

**Aide à la recherche
et au patrimoine en danse
2017 du **CN D****

**Catherine Bros,
Florence Huyche,
Noël Mairot**

François Malkovsky, Pierre Conté:
Trajectoires croisées autour
du mouvement

CND

AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2017

RÉSUMÉ DU PROJET

« François Malkovsky, Pierre Conté : “Trajectoires croisées autour du mouvement” »
par **Catherine Bros, Florence Huyche, Noël Mairot**

[notation d'œuvres chorégraphiques]

In memoriam Michelle Nadal (1928-2018)

Présentation

Notation de 12 chorégraphies de François Malkovsky en système Conté, par Catherine Bros, Florence Huyche et Noël Mairot, notateurs.

Genèse

Initié par deux musiciennes, ce projet est né de la rencontre de personnes aux multiples intérêts artistiques, réunies autour d'un même objectif : contribuer à faire connaître, promouvoir et transmettre le patrimoine de deux artistes-pédagogues, l'un précurseur de la danse moderne, l'autre créateur du système français de notation du mouvement.

Résumé

Au travers de douze œuvres chorégraphiques, il s'agit de montrer comment, dans la période de l'entre-deux-guerres, deux artistes qui ne se sont jamais rencontrés, ont concouru à traduire et analyser le mouvement :

- l'un, Pierre Conté (1891-1971), par un système de notation privilégiant le rapport musique-danse ;
- l'autre, François Malkovsky (1889-1982), en « transmuant les ondes sonores en ondes visuelles » selon les propres termes du danseur-chorégraphe.

Par leurs recherches respectives, ces deux artistes contemporains l'un de l'autre ont contribué aux transformations profondes dans l'art de la danse moderne en définissant le mouvement humain et le mouvement dansé avec plus d'exactitude et de discernement.

Ce travail de conservation du patrimoine a permis de confirmer que l'écriture Conté s'adapte parfaitement à l'esthétique de la danse libre dont François Malkovsky est un représentant important.

Contexte historique

François Malkovsky (1889-1982), danseur, chorégraphe

Si la danse peut s'envisager non assujettie à la musique, cet art dynamique est pour François Malkovsky sa raison d'être. Il ne conçoit pas de danser sans musique. C'est elle qui l'inspire et suscite sa créativité. Danseur à l'instinct infaillible, il ressent spontanément les qualités musicales d'une œuvre mais ne cherche pas à les analyser, à les identifier avec la terminologie spécifique du musicien. Il écoute, ressent intérieurement les éléments du discours musical puis élabore une trame poétique ou dramatique qui fait naître la danse. Structure formelle, phrasé, courbe mélodique, tensions, détentes, intensités... sont autant d'ondes sonores qui trouvent leurs doubles sous la forme d'ondes visuelles. Pourtant, F. Malkovsky n'est pas à proprement parler un musicien au parcours académique. Originaire de Bohême, il a grandi au plus près de la nature, dans une famille humaniste, sensible à l'art et à la musique. Il est attiré depuis toujours par la musique mais n'a pas véritablement l'opportunité de suivre un parcours professionnel. Il pratique le violon, le chant, se rend au concert et à l'opéra, connaît les œuvres des musiciens romantiques, vibre au son de la musique traditionnelle de son pays et assiste probablement à l'éclosion de la jeune génération de musiciens tchèques.

L'Europe entière, d'ailleurs, bouillonne culturellement et partout souffle le vent de la modernité. Le rayonnement de la France attire les artistes qui viennent se former dans ses écoles réputées. La vie musicale parisienne est aussi multiple qu'intense.

C'est dans ce contexte d'effervescence artistique que F. Malkovsky arrive à Paris en 1910, avec le projet de se perfectionner en chant lyrique. Mais il a une véritable révélation en voyant Isadora Duncan danser au théâtre du Châtelet. Elle est déjà auréolée d'une notoriété internationale avec sa danse libre, émancipée de tous les codes des siècles passés. Elle est à l'origine des profonds changements de l'art de la danse et ouvre la voie à la danse moderne. Isadora incarne l'idéal esthétique du jeune François.

Sa personnalité et sa danse, si naturelles, correspondent à sa propre conception de l'art et de la vie et lui montrent sa voie : il sera danseur.

On ne sait pas exactement comment et auprès de qui il se forme à la danse car, à cette époque, Isadora ne donne pas de cours. Il fréquente un temps l'Akademia Raymond Duncan, frère de la célèbre danseuse et observe le travail d'Émile Jaques-Dalcroze, ce qui contribue à inspirer ses propres recherches sur le mouvement. La Première Guerre mondiale ralentit son activité artistique sans jamais l'interrompre. Entre les années 1920 et 1950, il se produit sur scène régulièrement en interprétant ses propres chorégraphies. Succès et notoriété sont au rendez-vous. Son répertoire musical constitué essentiellement de pièces pianistiques, l'amène à rechercher l'interprète idéal capable de vibrer à l'unisson de ce qu'il ressent. Dans cette quête, la rencontre avec le pianiste Alexandre Bodak à partir de 1958 est déterminante. Il est très attaché à la transmission de son art, dont la portée philosophique est contenue dans l'appellation « Académie de culture intégrale, corporelle, mentale, émotionnelle. Sport-Art-Beauté-Rythme-Danse ».

À partir des années 1950-60, F. Malkovsky se consacre exclusivement à l'enseignement et transmet à ses élèves les plus douées une partie de son répertoire chorégraphique. C'est à cette époque que débudent, dans le studio du boulevard Berthier, les danseuses avec lesquelles nous avons mené ce travail. Jusqu'à la fin de sa vie, il est habité par le besoin d'approfondir le mouvement humain, de préciser le rapport musique-danse et ses liens avec l'univers expressif créé. Mais son enseignement ne fait jamais allusion à la technique. Comme pour la musique, il observe ses élèves, dont il exige une grande disponibilité physique, intellectuelle et émotionnelle. Dans sa façon de transmettre, il a volontiers recours aux métaphores, aux citations, aux images pour parvenir à son idéal plutôt qu'à des explications de type analytique. Il a une vision holistique de la danse. Il est exigeant mais généreux. Nicole Arnoux, Francine Bouzguenda et Françoise Carlier font partie des disciples. Elles reçoivent son enseignement sur plusieurs décennies et à sa mort, s'attachent à le perpétuer. D'autres générations de danseurs en danse libre ont depuis vu le jour, parfois plus ou moins éloignées de l'idéal de F. Malkovsky.

Grâce au travail mené avec ces trois danseuses, les partitions chorégraphiques revêtent une valeur historique certaine.

Pierre Conté (1891-1971), musicien, compositeur, chorégraphe

Issu d'un milieu simple, Pierre Conté évolue dès son enfance dans la danse populaire de sa région natale toulousaine. Il joue de la flûte traversière et de l'orgue. Adolescent, il se forme à la danse classique auprès de Natta, maître de ballet du Capitole et à la composition.

Après la Première Guerre mondiale, il entre à l'École de Joinville, haut-lieu des recherches sur le mouvement humain et la pratique sportive. Il forme des athlètes de haut niveau et devient un biomécanicien émérite tout en continuant d'exercer sa pratique musicale.

En 1925, il revient à la danse par hasard : c'est en jouant de l'orgue qu'il réalise que la lecture de la partition déclenche ses gestes. De cette observation découle l'intuition que si un lien aussi tangible existe entre le geste et le son, l'écriture du mouvement doit pouvoir utiliser ce que la musique a découvert, expérimenté et fixé au fil des siècles. Il mène auprès des danseurs un travail de recherche scientifique, observant, analysant, comparant pour aboutir à l'élaboration de sa « technique générale » qu'il considère comme le maillon manquant dans l'enseignement de la danse. Ses travaux sont à l'origine de son solfège corporel dont l'écriture s'établit sur les symboles de la notation musicale.

Dans les années 1930, P. Conté s'intéresse à toutes les recherches autour du mouvement et de la danse et prend connaissance des travaux du danseur, chorégraphe, théoricien de la danse, Rudolf Laban, d'origine hongroise (1879-1958) sur la cinétographie. Il y trouve la confirmation de ses propres travaux sur les multiples coordinations de mouvements à partir d'une articulation dans un espace et un temps déterminés mais n'apprécie pas son refus du support musical qui est pour lui incontournable. Comme F. Malkovsky, il voue un culte à Isadora Duncan, qu'il considère comme une « météore » de la danse. Il affirme qu'elle a « l'instinct de l'émotion, l'instinct des rythmes et des nuances » [in *La Danse et ses lois*, p. 16].

Voir une partition Conté déclenche automatiquement le lien avec la musique et rapproche ces deux arts dynamiques dans les domaines du temps, des nuances et de l'accentuation. L'espace, facteur propre à la danse, complète son système. Sa simplicité et sa rapidité d'utilisation en font un socle de formation complet et précis pour le danseur comme pour le musicien. P. Conté est également

CN D

AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2017

compositeur et chorégraphe. Son œuvre, malgré de beaux succès, reste en partie méconnue. Elle est déposée à la Bibliothèque nationale et se compose de chorégraphies pour le ballet et le théâtre. On y trouve des partitions inédites dont il a composé musique et chorégraphie.

On ignore si ces deux artistes ont eu l'opportunité de se rencontrer dans cet entre-deux-guerres foisonnant dans tous les domaines artistiques mais il est tentant d'imaginer que l'art du danseur-chorégraphe si attaché à la musique, tout en sensorialité, fin et minutieux, aurait pu trouver son expression écrite, au même moment, dans le système de notation du musicien-danseur-chorégraphe et quelle trajectoire commune aurait émergé si leurs chemins s'étaient croisés.

Objectif

Mise à disposition du public d'une partition numérique, avec musique et chorégraphie synchronisées

Les douze chorégraphies y sont ordonnées selon leur formation (solo, duo, trio, groupe).

Chacune d'elles est reliée aux mouvements fondateurs mis en œuvre. Ceux-ci sont réunis et détaillés dans un chapitre constituant la « grammaire stylistique » de F. Malkovsky.

Notre démarche met en lumière la vision holistique du style et de la pensée du chorégraphe et du système Conté.

Méthodologie

Le choix des danses

Plusieurs entretiens avec les danseuses ont fait ressortir que les danses de F. Malkovsky faisaient appel à un ensemble de mouvements fondateurs. Pour ce premier travail en système Conté sur ces danses, plutôt qu'une pièce longue, nous avons préféré nous orienter vers le choix de plusieurs pièces courtes illustrant un ensemble de mouvements fondateurs parmi les plus représentatifs.

Nous avons effectué une estimation du nombre de pièces que l'on pourrait relever pendant le temps imparti. Afin d'être plus disponibles pour effectuer les relevés à proprement parler, nous avons choisi de recourir à un troisième porteur en charge de la transcription des relevés manuscrits en partitions numériques.

CN D

AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2017

Après un parcours des danses candidates proposées par les danseuses, notre choix s'est porté sur un ensemble de douze pièces de compositeurs variés, toutes chorégraphiées par F. Malkovsky.

La table ci-dessous liste les pièces retenues ainsi que leur lien avec les mouvements fondateurs :

		Fil de soie	Semeur	Cloches	Pagaie	Pagaie inversée	Corde à sauter	Pétales	Poursuite 1	Poursuite 2	Bacchanale	Flamme	Oiseau dans la main	Demi-tour	Grand tour
SOLO	Pensée constante Brahms							x							
	La joie Schubert			X							X				
	Chanson matinale Chopin											X	X		
	5 ^e Mazurka Chopin				X						X				
	Petit berger Debussy		X					X		X					
SOLO/ DUO	Jeunesse Schubert					X		X						X	X
DUO	Danse norvégienne Grieg						X								
	5 ^e Danse hongroise Brahms	X													
DUO/ GROUPE	Esterhazy Schubert						X				X		X		

CN D

AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2017

GROUPE	Les trois petites filles Schubert										X				
	Moment musical Schubert						X								
	Ombres heureuses Glück		X												

Travail préparatoire

Nous avons pensé qu'il serait pratique, pour effectuer les relevés, de disposer de feuilles pré-remplies faisant office de canevas contenant la musique, partielle dans un premier temps (ligne mélodique seule) puis, juste en-dessous, autant de portées Conté vierges que de danseurs ou groupe de danseurs. Une première tâche consiste alors à collecter les partitions musicales et à préparer les canevas pour les relevés chorégraphiques. Reste ensuite à organiser des rencontres avec les danseuses afin d'effectuer les relevés.

Élaboration des canevas

Le système Conté étant basé sur la notation musicale, c'est tout naturellement que nous avons utilisé un logiciel d'écriture pour transcrire à la fois la musique et la chorégraphie. Les signes du système Conté qui n'appartiennent pas au langage musical sont regroupés dans deux polices de caractères, ce qui permet de les utiliser dans le logiciel avec la même souplesse que les signes musicaux.

Partie musicale

Les parties musicales sont écrites pour piano, à deux ou quatre mains selon les œuvres. Le canevas comporte au moins la ligne mélodique. La partition définitive contient l'écriture complète pour deux ou quatre mains.

Partie chorégraphique

Elle est écrite sur les portées Conté à 9 lignes avec des espacements appropriés. Sous la partie musicale, la partie chorégraphique contient autant de portées Conté que de danseurs, ou groupe de danseurs (lorsque plusieurs danseurs font les mêmes pas).

CN D**AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2017**

Titre	Solo ou 4 mains	Formation	Portées Conté
<i>Petit berger</i> Debussy	Piano solo	Solo	1
<i>Pensée constante</i> Brahms	4 mains	Solo	1
<i>Chanson matinale</i> Chopin	Piano solo	Solo	1
<i>La joie</i> Schubert	Piano solo	Solo	1
<i>5^e Mazurka</i> Chopin	Piano solo	Solo	1
<i>Jeunesse</i> Schubert	Piano solo	Solo/Duo	1

CN D

AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2017

<i>Danse norvégienne</i> Grieg	4 mains	Duo	2
<i>Esterhazy</i> Schubert	Piano solo	Duo	2
<i>5^e Danse hongroise</i> Brahms	4 mains	Duo	2
<i>Les trois petites filles</i> Schubert	Piano solo	Groupe	3
<i>Moment musical</i> Schubert	Piano solo	Groupe	1
<i>Ombres heureuses</i> Gluck	Piano solo	Groupe	2

La réalisation des canevas s'est effectuée principalement durant l'été 2017. La transcription numérique des chorégraphies manuscrites a été réalisée principalement durant l'été 2018. S'enchaînent alors les phases de relectures–corrections qui alternent avec la poursuite des relevés.

Rencontres avec les danseuses

Le travail avec les danseuses s'est effectué dans différents sites :

L'école de danse libre Malkovsky est en Provence-Alpes-Côte d'Azur, à Callian, où nous avons organisé plusieurs séjours afin de rencontrer les danseuses et travailler avec elles.

À Paris, le CN D et le conservatoire à rayonnement régional de Saint-Maur nous ont également hébergés à plusieurs reprises pour des journées de travail.

CN D

AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2017

Ci-après chronologie des séances de travail avec les danseuses Malkovsky :

Date	Lieu	Durée	Contenu
du 27 au 30/07/2017	Callian studio Malkovsky	4 jours	relevés/film
28/09/17	St Maur Conservatoire	1 journée	relevés/film
du 23 au 27/10/2017	Callian studio Malkovsky	5 jours	relevés/film
16/12/17	CN D Pantin	1 journée	relevés/film
03/02/18	CN D Pantin	1 journée	relevés/film
04/06/18	St Maur Conservatoire	1 matinée	relevés/film
du 30/07 au 4/08/2018	Callian studio Malkovsky	6 jours	relevés/film
du 23 au 24/10/2018	CN D Pantin	2 jours	relevés/film
29/11/18	St Maur Conservatoire	1 matinée	préparation présentation
10/12/18	St Maur Conservatoire	1 matinée	préparation présentation
10/01/19	St Maur Conservatoire	1 matinée	préparation présentation
17/01/19	CN D Pantin	1 soirée	finalisation présentation

Déroulement : un regard collectif et pluridisciplinaire

Le regard des notatrices

Pouvoir travailler conjointement avec les danseuses a été une démarche fructueuse, enrichie par leurs expériences et leurs souvenirs de l'enseignement reçu directement de F. Malkovsky. L'interprétation des danses nous a apporté confort, souplesse et efficacité dans les relevés. Très attentives à nos demandes, les danseuses se sont prêtées à toutes les reprises nécessaires pour la notation, procédant tantôt par phrase musicale, tantôt pas à pas, pour parvenir à la transcription la plus fidèle possible.

Nous avons également filmé toutes ces séances afin de disposer dans la durée d'un outil de travail pratique.

Dès le premier relevé, nous avons observé qu'à l'instar du ballet classique et des danses traditionnelles, les chorégraphies de F. Malkovsky présentent la même structure que les œuvres musicales associées. Il faut ici rappeler que le chorégraphe est imprégné par le répertoire musical romantique, du fait de ses origines géographiques et familiales.

CN D

AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2017

Comme la plupart de ses contemporains, il s'est nourri de l'abondante littérature pianistique (Brahms, Chopin, Schubert...) qui répond le mieux à son expressivité et à sa quête de fusion entre musique et danse.

Cela nous a conduit à écrire dans un premier temps les appuis, les orientations et les directions, facteurs que la notation Conté transcrit avec autant de précision qu'une partition musicale. Cette première étape de l'écriture s'est faite avec la même aisance que celle du musicien relevant un thème musical.

L'exemple suivant en propose un aperçu :

Extrait d'*Esterhazy, Valse*, op. 50, n° 10, de F. Schubert (1797-1828)

(A)

The image displays a musical score for the waltz 'Esterhazy' by Franz Schubert. It consists of three staves. The top staff is a piano score in 3/4 time, marked *pp* (pianissimo). The middle and bottom staves are dance notations for dancers D. 1 and D. 2, respectively. Both dancers start with a 03 hat and a 270° rotation for D. 1 and a 90° rotation for D. 2. The notation includes fingerings (1, 3, cc, 0, cc, 1) and foot positions (1/4, 1/4) corresponding to the piano notes. The phrase 'face à face' is written between the two dance staves.

La phase de notation des mouvements du tronc, de la tête et des bras s'est avérée plus complexe et plus longue en raison de la multiplicité et de la finesse des mouvements en lien avec les intentions expressives, la thématique de la danse et le style recherché. Il a fallu analyser très minutieusement les postures (buste, tête, mains), les directions multiples des bras, le rôle du regard, trouver l'exacte transcription de ces mouvements dans le système Conté.

CN D

AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2017

En voici un exemple :

Extrait de *Chanson matinale, Valse, op. 70, n° 1*, de F. Chopin (1810-1849)

Des constantes et des mouvements fondateurs ont émergé de cette observation et nous ont amené à créer un symbole synthétisant le style du chorégraphe :



Ce symbole est l'association de trois signes issus de la notation Conté :

- le chevron de fléchissement induisant la souplesse des articulations ;

CN D

AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2017

- le quart de pointe utilisé dans les déplacements (contact du pied au sol, avec le talon à peine soulevé) ;
- la spirale décrivant le déroulement du mouvement.

Dans le système Conté, ce signe décrit une forme de mouvement indirect. Nous l'avons associé à la définition par P. Conté lui-même, de l'expression comme manifestation d'une émotion ou « vibrato interne », résultante d'actions physico-psychiques ou « vibrato externe ».

Pour F. Malkovsky, il s'agit d'un continuum permanent en trois phases (déclat, accumulation, libération). Ce rythme interne anime tout mouvement et participe largement à l'essence de son style. Le symbole ainsi créé permettra d'alléger l'écriture des futurs relevés.

Nous avons fait le choix de ne pas l'utiliser dans ce premier ouvrage par intention pédagogique, le danseur devant s'appropriier dans une première approche, tous les éléments du style par la lecture détaillée des signes.

Le regard du notateur en charge de la transcription numérique

Cet ouvrage numérique enrichit et diversifie le corpus de partitions numériques en système Conté.

Le notateur a retrouvé l'esprit du travail mené avec Michelle Nadal lors de la réalisation commune des cahiers pédagogiques, puis du livre sur la grammaire du système Conté. À la réception du manuscrit, il est alors, à l'occasion de la transcription, le premier relecteur. Une phase d'échange avec les auteures de la partition manuscrite s'engage alors : questionnement si besoin et élaboration d'une première proposition. Puis les auteures corrigent les éventuels (mais inévitables) erreurs et oublis lors de la transcription. Souvent aussi, au vu du résultat, elles modifient, complètent, précisent leur conception de la partition. Plusieurs cycles sont alors nécessaires pour aboutir au document final.

En assistant aux séances de travail avec les danseuses lorsque ces rencontres avaient lieu à Paris, cela a permis au notateur numérique, outre le côté relationnel de ces échanges, d'être au plus près de la danse, en voyant d'une part les danseuses effectuer les chorégraphies avec tout leur vécu malkovskien et d'autre part, en assistant à la recréation d'une danse lors de la relecture d'une partition par la danseuse-lectrice du système Conté déchiffrant la chorégraphie.

Le regard des danseuses

La danse libre s'est toujours transmise oralement et n'a été que peu théorisée, à l'image de l'enseignement de F. Malkovsky.

Noter les danses de F. Malkovsky par le système Conté est une « première expérience » de transmission écrite qui a répondu à leur curiosité et leur souhait de conservation du patrimoine autre que par la vidéo (peu de documents).

Les danseuses se sont habituées peu à peu à la terminologie spécifique de ce système de notation. Elles ont apprécié que la précision, notamment rythmique, de la danse de F. Malkovsky puisse être transcrite – alors que l'épithète « libre » a pu inviter à toutes sortes d'approximations.

Le regard de Catherine Augé, spécialiste du système Conté

Nous avons sollicité Catherine Augé (association Arts et Mouvement) pour la relecture de l'ensemble de notre ouvrage. Celle qui fut notre formatrice au système Conté et qui avait été formée elle-même par la danseuse Michelle Nadal, une des dernières élèves de Pierre Conté, nous a apporté son expérience et ses conseils sur certains points techniques de cette notation. Cette collaboration se poursuivra jusqu'au dépôt de l'ouvrage.

La partition

Une présentation originale

La partition numérique se présente comme une partition musicale.

Elle est enrichie par une introduction historique, biographique et technique.

Pour chacune des douze danses, nous avons défini le format suivant :

- texte de présentation ;
- parcours scénique ;
- mouvement fondateur associé ;
- partition.

En voici un exemple :

Extrait des « Trois petites filles », valse op. 9, n° 33, D. 365, de F. Schubert.

« Les trois petites filles» Valse D.365 op.9 n°33

F. Schubert

Contexte

Cette danse apparaît dans un programme de spectacle de François Malkovsky en 1948.

La disposition caractéristique des trois danseuses évoque une affiche de Malkovsky (dans les années 1920/1930) où il annonce ses cours au boulevard Berthier, en proposant une "*gymnastique synthétique basée sur le mouvement humain naturel*". L'allure des corps et le style de mouvement suggéré ont évolué depuis l'époque de cette affiche. Entre le moment où Malkovsky nous enseigne cette danse dans les années 1960-70 et cette première période, on peut néanmoins déceler un fil conducteur. Cette disposition s'inscrit naturellement dans la tradition antique des Trois Grâces, reprise par Boticelli (et d'autres).

Cette source d'inspiration est instinctivement présente chez Malkovsky, toujours habité par la représentation et l'esthétique du corps humain stylisé par les peintres et sculpteurs de l'Antiquité.

Expression

Quand Malkovsky nous propose de danser cette valse, il évoque volontiers trois fillettes, à Vienne, apercevant Schubert au piano. Elles s'approchent timidement avant de se laisser emporter par l'élan joyeux de sa musique.

LES TROIS PETITES FILLES

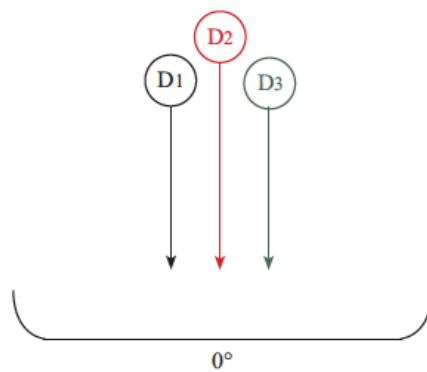
Effectif : trio

Structure musicale : mes. | 2 A | 10 A' | 18 A'' :| 34 coda |
26

Parcours scénique :

A et A'

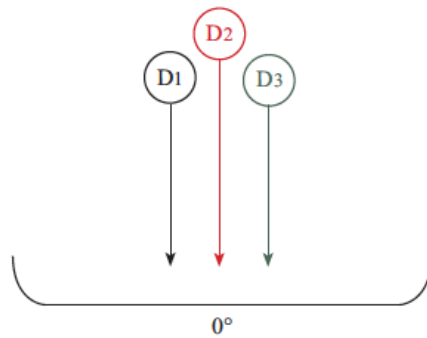
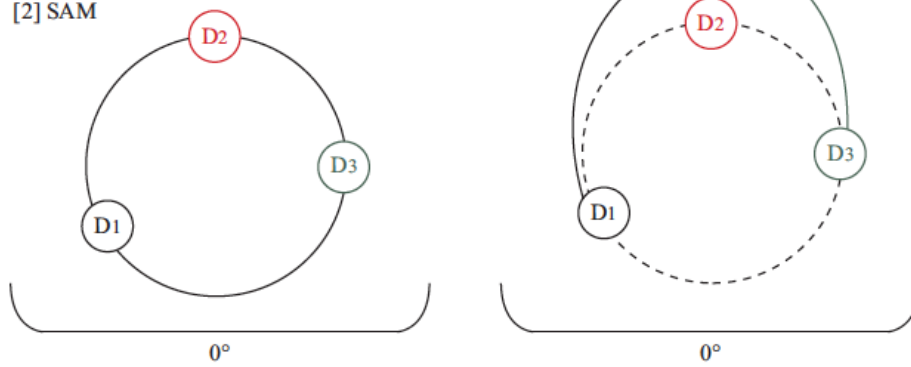
Fond de scène



A''

[1] SIAM
[2] SAM

Mesures 32 et 33



La bacchanale

Musical score for 'La bacchanale' in 3/4 time. The score is divided into three measures. The first measure contains the lyrics 'R D A' with a fermata over the 'A'. The second measure contains 'L D A' with a fermata over the 'A'. The third measure contains 'L D A' with a fermata over the 'A'. The piano part includes fingerings such as 52, 0, 1'', 03, 15, and 0. There are also markings like 'vers Pl' and '0'.

Agenda
séances
notation

Valse "Les trois petites filles" D.365 op 9 n°33

Les trois petites filles se racontent des histoires Schubert/Malkovsky

des
de

Musical score for 'Les trois petites filles' in 3/4 time. The score is in G major and 3/4 time. It features a piano introduction with a fermata over the first measure. The piano part includes fingerings such as 52, 20, 0, 03, 0°, cc, 1, 0x, 0, 1, 0x, 0.

Danseur 1
(côté jardin)

Dance notation for Danseur 1 (côté jardin). The notation includes a fermata over the first measure, followed by a sequence of steps: 0, 4G, 0. The piano part includes fingerings such as 03, 0°, cc, 1, 0x, 0, 1, 0x, 0.

Danseur 2
(au milieu)

Dance notation for Danseur 2 (au milieu). The notation includes a fermata over the first measure, followed by a sequence of steps: 0, 4D, 4G. The piano part includes fingerings such as 03, 0°, cc, 1, 0x, 0, 1, 0x, 0.

Danseur 3
(côté cour)

Dance notation for Danseur 3 (côté cour). The notation includes a fermata over the first measure, followed by a sequence of steps: 0, 4G. The piano part includes fingerings such as 03, 0°, cc, 1, 0x, 0, 1, 0x, 0.

CN D**AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2017**

Dates	Relevés	Séances communes notatrices/danseuses	Technique (film, informatique, initiation Laban...)
Février 2017	9 heures		
Juillet 2017		18 heures	
Septembre 2017	3 heures	3 heures	
Octobre 2017	9 heures		
Toussaint 2017		35 heures	
Novembre 2017	6 heures		
Décembre 2017	9 heures	7 heures	
Janvier 2018	10 heures		
Février 2018	3 heures		
Mars 2018	6 heures	3 heures	3 heures
Avril 2018	6 heures		
Mai 2018	3 heures		
Juin 2018	6 heures	3 heures	
Juillet 2018	20 heures		
Août 2018	12 heures	32 heures	
Septembre 2018	16 heures		
Octobre 2018	17 heures	12 heures	33 heures
Novembre 2018	9 heures	4 heures	
Décembre 2018	7 heures		

CN D

AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2017

Prévisionnel d'ici mars 2019	15 heures		46 heures
Sous-total	166 heures	117 heures	82 heures
Total (x 2)	332 heures	234 heures	164 heures

Restitution dansée de la partition

Nous avons naturellement voulu soumettre nos relevés à une danseuse formée à la notation Conté, Marie Blaise. Cette étape nous a paru nécessaire dans notre démarche. Elle a réuni tous les participants au projet. Chacun a pu évaluer la pertinence de cet échange et livrer son analyse en fonction de son domaine de compétences.

Le point de vue de la danseuse-lectrice

Entrer dans la danse par la partition n'est pas toujours voire rarement possible pour un danseur. Marie Blaise en souligne les multiples intérêts : assurer l'autonomie du danseur dans la recherche et la maîtrise du répertoire chorégraphique, valoriser les échanges entre danseur et notateur, susciter l'écriture chorégraphique, quel que soit le système choisi.

Elle souligne l'intérêt de la mise en page superposant partition musicale et partition chorégraphique spécifique au système Conté, au service de la perception de l'œuvre dans sa globalité. Elle met également en exergue la grande finesse des facteurs d'accentuation et d'intensité présents dans la partition au service de la qualité de l'interprétation.

Elle perçoit très clairement le lien entre la partition et les choix musicaux du chorégraphe en quête permanente de l'art de « couler » « l'onde sonore dans l'onde visuelle ».

Le point de vue des danseuses Malkovsky : la partition restitue clairement le rapport musique – danse du chorégraphe, ainsi que les orientations, les déplacements, la gestuelle. L'appropriation du style exige pratique et temps.

CN D

AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2017

Le point de vue des notateurs

Le notateur participe à la recréation de l'œuvre et il lui tient à cœur de voir vivre la partition, d'en vérifier l'exactitude et de la corriger si besoin.

L'interprétation confirme le lien musique – danse si intense dans la danse libre. Comme toute notation, celle-ci reste un outil très utile pour la mémoire analytique mais ne suffit pas à restituer pleinement l'ensemble d'une esthétique.

Réalisation d'un court-métrage pédagogique

Nous avons réalisé une petite séquence vidéo synchronisant musique et mouvement. Celle-ci s'insèrera dans la présentation du projet au CN D.

On y perçoit simultanément les danseuses en action, le déroulement de la partition et la bande sonore (musique et explications). Après une brève introduction, nous montrons les constantes du style F. Malkovsky (main–corps–main, fléchissement du genou, quart de pointe) suivies de quelques mouvements fondateurs (« semeur », « cloches », « poursuite », « flamme »).

Conclusion

Nous souhaiterions que ce premier ouvrage de relevés chorégraphiques en notation Conté suscite la curiosité des danseurs et des chorégraphes et les invite à s'approprier cette écriture adaptée à tous styles et esthétiques.

La diversité des regards et des interventions a apporté régulièrement des appréciations variées, des nuances dans l'élaboration de notre travail. Il s'en est trouvé enrichi et cette pluralité nous a permis de dégager une cohérence de l'ensemble.

La notation doit rester un outil de transmission vivant au service de la mémoire artistique. Elle ne saurait épuiser toutes les subtilités de la transmission mais elle est capable d'en révéler certaines structures fondamentales.

Perspectives

Nous envisageons la poursuite des relevés chorégraphiques du patrimoine de F. Malkovsky en système Conté.

Avec l'implication de notateurs Laban et de danseurs-lecteurs, nous souhaitons également procéder à une étude de toutes les chorégraphies notées de F. Malkovsky en croisant les trajectoires de ces deux systèmes d'écriture.

Les porteurs

Catherine Bros est pianiste, formée à l'École normale de Paris ainsi qu'auprès de différentes personnalités du monde pianistique.

Titulaire du diplôme d'État de professeur de piano « classique à contemporain », elle enseigne actuellement à Montreuil ; elle est également formatrice pour l'UV musique du diplôme d'État de danse.

Elle est co-auteure d'un ouvrage *La Main du pianiste*, sur l'étude biomécanique de la posture au piano, avec M. Papillon, paru aux éditions Alexitère en 2000.

Praticienne de danse depuis l'enfance (classique, jazz et, plus récemment, danse sportive), elle se spécialise dans différentes approches pédagogiques autour du mouvement et du son, après plusieurs formations complémentaires, dont la notation Conté (diplôme 3^e cycle, 2010 ; certificat pédagogique « La formation musicale du danseur et la formation corporelle du musicien », 2011).

Florence Huyche est pianiste. Elle étudie l'écriture, l'accompagnement, l'histoire de la musique, l'analyse au conservatoire à rayonnement régional de Boulogne. Elle se forme aussi en chant et en direction de chœur auprès de différentes personnalités du monde musical et se spécialise en direction de chœur d'enfants.

Titulaire du certificat d'aptitude de formation musicale depuis 1990, elle est actuellement professeur de chant choral et formation musicale au CRR de Saint-Maur et formatrice au DE de danse pour l'UV Musique.

CN D

AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2017

Désireuse de jeter des ponts entre la musique et la danse, elle diversifie ses approches pédagogiques autour du son et du mouvement et se passionne pour le système de notation Pierre Conté. Elle obtient son diplôme de 3^e cycle dans cette spécialité en 2013.

Noël Mairot est ingénieur du Conservatoire national des arts et métiers, option informatique.

Parallèlement à une expérience industrielle dans l'industrie aéronautique, puis dans les secteurs de l'énergie et du transport, il découvre la danse par le biais des danses de société, dont l'enseignement constitue aujourd'hui son activité principale.

Animé par la curiosité et au hasard des rencontres, il découvre que la danse, à l'instar de la musique, possède une écriture (plusieurs en réalité) et sa rencontre avec Michelle Nadal est décisive dans l'apprentissage du système Conté.

À l'aide du logiciel Finale de MakeMusic, il crée un environnement d'écriture Conté sur ordinateur, permettant la création de cahiers pédagogiques pour l'association Arts et Mouvement, puis des exemples du livre de Michelle Nadal, *Grammaire de la notation Conté*, édité par le CN D.

Les partenaires

Les danseuses, élèves de F. Malkovsky

- Nicole Arnoux
- Francine Bouzguenda
- Françoise Carlier

La danseuse, lectrice Conté, Marie Blaise

Danseuse formée à la danse traditionnelle française et polonaise dès l'enfance, Marie Blaise poursuit sa formation par la danse classique et contemporaine et surtout par la pratique des répertoires européens de la Renaissance et du baroque. Musicienne (piano, accordéon diatonique, flûtes, flûtes-tambour), elle est particulièrement sensible au rapport musique-danse.

Équipe technique pour la vidéo

- Marie-Pomme Carteret, montage
- Hubert Persat, prise de son et mixage

CN D

AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2017

Soutiens financiers

- Centre national de la danse, aide à la recherche et au patrimoine en danse
- Association école de danse libre Malkovsky
- Association Arts et Mouvement

Sources

Systeme de notation Conté

Michelle Nadal, *Grammaire de la notation Conté*, nouvelle présentation du système, Pantin, éd. CND, coll. « Cahiers de la pédagogie », 2010.

Pierre Conté, *Technique générale du mouvement. Expression par geste et locomotion*, Paris, Arts et mouvement, 1977.

Pierre Conté, *La Danse et ses lois. Expression par gestes & locomotion. Les arts dynamiques*, préface par Georges Migot et Jean Painlevé, lettre-préface de Marcelle Pineau, Paris, éd. Arts et mouvement, 1952.

Documentation en ligne du logiciel « Finale version 25 », éd. MakeMusic, 2016.

Archives journalistiques, collection particulière, association Arts et Mouvement.

François Malkovsky

Nicole Arnoux, *Repères en danse libre. François Malkovsky (1889-1982)*, Paris, éditions Revue EP&S, coll. Histoire culturelle du sport, 1997.

Catalogue de l'exposition « Malkovsky et les arts », Callian, 2016.

Pierre et Bernadette Kuentz, *Malkovsky : une biographie par regards croisés*, 2012 [ISBN 978-2-915954-24-0].

Vidéo : Suzanne Bodak, Frédéric Alline [réalisateur], *Malkovsky par lui-même*, « Archives inédites de la danse libre », DVD, Paris, Yo & Eye, 2009 [EAN 978251651630].

Photographies, vidéos, programmes des spectacles : fonds personnel de F. Malkovsky et collections particulières des danseuses.

1889-2019 : 130^e anniversaire de la naissance de François Malkovsky.