



Mai 68 a été une folie

Entretien avec Serge Keuten

Mélanie Papin, Guillaume Sintès and Serge Keuten



Electronic version

URL: <http://journals.openedition.org/danse/1877>

DOI: 10.4000/danse.1877

ISSN: 2275-2293

Publisher

ACD - Association des Chercheurs en Danse

Electronic reference

Mélanie Papin, Guillaume Sintès and Serge Keuten, « Mai 68 a été une folie », *Recherches en danse* [Online], Entretiens, Online since 14 August 2018, connection on 15 November 2019. URL : <http://journals.openedition.org/danse/1877> ; DOI : 10.4000/danse.1877

This text was automatically generated on 15 November 2019.

association des Chercheurs en Danse

Mai 68 a été une folie

Entretien avec Serge Keuten

Mélanie Papin, Guillaume Sintès and Serge Keuten

EDITOR'S NOTE

Initialement paru dans l'ouvrage de Sylviane Pagès, Mélanie Papin et Guillaume Sintès (dir.), *Danser en Mai 68. Premiers éléments* (Paris, micadanses/Université Paris 8, 2014, p. 66-76), cet entretien est réédité avec l'aimable autorisation de ses auteurs dans le cadre du cinquantenaire de Mai 68.

Entretien réalisé le jeudi 3 avril 2014

MÉLANIE PAPIN : Quand et comment êtes-vous entré à l'Opéra de Paris ?

Serge KEUTEN : Je suis né à Paris. Mon père était cheminot à la RATP. À la suite d'une fête de fin d'année, la directrice de l'école a dit à ma mère : « vous devriez inscrire votre fils à l'École de l'Opéra ». Ma mère, brave dame, qui était vendeuse chez Prénatal, a suivi ce conseil. Elle a alors écrit à l'Opéra et, au bout de trois ou quatre mois, j'ai été convoqué pour un stage. C'était en 1956, j'avais 9 ans.

J'étais content, je me sentais bien. Quand on est à l'école de danse de l'Opéra, c'est beaucoup de travail : école le matin, cours de danse l'après-midi, spectacles le soir. Il n'y avait pas d'internat. J'habitais Vanves. Je prenais le métro à minuit et traversais tout Paris depuis l'Opéra jusqu'à la Porte de Vanves, puis je traversais ce que l'on appelait « la zone », une sorte de *no man's land*, avant que les cités ne soient construites. Le lendemain matin, l'école reprenait à 8h30...

Dès l'âge de 9 ans, je me suis projeté dans une carrière de danseur. C'était déjà très clair, mon défi était d'être sur la scène de l'Opéra. L'amitié que nous pouvions lier avec les autres élèves était chaque année remise en cause par la concurrence énorme au moment des examens qui correspondaient à la période de l'écroulement. Il y avait donc peu de lien d'amitié qui nous unissait. J'ai été finalement viré six ans plus tard avec un autre danseur, Denis Ganio, puisque nous avons raté l'examen de fin d'année. Cela m'est apparu comme un prétexte. Je savais pertinemment que notre

renvoi était davantage lié à notre attitude prétendument rebelle. Nous venions à l'Opéra avec des guitares. Nous étions des éléments perturbateurs. Mais je suis revenu un an après, grâce à Roland Petit qui cherchait des danseurs pour *Notre-Dame de Paris*. J'ai alors été réengagé au sein du corps de ballet, en 1965. De ma génération, je crois que sur les quarante garçons qui sont entrés à peu près en même temps que moi, on est arrivé à trois dans le ballet.

« Tout l'art de la danse était remis en cause »

GUILLAUME SINTÈS : En 1968, vous êtes alors un jeune coryphée de 21 ans : comment avez-vous vécu les événements de Mai 68 ?

Serge KEUTEN : La CGT était à ce moment-là un syndicat très fort à l'Opéra de Paris. Or, elle s'est sentie menacée par l'insurrection naissante. En fin de compte, le mot d'ordre a été : « attention les étudiants vont venir casser votre outil de travail ». Il a donc fallu faire grève avec comme seule revendication l'augmentation des salaires. C'était, en somme, le seul but de la CGT qui n'a pas compris ce qui se jouait réellement.

Par ailleurs, les danseurs ont suivi activement ce qui se passait du côté du théâtre. Là, on est entré dans le cours des choses. Pour ma part, j'avais des contacts avec l'extérieur et je suivais ce qui se passait à la Sorbonne. J'ai été assez militant dans ces événements, je me sentais concerné. J'ai été présent à d'importantes réunions de danseurs où venaient par exemple de grandes figures comme Attilio Labis¹. J'ai un vif souvenir de réunions où Roland Zeitoun – un chirurgien-dentiste, compagnon d'une danseuse de la compagnie Félix Blaska – donnait des leçons de morale à ceux qui faisaient de la danse, alors que lui-même n'y connaissait rien ! Je revois encore ce très bon orateur donner des leçons à Monsieur Labis qui se remettait totalement en cause. Je trouvais cela aberrant, ce n'était pas possible pour moi : des individus qui n'y connaissaient rien du tout, remettant en cause toute la danse et tout le travail de la danse. Mais au final, petit à petit, certaines idées ont fait leur chemin. Aujourd'hui, c'est vrai, il y a une autre façon de faire de la danse et de l'enseigner, de façon à ce que le corps soit moins cassé, moins esquinaté. Ces réunions étaient assez folles ! Quels souvenirs ! Je ne m'imaginais pas que Monsieur Labis remette complètement en cause son travail dans ce contexte, c'est-à-dire face à un personnage qui osait lui raconter que ce qu'il faisait n'était pas bien. Alors oui, c'était assez étonnant ! Mai 68 a été une folie dans le sens où tout l'art de la danse était remis en cause. Il n'y avait plus de chorégraphes, c'est du moins ce que j'ai entendu lors des dernières réunions à La Villette où Madame Lefèvre disait qu'il ne fallait plus appeler un danseur un danseur, ni un chorégraphe un chorégraphe, et qu'il fallait tout changer ! Rosella Hightower l'a alors interpellée en lui disant : « mais alors Brigitte, on est quoi ? On n'est plus rien alors ! S'il n'y a plus de définition, qu'on ne peut plus s'appeler ni danseur ni chorégraphe, on fait quoi alors ? ! »

MÉLANIE PAPIN : Vous n'étiez pas en accord avec cette volonté de casser toutes les définitions ?

Serge KEUTEN : Non. Par certains aspects, je n'étais pas encore prêt, par d'autres, je n'étais pas en accord. On était alors au début du contemporain. Et c'est vrai qu'à l'Opéra, nous n'avions pas une vision très contemporaine des choses ! Les danseurs de l'Opéra sont des gens qui travaillent vraiment beaucoup, qui sortent peu. Les

danseurs modernes n'étaient pas considérés par nous comme de « vrais » danseurs, parce qu'on ne voyait pas l'effort du corps dansant au travail. Nous étions attachés au travail effectué en profondeur qui demande beaucoup d'énergie, beaucoup de sueur. Les pièces de danse contemporaine allaient un peu tous azimuts et tout était encensé. C'est pour cela que le contemporain était vraiment peu considéré par les danseurs classiques. Nous n'étions pas prêts à accepter que l'on puisse danser autrement.

GUILLAUME SINTÈS : Quand vous évoquez la menace brandie par la CGT, est-ce que le syndicat faisait allusion au Comité de la Danse ?

Serge KEUTEN : Oui et aux étudiants de manière générale. Ils avaient déjà tenu le même discours dans les usines Renault. Dans toutes les entreprises, la CGT faisait cela. Elle ne voulait pas être débarquée par les étudiants. C'est elle qui a enterré le mouvement de Mai 68. Alors, elle ne voyait pas d'un bon œil le Comité d'Action de la Danse.

MÉLANIE PAPIN : Est-ce qu'il y a eu plusieurs Comités d'Action de la Danse ?

Serge KEUTEN : Non, non, il n'y en a eu qu'un seul. Effectivement, ce n'était pas du tout une initiative de l'Opéra.

GUILLAUME SINTÈS : À partir de quand le mouvement de Mai 68 a-t-il touché l'Opéra ?

Serge KEUTEN : Je pense que nous avons eu vent de ces mouvements par des tracts. C'est là que nous avons dû apprendre que des réunions se tenaient à propos de la danse, à la Sorbonne ou au Petit Odéon. Et, soit on y allait, soit on n'y allait pas. Peut-être aussi que, petit à petit, Brigitte Lefèvre ou Jean Guizerix ont également eu vent de cela. C'étaient eux, les plus militants, avec Wilfride Piollet et Jacques Garnier. C'est comme cela que je me suis retrouvé au Petit Odéon avec Attilio Labis et Claude Bessy. Michel Descombey participait beaucoup à ces réunions aussi. D'ailleurs, j'étais hébergé chez lui à cette époque, ne pouvant pas rentrer chez moi.

MÉLANIE PAPIN : Vous parlez, dans une interview que vous aviez accordée à la revue *Adage*, de la création d'un journal pendant les événements de Mai 68. Qu'en était-il exactement ?

Serge KEUTEN : Il s'agissait d'une toute petite publication de deux pages ! J'avais commencé à rédiger cela pour donner de l'intérêt à ce qui se disait au Comité d'Action de la Danse. Cela s'est arrêté à la fin de Mai 68. C'était surtout un journal dédié à l'Opéra concernant les actions internes avec, peut-être, quelques éléments de l'extérieur. J'étais le relais du Comité d'Action de la Danse au sein de l'Opéra.

« C'est Mai 68 qui m'a ouvert les yeux »

GUILLAUME SINTÈS : Étiez-vous déjà syndiqué en Mai 68 ?

Serge KEUTEN : Non. En fait, c'est Mai 68 qui m'a ouvert les yeux. Je me suis syndiqué à la fin de 1968 principalement par désaccord avec la CGT qui n'a rien fait, selon moi. Elle a « surfé » sur le mouvement et à la fin, cela s'est solutionné uniquement par une augmentation des salaires. C'est tout ! Elle n'est pas allée dans le sens de Mai 68, les étudiants attendaient tout à fait autre chose. On voulait refondre toute une société. Comme à l'Opéra il n'y avait que la CGT, j'ai pris contact avec Force Ouvrière et j'ai créé un syndicat FO à l'Opéra. Cela a été la révolution totale ! La CGT étant toute-puissante à l'Opéra, le fait qu'un jeune type comme moi crée un syndicat à côté a été très mal accepté.

GUILLAUME SINTÈS : Est-ce à dire qu'à l'époque tous les danseurs étaient syndiqués ?

Serge KEUTEN : La CGT représentait l'intégralité du personnel de l'Opéra : les danseurs mais aussi les machinistes, les techniciens, les musiciens... Chaque corps de métier avait ses deux ou trois représentants.

Quand j'ai créé le syndicat à l'Opéra, j'ai été aussitôt nommé représentant syndical par la trentaine de danseurs qui avaient adhéré à FO. C'est à partir de ce moment-là que la situation est devenue orageuse. En face de moi, il y avait Brigitte Lefèvre et Jacques Garnier qui étaient restés à la CGT, au SFA (Syndicat français des acteurs) plus exactement. Je suis devenu le grand paria du ballet car j'avais fait sécession !

MÉLANIE PAPIN : Combien de temps a duré le syndicat FO à l'Opéra ?

Serge KEUTEN : Tout le temps que j'étais là. Après tout le monde est retourné à la CGT ! Parmi les adhérents il y avait Dominique Koeler, Jean-Pierre Quarrez, Véronique Vialar, une vingtaine de danseurs, mais pas d'étoiles, uniquement des gens du ballet. Les danseurs étoiles n'étaient pas de grands militants. Ils suivaient. À cette époque déjà, c'était mal vu de faire du syndicalisme : c'était ringard ! Même à l'extérieur de l'Opéra, par exemple Serge Peretti², qui était mon maître, trouvait que faire du syndicalisme, c'était être complètement ringard...

MÉLANIE PAPIN : Mais pourtant à l'Opéra, tout le monde était syndiqué !

Serge KEUTEN : Être adhérent c'était une chose, mais militer en était une autre...

GUILLAUME SINTÈS : Est-ce que la CGT-SFA ne regroupait que des danseurs classiques ?

Serge KEUTEN : Il y avait quelques danseurs de l'extérieur, mais très peu. Le monde de la danse n'a jamais été très syndiqué.

GUILLAUME SINTÈS : Vous souvenez-vous des débats au Petit Odéon et à la Sorbonne ?

Serge KEUTEN : On parlait beaucoup du diplôme de professeur de danse, de l'évolution des carrières, mais aussi des questions liées à la retraite, tout cela faisait partie des discussions de fond, par rapport au métier, au statut. L'histoire par exemple, des danseurs qui étaient au chômage : comment faire pour prendre son cours de danse ?

C'est pour cela que j'ai créé l'AFDAS (Assurance Formation des Activités du Spectacle) – ce dont je suis assez fier –, quelques années plus tard avec FO, et avec le SFA. C'était en 1972, la même année que mon accident à l'Opéra³. On faisait des réunions avec Robert Sandrey⁴ du SFA et Robert Heintz qui est devenu le premier directeur de l'AFDAS, dans le centre de rééducation où j'étais à Rueil-Malmaison.

Il y avait une réalité qui était que le danseur au chômage n'avait pas d'argent pour payer ses cours de danse. S'il ne peut pas prendre de cours de danse, le danseur ne peut pas passer de façon satisfaisante des auditions. Et comment faire alors ? On tourne en rond !

Fort de ce constat, j'ai organisé au Grand Rex deux mois de cours gratuits pour les professionnels. Sont venus enseigner Rosella Hightower, Gilbert Mayer, Raymond Franchetti⁵. Et puis au bout de deux mois, j'ai été convoqué par des professeurs de danse au Théâtre des Champs-Élysées et je me suis fait presque lyncher ! On m'a dit que c'était insensé de donner gratuitement des cours à des professionnels parce que ça nuisait à leur économie ! Donc j'ai arrêté, et c'est l'AFDAS qui a pris le relais. Ce qui les motivait vraiment, c'était le fric, le fric, le fric !

MÉLANIE PAPIN : Quand vous êtes-vous intéressé aux questions de syndicalisme et de militantisme ?

Serge KEUTEN : C'est vraiment Mai 68 qui m'a fait comprendre qu'on était dans un bateau mené par un groupe, la CGT, avec lequel je n'étais pas du tout d'accord.

Mon militantisme est le fruit d'une prise de conscience avant tout. La prise de conscience qu'en dehors de l'Opéra, il y avait un « extérieur » : une vie, une société, un monde... Ce qu'oublie totalement les danseurs quand ils sont à l'Opéra. Ils sont dans leur petit cocon. C'est d'ailleurs pour cela qu'à un moment j'ai milité pour qu'on puisse se poser la question de l'« après ». Moi je l'ai vécu, je sais ce qui se passe quand on part. Surtout pour un jeune de 12 ou 13 ans, quand il est renvoyé de l'école de danse de l'Opéra, lui qui, depuis l'âge de 6 ou 7 ans, était dans le monde clos de l'école de danse, coupé de l'extérieur, c'était catastrophique. J'ai ainsi eu deux ou trois copains qui se sont tués. Ils se sont suicidés. Il n'y avait pas de suivi. Un même qui était à l'école de Paris et ensuite qui était par la suite parachuté dans le monde extérieur auquel il ne connaissait rien de rien, parce qu'à ce moment-là on ne vivait que dans le bâtiment de l'Opéra, c'était très violent. Les élèves passaient le concours et le lendemain ils repartaient dans la nature.

« On va essayer de créer quelque chose »

Serge KEUTEN : Après 68, sous René Nicoly⁶, l'intégralité du ballet a été licenciée, pour être tout de suite réengagée avec de nouveaux statuts. Tout a volé en éclats : Michel Descombey a été débarqué ; les ballets des chorégraphes comme Maurice Béjart et son *Sacre du printemps* ou Roland Petit et *Notre-Dame de Paris* ont défait les hiérarchies. Moi qui n'étais que quadrille ou coryphée, je dansais beaucoup, alors que les premiers danseurs et les sujets ne dansaient qu'une seule fois au cours du ballet... La hiérarchie ne tenait plus ! C'est donc à ce moment-là que l'on a décidé de regrouper les statuts. Auparavant, il y avait premier quadrille, puis second quadrille, coryphée, petit sujet, grand sujet, etc. Tout cela a été élagué et il y a eu : quadrille, coryphée, sujet, premier danseur et étoile. On est passé d'un système avec une multitude de statuts à ces cinq statuts. Cela faisait partie de l'une des revendications des danseurs de l'Opéra de Paris qui s'est concrétisée en conséquence directe de Mai 68. C'est la raison pour laquelle nous avons été licenciés, puis réengagés.

GUILLAUME SINTÈS : De ce que vous en dites, on a vraiment l'impression que les revendications liées à Mai 68 sont beaucoup plus centrées sur ces questions de conditions de vie, de reconnaissance, de statut, et finalement assez peu sur des questions d'ordre esthétique. Le Mai 68 de la danse aurait-il raté la question esthétique ?

Serge KEUTEN : Moi, j'étais surtout dans le syndicalisme « pur », pas dans les problèmes esthétiques.

Après Mai 68, a été créée – quand même – l'AJAC (Association des jeunes artistes chorégraphes). L'AJAC a été une conséquence directe de Mai 68. Jacques Garnier, Claude Ariel, Norbert Schmucki, Daniel Agésilas, Patrick Frantz, Pierre du Villard étaient les premiers chorégraphes de l'AJAC.

L'association venait en réaction au fait que, dans le ballet, on tournait sur un répertoire très petit : *Giselle*, *Le Lac des cygnes*, etc. À un moment, un certain nombre de danseurs s'est dit : « on va essayer de créer quelque chose ». On a finalement

monté un spectacle qui a eu lieu à la salle Gémier (au Théâtre de Chaillot) et qui a eu beaucoup de succès. Jean Vilar, qui était venu voir le spectacle, nous a invités à remplacer Maurice Béjart à Avignon. Mais la condition était que nous créions une association pour pouvoir rémunérer les danseurs. C'est comme cela qu'est née cette structure.

L'AJAC est liée aussi à un personnage, le Père Saint-Estehen qui s'occupait du foyer des artistes, l'Union Catholique du Théâtre et de la Musique, rue Saint-Roch où il accueillait notamment les enfants qui dansaient à l'Opéra et qui ne pouvaient pas rentrer chez eux entre la fin de l'école et les spectacles du soir. J'ai vécu là-bas des moments très heureux. C'était comme une garderie : on avait un goûter et puis on dansait, on dansait le twist ! On était alors en pleine période yéyé !

MÉLANIE PAPIN : Avez-vous obtenu un soutien financier ?

Serge KEUTEN : Je suis allé voir Monsieur Landowski⁷ au ministère des Affaires culturelles qui nous a octroyé un financement d'aide à la création. Et cela nous a permis de payer les voyages et les repas. Tout le monde était très enthousiaste pour ce projet.

GUILLAUME SINTÈS : Y compris au sein même de l'Opéra de Paris ?

SERGE KEUTEN : Oui, parce que cela drainait quand même vingt à vingt-cinq danseurs de l'Opéra. C'était une vitrine d'amener l'Opéra en Avignon et puis ça changeait de *Coppélia* ! Michel Descombey nous a beaucoup poussés. Il trouvait intéressant que la jeune génération puisse développer un tel projet. C'est après que cela a suscité des problèmes !

Une des premières pièces de l'AJAC que j'ai créée s'intitule *Absolu ! Non !* dont le thème traitait de l'homosexualité. On était dans la provocation, mais la pièce a eu du succès. Nous avons fait danser deux hommes en pas de deux. Il s'agissait de Jacques Garnier et Patrick Frantz, et les autres personnages les rejetaient. Daniel Agésilas, Norbert Schmucki, Claude Ariel et moi étions également dans la distribution.

MÉLANIE PAPIN : Est-ce que la question de l'homosexualité était taboue au sein de l'Opéra ?

Serge KEUTEN : Non, pas du tout, mais elle l'était dans la société. Au sein des danseurs, on savait parfaitement qu'il y avait beaucoup d'homosexuels, ce qui ne gênait personne. C'était drôle, amusant, il y avait beaucoup d'esprit. Je ressentais profondément le besoin de porter cette parole sur scène. Cela pouvait passer pour une provocation, mais en réalité le spectacle a été très bien reçu par le public avignonnais. *Absolu ! Non !* et *Normes*, les deux premières pièces, traitent vraiment de questions sociales, de normes...

MÉLANIE PAPIN : Et puis en 1973, vous revenez à l'Opéra dans le cadre de l'hommage à Varèse avec *Ionisation*. Donc vous êtes sur la scène avec Carolyn Carlson...

Serge KEUTEN : Justement, voici un point délicat, car j'aimerais rétablir une vérité : j'ai créé le « Groupe de recherche de l'Opéra » un an avant le « Groupe de Recherche Théâtrale de l'Opéra de Paris » (GRTOP), dirigé par Carolyn Carlson. J'ai fondé ce groupe en 1973 dans le cadre de l'AJAC avec l'accord de Rolf Lieberman et Raymond Franchetti.

Puis Lieberman décide brusquement de donner cet outil à Carolyn Carlson. J'ai essayé de discuter avec elle, mais elle m'a pris de haut, et les choses se sont arrêtées là. Notre projet était d'être à l'écoute des danseurs de l'Opéra qui souhaitaient faire de la chorégraphie, des décorateurs qui avaient envie de créer, des musiciens qui

désiraient composer... C'était cela le fondement du groupe de recherche, d'aller chercher dans chaque corps de métier des personnes qui avaient envie de créer.

MÉLANIE PAPIN : À partir de 1974, vous continuez plus que jamais à mener vos activités tambour battant avec votre compagnie...

Serge KEUTEN : J'ai présenté *Ionisation* qui m'a apporté une certaine reconnaissance et j'ai créé ma compagnie dans la foulée. Au départ, elle s'appelait l'Atelier chorégraphique Serge Keuten et je faisais appel à des chorégraphes dans le cadre de l'Atelier. C'était le principe du fonctionnement des premières années. Il y a eu par exemple Izumi Katzuski⁸, François Guilbard⁹, Quentin Rouillier. Il y avait aussi des compositeurs, tel Gérard Perrotin qui avait la possibilité de travailler avec des personnes très différentes. Dans ma propre recherche, j'ai surtout développé le rapport à la voix, le théâtre et la danse, je voulais parler. Je crois bien que j'étais le premier en France à faire du ballet-théâtre. Dans *Les Voyelles de Rimbaud*, les danseurs disaient leur texte. Ce n'est pas parce qu'on danse qu'on doit fermer sa gueule ! On a beaucoup travaillé en studio notamment sur le problème de la pose de la voix. De sorte que lorsque l'on saute, il ne faut pas que la voix tressaute. On y a passé des heures de travail. Du côté de la création, la recherche s'est concentrée sur le problème lié au fait qu'il ne faut pas que ce que l'on dit et ce que l'on danse, ce soit la même chose. Il faut qu'il y ait une continuité de langage : il faut que le mot amène la danse et que la danse amène le mot, sans que cela ne soit une redite. C'était une grande difficulté.

MÉLANIE PAPIN : Catherine Atlani a, de son côté aussi, travaillé sur la parole. C'est quelqu'un qui était à l'époque déjà très engagée, notamment dans la voie du féminisme. Vous faites partie tous les deux des rares danseurs à avoir soit une grande activité syndicale, soit à afficher un militantisme fort, et tous les deux vous travaillez sur la parole ! On peut aisément faire le lien entre cet engagement militant et ce désir que le danseur travaille sur la parole.

Serge KEUTEN : C'était d'abord une façon pour moi d'être anticonformiste : ce n'est pas parce que je suis un danseur que je dois me taire. Il s'agissait d'une révolte aussi contre l'idée que, dans la danse, le langage est banni. Je n'étais pas du tout d'accord pour me taire, je voulais parler, parler !

GUILLAUME SINTÈS : Donc travailler sur le théâtre, c'est aller à l'«*encontre*», de la même manière que s'engager politiquement ?

Serge KEUTEN : Oui, c'est exactement ça.

« Je trouve qu'en 2014, on n'a rien construit »

MÉLANIE PAPIN : On vous voit traverser les années 1970 de façon intense avec une vraie force de militance, mais en se demandant comment par ailleurs vous étiez engagé avec les autres groupes qui étaient aussi mobilisés. Vous avez participé à la manifestation «*Action Danse*» au Théâtre des Deux Portes en 1974 et en 1977... Était-ce des moments importants pour vous ? Se retrouver avec la communauté des danseurs et essayer de faire bouger les choses ensemble, de débattre ?

Serge KEUTEN : Je m'entendais bien avec quelqu'un comme Catherine Atlani, par exemple. Je l'ai même aidée à créer le «*Café de la Danse*» dans les années 1980 : elle n'avait pas du tout de matériel et moi j'avais celui du chapiteau¹⁰, des techniciens, etc., donc je l'ai aidée à créer son théâtre petit à petit. Mais ce sont des rencontres !

GUILLAUME SINTÈS : C'est comme cela que vous vous retrouvez à Action Danse ?

Serge KEUTEN : Comme j'étais quelqu'un d'assez militant, je me retrouvais avec des personnes comme Catherine ou des groupes comme le « Four Solaire » d'Anne-Marie Reynaud. Cette action s'est inscrite dans la continuité de Mai 68, mais on ne peut pas dire qu'on partageait une pensée commune, je restais pour ma part avec mon bagage classique... À partir des années 1980, on a toutes les tares quand on est classique. En 1981, les contemporains sont arrivés, ils ont fait partie de la première commission d'étude en faveur d'une politique de la danse où ils ont démolé plein de gens. J'ai coupé beaucoup de ponts après cela, surtout avec Anne-Marie Reynaud, Dominique Bagouet... On était des parias pour eux.

GUILLAUME SINTÈS : Mais avant 1980, ce n'était pas une source de conflit ?

Serge KEUTEN : Chacun se respectait auparavant, puis ils ont commencé à tirer à boulets rouges en 1981 quand ils ont fait partie de cette commission : Roland Petit était un malpropre, Béjart un nul, mon ami François Guilbard, Jaque Chaurand faisaient partie des gens qu'il fallait dégommer... On a fait partie d'une charrette, c'est clair. C'était la guerre ouverte à partir du moment où Jack Lang a décrété qu'avant lui, il n'y avait rien. Et la première commission a été destructrice.

Il y avait vraiment une guerre entre les classiques et les contemporains, mais disons que dans les années 1970 c'était la trêve, chacun se respectait – à la limite –, même si nous avions l'impression qu'il n'y avait pas de travail en profondeur dans le contemporain.

Mais, à partir des années 1980, le vrai problème de la danse, à mon sens, a été son nombrilisme : lorsque des Centres chorégraphiques nationaux ont été attribués, dans beaucoup de cas, au lieu de partager le lieu et les subventions, les chorégraphes ont tout gardé pour eux.

Mais pour quel public ? La Région, l'État, le Département donnent de l'argent pour un public constitué de la petite élite locale, c'est cela le problème. C'est pourquoi j'avais créé « Le Chapiteau de la Danse » en 1982, non pas parce que j'avais envie d'un chapiteau, mais parce que j'avais une mission de service public que je voulais mener au mieux. J'étais implanté dans le département du Val d'Oise où la population est rurale du côté du Vexin et très urbanisée du côté de Sarcelles. Si j'ai une compagnie qui a la responsabilité de la danse sur un département, je dois toucher tout ce public-là. Donc il me faut un outil de travail, et c'est pour cela que j'ai créé ce chapiteau que je pouvais emmener soit au milieu du Vexin, soit au milieu des cités. Et tout le monde s'y retrouvait.

Puis, après, j'ai voulu créer un centre chorégraphique régional qui formerait à la fois des professeurs et des interprètes. En imaginant qu'il en soit créé un dans chaque région, avec six danseurs permanents qui prendraient en charge la création tout public, jeune public, l'animation en milieu scolaire, relaieraient éventuellement les professeurs en congés ou en arrêt maladie par exemple... Ce système, qui ne coûte pas cher, aurait formé un maillage important, permettant à la danse de rester vivante partout sur le territoire, tout en créant de l'emploi et une émulation. Mais ce projet que je proposais de mettre en place dans ma région a été refusé. J'en suis un peu amer. C'est pour cela que je trouve, qu'encore en 2014, on n'a rien construit. On est entré dans des phénomènes de modes... Il n'y a pas de construction. Il y a comme une

sorte d'enfouissement de cet art, mais c'est, en partie, de la faute des danseurs. Ils ne se sont pas respectés et c'est eux finalement qui ont travaillé à leur propre oubli.

NOTES

1. Danseur et chorégraphe (né en 1936). Il est nommé étoile de l'Opéra de Paris en 1960 et interprète les grands rôles du répertoire dont *Icare* de Serge Lifar. Il quitte l'Opéra en 1972 pour poursuivre une carrière internationale avant de se retirer de la scène pour enseigner à Paris.
 2. Danseur et pédagogue français (1905-1997), il fait sa carrière à l'Opéra de Paris comme danseur-étoile puis pédagogue.
 3. Rupture du tendon d'Achille pendant une répétition du *Sacre du printemps* de Maurice Béjart.
 4. Délégué général du SFA de juillet 1960 à 1976.
 5. Danseur, professeur et maître de ballet français (1921-2003), il est directeur de la danse à l'Opéra de Paris de 1972 à 1977.
 6. René Nicolý (1907-1971), administrateur de la RTLN (Réunion des théâtres lyriques nationaux) de 1969 à 1971.
 7. Compositeur français d'origine polonaise (1915-1999). En 1966, Marcel Landowski est nommé par André Malraux directeur de la Musique, de l'Art lyrique et de la Danse au ministère des Affaires culturelles, poste qu'il occupe jusqu'en 1975.
 8. Chorégraphe japonais originaire d'Osaka.
 9. Pédagogue et chorégraphe français né en 1945, formé au CNSM de Paris. Il fonde sa compagnie « Le Théâtre d'Images » en 1975. En 1991, il est nommé professeur de danse classique au Conservatoire national de région de Poitiers.
 10. Structure créée par Serge Keuten en 1982. Cf. *infra*.
-

AUTHORS

MÉLANIE PAPIN

Mélanie Papin est chercheuse associée au sein du Laboratoire des Discours et des Pratiques en Danse (université Paris 8, équipe d'accueil 1572 MUSIDANSE « Esthétique, musicologie, danse et créations musicales ») au sein duquel elle anime le Groupe de recherche : histoire contemporaine du champ chorégraphique qu'elle a fondé en 2011 avec deux autres chercheurs. Il en émane un ouvrage, *Danser en Mai 68, premiers éléments*, paru en 2014. En novembre 2017, elle a soutenu une thèse portant sur l'étude des conditions d'émergence de la danse contemporaine en France au cours des années 1970. Depuis 2011, elle a enseigné à l'université de Paris 8, l'université de Strasbourg et dans des écoles supérieures en danse. Elle intervient également dans les colloques et les journées d'études, récemment au Centre Pompidou lors du colloque « Les Mondes de 68 ».

GUILLAUME SINTÈS

Guillaume Sintès est maître de conférences en danse à l'Université de Strasbourg. Ses principaux travaux portent sur l'histoire politique, administrative et réglementaire de la danse, ainsi que sur l'histoire de la pédagogie de la création. Depuis 2015, il mène un projet de recherche à partir des archives de la chorégraphe et pédagogue Karin Waehner, porté par l'Université Paris 8 et la BnF et soutenu dans le cadre du Labex Arts H2h.

SERGE KEUTEN

Né en 1947, il entre à l'Opéra de Paris dès l'âge de 9 ans, puis est engagé dans le corps de ballet. Serge Keuten est à l'origine de nombreuses initiatives dont la création de l'AJAC (Association des jeunes artistes chorégraphes) en 1970 avec le concours de Michel Descombey et Marcel Landowski, du Groupe de recherche de l'Opéra de Paris en 1972 ou encore de l'Atelier chorégraphique en 1975. Parallèlement, il crée des œuvres remarquées : *Voyelles* (1972), *Ionisation* (1973). Dans les années 1980, il fonde le Chapiteau de la Danse, structure mobile destinée à être installée sur tous types de territoire (rural comme urbain) afin de sensibiliser un large public à la danse. Aujourd'hui, il est installé à Chauny, en Picardie, où il dirige un centre de danse.