s'est installée en France en 1962, à Lyon, où Montanari a étudié la littérature à l'université, puis a travaillé dans le théâtre avant de commencer à programmer la danse. Depuis, dit-il, « la danse a été toute ma vie ». Lors d'une longue conversation à Montpellier cet été, Montanari a parlé de l'essor spectaculaire de la danse française dans les années 1980, des changements qu'il a observés au fil des décennies et des raisons pour lesquelles les structures actuelles de la danse ont besoin d'être réinventées en France. Candida, ironique et enclin à une auto-analyse réfléchie, il a détaillé une carrière qui est aussi un portrait de l'histoire de la danse en France et au-delà.

Comment avez-vous découvert la danse ?

Je crois que la première pièce de danse que j'ai vue était « Roméo et Juliette » de Maurice Béjart, à Avignon, en 1967. La façon dont la danse parlait de la beauté et des désirs du corps m'a transporté. C'était tellement différent du théâtre, plein de textes et d'idéologies d'hommes hétérosexuels. J'ai commencé à aller danser quand je le pouvais, j'ai rencontré Merce Cunningham et Trisha Brown - c'est vraiment grâce à elle que j'ai décidé de me consacrer à la danse. Sans ces artistes, je n'aurais pas compris qu'il était possible de parler du monde à travers le corps.

Lorsque Dominique Bagouet vous a demandé de venir travailler avec lui, étiez-vous conscient du grand changement de politique culturelle qui se produisait en France ?
Oui, dans le sens où la gauche était arrivée au pouvoir et qu'elle pensait que la culture était importante. Mais Dominique a rencontré Georges Frêche avant que la politique officielle de décentralisation de Jack Lang ne soit mise en place. Dominique a proposé le festival et Frêche s'est rendu compte que la culture pouvait être un moyen puissant de promouvoir et de développer la ville. Il insiste beaucoup sur le fait qu'il veut un festival pour un public local qui serait l'égal de n'importe quel festival de Paris ou de New York. Il y a également eu un changement de culture dans un sens plus large. J'ai milité pour la place des homosexuels dans la société. Vous ne pouvez pas imaginer ce qu'était la France dans les années 60 et 70. Avec l'arrivée de Mitterrand, la répression a disparu. Les gens ne comprennent pas les énormes avancées qui ont eu lieu avec l'arrivée des socialistes.

Votre vision du festival était-elle internationale dès le départ ?

Les premières années, il était très important de montrer tout le travail qui s'inscrivait dans le nouvel essor de la danse française. Mais esthétiquement, ce sont les postmodernes américains qui m'ont captivé. Il fallait que le public apprenne tout cela. Il faut avoir du courage face au public, si les gens ne comprennent pas au début, ce n'est pas grave. Lorsque Merce Cunningham est venu ici pour la première fois en 1985,

les gens se sont écriés : « Allez apprendre à danser avec Bejart ! » Mais lorsque nous avons présenté « Ocean » de Cunningham dans un théâtre de 6 000 places en 1998, c'était plein à craquer, et c'était un sommet dans ma carrière.

La programmation du festival a souvent reflété votre vie. Au fil des ans, vous avez mis l'accent sur les cultures arabes et du Moyen-Orient, par exemple.

Entre 1990 et 1992, j'ai vraiment pris le festival en main. Le festival de 1992, « La Méditerranée, ma mère », était basé sur l'idée de l'exclusion des Juifs et des Arabes d'Espagne en 1492. Il y était question d'exil, d'identité, d'exclusion, d'immigration, de montée des nationalismes, de toutes ces choses qui nous concernent encore si profondément. Ce fut un moment fort pour moi. Par la suite, il y a eu beaucoup d'autres liens forts avec ma propre vie dans le festival ; je pense que cela a fait partie de sa vitalité. Si vous regardez autour de vous (en faisant un geste vers son appartement spartiate), vous verrez que ma vie se trouve dans le bureau du festival.

Quels changements avez-vous observés dans la danse contemporaine au fil des décennies ?

Aujourd'hui, tout est accepté et mélangé. On peut avoir du krump dans « Les Indes Galantes » de Rameau et cela fonctionne brillamment, ou (Mourad) Merzouki qui chorégraphie pour la natation synchronisée. Des millions de personnes regarderont la rupture pendant les Jeux olympiques. C'est le revers de la médaille des difficultés du postmodernisme américain et des artistes français des années 1980 et 1990, et c'est parce que la danse est partout : Elle a été absorbée par le monde.

Vous avez parlé de la danse contemporaine comme d'une analogie avec le nouveau roman, un moment expérimental de la littérature qui n'a pas duré très longtemps. Pensez-vous vraiment qu'il n'y a plus d'impulsion expérimentale aujourd'hui ?

Bien sûr, il y a encore des gens qui inventent des choses originales. Mais il n'y a pas une génération de chorégraphes qui invente un nouveau langage. Et parallèlement, les théâtres accueillent-ils aujourd'hui des artistes dont le travail est exigeant ? Je pense qu'ils ne sont pas assez accueillants, parce qu'ils doivent équilibrer les comptes et qu'il y a un désir de plaire, de vulgariser, ce qui est toujours une erreur. Il faut donner au public le meilleur, le difficile, pas le plus agréable ou le plus facile.

Vous quittez Montpellier Danse, et Christian Rizzo, qui dirige le Centre chorégraphique, part également. Est-ce l'occasion d'inventer cette nouvelle forme ?

C'était l'une des principales raisons de mon départ. À Montpellier, nous avons un festival de danse, une saison toute l'année et un centre chorégraphique avec des studios, des résidences, des logements et un théâtre. Cela correspond-il aux besoins des chorégraphes aujourd'hui ? Peut-être faut-il dissoudre les deux structures - le festival et le centre chorégraphique - et les remplacer par une seule. La France n'est plus la même grande nation qu'il y a 10 ans, et il y a de moins en moins d'argent pour la culture. Le monde a changé, il y a la numérisation, les médias sociaux, l'intelligence artificielle, la prévalence de l'image. Il faut créer une nouvelle histoire, et de nouvelles structures.

Montanari : Le grand entretien

Passionnant, intelligent, sincère, Jean-Paul Montanari éclaire son histoire avec Montpellier Danse qui croise, bien évidemment, celle de la danse.



Jean-Paul Montanari © Mario Sinistaj

DCH : Qu'est-ce qui a présidé à votre engagement dans cette aventure de Montpellier Danse ?

Jean-Paul Montanari : Je suis entré dans la danse, il y a presque un demi-siècle, car j'avais senti que l'écriture du corps pouvait apporter quelque chose de radicalement neuf dans la représentation. Pour moi, qui venait de la littérature, elle survenait comme une création aussi essentielle que l'écriture des mots, que la nécessité de la langue. L'écriture des danses étant un langage, il était nécessairement produit par des auteurs. Ainsi s'est défini mon univers chorégraphique et je ne m'en suis jamais échappé. Ces auteurs, tous ceux qui fréquentent Montpellier Danse les connaissent, et savent quel style me passionne. Ça a commencé par les Américains, Merce Cunningham, Trisha Brown et Lucinda Childs, que j'ai découverte grâce à *Einstein on the beach* de Bob Wilson, en 1976 en Avignon – même si je sais parfaitement qu'une partie de la danse était signée Andy DeGroat – mais tout démarre là. Parce que cette modernité américaine me rattachait à ce que j'aimais le plus dans la littérature de l'époque. Et puis, il a bien fallu s'accrocher à cette génération de la danse française en train de surgir, encore sous influence américaine mais pas tant que ça. Voire pas

du tout. Car à part Michel Hallet-Eghayan et Kilina Cremona, les grandes équipes comme celle de Dominique Bagouet ont jailli. Avec cette question, qui était forte alors, pour définir cette danse : art de divertissement ou art majeur ? La danse pouvait-elle, au même titre que la peinture, la musique ou la littérature, écrire le monde qui l'entourait ? Cela a été vrai longtemps. À l'heure où nous parlons, je suis persuadé que c'en est terminé. Ce grand moment de l'histoire de l'Art que l'on a nommé danse contemporaine, est en train de s'achever, car nous sommes revenus d'une certaine manière au XIXe siècle, à des danses divertissantes, très agréables à regarder et qui ne racontent pas grand-chose, sauf le rythme peut-être, ou une manière d'illustrer la musique, ou encore de participer à un certain événementiel.

MONTANARI : LE GRAND ENTRETIEN

Par Agnès Izrine, 10 juin 2024

Passionnant, intelligent, sincère, Jean-Paul Montanari éclaire son histoire avec Montpellier Danse qui croise, bien évidemment, celle de la danse.

Qu'est-ce qui a présidé à votre engagement dans cette aventure de Montpellier Danse ?

Je suis entré dans la danse, il y a presque un demi-siècle, car j'avais senti que l'écriture du corps pouvait apporter quelque chose de radicalement neuf dans la représentation. Pour moi, qui venait de la littérature, elle survenait comme une création aussi essentielle que l'écriture des mots, que la nécessité de la langue. L'écriture des danses étant un langage, il était nécessairement produit par des auteurs. Ainsi s'est défini mon univers chorégraphique et je ne m'en suis jamais échappé. Ces auteurs, tous ceux qui fréquentent Montpellier Danse les connaissent, et savent quel style me passionne. Ça a commencé par les Américains, Merce Cunningham, Trisha Brown et Lucinda Childs, que j'ai découverte grâce à *Einstein on the beach* de Bob Wilson, en 1976 en Avignon – même si je sais parfaitement qu'une partie de la danse était signée Andy DeGroat – mais tout démarre là. Parce que cette modernité américaine me rattachait à ce que j'aimais le plus dans la littérature de l'époque. Et puis, il a bien fallu s'accrocher à cette génération de la danse française en train de surgir, encore sous influence américaine mais pas tant que ça. Voire pas du tout. Car à part Michel Hallet-Eghayan et Kilina Cremona, les grandes équipes comme celle de Dominique Bagouet ont jailli. Avec cette question, qui était forte alors, pour définir cette danse : art de divertissement ou art majeur ? La danse pouvait-elle, au même titre que la peinture, la musique ou la littérature, écrire le monde qui l'entourait ? Cela a été vrai longtemps. À l'heure où nous parlons, je suis persuadé que c'en est terminé. Ce grand moment de l'histoire de l'Art que l'on a nommé danse contemporaine, est en train de s'achever, car nous sommes revenus d'une certaine manière au XIX^e siècle, à des danses divertissantes, très agréables à regarder et qui ne racontent pas grand-chose, sauf le rythme peut-être, ou une manière d'illustrer la musique, ou encore de participer à un certain événementiel. J'ai été frappé par le Concours de l'Eurovision, où toutes les performances étaient accompagnées de chorégraphies pas si mal dansées, avec une sorte d'exigence et d'imagination. Et ma foi, c'est peut-être le prix que la danse a dû payer pour devenir populaire. Il faudrait creuser, mais enfin, tant que cette question de l'écriture l'étreignait, elle était élitiste, indéniablement, comme la recherche en biologie, en médecine ou en informatique. Pourtant c'est ce qui avait justifié l'idée de mettre plus de moyens sur la danse, dernière arrivée des arts de la scène, qui représente, encore maintenant, le dixième des budgets qui concernent la musique, la moitié de ceux du théâtre, alors qu'elle suscite davantage de spectateurs pour la danse.

Quel est le secret du succès d'un festival comme Montpellier Danse ?

Je crois faire toujours le même festival, que je creuse et approfondis à chaque fois, avec quelques variantes, mais l'essentiel est toujours identique, je n'aurais pas programmé une quarantaine d'éditions et environ vingt-cinq saisons sans le savoir. C'est ainsi que l'on développe sa relation avec les artistes. Je suis sidéré par l'effet éphémère de l'apparition – et de la disparition – des chorégraphes sur le « marché ». Au point que nous n'arrivons plus à nous souvenir d'un nom qu'il est déjà remplacé par un autre à une vitesse extravagante. Ce phénomène existe depuis longtemps, mais il s'est tellement accéléré, que le côté jetable de l'artiste se révèle au grand jour. Un festival est fait de constantes. C'est le temps qui m'a permis de construire tout cela, et le fait de présenter régulièrement les mêmes auteurs chorégraphiques, car ce sont ceux auxquels je crois. Cunningham qui va clore cette édition, comme Bagouet l'année dernière, des auteurs comme Wayne McGregor ou Angelin Preljocaj, qui écrivent, indéniablement de la danse. Nous allons retrouver Anne Teresa De Keersmaeker, c'est la dix-sept ou dix-huitième fois qu'elle vient à Montpellier, ce qui est normal, il aurait dû y avoir la Batsheva Dance Company à laquelle nous avons renoncé pour des raisons politiques mondiales. Tout le monde se souvient de Raimund Hoghe, qui a présenté quinze fois son travail, idem avec Emanuel Gat, Mathilde Monnier, Dominique Bagouet, bien sûr, et de nombreux autres. Mais il n'existe pas d'autres moyens, pour comprendre l'univers d'un artiste important, que de fréquenter son œuvre. Comme pour la littérature. Il faut lire plusieurs livres d'un même écrivain pour saisir son univers, son style, l'évolution de sa pensée. Et au fond, il n'y a que ça qui m'intéresse. Passer un bon moment à un spectacle de danse n'a aucun sens pour moi. Je n'en ai pas besoin. Je m'intéresse à la danse parce qu'elle dit quelque chose de fort, de fondamentalement différent des autres arts. Elle est très particulière, énigmatique. Elle renvoie à un inconnu, une recherche, à une intériorité, à un mystère qu'elle est la seule à développer à ce point. Ensuite, les temps peuvent changer. Nous voyons bien que ce ne sont plus les préoccupations des chorégraphies actuelles. Toute ambiguïté a disparu. Pour certains l'argent est primordial – et pourquoi pas ? Les temps sont durs – pour d'autres, l'image rapide, vite assimilable, comme le sucre du même nom, est devenue l'étalon auquel comparer tout le reste. Mais il existe une telle pression, des réseaux sociaux, de la télévision, sur l'acte de danser, que finalement, il n'est pas étonnant que ça file de ce côté-là. Enfin, ceux qui ont le désir, et le talent, pour écrire une œuvre, ou du moins une histoire autour de cet art, ne sont pas ceux qui sont préférés, ni ceux auxquels sont confiées des institutions ou attribués des moyens importants. Je le regrette.

Vous pratiquez une sorte de programmation performative : ils sont connus, ou importants, parce qu'ils passent à Montpellier Danse, et non l'inverse... Et j'en suis assez content. Mais il est normal, qu'après quelques exercices, ils partent dans d'autres grands festivals. Ça a été le cas de ceux cités précédemment, et de beaucoup, beaucoup d'autres...

Avec le temps Montpellier Danse est devenu un endroit de prescription, mais surtout, ma curiosité ne s'est jamais éteinte. Si je continue encore à voyager, au Canada,

à Tel-Aviv ou Marrakech, c'est que j'y découvre encore de jeunes gens et jeunes filles, qui portent des propositions étranges, que je n'ai jamais vues, et pour lesquelles je perçois une sorte d'effraction dans le présent, une rupture, une nouveauté radicale. Je pense, dans un sourire, que mon grand âge me procure d'autant plus de perspicacité pour observer ce qui est en train de se passer. Mais je ne suis jamais dupe. Soudain, je vois répéter Armin Hokmi ici, en résidence, et en moins de dix minutes sa danse m'intrigue tellement, qu'à la sortie de la répétition, alors que la programmation était quasiment bouclée, je l'engage dans le festival. Pour voir. Comme au poker. Je n'aime que ce risque-là. Et ça ne s'apprend pas. Il n'y a aucune explication. C'est un feeling. Comme pour les galeristes qui sentent à la première visite d'atelier le peintre qu'il faut suivre. Ou Jérôme Lindon à qui je pensais ce matin, qui aura eu deux prix Nobel de littérature à son palmarès alors que tout ce qu'il a édité était d'une difficulté invraisemblable. Donc, c'est le piment d'un festival, et peut-être la réussite de ce truc appelé Montpellier Danse. Cette addition de la mémoire, des artistes que j'estime, et ces moments de découverte absolue de gens qui viennent des quatre coins du monde, ou d'à-côté d'ailleurs, peu importe. Évidemment, j'ai certains goûts, par exemple pour les artistes iraniens. Je ne sais pas pourquoi, mais quelque chose me trouble profondément dans cette civilisation perse qui a été l'une des plus grandes du monde. Même si la situation politique que traverse l'Iran en ce moment est épouvantable pour les artistes et pas seulement pour eux !

À ce sujet, vous écrivez dans votre édito du dossier de présentation du festival que « ce festival n'est pas seulement international (il l'a toujours été) : il est cosmopolite. » International et cosmopolite, ce n'est pas la même chose, que mettez-vous derrière ces mots ?

C'est même le contraire, en tout cas, ce n'est pas la même chose. Nous sommes dans une zone médiatique qui tourne autour des Jeux Olympiques en France, et ce, jusqu'à la fin de l'été. Très bien. C'était une sorte de clin d'œil. La différence, c'est qu'international c'est une juxtaposition de nationalités, et cosmopolite, un mélange. Donc, quand on choisit la proposition d'un Josef Nadj, né en Voïvodine, dans l'ancienne Yougoslavie, mais qui parle hongrois, et vit aujourd'hui à Budapest, après avoir dirigé un Centre chorégraphique national français et avoir été l'un des artistes les plus en vue de sa génération, et qui, pour cette édition, crée avec un groupe de danseurs africains dont la plupart sont en exil en Europe... Plus cosmopolite, est impossible ! D'autres portent en eux leur cosmopolitisme, comme Arkadi Zaidès, né en Biélorussie, vivant quasiment en émigré en Israël, puis s'installant en France, avant d'habiter en même temps à Bruxelles. Ce sont ces artistes qui m'intéressent le plus, car ils charrient en eux des mémoires différentes, des réflexions sur des espaces hétéroclites, sur la solitude. Car au fond, le cosmopolitisme, c'est le contraire du nationalisme, le contraire de la guerre. Ce qui vibre en pointillé derrière cette phrase, c'est que nous sommes confortablement installés à l'Agora, bouffés par la terreur de la guerre, qui est d'ailleurs, comme le reste, mondialisée. Car elle n'est pas circonscrite à l'Est de l'Ukraine ou entre le Jourdain et la Méditerranée, elle se passe aussi chez nous, sous l'angle télévisé, sous celui des perturbations numé-

riques et informatiques avec lesquelles certains pays nous agressent, donc il s'agit d'une déstabilisation mondiale, parce que, pendant ce temps là, la guerre continue au Darfour, et partout... Je suis suffisamment vieux pour avoir vécu un autre temps, où l'on a cru, étrangement, comme pour la danse contemporaine sans doute, que la relative paix que nous avons vécue après la Deuxième Guerre mondiale, était l'état normal du monde. En fait, l'état normal du monde, c'est la guerre ! La paix arrive après une énorme déflagration, la monstruosité de ce qui s'est passé dont peut-être, l'humanité ne se remettra jamais, ni de la Shoah, ni des crimes de Staline, ni d'Hiroshima. Peut-être est-ce la fin de ce que nous avons connu. Aujourd'hui, tout est terrifiant, en Ukraine, en Israël le 7 octobre ou à Gaza. Donc je veux bien organiser un festival de danse, mais j'ai des doutes. Je n'ai pas de culpabilité, mais j'en ai la conscience. Je suis chargé d'une mission, par la Ville de Montpellier, soutenue par le ministère de la Culture, la Région, et les autres tutelles, je la mène jusqu'au bout. Un énorme public nous suit et nous soutient, c'est tellement rassurant, les salles sont pleines...

Par rapport à cette mémoire de la Guerre qui a permis de la tenir à distance, pendant presque 80 ans, cette danse de divertissement dont vous parlez, n'est-elle pas aussi la conséquence de cette perte de mémoire, qui fait que les enjeux qui ont présidé à l'avènement d'une danse contemporaine sont effacés ?

Nous sommes d'accord. Sans paraître passéiste, il est vrai que nous avons connu une perspective artistique de très haut niveau, avec une réflexion sur le temps, l'espace, l'énergie. Mais aujourd'hui, personne n'a d'intérêt pour ça. Tik Tok nous a tués. Et même si, dans le hip-hop, il existe de vrais auteurs qui ont quelque chose à dire, comme Kader Attou et Mourad Merzouki, que nous avons défendus et tout de suite accueillis, avec Guy Darnet, Christian Tamet et Olivier Meyer, et je m'en félicite, c'est aussi une technique codifiée – au même titre que la danse classique – qui travaille, disons moins sur la pensée, que sur le plaisir de danser, d'être sur la musique, sur la performance physique. Alors, qu'aujourd'hui ça prenne la quasi-totalité du marché, est un peu angoissant. Il n'y a plus de place pour le reste. Je ne suis pas certain que la majorité des Centres chorégraphiques devraient être confiés à des gens du hip-hop. Même si, de nouveau Kader et Mourad ont fait leurs preuves. Mais actuellement, il existe un glissement de ces structures vers l'animation en général, vers le gratuit, vers le populaire. Je suis très dubitatif.

Je brandis toujours la métaphore de la télécommande. Pourquoi la majorité des gens appuient-ils plutôt sur le 1 ou le 8 et non sur le 7 ? Ils pourraient. Arte coûte le même prix. Ils vont sur le 1 ou le 8 parce que c'est plus divertissant. Ils sont fatigués. Ils n'ont pas envie de réfléchir. Maintenant, quelle est la personne, réellement de gauche, ou simplement éduquée, qui préférera le système commercial de la 1, à celui, plus intelligent, plus sérieux de la 7 ? Or, dans les arts du spectacle, par une sorte de culpabilité, les élus ont peur du reproche de donner de l'argent à des intellectuels, à des artistes, qui leur permettrait d'avancer dans leur art. Donc ils leur demandent d'assurer des animations, afin d'être plus tranquilles face à leurs électeurs. C'est très bien, les événements gratuits, dans la rue. J'en ai inventé beaucoup. C'est

même formidable. Si ce n'est que l'aspect principal de notre travail, consiste à donner des moyens à des artistes en pleine recherche. Comme pour la médecine ou la biologie. Il faut chercher. Parfois, ça prend du temps. Mais il faut cette insistance et cette durée pour imaginer de nouvelles formes, comme de nouveaux médicaments. C'est pourquoi la danse de rue ne suffit pas et ne suffira jamais.

Quel regard jetez-vous aujourd'hui sur cette histoire de plus de quarante ans de Montpellier Danse ?

C'est l'histoire du temps qui passe. Il y a peu d'expériences culturelles, artistiques, en France, qui aient duré si longtemps, avec une pareille évolution. C'était un big bang. Nous sommes partis de zéro. Un studio sous les toits de l'Opéra Comédie, avec le premier bureau du festival dans les sous-sols, à hauteur de pot d'échappement des voitures stationnées sur la rue. Aujourd'hui, nous avons cet énorme bâtiment au cœur de ville, une cristallisation appelée l'Agora, un peu plus de 7000 m2 consacrés à la danse contemporaine, représentant une forme d'aboutissement. Avec l'immense plaisir que m'a fait le maire de Montpellier, Michaël Delafosse, à l'occasion de travaux, de rebaptiser l'arrêt de Tramway Louis Blanc-Agora de la Danse. Je n'avais rien demandé. J'ai été très ému. Parce que des centaines de milliers de personnes toute l'année entendent que ce bâtiment a été, volontairement, par les pouvoirs publics, dévolu à cet art un peu étrange. Mais je n'aurais jamais pu monter ce festival et l'Agora de la danse sans le soutien indéfectible de Georges Frêche, dont c'était l'idée. Il disait « je vous ai construit un royaume », et c'est vrai. Le nom de la ville est intimement associé à la question de la danse, et j'ai toujours eu un sincère et profond souci d'intégrer cette manifestation artistique à la vie de la ville. Et ma foi, si j'en crois le nombre de gens que je ne connais pas qui m'arrêtent dans la rue, c'est plutôt réussi. Ils savent la qualité de Montpellier Danse. Ils en sont fiers. C'est pourquoi la suite est essentielle.

Justement, pouvez-vous nous en parler ?

J'arrive à un âge où le moment me paraît venu de m'arrêter. J'ai repoussé. Parce que j'ai encore l'énergie, parce qu'il y a des échéances politiques, parce que j'avais encore la force et le goût de faire ça. Et un public qui ne me tourne pas le dos et ne trouve pas que je suis trop vieux. Mais ce public vieillit en même temps que moi, et il faut laisser la place à une nouvelle manière de faire les choses, à de nouveaux artistes, même si, je me retrouve difficilement, dans la plupart des propositions faites aujourd'hui par les jeunes chorégraphes. Parce que je ne vois pas, par exemple, en quoi les problèmes écologiques viennent affecter le spectacle vivant. À ce titre, peut-être pourrait-on s'intéresser davantage au monde du sport ou au tourisme de masse. Bref. C'est le moment de changer de mains. J'ai 76 ans. J'avais prévu de lâcher prise après cette édition, mais ce sera un peu plus tard, Michael Delafosse m'ayant proposé de signer l'édition 2025. Je m'en irai donc fin 2024. Tout en gardant un œil, à travers l'équipe formidable de Montpellier Danse, sur la réalisation de cette 45e édition. C'est une manière de surseoir, peut-être. Mais il m'était impossible, à titre personnel, de quitter le festival d'un bond. Montpellier Danse est ma vie depuis

cinquante ans. Je n'en ai pas d'autre. Pas de compagnon, pas de compagne, pas d'enfant, pas de chat, ni de chien, pas de tableaux, de voiture ou même de permis de conduire. C'est sans doute ce qui a donné à ce festival sa chair si particulière. Je lui ai tout donné. J'en suis heureux. C'est un choix. Je ne pense pas qu'on aurait pu faire un festival aussi important, aussi tenace, aussi audacieux et aussi long sans lui consacrer une vie entière. Il y a une mystique, sans doute, dans mon rapport à Montpellier Danse. La personne suivante n'aura pas ce sacrifice à faire, qui n'est plus nécessaire d'ailleurs, puisque ça existe déjà.

Quelle forme Montpellier Danse pourrait prendre ?

Aujourd'hui, l'engagement de Michaël Delafosse, est largement aussi entier que celui de Georges Frêche. Il faut une véritable indépendance d'esprit par rapport à la suite, qui ne doit ressembler en rien à ce qui précédait. C'est pourquoi, m'ouvrant à lui de mon départ, nous sommes convenus qu'il fallait trouver une qualité d'acte et de réflexion, une dynamique similaire à celle qui présida à la création du Centre chorégraphique confié à Dominique Bagouet en 1980, et du festival six mois plus tard. Avec, entre temps, l'élection des socialistes au pouvoir. Ce moment historique qui a permis que Montpellier Danse soit devenu le cœur battant de la danse, de la création dans l'Hexagone, sans doute en Europe et peut-être même dans le monde. Je crois avoir convaincu Michaël Delafosse – qui s'est révélé très facile à convaincre – de l'idée d'un rapprochement institutionnel entre ces deux associations qui occupent l'Agora et peuvent tout à fait fonctionner ensemble. Ce qui était d'ailleurs le cas à l'époque de Mathilde Monnier où nous présentions un front uni pour la danse, à travers la saison, les créations de l'artiste qui dirigeait le Ccn, les préoccupations, les équipes, les publics. Depuis, nous n'avons pu faire bloc et l'ensemble s'est affaibli. D'où mon souci, mon inquiétude, pour que tout ne s'effrite pas après mon départ. Ainsi est née l'idée de provoquer ce rapprochement entre les deux structures pour inventer quelque chose de plus fort, de plus lisible, de plus pertinent. Parce que les temps qui viennent ne vont pas être meilleurs. Heureusement, en ce qui concerne l'Agora, la ville est propriétaire du bâtiment, et est majoritaire dans le financement. Même si nous avons beaucoup de respect pour le ministère de la Culture, et sommes prêts à travailler ensemble, la décision finale sera prise par le maire de Montpellier, c'est ainsi depuis 45 ans, et ça continuera. C'est un gage de pérennité au vu de ce qui pourrait se passer lors des prochaines élections présidentielles. Même si je ne suis pas directement mêlé au processus de renouvellement, j'ai un festival à finir, si j'ose dire, – Le président de l'association Montpellier danse, la présidente du CCN, la Conseillère pour le spectacle vivant de la ministre de la Culture se réuniront en ce sens – le jour où l'on aura besoin de mes conseils, j'espère que Michael Delafosse fera appel à moi. En quarante ans, j'ai exploré tout ce que je voulais faire, j'ai pu donner toutes les réponses que j'ai voulu apporter aux situations sociales, inviter les artistes que je souhaitais, sauf quelques-uns qui m'ont échappé, soit qu'ils sont morts avant, soit qu'ils n'ont pas voulu ou pas pu passer par Montpellier. Je n'ai aucun ressentiment ni regret, je n'ai que de la satisfaction, et une vraie paix intérieure.

Question corollaire : quelles seraient aujourd'hui les bonnes structures, les bonnes institutions pour la danse en France ?

La France est, et a toujours été, relativement en avance sur la création des institutions. Pour la danse, elle est sans doute le premier pays européen à inventer ces Centres chorégraphiques, même si je suis intimement persuadé qu'aujourd'hui, il faut refondre ces structures. Il faudrait laisser la place à de nouvelles institutions, plus imaginatives. Et au vu de l'évolution extrêmement rapide des arts du spectacle, avec l'informatique, les réseaux sociaux, la perception du corps, la musique, et la prégnance des images, la création d'organisations innovantes me semble indispensable. Il faudrait donner des moyens aux chercheurs pour chercher, tout simplement. Il n'existe que peu d'endroits qui le proposent. Je présume que les politiques de résidences pourraient être beaucoup plus abondées. Ici, il est très responsable de la part de la Fondation BNP Paribas de nous allouer des sommes importantes pour accueillir des artistes qui travaillent à des créations en cours. Mais nous aimerions aussi qu'ils viennent juste répéter pour rien ! Voilà ce qui serait le plus nouveau, le plus intelligent. Ça se fait ailleurs. Au CNRS ou à la Villa Médicis. S'ils ne trouvent pas, aucune importance. Ce n'est pas compris dans le prix. Dans la prochaine édition, trois tables rondes aborderont le sujet. D'ailleurs, il y a beaucoup d'inscrits, avec des gens comme Guy Saez, observateur aguerri des politiques culturelles et de l'action publique, et des structures institutionnelles du spectacle. Et beaucoup d'autres comme Jacques Renard, qui savent de quoi ils parlent. La tendance politique va-t-elle dans cette direction ? Rien n'est moins sûr. Mais ce serait peut-être l'occasion – surtout si la gauche est éloignée du pouvoir dans les mois ou les années qui viennent – de réfléchir à une nouvelle manière de soutenir le spectacle vivant. L'autre idée, du même ordre, serait de favoriser les projets, les artistes, en rapprochant les peintres, les musiciens, les chorégraphes. On connaît, historiquement, le rôle qu'ont joué les Ballets russes, pour inventer des formes surprenantes, novatrices. C'était l'une des hantises de Dominique Bagouet qui, lui au moins, aura réussi, par exemple autour du Saut de l'Ange à réunir Christian Boltanski et Pascal Dusapin, les deux plus grands musicien et plasticien de leur époque. C'était une drôle d'idée, mais il était parfaitement conscient de ce qu'il lançait. Actuellement, il manque ce lieu de rencontres, de travail, où l'on peut essayer toutes sortes de formules sans obligation de résultat. C'est une idée que j'ai émise ici, à plusieurs reprises. Montpellier Danse n'est pas assez grand, et nous avons un festival et une saison à produire, pour offrir seul, ce lieu qui réunirait plasticiens, musiciens, vidéastes, metteurs en scène, auteurs et chorégraphes. Mais ça pourrait être une nouvelle mission. Parce que, peu à peu, la création des images va prendre le pas sur tout le reste. Peut-être se cantonnera-t-elle à être un ingrédient nouveau, comme les projecteurs au XXe siècle... Le malheur, serait que ce soit l'image qui commande et que Tik Tok devienne l'aune des imaginaires du futur.

Le Monde



Jean-Paul Montanari, dans son bureau, à l'Agora, cité internationale de la danse, à Montpellier, le 10 juin.

CLÉA ESCOFFIER/SAP IMAGES

ENTRETIEN

Aux commandes du festival Montpellier Danse depuis 1983, Jean-Paul Montanari, 76 ans, figure bûcheuse du paysage chorégraphique contemporain, signe une 44^e et ultime édition d'œuvre aussi attractive que solide, valorisant les univers d'auteurs, comme le Britannique Wayne McGregor, le Japonais Saburo Teshigahara ou le Français Angelin Preljocaj.

Cette 44^e édition est celle de votre départ en tant que directeur du festival. Dans quel esprit l'avez-vous conçue ? J'avais la volonté de revenir à la création, de soutenir les artistes, qui en ont de plus en plus besoin. Montpellier est l'un des rares endroits où l'on coproduit encore massivement les œuvres. Cette édition est quasi exclusivement composée de créations d'artistes. Et quand je parle de création, c'est comme la recherche en médecine. L'artiste plonge dans l'inconnu, invente de nouveaux gestes, de nouveaux rapports à l'espace. Curieusement, je suis beaucoup allé chercher à l'étranger. Il faut dire que je labourez toujours le même champ : celui de l'écriture, de moins en moins présente chez nous. C'est donc le cosmopolitisme qui préside cette année – c'est-à-dire le fait de se nourrir de plusieurs cultures. D'ailleurs, il y a trois villes dans lesquelles je vais souvent pour me ressourcer et trouver de nouveaux artistes : Marrakech [Maroc], Tel-Aviv [Israël] et Montréal [Canada]. Mais j'ai la sensation, comme l'écrivain écrit toujours la même œuvre, d'imaginer toujours un peu la même festival.

Il y a eu curieusement pas d'image sur les affiches pour présenter cette édition. Pourquoi ? J'ai élaboré cette programmation avec mon équipe dans un état d'esprit un peu différent. Comment travailler normalement alors que la guerre est à nos frontières ? Il y a un affaissement de la danse contemporaine, elle aussi, qui est une invention occidentale, perd son essence pour céder la place à une esthétique mondialisée à la TikTok, inventé d'un chineux d'Amérique. Il n'y a donc pas

«Le corps est un lieu de résistance à l'idéologie»

A l'occasion de sa dernière édition en tant que directeur, Jean-Paul Montanari revient sur l'évolution de la danse depuis qu'il a pris les commandes du festival Montpellier Danse, en 1983

d'image pour cette édition. Rien que des lettres sobres sur fond blanc pour parler du deuil.

Quelles sont aujourd'hui les caractéristiques de la scène chorégraphique, selon vous ? L'empirisme des réseaux a-t-elle changé fondamentalement la donne artistique ?

C'est ce qu'on appelle la «danse contemporaine», depuis les années 1980, n'existe plus. Son histoire est en train de s'achever, le compare cela au Nouveau Roman, qui a inventé une nouvelle manière d'écrire, puis s'est épuisé. Depuis, nous sommes revenus à quelque chose de beaucoup plus classique, à la Zola, avec aussi l'intrusion de l'écriture journalistique dans la littérature. L'esthétique qu'on voit notamment sur les réseaux sociaux, qui travaillent sur le symétrique, l'agile, le côté clubbing et dance-floor fait des ravages. D'ailleurs, le geste est de nouveau extérieur. Il est sans doute le prix que paie la danse pour être devenue populaire. Aujourd'hui, 90 % des productions sont des

spectacles de divertissement, avec la complicité de certains médias et des réseaux sociaux, ces pôles de l'époque. Les politiques, par ailleurs, sont friands de ces interventions faciles et gratuites dans les rues. Et pourquoi pas ? Surtout que ces animations assèchent les budgets pour la recherche. Et la danse qu'on peut appeler «savante» a tendance à se réduire...

Vous avez toujours défendu l'écriture et êtes resté réfractaire à la fameuse non-danse, qui, à partir des années 1990, s'est éloignée du mouvement dansé traditionnel pour intégrer d'autres disciplines. Où en êtes-vous, aujourd'hui ? Dans les années 1970, je ne suis allé vers la danse, moi qui étais tourné vers le théâtre et le texte, que parce qu'elle était un langage sur du corps et possédait une écriture. Ses grands auteurs sont Merce Cunningham, Dominique Baguot, William Forsythe. J'ai cru, notamment grâce à eux, que la danse était un art majeur parce qu'elle écrivait le monde. Comme

dans la littérature ou la peinture, l'écriture et le style sont fondamentaux. Il y a encore des chorégraphes, comme Angelin Preljocaj et Ohad Naharin, qui contiennent à me passionner. Mais c'est vrai que, ce qui m'intéresse, c'est le corps, et que la non-danse, aussi intelligente soient, par exemple, les déconstructions de Jérôme Bel, m'a laissé au bord de la route.

Au regard du théâtre et du texte, comment la question du sens est-elle véhiculée par la danse ? La danse ne travaille pas avec le sens, ni avec l'idéologie d'ailleurs. Le corps est un lieu de résistance à l'idéologie, contrairement au théâtre, notamment dans les années 1970, où des personnalités comme Jean-Pierre Vincent, Roger Planchon ou Patrice Chéreau, que je suivais d'admiration, étaient tout à fait idéologiques. La danse, elle, propose une autre écriture, qui a souvent à voir avec le désir et la jubilation. Lorsque j'ai découvert *Roméo et Juliette*, de Maurice Béjart, en 1967, au Festival d'Avignon, c'est un monde de beauté qui était là et qui a depuis duré. Le beau geste est devenu bourgeois, selon certains, et nous vivons actuellement dans une esthétique de la laideur. Le positif a été remplacé par le négatif et le mort.

Quels sont les chocs artistiques qui ont impulsé votre amour des chorégraphes ? Alors que Françoise Hardy vient de mourir, je me suis souvent souvenu de ce que j'ai vu à l'âge de 15 ans, à l'arrivée à l'Alger, où il y avait de ses chansons. Le corps est de ses chansons, le sexe est de ses chansons, tant que la connaissance par cœur. Elle a joué un rôle parce

«Le beau geste est devenu bourgeois, selon certains, et nous vivons dans une esthétique de la laideur»

culier dans ce que je suis devenu. Je crois qu'elle est la matrice de l'amour que j'ai ensuite voué aux autres. Un amour qui s'est nourri de l'échange. Je pense à Emmanuel Gat, à Raimund Hoghe mais aussi à Anne Teresa De Keersmaeker, à Sharon Eyal, à Mathilde Monnier et bien d'autres... que j'ai suivis avec assiduité et fiabilité. On a accueilli ici leurs premières œuvres et coproduit quasi toutes les suivantes. Comme dans une histoire d'amour, il faut être deux. L'artiste et l'institution s'unissent à un moment où l'un n'a plus rien à offrir et l'autre n'a plus rien à recevoir. Il faut aussi laisser la liberté d'explorer d'autres univers.

Comment définiriez-vous la façon dont vous fonctionnez, comme programmeur ? Je suis un passeur, mais j'ai un don naturel et particulier pour tomber amoureux des artistes et de leur univers. Il suffit souvent de quelques minutes devant un spectacle pour que je sois immédiatement que je vais l'aimer. Je n'ai aucune hésitation et je ne me trompe presque jamais. Je ne m'ennuie pas plus avec moi-même que je ne m'ennuie avec les autres.

Alors que Françoise Hardy vient de mourir, je me suis souvent souvenu de ce que j'ai vu à l'âge de 15 ans, à l'arrivée à l'Alger, où il y avait de ses chansons. Le corps est de ses chansons, le sexe est de ses chansons, tant que la connaissance par cœur. Elle a joué un rôle parce

travail. Oui, je peux véritablement parler d'amour, sans que ce soit chancelant. Et mon travail de passeur est donc de convaincre le public qu'on ne peut pas vivre sans ces chorégraphes, et qu'il lui manquera quelque chose s'il ne voit pas un tel ou untel. Avec soixante mille spectateurs annuels aujourd'hui en moyenne pour le festival et la saison, je pense que je les ai souvent convaincus.

Le hip-hop a le vent en poupe, avec la présence de la breakdance aux Jeux olympiques de Paris 2024. Vous avez été l'un des premiers à le faire d'institutions à inviter cette danse dans les théâtres. Quel est aujourd'hui votre point de vue sur ce mouvement ?

Le hip-hop est devenu une danse codée, tournée vers le divertissement. Cela ne va pas nous empêcher de l'aimer. Certains chorégraphes comme Mourad Merzouki ou Kader Attou, ont construit une œuvre. En février, Mourad a battu des records, au Cornum de Montpellier, avec quatre représentations archipelées, soit huit mille spectateurs pour sa pièce *Zephyr*. Je le surnomme le «nouveau Béjart». D'ailleurs, le maître de Montpellier, Michaël Delafosse [PS], a assisté au spectacle, et se souvenait que, lorsqu'il avait 17 ans, il avait assisté à une œuvre en plein air de Béjart sur la place de la Comédie. L'idée est née de proposer à Mourad, pour la clôture de la 44^e édition, de mettre en scène une énorme performance au moment en droit.

Les programmations semblent s'élaborer de plus en plus vite. Pour quelle raison ?

Oui, cela va de plus en plus vite, et ça commence à ressembler aux contraintes de l'opéra, où il faut réserver des chaises au moins trois ans à l'avance. La concurrence devient rude entre les programmeurs pour avoir les meilleurs, ceux qui ont du talent, eux-mêmes dit ceux qui cherchent et qui trouvent. Si on veut tout avoir, il faut le saisir au passage lui dire qu'il sera à Montpellier deux ou trois ans plus tard. Il y a peu nombreux ceux qui me touchent, comme Raimund Hoghe, qui a réussi à me bouleverser pendant quatorze ans, ou Emmanuel Gat, dont les pièces sont très bien écrites, construites et grand public aussi par-dessus le marché. Les maîtres William Forsythe ou Iiri Aylan ne créent plus et les autres, comme Marie Chantaline ou Trisha Brown, sont morts.

La question de votre succession est ouverte. Parallèlement, le départ concomitant de Christine Blewett, directrice du Centre chorégraphique national de Montpellier-Occident, ouvre-t-elle une question, pose-t-elle le débat sur la fusion des deux lieux ?

Il y a une question d'homme est sur la table. Quante fois après la création du Centre chorégraphique national et du festival, de Christine Blewett, les institutions, qui ne correspondent plus aussi bien aux besoins d'aujourd'hui, ni à la société actuelle, me semble juste. Montpellier, comme capitale de la danse, est une institution qui a permis de trouver de nouvelles solutions institutionnelles à des questions que les autres institutions n'ont pas posées. Je ne suis pas... ■

PROPOS RECUEILLIS PAR

ROBERTA BOSSAULT

Montpellier Danse, du 22 juin au 6 juillet, Montpellierdanse.com

A l'occasion de sa dernière édition en tant que directeur, Jean-Paul Montanari revient sur l'évolution de la danse depuis qu'il a pris les commandes du Festival Montpellier Danse, en 1983

«LE CORPS EST UN LIEU DE RÉSISTANCE À L'IDÉOLOGIE »

Par Rosita Boisseau, 21 juin 2024

ENTRETIEN

Aux commandes du Festival Montpellier Danse depuis 1963, Jean-Paul Montanari, 76 ans, figure bâtitrice du paysage chorégraphique contemporain, signe une 44^e et ultime édition valorisant les univers d'auteurs, comme le Britannique Wayne McGregor, le Japonais Saburo Teshigawara et Angelin Preljocaj.

Cette 44^e édition est celle de votre départ en tant que directeur du festival. Dans quel esprit l'avez-vous conçue ?

J'avais la volonté de revenir à la création, de soutenir les artistes, qui en ont de plus en plus besoin. Montpellier est l'un des rares endroits où l'on coproduit encore massivement les œuvres. Cette édition est quasi exclusivement composée de créations d'artistes. Et quand je parle de création, c'est comme la recherche en médecine. L'artiste plonge dans l'inconnu, invente de nouveaux gestes, de nouveaux rapports à l'espace. Curieusement, je suis beaucoup allé chercher à l'étranger. Il faut dire que je laboure toujours le même champ : celui de l'écriture, de moins en moins présente chez nous. C'est donc le cosmopolitisme qui préside cette année - c'est-à-dire le fait de se nourrir de plusieurs cultures. D'ailleurs, il y a trois villes dans lesquelles je vais souvent pour me ressourcer et trouver de nouveaux artistes : Marrakech [Maroc], Tel-Aviv [Israël] et Montreal [Canada]. Mais j'ai la sensation, comme un écrivain écrit toujours la même œuvre, d'imaginer toujours un peu le même festival.

Il n'y a curieusement pas d'image sur les affiches pour présenter cette édition. Pour quelle raison ?

J'ai élaboré cette programmation avec mon équipe dans un état d'esprit un peu différent. Comment travailler normalement alors que la guerre est à nos frontières? Il y a un affaiblissement du monde occidental, comme d'ailleurs de la démocratie. La danse contemporaine, elle aussi, qui est une invention occidentale, perd son essence pour céder la place à une esthétique mondialisée à la TikTok, invention chinoise diabolique. Il n'y a donc pas d'image pour cette édition. Rien que des lettres sombres sur fond blanc pour parler du deuil.

Quelles sont aujourd'hui les caractéristiques de la scène chorégraphique, selon vous ? L'emprise des réseaux a-t-elle changé fondamentalement la donne artistique ?

Ce qu'on a appelé la « danse contemporaine », depuis les années 1980, n'existe plus. Son histoire est en train de s'achever. Je compare cela au Nouveau Roman, qui a inventé une nouvelle manière d'écrire, puis s'est épuisé.

Depuis, nous sommes revenus à quelque chose de beaucoup plus classique, à la Zola, avec aussi l'intrusion de l'écriture journalistique dans la littérature. L'esthétique qu'on voit notamment sur les réseaux sociaux, qui travaillent sur le sympa, l'agréable, le côté clubbing et dance floor, fait des ravages. D'intérieur, le geste est devenu extérieur. Et c'est sans doute le prix que paie la danse à vouloir devenir populaire. Aujourd'hui, 90 % des productions sont des spectacles de divertissement, avec la complicité de certains médias et des réseaux sociaux, ces poisons de l'époque. Les politiques, par ailleurs, sont friands de ces interventions faciles et gratuites dans les rues. Et pourquoi pas ! Sauf que ces animations assèchent les budgets pour la recherche. Et la danse qu'on peut appeler « savante » a tendance à se réduire...

Vous avez toujours défendu l'écriture et êtes resté réfractaire à la fameuse non-danse, qui, à partir des années 1990, s'est éloignée du mouvement dansé traditionnel pour intégrer d'autres disciplines. Où en êtes-vous, aujourd'hui ?

Dans les années 1970, je ne suis allé vers la danse, moi qui étais tourné vers le théâtre et le texte, que parce qu'elle était un langage du corps et possédait une écriture. Ses grands auteurs sont Merce Cunningham, Dominique Bagouet, William Forsythe. J'ai cru, notamment grâce à eux, que la danse était un art majeur parce qu'elle écrivait le monde. Comme dans la littérature ou la peinture, l'écriture et le style sont fondamentaux. Il y a encore des chorégraphes, comme Angelin Preljocaj et Ohad Naharin, qui continuent à me passionner. Mais il est vrai que, ce qui m'intéresse, c'est le corps, et que la non-danse, aussi intelligentes soient, par exemple, les déconstructions de Jérôme Bel, m'a laissé au bord de la route.

Au regard du théâtre et du texte, comment la question du sens est-elle véhiculée par la danse ?

La danse ne travaille pas avec le sens, ni avec l'idéologie d'ailleurs. Le corps est un lieu de résistance à l'idéologie, contrairement au théâtre, notamment dans les années 1970, où des personnalités comme Jean-Pierre Vincent, Roger Planchon ou Patrice Chéreau, que je suivais et admirais, étaient vraiment politiques.

La danse, elle, propose une autre lecture, qui a souvent à voir avec le désir et sa jubilation. Lorsque j'ai découvert « Roméo et Juliette » de Maurice Béjart, en 1967 au Festival d'Avignon, c'est un monde de beauté qui était là et qui a depuis disparu. Le beau geste est devenu bourgeois selon certains, et nous vivons actuellement dans une esthétique de la laideur. Le positif a été remplacé par le négatif et la mort.

Quels sont les chocs artistiques qui ont impulsé votre amour des chorégraphes ?

Alors que Françoise Hardy vient de mourir, je me suis souvenu que, en 1962, j'avais 15 ans et je venais d'arriver à Lyon d'Algérie, où je suis né. Je me suis beaucoup identifié à elle pendant quatre ou cinq ans. J'étais fou de cette fille et de ses chansons. Je peux encore les chanter, tant je les connaissais par cœur. Elle a joué un rôle particulier dans ce que je suis devenu. Je crois qu'elle est la matrice de l'amour que j'ai ensuite voué aux créateurs. Un amour qui s'est nourri de l'échange. Je pense à Emanuel Gat, à Raimund Hoghe mais aussi à AnneTeresa De Keersmaeker, à Sharon Eyal, à Mathilde Monnier et bien d'autres... que j'ai suivis avec assiduité et fidélité. On a accueilli ici leurs premières œuvres et coproduit quasi toutes les suivantes. Comme dans une histoire d'amour, il faut être deux. L'artiste et l'institution s'unissent à un moment donné, même s'il faut aussi laisser la liberté d'explorer d'autres univers.

Comment définiriez-vous la façon dont vous fonctionnez, comme programmeur ?

Je suis un passeur, mais j'ai un don naturel et particulier pour tomber amoureux des artistes et de leur univers. Il suffit souvent de quelques minutes devant un spectacle pour que je sache immédiatement que je vais l'aimer.

Je n'ai aucune hésitation et je ne me trompe presque jamais. Je ne transige pas non plus avec mon désir. Lorsque j'ai démarré le festival avec Dominique Bagouet, qui l'a fondé en 1981, en même temps que le premier centre chorégraphique (celui de Montpellier), c'est bien parce que ma relation avec lui était celle de l'amour pour son travail. Oui, je peux véritablement parler d'amour, sans que ce soit chelou pour autant. Et mon travail de passeur est donc de convaincre le public qu'on ne peut pas vivre sans ces chorégraphes, et qu'il lui manquera quelque chose s'il ne voit pas untel ou untel. Avec soixante mille spectateurs annuels aujourd'hui en moyenne pour le festival et la saison, je pense que je les ai souvent convaincus.

Le hip-hop a le vent en poupe, avec la présence de la breakdance aux Jeux Olympiques Paris 2024. Vous avez été l'un des premiers à la tête d'institutions à inviter cette danse dans les théâtres. Quel est aujourd'hui votre point de vue sur ce mouvement ?

Le hip-hop est devenu une danse codée, tournée vers le divertissement. Cela ne va pas nous empêcher de l'aimer. Certains chorégraphes, comme Mourad Merzouki ou Kader Attou, ont construit une œuvre. En février, Mourad a battu des records, au Corum de Montpellier, avec quatre représentations archipleines, soit huit mille spectateurs, pour sa pièce *Zéphyr*. Je le surnomme le «nouveau Béjart».

D'ailleurs, le maire de Montpellier, Michaël Delafosse [PS], a assisté au spectacle, et se souvenait que, lorsqu'il avait 17 ans, il avait assisté à une œuvre en plein air de Béjart sur la place de la Comédie. L'idée est née de proposer à Mourad, pour la clôture de la 45^e édition, de mettre en scène une énorme performance au même endroit.

Les programmations semblent s'élaborer de plus en plus vite. Pour quelle raison ?
Oui, cela va de plus en plus vite, et ça commence à ressembler aux contraintes de l'opéra, où il faut réserver des chanteurs au moins trois ans à l'avance. La concurrence devient rude entre les programmeurs pour avoir les meilleurs, ceux qui ont du talent, autrement dit ceux qui cherchent et qui trouvent. Si on veut tel ou tel artiste, il faut le saisir au passage et lui dire qu'il sera à Montpellier deux ou trois ans plus tard. Ils sont peu nombreux ceux qui me touchent, comme Raimund Hoghe, qui a réussi à me bouleverser pendant quatorze ans, ou Emanuel Gat, dont les pièces sont très bien écrites, construites et grand public aussi par-dessus le marché. Les maîtres William Forsythe ou Jiri Kylian ne créent plus, et les autres, comme Merce Cunningham ou Trisha Brown, sont morts.

La question de votre succession est ouverte. Parallèlement, le départ concomitant de Christian Rizzo, directeur du Centre chorégraphique national de Montpellier-Occitanie, le 31 décembre, comme vous, pose-t-il le débat sur la fusion des deux lieux ?

Oui, la question de la fusion est sur la table. Quarante-cinq ans après la création du Centre chorégraphique national et du festival, la nécessité de réinventer les institutions, qui ne correspondent plus aussi bien aux besoins d'aujourd'hui, ni à la société actuelle, me semble juste. Montpellier, comme capitale de la danse, est aussi l'endroit le mieux placé pour tenter de trouver de nouvelles solutions institutionnelles à un autre environnement. Mais faut-il aller jusqu'à fusionner les deux institutions ? Je ne sais pas...

Argor
BIJOUTERIE MONTPELLIER



Rachat or et argent
Bijoux anciens et modernes
Montres de prestige
Or d'investissement

18 rue des Étuves
04 67 66 09 58
www.argormontpellier.fr

L'agenda de vos sorties

Pages 31 à 61



laGazette

2€

NUMÉRO 1879
DU 20 AU 26
JUN 2024

DE MONTPELLIER

Montanari tire sa révérence

Le fondateur de Montpellier Danse, festival mondialement connu, se confie à *La Gazette* sur 44 ans de passion et de création.

P. 20 à 22



**Cancer, LFI, géoparc :
entretien cash
avec le président
du Département**

P. 14



GUILLAUME BONNETON

**Vent de fraîcheur
sur l'Esplanade**

P. 16



CELINE ESCOLANO

**Législatives :
tout savoir sur
les candidats**

P. 11 à 13



PHOTO CELINE ESCOLANO

R 27953 - 1879 - 2 €



JEAN-PAUL MONTANARI : “NOUS SOMMES À UN TOURNANT DE L’HISTOIRE DE LA DANSE À MONTPELLIER”

Par Cécile Guyez, 20 juin 2024

Au revoir, Jean-Paul Montanari ! Le directeur et cofondateur de Montpellier Danse s’apprête à prendre sa retraite. À quelques jours du lancement de sa 44^e édition, samedi 22 juin, il revient sur sa carrière consacrée à la danse et sur l’histoire du festival, devenu en quarante ans une référence internationale. Alors qu’il a accueilli 13 000 spectateurs à ses débuts en 1981, il en attend plus de 30 000 cette année.

LA GAZETTE : Cette 44^e édition de Montpellier Danse est votre dernière, comment se présente-t-elle ?

Jean-Paul Montanari : Le festival est prêt, on a quasiment vendu toutes les places, on a ajouté une représentation à presque chaque spectacle pour en avoir trois au lieu de deux, car on avait refusé trop de monde l’année dernière. On est passé de 22 000 à 32 000 places en un an.

Vous êtes à la tête du festival depuis ses débuts. Dans quel état d’esprit étiez-vous lors de la première édition ?

En 1975, je travaillais au Théâtre du Huitième à Lyon, devenu aujourd’hui la Maison de la danse. Son directeur, Robert Gironès, m’a laissé réaliser une programmation danse. Parmi les cinq chorégraphes que je sélectionne se trouve Dominique Bagouet, avec qui je deviens ami. Quand il est venu à Montpellier à l’invitation de Georges Frêche, il m’a pris dans ses bagages. Dominique lance le Centre chorégraphique en 1981 et, six mois plus tard, le premier festival de danse de Montpellier. Entre-temps, Mitterrand est élu et les socialistes portent une nouvelle génération artistique. Le festival est créé dans ce contexte. On avait une certitude, Bagouet et moi : il fallait s’implanter à Montpellier, une ville qui abordait le corps, dans son histoire, de manière légère. Il y a l’histoire autour de la médecine et du corps humain, mais aussi la proximité de la plage, avec un certain rapport au corps.

Comment envisagiez-vous l’avenir du festival à cette époque ?

Le festival démarre réellement en 1983 avec la réélection de Frêche qui nous donne des moyens financiers. C’est à la fin de cette édition qu’il me demande de devenir directeur général. J’avais une idée précise de ce que l’on avait à faire. J’avais déjà travaillé pour le théâtre, je connaissais le rapport avec le public, la presse, les artistes, les institutions... Pendant dix ans, avec Bagouet, on a montré tout ce qui se faisait : baroque, folklorique, classique... Pour élargir le public et représenter tout le monde.

Comment expliquez-vous votre longévité ?

J'ai toujours inventé. Avec une principale complice : Gisèle Depuccio, qui, dès que j'avais une idée, proposait son application pratique. Avec Bagouet en 1980, on a lancé une trajectoire, qui a abouti aux travaux de l'Agora en 2010. Ça demande de la ténacité et de la patience.

Et des soutiens politiques ?

En France, je ne crois pas qu'il existe trente ans de collaboration comme celle entre un homme politique, Georges Frêche, et moi. Ensuite, avec Hélène Mandroux, on s'entendait bien. Philippe Saurel voulait que je prenne ma retraite, mais j'ai refusé. Et Michaël Delafosse fait partie des Montpelliérains que j'ai "éduqués" à la danse. Il a vu pour la première fois de la danse à Montpellier Danse, à l'âge de 17 ans.

Quel est votre meilleur souvenir ?

En 1998, j'ai présenté *Ocean* de Merce Cunningham, qui demandait une scène en rond, avec le public autour, lui-même entouré par cent musiciens... On est la seule ville française à l'avoir montré.

Avez-vous un regret ?

Ne pas avoir pu accueillir le musicien pakistanais Nusrat Fatanikan, décédé en 1997.

Comment imaginez-vous la suite ?

La 45^e édition est quasi bouclée. Il y avait une demande du conseil d'administration du festival et du maire de Montpellier, car tout le monde s'inquiétait de ce qui allait se passer, entre ma retraite et le nouveau projet à l'Agora. Une fois le programme fini, je quitterai la direction de Montpellier Danse, début 2025.

Quel est le projet pour l'Agora ?

Elle abrite deux associations. Une axée sur la création et la pédagogie, c'est le Centre chorégraphique national (Ccn). L'autre sur la création et la diffusion, à travers une saison et un festival, c'est Montpellier Danse. Le mandat du directeur du Ccn, Christian Rizzo, arrive à échéance en décembre 2024 et je suis sur le départ. Nous sommes à un tournant de l'histoire de la danse à Montpellier. Nous inventons quelque chose de nouveau. Il ne s'agit pas de fusionner les deux entités, mais plutôt d'un rapprochement structurel. Aujourd'hui, une création coûte 200 000 €. Il faut donc trouver quantité de coproducteurs, car personne ne peut sortir, à lui tout seul, cette somme. On pourrait imaginer d'avoir trois/quatre artistes installés à l'Agora. La structure prendrait en charge tous les coûts des créations pour ensuite les vendre. Tout en continuant à faire la saison et le festival, des résidences, de la formation...

Comment envisagez-vous votre retraite ?

Je n'en ai aucune idée. Je resterai à Montpellier, c'est ma ville depuis 45 ans. Montpellier Danse va me manquer, ça va être horrible. Mais il faut que j'arrête, sinon je vais reproduire sans arrêt ce que j'ai expérimenté. J'aborde une nouvelle étape dans ma vie, tout va être bouleversé. J'ai 77 ans à la fin de l'année, et je ne suis pas du tout attaché à la vie. Ce n'est pas que je m'en fous, mais plus tu as la chance d'avancer dans le temps, plus tu sais que le mur se rapproche.

Dernière saison d'un faiseur de rois au festival Montpellier Danse

portrait

Jean-Paul Montanari

Directeur du festival
Montpellier Danse

Alors que le festival se tient du 22 juin au 6 juillet, Jean-Paul Montanari doit prendre sa retraite en décembre et signe cette année sa (presque) dernière programmation.

Montpellier (Hérault)

De notre correspondante régionale

Il a maintes fois laissé planer le doute sur son départ. « C'est probablement mon dernier », glissait-il à chaque conférence de presse de présentation du festival. Cette fois, c'est sûr. Le 31 décembre 2024, Jean-Paul Montanari, directeur du festival Montpellier Danse depuis quarante ans, quittera son bureau. Il aura 77 ans.

Après des débuts dans le monde du théâtre, sa rencontre, dans les années 1970, avec le danseur et chorégraphe Dominique Bagouet ancre définitivement sa carrière dans la danse et scelle son avenir à Montpellier, dont il prit les rênes du festival en 1981. À l'époque, la gauche accédait au pouvoir. Et Montpellier entraînait dans l'ère Georges Frêche, nouveau maître. En quarante ans, les aléas politiques de la région et de la ville, premiers financeurs du festival, n'ont pas ménagé cet homme profondément de gauche. « Je n'ai toujours défendu que la danse », répète-t-il comme un refrain. Susceptible devant les journalistes, il ne pipait pas mot devant Georges Frêche qui le surnommait, d'un air tendre, « mon canari ». Pendant trente ans, il a partagé, avec l'ancien maître de Montpellier et président de région décédé en 2010, une « véritable idylle » professionnelle, telle qu'il décrit leur relation.

L'œil affûté du directeur a amené les politiques à lui accorder une grande confiance, voyant Montpellier briller à l'International chaque année durant le festival. Ce flair légendaire s'est révélé face à la danse de Trisha Brown, un jour de 1982. « Tout de suite, j'ai senti que ça serait le futur, la modernité de la danse en France », se souvient-il. Ces quelques secondes fugaces lui font, à chaque découverte, le même effet. Comme avec Emanuel Gat, Nadia Beugnot ou Raimund Hogbe – dont la mort, en 2021, l'a anéanti « autant que celle de Dominique ». « Je regarde un spectacle avec mon

corps, raconte celui qui n'a jamais dansé, au-delà des murs de sa cuisine. Il m'arrive même d'avoir des contracteurs au mollet alors que je suis assis! »

Jean-Paul Montanari est un maestro de la danse de création en France, le faiseur de rois des chorégraphes français ou, au contraire, celui qui les relègue vers les coulisses. En chef d'orchestre du festival et de la saison, le directeur connaît les ingrédients d'une programmation sans fausse note: du lourd, du léger, de la découverte, de l'accessible et de l'inaccessible, des artistes engagés, parfois en exil forcé, et des coups de foudre. « Ce n'est pas de l'antipathie ni de l'estime, c'est réellement de l'amour, avec le désir d'être proche, de l'aider, de se sentir fier de le faire accoucher d'une œuvre, mais sans le côté char-



Credit photo : Luc-Jennepin

nel. Avec, aussi, parfois, un sentiment de jalousie lorsqu'un chorégraphe réserve sa création à un autre festival. » Séduit par leur travail autant que par leur personnalité, le directeur peut aussi être radical. « Je ne peux pas continuer d'aimer person-

nellement un chorégraphe dont le travail me déçoit », prévient-il.

À la demande du conseil d'administration, la programmation du 45^e festival, en 2025, est déjà quasiment bouclée. Les chorégraphes régionaux et un événement de Mourad Merzouki sur la place de la Comédie seront à l'honneur. Jean-Paul Montanari, lui, ne se projette pas. Cet amoureux du Maghreb, né en Algérie, passera sans doute du temps au Maroc. « Mais, prévient-il, je n'ai pas de maison qui m'appartient, je n'ai pas de compagnie ni de compagnon, je n'ai pas d'enfant, je n'ai ni tableaux, ni bijoux, ça ne m'intéresse pas. Ma vie, c'est Montpellier Danse. »

Ysis Perq

Reis : montpellierdanse.com

Angelin Preljocaj, à la vie à la mort



Requiem(s), la nouvelle création du chorégraphe Angelin Preljocaj, plonge 19 danseurs virtuoses dans une tension constante entre ténèbres et espoir.

Le spectacle est inscrit à l'affiche de Montpellier Danse du 4 au 6 juillet (1).

Ce(s) Requiem(s) commencent comme une naissance. Sur la scène dévorée par l'obscurité, trois groupes de quatre danseurs invitent saut d'indistinctes silhouettes suspendues dans des nasses au-dessus d'eux. Des corps en émergent lentement pour rejoindre notre monde... Cette dualité entre l'ici et l'ailleurs, la finitude et l'infini, l'élan et l'immobilité, habite la nouvelle création d'Angelin Preljocaj. Bousculé par le décès rapproché de ses parents, le

chorégraphe a voulu offrir aux interprètes comme aux spectateurs « une façon de se réunir autour de l'idée de la perte, de la mort, et de ce miracle qu'est le fait d'exister » indique-t-il dans le programme.

Des tableaux s'enchaînent sans interruption, rythmés par des climats musicaux aussi contrastés que le *Lacrimosa* du Requiem de Mozart et les frénésies du groupe System of a Down, en passant par les *Trois petites liturgies de la présence divine* d'Olivier Messiaen. Autant de rituels des âmes et des corps, bérés ou tourmentés. Ils évoquent des piéti et des ensevelissements, des rixes désespérées et des caresses consolantes.

Ce voyage d'une heure et demie – qui perd un peu de sa force dans les trente dernières minutes – repose sur la technique impressionnante, la cohésion et l'endurance des

Les 19 danseurs impressionnent par leur technique. Didier Phillips

19 danseurs. Possédés par la vision chorale d'Angelin Preljocaj, les voici entraînés en cohorte dans une ronde tribale dont la pulsation entêtante s'ajoute comme une vague mourant sur la grève. Les voilà réclamant sans ménagement une défunte désarticulée (quelle performance!) comme si les vivants se partageaient sauvagement les dépouilles, tels des trophées... Où l'on retrouve la fine connaissance et la pratique des arts martiaux du chorégraphe et son attrait pour la gestuelle sportive en général. Une ombre épaisse, encore alourdie par des nappes de fumées, note certaines séquences; d'autres, zébrées de lumières stroboscopiques, fascinent autant qu'elles éprouvent pour mieux signifier combien la violence fraie avec la douceur et la langue poétique avec les figures athlétiques.

Angelin Preljocaj confie comment, au cours du processus créatif, l'interaction quasiment permanente avec les danseurs crée le langage en construction perpétuelle. Est-ce cette démarche sociorétique qui nous donne le sentiment d'assister à une pièce dont les acteurs écrivent, énoncent, corrigent l'intrigue et les « répliques » sous nos yeux? Quitte à ce que l'admiration pour leur éblouissant travail l'emporte, en fin, sur l'émotion émanant de l'œuvre elle-même.

Emmanuelle Giuliani

(1) Puis à l'Opéra de Vichy le 12 juillet, avant une tournée à la rentrée.

essentiel

Presse —
Augmentation
des salaires
à « Ouest-France »

Ouest-France, premier quotidien français, avec environ 630 000 journaux vendus chaque jour, a signé un accord d'augmentation des salaires pour mettre fin à une grève lancée jeudi 20 juin qui a empêché la parution vendredi. « On a obtenu une augmentation générale (...) de 50 € brut pour chaque salarié » par mois, a précisé Patricia Viellescazes, représentante de la CGT. « Nous sommes fiers d'être satisfaits, mais la reprise du travail a été votée », a ajouté la syndicaliste du grand quotidien régional.

Radio
Philippe Bouvard
coupera
son micro
en janvier 2025



Philippe Bouvard, en 2010. Patrick Kovarik/AFP

« Le 1^{er} janvier 2025, NDLR, j'aurai établi le double record que j'espérais, c'est-à-dire soixante-trois ans de radio et soixante ans de RTL », a déclaré Philippe Bouvard, dimanche 23 juin, annonçant qu'il prendrait alors sa retraite. Le journaliste de 94 ans a débuté en 1965 à Radio Luxembourg devenue RTL avant d'y lancer « Les grosses têtes » en 1977 et d'en faire l'émission la plus écoutée de France. Sa longévité sur les ondes est « un record mondial », selon RTL où il tient toujours une chronique hebdomadaire. Philippe Bouvard écrit aussi dans le mensuel YSD, et prépare un 70^e livre, titré *La retraite? Pas une fin de vie, mais le début d'une nouvelle existence*.

sur la-croix.com
Un article détaillé

sur la-croix.com
— Matthieu Chedid
et Thibault Cauvin,
deux guitaristes
en harmonie
et en tournée

DERNIÈRE SAISON D'UN FAISEUR DE ROIS AU FESTIVAL MONTPELLIER DANSE

Par Ysis Percq, 24 juin 2024

Alors que le festival se tient du 22 juin au 6 juillet, Jean-Paul Montanari doit prendre sa retraite en décembre et signe cette année sa (presque) dernière programmation.

Il a maintes fois laissé planer le doute sur son départ. «C'est probablement mon dernier», glissait-il à chaque conférence de presse de présentation du festival. Cette fois, c'est sûr. Le 31 décembre 2024, Jean-Paul Montanari, directeur du festival Montpellier Danse depuis quarante ans, quittera son bureau. Il aura 77 ans.

Après des débuts dans le monde du théâtre, sa rencontre, dans les années 1970, avec le danseur et chorégraphe Dominique Bagouet ancre définitivement sa carrière dans la danse et scelle son avenir à Montpellier, dont il prit les rênes du festival en 1981. À l'époque, la gauche accédait au pouvoir. Et Montpellier entrait dans l'ère Georges Frêche, nouveau maire. En quarante ans, les aléas politiques de la région et de la ville, premiers financeurs du festival, n'ont pas ménagé cet homme profondément de gauche. « Je n'ai toujours défendu que la danse », répète-t-il comme un refrain. Susceptible devant les journalistes, il ne pipait pas mot devant Georges Frêche qui le surnommait, d'un air tendre, «mon canari». Pendant trente ans, il a partagé, avec l'ancien maire de Montpellier et président de région décédé en 2010, une «véritable idylle» professionnelle, telle qu'il décrit leur relation. L'œil affûté du directeur a amené les politiques à lui accorder une grande confiance, voyant Montpellier briller à l'international chaque année durant le festival. Ce flair légendaire s'est révélé face à la danse de Trisha Brown, un jour de 1982. « Tout de suite, j'ai ressenti ce que serait le futur, la modernité de la danse en France », se souvient-il. Ces quelques secondes fugaces lui font, à chaque découverte, le même effet. Comme avec Emanuel Gat, Nadia Beugré ou Raimund Hoghe –dont la mort, en 2021, l'a anéanti «autant que celle de Dominique».

«Je regarde un spectacle avec mon corps raconte celui qui n'a jamais dansé, au-delà des murs de sa cuisine. Il m'arrive même d'avoir des contractures au mollet alors que je suis assis ! » Jean-Paul Montanari est un maestro de la danse de création en France, le faiseur de rois des chorégraphes français ou, au contraire, celui qui les relègue vers les coulisses. En chef d'orchestre du festival et de la saison, le directeur connaît les ingrédients d'une programmation sans fausse note : du lourd, du léger, de la découverte, de l'accessible et de l'inaccessible, des artistes engagés, parfois en exil forcé, et des coups de foudre. « Ce n'est pas de l'amitié ni de l'estime, c'est réellement de l'amour, avec le désir d'être proche, de l'aider, de se sentir fier de le faire accoucher d'une œuvre, mais sans le côté charnel. Avec, aussi, parfois, un sentiment de jalousie lorsqu'un chorégraphe réserve sa création à un autre festival. » Séduit par leur travail autant que par leur personnalité, le directeur peut aussi être radical. « Je ne peux pas continuer d'aimer personnellement un chorégraphe dont le travail me déçoit », prévient-il.

À la demande du conseil d'administration, la programmation du 45^e festival, en 2025, est déjà quasiment bouclée. Les chorégraphes régionaux et un événement de Mourad Merzouki sur la place de la Comédie seront à l'honneur. Jean-Paul Montanari, lui, ne se projette pas. Cet amoureux du Maghreb, né en Algérie, passera sans doute du temps au Maroc. « Mais, prévient-il, je n'ai pas de maison qui m'appartient, je n'ai pas de compagne ni de compagnon, je n'ai pas d'enfant, je n'ai ni tableaux, ni bijoux, ça ne m'intéresse pas. Ma vie, c'est Montpellier Danse. »



Jean-Paul Montanari,
77 ans, à Montpellier.
le 21 juin.

Par
EVE BEAUVALLET
Émoyée spéciale à Montpellier
Photo
DAVID RICHARD

Attention, nous prévient-on, Jean-Paul Montanari est un serpent à sonnette: tous ceux qui entrent dans le bureau du puissant «baron de la danse de Montpellier» en sortent charmés. Irrésistible, son air de vieille anglaise distinguée qui biche dans sa tasse de thé. Irrésistible, sa façon de tremper, petit doigt levé, ses saillies dans l'acide citrique. Irrésistible, cet œil aussi fin que la langue est fourchue et cet amour fou, irrécusable, de l'art auquel il a sacrifié tout. Né à Alger en 1947 dans un milieu juif algérien d'extraction populaire, seul membre de sa famille à avoir accédé aux études supérieures, Montanari a su lire la danse quand tous les autres s'en divertissaient. Quoi demander de plus au directeur d'un des plus éminents festivals de chorégraphie au monde. – Montpellier Danse, «son» festival? Chuchotements en salle.

Casser son jouet

Sur les milieux culturels, l'emprise a duré quarante et un ans, le temps d'un règne miroitant et redoutable, à la longévité abusive. «Une longévité unique!» lance, bravache, l'intéressé, aujourd'hui 77 ans. Son départ a été insinué, annulé, annoncé et repoussé plusieurs fois. D'années en années, sa retraite est devenue la plus célèbre arlésienne du coin, un vaudeville dont il a toujours fait mine de se détacher plutôt que d'en rougir: «Je suis un vieux dictateur», susurrerait-il récemment d'une voix d'agneau. Ou encore devant nous aujourd'hui: «C'est pire que Charles Aznavour...» Le clap de fin devrait enfin tomber cette année, au terme de la 44^e édition officiellement annoncée comme sa dernière. Vraiment? «Enfin... Je pars en fin d'année mais l'on m'a demandé de signer aussi l'édition 2025», sourit Montanari, l'air d'un gamin pris les doigts dans le pot de confiture. C'est qu'il s'agit de quitter une institution historique de la région, une place forte à quelque 3 millions d'euros de budget, dont 70% de la métropole. Le dossier a peu à peu creusé des cernes boursoufflés sous les yeux des élus: les maires, les directions successives des antennes du ministère de la Culture, tous. A croire qu'en dissociant Montanari de son festival, on enlèverait un enfant des bras de sa mère. Précisément: jamais sans doute directeur de structure culturelle n'avait à ce point fait corps avec sa création. Tout l'enjeu de sa psychanalyse, a parfois expliqué Montanari, a d'ailleurs consisté à dissocier l'homme de son œuvre. Le succès de l'opération semble mitigé.

Impossible par exemple de parler de «successions». «Je préfère parler de «suite». Plutôt que de chercher un héritier au trône, les décideurs politiques parlent d'une fusion depuis près de dix ans. Dans l'édifice de l'Agora à Montpellier cohabitent en effet deux structures: d'un côté le festival, de l'autre le Centre chorégraphique national. Les deux directions partant au même moment (Jean-Paul Montanari d'un côté, Christian Rizzo, de l'autre), la refonte de

JEAN-PAUL MONTANARI «Montpellier Danse est tout ce que je suis»

Indétrônable durant quarante et un ans, le puissant directeur du festival montpellierain incarne à lui seul une frange de l'histoire de l'art et de son institutionnalisation. Son règne admiré et redouté prendra fin à l'issue de cette édition.

l'Agora est de nouveau à l'étude sur le bureau des tutelles (métropole, ville, région, État), qui peinent parfois à s'entendre. Aucun appel à projets, visant à dessiner les contours de ce nouveau centre névralgique de la danse n'est encore lancé. Au ministère, on se refuse pour l'heure à tout commentaire. Certains acteurs reprochent à Jean-Paul Montanari de vouloir casser son jouet. Lui se dit convaincu qu'une autre page des politiques culturelles est à inventer.

Pourquoi n'est-il pas parti avant ? Joueur, Montanari évoque lui-même les termes du contrat qu'il a jadis signé sous le regard bienveillant de son âme sœur, ancien et légendaire maire de la ville Georges Frêche. Le montant du chèque à signer au bout de l'huile pour le parti est réputé dissuasif. « Avec ça, j'aurais pu m'acheter un riad à Marrakech plutôt que de continuer ici ! » Sans blagues, Jean-Paul Montanari, pourquoi s'être accroché autant au siège ? « La peur. Je n'ai pas de copain, pas de famille, pas d'amis. Vous seriez étonnés de la façon dont je passe mes week-ends, parfois sans parler à personne. Montpellier Danse est tout ce que je suis. Voilà. » Quel élu ignore encore la profondeur de cet abysse ? Ils ont pourtant une responsabilité dans cette longévité sans frein, déplore Valérie Hernandez, co-auteur d'un portrait critique paru dans le webzine local Loko : « Le seul à n'être pas paniqué, Le legs est intimidant, note-t-elle. Les vieilles allégeances aussi. Jean-Paul Montanari est un ami intime de Claudine Frêche [veuve de Georges Frêche, ndr]. Michaël Delafosse est l'héritier du clan et c'est le maire qui a le plus réussi à entrer en négociation. Mais c'est extrêmement délicat. »

« Oui, l'art est élitiste »

À l'entrée du bureau de Jean-Paul Montanari veillent deux portraits géants : celui de l'alter ego Dominique Bagouet, chorégraphe de génie mort à 41 ans du sida en 1992, et celui de Frêche, dont, personnage shakespearien comme lui, politiques française et retour mort en 2010. « Avec ma mère, ils furent les trois piliers de ma vie. » Ces deux-là l'ont fait naître en 1983, année où Frêche, alors maire PS de la ville, signe pour la création d'un festival de danse d'envergure internationale. Montanari, devenu directeur de Montpellier Danse, transforme en quelques décennies une discipline obscure, non-institutionnelle (la danse contemporaine), en marque de luxe de renommée mondiale pour Montpellier. Les plus gros poissos y donnent en exclusivité leurs premières : Ohad Naharin de Tel-Aviv, Anne Teresa De Keersmaecker de Bruxelles, Angelin Preljocaj d'Als-en-Provence croisent chaque année des artistes plus confidentiels et parfois plus radicaux, lesquels jouissent d'un indéfectible soutien, à l'instar du trop rare David Wampano ou de la Marocaine Boucha Ouizguen. Les carrières se font et se défont dans sa main baguazée.

Dans sa programmation, Montanari a souvent le nez et tient un cap : pas de langage chorégraphique sans recherche formelle. L'année aussi la conviction que le plaisir esthétique que le plus céleste s'exerce et se gagne à la sauer du front : c'est en invitant et réinventant l'artiste allemand Raimund Hoghe près de

quinze fois qu'un public local est devenu fanatique de son œuvre, a priori impénétrable. « Oui, l'art est élitiste, bien sûr, dit l'homme de gauche, militant de la cause homosexuelle ou des droits des migrants. Comme est élitiste la recherche fondamentale en biologie. » Tout le monde n'est pas obligé de la comprendre et de l'aimer pour sentir la nécessité de la soutenir, « sinon, on fait de l'animation, ce que demandent d'ailleurs de plus en plus les élus. » Il sait à quel point cette vision de l'excellence héritée d'André Malraux est aujourd'hui attaquée. Frêche, alors président de la région Languedoc, lui avait proposé de la faire valoir à un poste plus politique, celui de directeur des affaires culturelles. L'esthète avait refusé, « Frêche m'en a voulu. »

Dans son royaume de l'Agora – un édifice de premier choix dont divers interlocuteurs nous signalent, d'un air entendu, qu'il fut un couvent, puis une prison –, Montanari ne se vit pas comme un programmateur interchangeable, mais comme un artiste, chaque édition étant écrite comme la page d'un roman personnel, nourri de ses amours pour la culture iranienne, marocaine, israélienne notamment. Grand lecteur (d'Hervé Guibert, Christine Angot, aujourd'hui davantage d'essais historiques), son cap esthétique est emprunté au secteur de l'édition. « Ce qu'il fait, Jérôme Lindon avec les Editions de minuit, un modèle indépassable pour moi, fut tenté de le faire au mieux avec la danse. » Selon lui, la « courte parenthèse » que fut la danse contemporaine se reforme d'ailleurs comme s'est reformée, un jour, celle du Nouveau Roman.

Plusieurs acteurs culturels roulent des yeux d'exaspération : « Il refait son coup d'après moi, le délugé. » Disons plutôt que ce qui suit n'est pas son histoire. « Mais aucune autre histoire de la danse n'a de toute façon pu exister ici tant qu'il régnait, avance un observateur local, dans une région comptant pourtant le

plus grand nombre de compagnies de danse après l'Île-de-France. » Deux tentatives extérieures pour lancer un festival ont échoué, rappelle-t-on. Un membre de la scène hip-hop locale, lors de la finale du Battle of The Year en 2017, avancé de son côté que non, aucun contact, soutien, rien, n'aurait jamais été possible avec l'émiettée institution. Montanari : « C'est vrai, c'est une écriture qui m'intéresse moins... » Maxime Fleuriot, un de ses anciens conseillers à la programmation : « Il a posé des fondations sans lesquelles rien de ce qu'on connaît aujourd'hui n'aurait été possible. Au fil du temps, Montpellier Danse est devenue moins aventure collective de la danse que le récit fragmenté et complexe d'une conscience. Le méta-artiste de Montpellier Danse, c'est lui. Ce n'est pas rien. »

Vision sacrificielle

Que le milieu culturel le pleure ou non, Montanari incarne aujourd'hui un pan entier de l'histoire de la danse mais aussi celle de son institutionnalisation. Avec lui se clôt l'époque des bâtisseurs (à Montpellier, Guy Darnet à Lyon), âge d'or où les acteurs culturels à poigne avaient le pouvoir de persuader les politiques de signer des chèques en faveur de la culture et d'édifier des bâtiments pour l'art. Le rideau de scène se ferme aussi sur une conception toute autocratique du management culturel et d'une vision sacrificielle des carrières artistiques – celles-là mêmes qu'une nouvelle génération balala énergiquement depuis #MeToo. Il y aura des nostalgiques. Ne les cherchons pas du côté du webzine Loko, qui résumait ainsi ces quarante ans d'épopée : « Consubstantiellement liée à l'épopée fréchienne, le festival en a tous les traits : grande vision mais grande verticalité, une forme de rudesse paradoxale dans le raffinement, une fertilisation très autocratique de l'écosystème liée à son bon vouloir. »

Montanari s'est sans doute satisfait d'une vieille mythologie romantique : celle du génie seul et machiavélique. « C'est le baron de Charlus », nous souffle-t-on. Ses fléchettes empoisonnées sont de notoriété publique. Tout le monde n'en a pas payé les frais : « On est déjà montés dans les tours, je lui ai tenu tête, aujourd'hui on a réussi à dépasser les tensions, assure un de ses partenaires locaux Nicolas Dubourg, directeur du Théâtre de la vignette et président du Syndac. Certains ont besoin d'évaluer les personnes avec qui ils parlent. » Pour sa part, Valérie Hernandez dégoûte : « Il est exceptionnel mais il peut être odieux, surtout avec les journalistes. »

Qu'importe la cruauté tant que brille le panache ? Montanari sait combien se fissurent aujourd'hui les édifices des « monstres sacrés. » Il devance : oui, c'est vrai, il a « publiquement humilié. Généralement ceux que festivals le plus. Eh oui, je suis Sagittaire. » Tout s'explique. « Plus sérieusement, il faut replacer ça dans une période, aussi. Je ne me comporte plus ainsi. Je n'ai pas dirigé quarante ans de la même façon. Cela dit, ajoute-t-il après réflexion, lui-même ne craint pas « les fous furieux. » Il a invité dans son festival des artistes tout à fait charmants dans la vie quotidienne, « mais qui se transforment en monstres au moment de la création. Certains ont terrorisé mes équipes, qui ont failli en venir aux mains. Je les ai réinvités, et je le réinviterais encore. Là-dessus je ne suis pas du tout cancel culture. » Puis, sondant dans nos yeux quelque chose de plus secret, convoquant la puissance irrésistible des quarante affiches du festival ornant ses murs, il murmure : « J'ai fait de mon mieux. »

FESTIVAL MONTPELLIER DANSE
Jusqu'au 6 juillet.
Rens : montpellierdanse.com



D'un soir un jour d'Anne Teresa De Keersmaecker, au festival Montpellier Danse, en 2006. PHOTO LAURENT PHILIPPE DIVERGENCE

JEAN-PAUL MONTANARI : «MONTPELLIER DANSE EST TOUT CE QUE JE SUIS»

Par Eve Beauvallet, 25 juin 2024

Indétrônable durant quarante et un ans, le puissant directeur du festival montpelliérain incarne à lui seul une frange de l'histoire de l'art et de son institutionnalisation. Son règne admiré et redouté prendra fin à l'issue de cette édition.

Attention, nous prévient-on, Jean-Paul Montanari est un serpent à sonnette : tous ceux qui entrent dans le bureau du puissant « baron de la danse de Montpellier » en sortent charmés. Irrésistible, son air de vieille anglaise distinguée qui bitche dans sa tasse de thé. Irrésistible, sa façon de tremper, petit doigt levé, ses saillies dans l'acide citrique. Irrésistible, cet œil aussi fin que la langue est fourchue et cet amour fou, irrévocable, de l'art auquel il a sacrifié tout. Né à Alger en 1947 dans un milieu juif algérien d'extraction populaire, seul membre de sa famille à avoir accédé aux études supérieures, Montanari a su lire la danse quand tous les autres s'en divertissaient. Quoi demander de plus au directeur d'un des plus éminents festivals de chorégraphie au monde - Montpellier Danse, «son» festival ? Chuchotements en salle.

Casser son jouet

Sur les milieux culturels, l'emprise a duré quarante et un ans, le temps d'un règne miroitant et redoutable, à la longévité ubuesque. «Une longévité unique !» lance, bravache, l'intéressé, aujourd'hui 77 ans. Son départ a été insinué, annulé, annoncé et repoussé plusieurs fois. D'années en années, sa retraite est devenue la plus célèbre arlésienne du coin, un vaudeville dont il a toujours fait mine de se délecter plutôt que d'en rougir: «Je suis un vieux dictateur», susurrerait-il récemment d'une voix d'agneau. Ou encore devant nous aujourd'hui : «C'est pire que Charles Aznavour...» Le clap de fin devrait enfin tomber cette année, au terme de la 44^e édition officiellement annoncée comme sa dernière. Vraiment ? «Enfin... Je pars en fin d'année mais l'on m'a demandé de signer aussi l'édition 2025», sourit Montanari, l'air d'un gamin pris les doigts dans le pot de confiture. C'est qu'il s'agit de quitter une institution historique de la région, une place forte à quelque 3 millions d'euros de budget, dont 70% de la métropole. Le dossier a peu à peu creusé des cernes boursofflés sous les yeux des élus : les maires, les directions successives des antennes du ministère de la Culture, tous. À croire qu'en dissociant Montanari de son festival, on enlèverait un enfant des bras de sa mère. Précisément : jamais sans doute directeur de structure culturelle n'avait à ce point fait corps avec sa créature. Tout l'enjeu de sa psychanalyse, a parfois expliqué Monta-nari, a d'ailleurs consisté à dissocier l'homme de son œuvre. Le succès de l'opération semble mitigé.

Impossible par exemple de parler de « succession ». « Je préfère parler de « suite » » Plutôt que de chercher un héritier au trône, les décideurs politiques parlent d'une fusion depuis près de dix ans. Dans l'édifice de l'Agora à Montpellier cohabitent en effet deux structures : d'un côté le festival, de l'autre le Centre chorégraphique national. Les deux directions partant au même moment (Jean-Paul Montanari d'un côté, Christian Rizzo, de l'autre), la refonte de l'Agora est de nouveau à l'étude sur le bureau des tutelles (métropole, ville, région, Etat), qui peineront toutefois à s'entendre. Aucun appel à projets, visant à dessiner les contours de ce nouveau centre névralgique de la danse n'est encore lancé. Au ministère, on se refuse pour l'heure à tout commentaire. Certains acteurs reprochent à Jean-Paul Montanari de vouloir casser son jouet. Lui se dit convaincu qu'une autre page des politiques culturelles est à inventer. Pourquoi n'est-il pas parti avant ? Joueur, Montanari évoque lui-même les termes du contrat qu'il a jadis signé sous le regard bienveillant de son âme sœur, ancien et légendaire maire de la ville Georges Frêche. Le montant du chèque à signer aujourd'hui pour le voir partir est réputé dissuasif. « Avec ça, j'aurais pu macheter un riad à Marrakech plutôt que de continuer ici ! » Sans blague, Jean-Paul Montanari, pourquoi s'être accroché autant au siège ? « La peur. Je n'ai pas de copain, pas de famille, pas d'amis. Vous seriez étonnée de la façon dont je passe mes week-ends, parfois sans parler à personne. Montpellier Danse est tout ce que je suis. Voilà. » Quel élu ignore encore la profondeur de cet abysse ? Ils ont pourtant une responsabilité dans cette longévité sans frein, déplore Valérie Hernandez, co-autrice d'un portrait critique paru dans le webzine local Lokko - le seul à n'être pas panégyrique. Le legs est intimidant, note-t-elle. Les vieilles allégeances aussi. « Jean-Paul Montanari est un ami intime de Claudine Frêche veuve de Georges Frêche, ndlr ». Michaël Delafosse est l'héritier du clan et c'est le maire qui a le plus réussi à entrer en négociation. Mais c'est extrêmement délicat. »

« Oui, l'art est élitiste »

À l'entrée du bureau de Jean-Paul Montanari veillent deux portraits géants : celui de l'alter ego Dominique Bagouet, chorégraphe de génie mort à 41 ans du sida en 1992, et celui de Frêche, donc, personnage shakespearien comme lui, politicien farcesque et retors mort en 2010. « Avec ma mère, ils furent les trois piliers de ma vie. » Ces deux-là l'ont fait naître en 1983, année où Frêche, alors maire PS de la ville, signe pour la création d'un festival de danse d'envergure internationale. Montanari, devenu directeur de Montpellier Danse, transforme en quelques décennies une discipline obscure, non-institutionnelle (la danse contemporaine), en marque de luxe de renommée mondiale pour Montpellier. Les plus gros poissons y donnent en exclusivité leurs premières : Ohad Naharin de Tel-Aviv, Anne Teresa de Keersmaecker de Bruxelles, Angelin Preljocaj d'Aix-en-Provence croisent chaque année des artistes plus confidentiels et parfois radicaux, lesquels jouissent là-bas d'un indéfectible soutien, à l'instar du trop rare David Wampach ou de la Marocaine Bouchra Ouizguen. Les carrières se font et se défont dans sa main bagouzée. Dans sa programmation, Montanari a souvent le nez et tient un cap : pas de langage chorégraphique sans recherche formelle. L'âme aussi la conviction que le plaisir esthétique

le plus céleste s'exerce et se gagne à la sueur du front : c'est en invitant et réinvitant l'artiste allemand Raimund Hoghe près de quinze fois qu'un public local est devenu fanatique de son œuvre, a priori impénétrable. «Oui, l'art est élitiste, bien sûr, dit l'homme de gauche, militant de la cause homosexuelle ou des droits des migrants. Comme est élitiste la recherche fondamentale en biologie.» Tout le monde n'est pas obligé de la comprendre et de l'aimer pour sentir la nécessité de la soutenir, «sinon, on fait de l'animation, ce que demandent d'ailleurs de plus en plus les élus». Il sait à quel point cette vision de l'excellence héritée d'André Malraux est aujourd'hui attaquée. Frêche, alors président de la région Languedoc, lui avait proposé de la faire valoir à un poste plus politique, celui de directeur des affaires culturelles. L'esthète avait refusé, «Frêche m'en a voulu».

Dans son royaume de l'Agora - un édifice de premier choix dont divers interlocuteurs nous signalent, d'un air entendu, qu'il fut un couvent, puis une prison -, Montanari ne se vit pas comme un programmeur interchangeable, mais comme un artiste, chaque édition étant écrite comme la page d'un roman personnel, nourri de ses amours pour la culture iranienne, marocaine, israélienne notamment. Grand lecteur (d'Hervé Guibert, Christine Angot, aujourd'hui davantage d'essais historiques), son cap esthétique est emprunté au secteur de l'édition. «Ce qu'a fait Jerome Lindon avec les Editions de minuit, un modèle indépassable pour moi, j'ai tenté de le faire au mieux avec la danse.» Selon lui, la «courte parenthèse» que fut la danse contemporaine se referme d'ailleurs comme s'est refermée, un jour, celle du Nouveau Roman. Plusieurs acteurs culturels roulent des yeux d'exaspération: «Il refait son coup d'« après moi, le déluge »» Disons plutôt que ce qui suit n'est pas son histoire. «Mais aucune autre histoire de la danse n'a de toute façon pu exister ici tant qu'il régnait, avance un observateur local, dans une région comptant pourtant le plus grand nombre de compagnies de danse après l'Ile-de-France.» Deux tentatives extérieures pour lancer un festival off ont échoué, rappelle-t-on. Un membre de la scène hip-hop locale, lors de la finale du Battle of The Year en 2017, avançait de son côté que non, aucun contact, soutien, lien, n'avait jamais été possible avec l'éminente institution. Montanari : «C'est vrai, c'est une écriture qui m'intéresse moins...» Maxime Fleuriot, un de ses anciens conseillers à la programmation : « Il a posée des fondations sans lesquelles rien de ce qu'on connaît aujourd'hui n'aurait été possible. Au fil du temps, Montpellier Danse est devenu moins l'aventure collective de la danse que le récit fragmente et complexe d'une conscience. Le méta-artiste de Montpellier Danse, c'est lui. Ce n'est pas rien.»

Vision sacrificielle

Que le milieu culturel le pleure ou non, Montanari incarne aujourd'hui un pan entier de l'histoire de la danse mais aussi celle de son institutionnalisation. Avec lui se clôt l'époque des bâtisseurs (lui à Montpellier, Guy Darmet à Lyon), âge d'or où les acteurs culturels à poigne avaient le pouvoir de persuader les politiques de signer des chèques en faveur de la culture et d'édifier des bâtiments pour l'art. Le rideau de scène se ferme aussi sur une conception toute autocratique du management culturel et d'une vision sacrificielle des carrières artistiques - celles là mêmes qu'une

nouvelle génération balaie énergiquement depuis #MeToo. Il y aura des nostalgiques. Ne les cherchons pas du côté du webzine Lokko, qui résumait ainsi ces quarante ans d'épopée: «Consubstantiellement lié à l'épopée frêchienne, le festival en a tous les travers : grande vista mais grande verticalité, une forme de rudesse paradoxale dans le raffinement, une fertilisation très autocratique de l'écosystème liée à son bon vouloir.»

Montanari s'est sans doute satisfait d'une vieille mythologie romantique : celle du génie seul et machiavélique. «C'est le baron de Charlus», nous souffle-t-on. Ses fléchettes empoisonnées sont de notoriété publique. Tout le monde n'en a pas payé les frais : «On est déjà montés dans les tours, je lui ai tenu tête, aujourd'hui on a réussi à dépasser les tensions, assure un de ses partenaires locaux Nicolas Dubourg, directeur du Théâtre la Vignette et président du Syndeac. Certains ont besoin d'évaluer les personnes avec qui ils parlent.» Pour sa part, Valérie Hernandez dégoupille: «Il est exceptionnel mais il peut être odieux, surtout avec les journalistes.»

Qu'importe la cruauté tant que brille le panache ? Montanari sait combien se fissurent aujourd'hui les édifices des «monstres sacrés». Il devance : oui, c'est vrai, il a «publiquement humilié. Généralement ceux que j'estimais le plus. Eh oui, je suis Sagittaire». Tout s'explique... Plus sérieusement : «Il faut replacer ça dans une période, aussi. Je ne me comporte plus ainsi. Je n'ai pas dirigé quarante ans de la même façon». Cela dit, ajoute-t-il après réflexion, lui-même ne craint pas «les fous furieux». Il a invité dans son festival des artistes tout à fait charmants dans la vie quotidienne, «mais qui se transformaient en monstres au moment de la création. Certains ont terrorisé mes équipes, qui ont failli en venir aux mains. Je les ai réinvités, et je le reinverrais encore. Là-dessus je ne suis pas du tout cancel culture » Puis, sondant dans nos yeux quelque chose de plus secret, convoquant la puissance irréductible des quarante affiches du festival ornant ses murs, il murmure: «J'ai fait de mon mieux.»



BIO EXPRESS

Né en 1947, Jean-Paul Montanari quitte Alger pour Lyon en 1962. En 1975, il intègre l'équipe du Centre Dramatique National de Lyon, où il se passionne pour la danse. Il y invite... Dominique Bagouet. Lorsque ce dernier installe en 1980, grâce à Georges Frêche son Centre chorégraphique, il demande à Jean-Paul Montanari de s'occuper des relations presse. À la naissance du Festival en 1981, il assiste Bagouet. Avant d'en prendre la direction en 1983.

Quand il prend la direction du festival à la troisième édition, nous sommes en 1983. Jean-Paul Montanari passera plus de la moitié de sa vie à mettre en relief le travail d'auteur, à programmer sans relâche un festival légué par Dominique Bagouet et Georges Frêche. À 77 ans, le directeur lâchera en décembre la barre de Montpellier Danse. Non sans avoir calé une 45^e édition. On n'allait pas se quitter comme ça...

« Il faut une rupture : changez tout ! »

JEAN-PAUL MONTANARI

« Il faut casser les formes, sinon, c'est l'ennui ! »

Jean-Paul Montanari invite son successeur à réinventer un festival en phase avec son époque.

Propos recueillis par
Valérie Marco
vmarco@midi Libre.com

Existe-t-il un art de la programmation ? Cela ne s'apprend pas. Si le peintre va aux Beaux-Arts, le musicien, au conservatoire, le programmeur que je suis n'a que son intuition.

Quel a été le déclencheur ? Dans un théâtre dédié au seul théâtre, j'avais commencé à programmer de la danse. Dans les quatre premières compagnies que je choisis, il y a un type qui s'appelle Dominique Bagouet...

On est au début des années 80. Au cœur du renouveau de la danse...

J'arrive avec lui dans ses bagages à Montpellier. On connaît l'histoire. Je passerai ma vie ensuite à courir le monde, à rencontrer des artistes et dessiner une ligne de programmation qui a à voir, pour faire vivre, avec l'écriture chorégraphique, avec ces artistes qui peuvent apporter quelque chose de tellement personnel. Raimund Hoghe, Robert Orlin ou Forsythe que je rencontre avant tout le monde.

Et pour lesquels, le plaisir n'est pas toujours immédiat ! Mais le public finit par comprendre. La première fois que Cunningham vient danser, c'est une émeute. On lui hurle « Va apprendre à danser chez Béjart ! ». 20 ans plus tard, tout le monde est debout à l'appelant. William Forsythe a fait connaître Krumpholtz à fait sortir les gens par paquets. On ne voyait les danseurs que par écran interposé. Lui, il trait

comme un fou en coulisse. Forsythe a fait ça une fois pas deux. Il ne pensait qu'à subvertir la salle !

Quels critères vous permettent d'évaluer l'esthétique d'un mouvement de danse ? Aucun ! Il y a le sens des choses, une intuition. Je me trompe rarement. Je programme de la danse depuis 45 ans. Au bout d'un moment, on ne fait pas d'erreur, avec le temps, on sait tout. Pas du Léo Ferré mais presque ! Je tombe amoureux des créateurs à travers leur œuvre. Cet amour n'est pas éternel. Les œuvres de Bagouet, c'est 12 ans de passion. Avec Raimund Hoghe, ça a duré 14 ans. Mathilde Montanier, 20 ans ! Le plus dur, ce n'est pas de dire non la première fois, c'est dire que l'on ne va pas continuer ensemble.

Quels sont les signes alors ? Il y a le cœur qui bat. Les larmes viennent aux yeux. Tu sens que ça répond à quelque chose de nouveau. La danse, on ne la voit

« Parmi les premières compagnies que je programme, il y a un type qui s'appelle Dominique Bagouet »

pas seulement avec les yeux, mais avec le corps. Il m'est arrivé d'avoir des contractures pendant un spectacle. Le corps entre en résonance avec des souvenirs, des problèmes, des désirs, va-t-on savoir ?



« Si je suis vivant et que l'on veut bien m'inviter à voir les spectacles de la 45^e édition, pourquoi pas ? » C. CHALAND

L'heure est-elle venue pour vous, de sortir de votre zone de confort ?

Il faut faire marcher l'imaginaire institutionnel. Comment retrouver l'intelligence, l'importance historique du geste de Georges Frêche et de Bagouet qui inventent le premier CCN Centre chorégraphique national en décembre 1980 et le festival Montpellier Danse en juin 1981 ? Le monde a changé et je ne crois pas à cette histoire de passer. Il faut une rupture, changez tout !

Avec votre départ et celui de Christian Rizzo en fin d'année, que pensez-vous de la fusion entre CCN et Festival dont on parle ? Fusion ! Un terme pour l'industrie ou la banque. Une lettre de mission a été signée par Carole Delpe, Michaël Delafosse, et Illichia Dadi et transmise aux présidents des deux associations, que sont Josiane Colleaux, pour le CCN et Didier Deschamps,

pour Montpellier Danse. Ils doivent animer un comité de pilotage. Un rapport a été remis.

Faut-il donner du temps au temps ?

La 45^e édition est construite. Je n'ai pas de conseil à donner, mais pourquoi ne pas profiter de la vacance de pouvoir de ces deux structures pour réfléchir à ces 7 000 m² de l'Agora. À ce qui correspond à l'évolution de la danse, ces comportements, des financements, des publics ?

CCN et festival peuvent-ils réellement fusionner ?

Le CCN est labellisé par le ministère de la culture. Juridiquement, il ne peut pas fusionner, d'où l'idée de choisir un directeur commun. Mais le CCN, c'est Région-Etat, et Montpellier Danse, c'est essentiellement Métropole. Les pouvoirs sont différents.

En 1994, Georges Frêche disait que s'il ne faisait pas

du « populaire », on l'accusait d'élitisme. La danse contemporaine est-elle l'éternelle inconnue ?

Cette année-là, le Béjart Ballet Lausanne est sur la place de la Comédie ! Moi, je rentre au cabinet du maire. Je fais un festival populaire, je monte des ateliers de tango dans les cafés, de capoeira, etc. Toute la danse montpelliéraine est là rue ! Avec la danse contemporaine qui a plus à voir avec la musique et la poésie. Il n'y a pas grand-chose à comprendre, il y a à se laisser porter, dans une approche du corps, d'énergie, de mouvement, de temps et d'autonomie de la danse ; et cet art n'est pas la renouveau, qui n'est pas une illustration de la musique. C'est d'ailleurs là sa grande révolution.

En quoi la danse paie le prix de sa popularisation ?

Le prix à payer, c'est le divertissement. En se rapprochant de

cette chose qui me terrifie : la « tiktokisation » du monde qui banalise les danses, en appliquant une esthétique, celle de la lésure.

Mais tout le monde danse ! Trisha Brown a dit que la danse contemporaine est née avec le twist, première danse où les deux danseurs sont séparés. Comme en médecine, elle a ses chercheurs. Merce Cunningham, Bagouet ou McGregor sont de ceux-là. Ils travaillent sur des choses seulement compréhensibles par eux.

L'un détruit-l'autre ? Quel est l'impact sur un budget par exemple ?

Non, chacun doit avoir sa place. Une part de moyens nous est attribuée pour la création. Peu à peu, on nous demande de prendre sur cette part, l'animation, l'accueil, le soutien au public empêché... Il faudrait deux budgets. Un constant pour la création, l'autre pour l'animation qui peut coûter 50 000 € par an. Il faut bien payer les artistes ! La location du Corum où l'on fait l'essentiel des recettes, c'est 400 000 € par an pour 26 jours d'occupation, soit 12 % du budget général. Pour obtenir un million d'euros de recettes de billetterie, il faut montrer des chorégraphes que tout le monde adore comme Merzouki ou Preljocaj, mais aussi des jeunes qui débütent. Et ça coûte aussi cher.

La danse est-elle un art majeur à vos yeux ?

Si la danse est un art majeur, ce que je crois, alors elle est capable de décrire le monde qui l'entoure, de le critiquer, comme la littérature, la peinture, la musique. Ou ce n'est que divertissement. Les arts doivent dire le monde. Le faire comprendre, le faire regarder. Les meilleurs auteurs disent à travers le corps, quelque chose du monde, du bonheur ou du malheur.

Une 44^e édition qui file et une 45^e clés en main

« J'espère ouvrir la 45^e festival avec un défilé, un genre de danse-pré qui partira du Peyrou, concoctée par le chorégraphe Salia Simon. Avec du tango, etc. De la danse savante, à la danse populaire, je veux couvrir tout le champ ». Jean-Paul Montanari donne déjà le ton de sa dernière édition, « le nouveau saison s'affiche au lendemain de la clôture du 44^e festival ». Autre bonne nouvelle, Mourad Merzouki qui a conquis le public avec des pièces comme Poxel, Zéphyr ou Vertikal pourrait orchestrer la clôture de la 45^e édition, marquant la fin du

festival par Jean-Paul Montanari. « C'est une chose de spectacle conçu pour la Comédie. Mourad, c'est le nouveau Béjart, le seul à réunir autant de monde. Cela nous ramène à 1994 ». Le projet avec Le Necker dans l'Arène (NDR) semble abouti. « Je le dirais moi nomination ! En 1983, Bagouet arrête la programmation. On invite à six reprises la compagnie ». Avec 6 000 places vendues, « on réalise avec Georges Frêche que cela signifie qu'il existe une manière à Montpellier ». Et donc un public. Et donc un nouveau directeur général !

L'ACTU EN IMAGE

Coup d'envoi à 11 h dimanche

DISCOFOOT chorégraphie de Freestyle sur fond de mix DJ et un ballon de foot au milieu. Chaque équipe est évaluée par un jury qui donne des points. Le but n'est donc pas seulement de marquer des buts, mais également de montrer la plus grande créativité pour le jeu ! Sans jamais courir. Pour l'occasion, une pelouse de 600m² a recouvert un morceau de la place de la Comédie ! Un clin d'œil aux JO ! Par le CN Ballet de Lorraine, chorégraphie Petter Jacobsson et Thomas Coley. DJ Ben Uzniez. Place de la Comédie.



« IL FAUT UNE RUPTURE : CHANGEZ TOUT! »

Par Valérie Marco, 29 juin 2024

Existe-t-il un art de la programmation ?

Cela ne s'apprend pas. Si le peintre va aux Beaux-Arts, le musicien, au conservatoire, le programmeur que je suis n'a que son intuition.

Quel a été le déclencheur ?

Dans un théâtre dédié au seul théâtre, j'avais commencé à programmer de la danse. Dans les quatre premières compagnies que je choisis, il y a un type qui s'appelle Dominique Bagouet...

On est au début des années 80. Au cœur du renouveau de la danse...

J'arrive avec lui dans ses bagages à Montpellier. On connaît l'histoire. Je passerai ma vie ensuite à courir le monde, à rencontrer des artistes et dessiner une ligne de programmation qui a à voir, pour faire vite, avec l'écriture chorégraphique, avec ces artistes qui peuvent apporter quelque chose de tellement personnel. Raimund Hoghe, Robyn Orlin ou Forsythe que j'ai montré avant tout le monde.

Et pour lesquels, le plaisir n'est pas toujours immédiat !

Mais le public finit par comprendre. La première fois que Cunningham vient danser, c'est une émeute. On lui hurle « Va apprendre à danser chez Béjart ! ». 20 ans plus tard, tout le monde est debout à l'applaudir. William Forsythe avec *Kammer/Kammer* a fait sortir les gens par paquets. On ne voyait les danseurs que par écran interposé. Lui, il riait comme un fou en coulisse. Forsythe a fait ça une fois pas deux. Il ne pensait qu'à subvertir la salle !

Quels critères vous permettent d'évaluer l'esthétique d'un mouvement de danse ?

Aucun ! Il y a le sens des choses, une intuition. Je me trompe rarement. Je programme de la danse depuis 45 ans. Au bout d'un moment, on ne fait pas d'erreur, avec le temps, on sait tout. Pas du Léo Ferré mais presque ! Je tombe amoureux des créateurs à travers leur œuvre. Cet amour n'est pas éternel. Les œuvres de Bagouet, c'est 12 ans de passion. Avec Raimund Hoghe, ça a duré 14 ans. Mathilde Monnier, 20 ans ! Le plus dur, ce n'est pas de dire non la première fois, c'est dire que l'on ne va pas continuer ensemble.

Quels sont les signes alors ?

Il y a le cœur qui bat. Les larmes viennent aux yeux. Tu sens que ça répond à quelque chose de nouveau. La danse, on ne la voit pas seulement avec les yeux, mais avec le corps. Il m'est arrivé d'avoir des contractures pendant un spectacle. Le corps entre en résonance avec des souvenirs, des problèmes, des désirs, va-t-on savoir ?

L'heure est-elle venue pour vous, de sortir de votre zone de confort ?

Il faut faire marcher l'imaginaire institutionnel. Comment retrouver l'intelligence, l'importance historique du geste de Georges Frêche et de Bagouet qui inventent le premier Ccn (Centre chorégraphique national) en décembre 1980 et le Festival Montpellier Danse en juin 1981 ? Le monde a changé et je ne crois pas à cette histoire de passeur. Il faut une rupture, changez tout !

Avec votre départ et celui de Christian Rizzo en fin d'année, que pensez-vous de la fusion entre Ccn et Festival dont on parle ?

Fusion ? Un terme pour l'industrie ou la banque. Une lettre de mission a été signée par Carole Delga, Michaël Delafosse, et Rachida Dati et transmise aux présidents des deux associations, que sont Josiane Collerais, pour le Ccn et Didier Deschamps, pour Montpellier Danse. Ils doivent animer un comité de pilotage. Un rapport a été remis.

Faut-il donner du temps au temps ?

La 45^e édition est construite. Je n'ai pas de conseil à donner, mais pourquoi ne pas profiter de la vacance de pouvoir de ces deux structures pour réfléchir à ces 7 000 m² de l'Agora. À ce qui correspond à l'évolution de la danse, des comportements, des financements, des publics ?

Ccn et festival peuvent-ils réellement fusionner ?

Le Ccn est labellisé par le ministère de la culture. Juridiquement, il ne peut pas fusionner, d'où l'idée de choisir un directeur commun. Mais le Ccn, c'est Région-Etat, et Montpellier Danse c'est essentiellement Métropole. Les pouvoirs sont différents.

En 1994, Georges Frêche disait que s'il ne faisait pas du «populaire», on l'accusait d'élitisme. La danse contemporaine est-elle l'éternelle incomprise ?

Cette année-là, le Béjart Ballet Lausanne est sur la place de la Comédie ! Moi, je rentre au cabinet du maire. Je fais un festival populaire, je monte des ateliers de tango dans les cafés, de capoeira, etc. Toute la danse montpelliéraine est dans la rue ! Avec la danse contemporaine qui a plus à voir avec la musique et la poésie, il n'y a pas grand-chose à comprendre, il y a à se laisser porter, dans une approche du corps, d'énergie, de mouvement, de temps et d'autonomie de la danse : cet art qui n'est pas à la remorque, qui n'est pas une illustration de la musique. C'est d'ailleurs là sa grande révolution.

L'un détruit-il l'autre ? Quel est l'impact sur un budget par exemple ?

Non, chacun doit avoir sa place. Une part de moyens nous est attribuée pour la création. Peu à peu, on nous demande de prendre sur cette part, l'animation, l'accueil, le soutien au public empêché... Il faudrait deux budgets. L'un constant pour la création, l'autre pour l'animation qui peut coûter 50 000 € par an. Il faut bien payer les artistes ! La location du Corum où l'on fait l'essentiel des recettes, c'est 400 000 € par an pour 26 jours d'occupation, soit 12% du budget général.

Pour obtenir un million d'euros de recettes de billetterie, il faut montrer des chorégraphes que tout le monde adore comme Merzouki ou Preljocaj, mais aussi des jeunes gens qui débudent. Et ça coûte aussi cher.

La danse est-elle un art majeur à vos yeux ?

Si la danse est un art majeur, ce que je crois, alors elle est capable de décrire le monde qui l'entoure, de le critiquer, comme la littérature, la peinture, la musique. Ou ce n'est que divertissement. Les arts doivent dire le monde. Le faire comprendre, le faire regarder. Les meilleurs auteurs disent à travers le corps, quelque chose du monde, du bonheur ou du malheur.

22 juin — 06 juillet — 2024
44^e Festival Montpellier



www.montpellierdanse.com

