



« La danse
est un métier
du vivant »

Jean-Claude Ulysse

La jeunesse éternelle

Comment devient-on chorégraphe ?


Ma volonté était d'orienter ma vie vers une forme artistique. Mais je n'avais pas défini de discipline particulière. J'avais quelques aptitudes pour le dessin. Je me suis inscrit à l'école des Beaux-Arts de Grenoble. J'ai eu un premier contact avec la danse lorsque j'ai commencé à dessiner des danseuses grâce à notre professeur qui nous avait demandé de dessiner des gens, dans la rue, des gens en mouvement, comme des sportifs ou des danseurs. Jusqu'à mes 22 ans, je n'avais jamais vu de spectacle de danse au-delà du cinéma et des idoles de l'époque, Fred Astaire, Gene Kelly, les comédies musicales de ma jeunesse. Un jour, je passais rue Saint-François et mes yeux se sont portés sur une plaque où était inscrit : Conservatoire de la danse. Je suis entré et j'ai été immédiatement fasciné par le travail des danseuses à la barre. L'enseignante comme les élèves m'ont accueilli très chaleureusement. Chemin faisant, les danseuses ont voulu me faire passer du dessin à la danse. Et j'ai ainsi démarré des exercices de claquettes avec pour coach Mathilde Altaraz, celle qui deviendra ma compagne pour la vie entière. En fin d'année de cours, j'ai participé avec la troupe au gala qui se tient au théâtre municipal de Grenoble. Pour la première fois de ma vie, je me produisais, au côté de Mathilde, devant un public et je découvris que j'aimais ça. Très vite, j'ai fait part aux deux patronnes du conservatoire, Claude Frantz et Arlette Fiastre, de mon envie de créer une

chorégraphie. Je sentais ça en moi, de façon presque irréprensible. Même si je manquais alors d'outils. Ma première création était un ballet muet, une œuvre chorégraphique dans le silence. L'histoire de trois femmes, un peu théâtralisée, un peu « dansée », un peu mimée ; je pensais à Bergman, comme une sorte de pièce de théâtre gestuelle. Un peu plus tard, j'ai participé au Concours chorégraphique international de Bagnolet. Le format correspondait à la création que j'avais présentée à Grenoble. Un trio, pour une représentation de dix minutes. Nous avons été primés. La voie se traçait devant moi, j'en prenais conscience.

À cette époque, vous viviez de quoi ?

Pas de la danse ni du dessin bien sûr. De petits boulots, je faisais les marchés, j'aidais ici et là. Mes parents avaient un magasin de prêt-à-porter, L'Astuce, rue Saint-Jacques. Ils m'aiguillaient sur de petits jobs. C'était une époque où ces choses-là étaient courantes. Et puis je faisais du cabaret, ce qui permettait de faire quelques sous. Le milieu de la nuit, là encore, c'était toute une époque. J'ai fini par être recruté comme danseur pour un chorégraphe lyonnais. En 1979, j'ai décidé de créer la compagnie, le groupe Émile Dubois, avec Mathilde. Nous avons commencé par faire de petits spectacles, des trios, un

spectacle qui s'appelait Mouvement, puis Ulysse est arrivé, une sorte d'apothéose pour notre jeune compagnie. On tente de dialoguer avec le ballet, ce qui est assez nouveau dans la danse contemporaine, huit danseurs sur scène et une heure vingt de spectacle ; pour l'époque, c'était beaucoup, et en dehors des formats habituels.



À l'époque, vous apportez quelque chose de différent ?

Maurice Béjard était dans une forme néo-classique, c'était encore du ballet, Merce Cunningham était dans ses events. Pour la danse contemporaine française, ce que nous produisions était innovant. La gestuelle aussi contribuait à déboussoler le spectateur puisqu'elle trouvait son inspiration dans différentes formes de danse. C'était l'époque de la nouvelle danse française et nous étions partie prenante de ce mouvement avec des gens comme Maguy Marin, Régine Chopinot, François Verret, Dominique Bagouet. Ces chorégraphes étaient mes aînés et moi, je ne venais pas du monde de la danse, ce qui me conférait un statut marginal.

Tout au long de votre carrière, vous avez énormément produit de spectacles. Pourquoi ?

Ça ne relève pas de la boulimie. C'était et c'est toujours une façon de vivre. J'aimais créer, travailler en groupe, avec la compagnie, et puis les années quatre-vingt développaient une énergie folle, nous étions vraiment aidés par le ministère et d'autres tutelles, et même si c'est plus compliqué de nos jours, j'ai conservé ce rythme de création. En 1986, vous prenez la direction de la Maison de la culture de Grenoble, qui deviendra le Cargo, puis la MC2. Mais également du centre chorégraphique. C'était la première fois qu'un chorégraphe prenait la direction d'une scène nationale. Je militais pour la création de centres chorégraphiques, tout comme il existait déjà des centres d'art dramatique. Des échanges avec Jack Lang ont abouti à la création du premier centre chorégraphique en France, à Grenoble. À chaque fois qu'il m'a été possible de faire la promotion de la danse, de me battre pour la reconnaissance de cette discipline, je l'ai fait. Pour la direction de la Maison de la culture, c'est advenu de façon différente. C'est Georges Lavaudant, qui dirigeait cette maison depuis 1981, qui m'a incité à prendre le relais avec l'idée forte que des artistes devaient diriger des équipements culturels. Cet exercice était difficile.

Le contexte politique était prédateur et j'ai dû mobiliser le conseil d'administration de l'époque et procéder à de nouvelles élections afin de conserver la main sur la maison de la culture. Le public a senti que je défendais les valeurs traditionnelles de cette maison et il a toujours été fidèle à la proposition artistique que nous soutenions alors. Diriger le Cargo ou le centre chorégraphique ne vous a jamais empêché de créer... À l'époque, la danse contemporaine devait convaincre. C'était encore une discipline perçue comme élitiste. Pour attirer le public, je trouvais des titres qui faisaient écho auprès du public. Pour Ulysse, j'ai produit une chorégraphie et trouvé le titre à l'issue. J'avais peut-être une fibre marketing, tapie au fond de moi.

À partir de quand le public a-t-il adhéré au propos de la danse contemporaine ?

Dans les années quatre-vingt-dix. Des chorégraphes comme Prejlocaj ou Decoufflé, mais aussi le duo Montalvo-Hervieu ont permis de rendre cette discipline accessible et un public s'est créé. Avant cela, nous nous produisions devant moins de dix spectateurs. Il a également fallu faire face au mouvement de la « non-danse » qui revendiquait un courant transdisciplinaire en intégrant d'autres arts de scène en mettant clairement la gestuelle chorégraphique en retrait. Intellectuellement, c'était intéressant, mais cela avait pour effet de faire fuir le public. Un peu plus loin, des chorégraphes, souvent venant de Belgique – je pense à Jan Fabre, Anne Teresa de Keersmaecker ou encore Jan Lauwers –, ont proposé des formats audacieux, engagés, et qui replaçaient la danse au centre de l'intention artistique. Ceux-là ont « cassé la baraque » et rempli les salles de spectacle. Ils ont énormément contribué à installer la danse contemporaine auprès du public.

Quelles sont les émotions que vous procure encore votre métier ?

C'est un métier du vivant. Et avec le vivant, il y a toujours des surprises. Que cela soit avec la compagnie ou avec le public. Tout ce mouvement génère une énergie folle. Une fraîcheur inouïe qui rend le processus de création intact, même après toutes ces années au service de la création artistique.