

RESUME DU PROJET

[constitution d'autres types de ressources]

« Témoignage autour de notre découverte, pratique et interprétation de la danse libre de François Malkovsky », par François Chaignaud et Cecilia Bengolea

En 2007, suite à des discussions avec Laetitia Doat, chercheuse en danse, nous ouvrons les portes du studio Magenia, dans le quartier de l'Opéra [à Paris], et prenons notre premier cours avec Suzanne Bodak. Depuis presque cinquante ans, elle pratique et enseigne la danse libre de François Malkovsky.

La danse libre est un style et une technique de danse développés par François Malkovsky (1889-1982). Rendu célèbre dans l'entre-deux-guerres par les récitals qu'il donnait notamment à la Comédie des Champs-Élysées, Malkovsky est une figure singulière et méconnue de l'histoire de la danse. Influencé par Isadora Duncan (qu'il a vu danser quelques fois), et à la recherche d'un idéal de liberté, sa danse s'inspire des figures sculpturales antiques et de son analyse instinctive des mouvements de la nature et des animaux.

Nous n'avons pas cessé de pratiquer suite à ce premier cours, d'abord dans le cadre des classes collectives de Suzanne Bodak, puis assez rapidement, lors de sessions individuelles. L'intérêt manifesté par certains directeurs de théâtre nous accueillant sur d'autres projets nous a conduit à donner en mars 2009 une première soirée de « récital » (à Brest, au Quartz, lors du festival Anticodes). De mars 2009 à janvier 2013, nous avons produit une trentaine de représentations de ce qui est devenu le spectacle *Danses libres*, dans des contextes extrêmement variés, générant des formes spectaculaires également diverses.

L'enjeu de la restitution d'une ressource pour le Centre national de la danse dans le cadre du dispositif d'aide à la recherche est multiple. D'une part, nous souhaitons revenir sur les raisons de notre intérêt pour ce répertoire. D'autre part, nous partagerons les questionnements générés par cette confrontation, à la fois dans l'apprentissage et dans la mise en scène, en situation de spectacles, de ce répertoire transmis et appris.

POURQUOI LES DANSES LIBRES DE FRANÇOIS MALKOVSKY ?

- Hasard

Notre première rencontre n'est pas née d'une décision délibérée mais du hasard d'une discussion et

d'une disponibilité. Ces circonstances ont rendu la découverte d'autant plus savoureuse.

- Figure mineure de l'histoire de la danse, à l'ombre d'Isadora Duncan

Avant de prendre les cours, nous ignorions tout de Malkovsky, comme d'ailleurs la plupart de notre entourage, même très érudit en histoire de la danse. Éclipsé par l'aura aveuglante de Duncan dans une histoire de la danse friande de grands noms et de grandes figures, Malkovsky, engagé dès les années 1950 dans une pratique d'enseignement à destination des institutrices, a été relégué dans les voies obscures et oubliées de la mémoire de la danse. Cette position, marginale, nous intéressait, en ce qu'elle révélait des processus sélectifs de l'histoire de la danse.

- Composition du groupe

Un choc nous a saisi lors du premier cours. Composé d'une vingtaine de personnes, principalement des femmes, toutes âgées de plus de 60 ans, parfois beaucoup plus. Il s'agit principalement d'institutrices ou enseignants retraités, ayant pratiqué la danse libre, dans le cadre de leur activité éducative. Il ne s'agit donc pas de danseurs professionnels. Leur âge avancé et leur perspective amateur déterminent un rapport à la danse très particulier. Lié au plaisir, au souvenir, à la croyance parfois.

- Exotisme chronologique

Non seulement les élèves des classes de Suzanne Bodak sont âgées, mais elles pratiquent quelque chose d'ancien même pour elles, quelque chose qui ne leur a pas été contemporain (Malkovsky a connu sa gloire scénique dans les années 1920). Cette double distance chronologique - doublement suspensive - nous confronte à une forme d'exotisme, moins géographique qu'historique. Cet exotisme encourage une forme d'objectivation des danses - objectivation quasiment impossible avec nos travaux ou ceux de nos contemporains.

- Clarté de la transmission de Suzanne Bodak

Cette clarté a été déterminante dans la longévité de notre engagement. En effet, elle articule un pont entre cette source exotique et un aujourd'hui traversé de concepts exogènes à la source. Elle est institutrice, partage l'expérience professionnelle de la majorité des élèves de Malkovsky, mais en même temps, elle a décidé, de manière autodidacte de se former à des techniques contemporaines et aux principes de notation Laban. Cela lui permet de ne pas noyer son enseignement dans la glose pseudo métaphysique qui a vite entouré Malkovsky, après sa mort.

- La qualité de la danse elle-même

AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2011

Sa légèreté, sa musicalité, son expressivité, rencontraient des désirs de danse qui nous traversaient à l'époque.

Chaque danse est brève, chevillée à un air célèbre pour piano romantique, porte un titre, parfois issu de la musique. Cette simplicité compositionnelle nous fascinait. L'espace est plat, sans profondeur. L'adresse stylisée, purifiée et simplifiée à l'extrême.

- L'articulation exceptionnelle de l'idéal de la danse à sa technique

L'idéal : un corps libre, joyeux, émancipé, en dialogue avec la nature et le cosmos.

Les principes techniques : fin du geste avec le temps fort (insoumission à la musique), poids du corps sur l'avant-pied (légèreté), « hétérolatéralité » (fiction d'un corps naturel, sans artifice), initiation des gestes par le regard ou les bras (primat de l'expressivité, sous sa forme antique).

COMMENT APPRENDRE CETTE DANSE ?

- La facilité apparente

La structure compositionnelle du répertoire est extrêmement simple et donc très rapidement assimilable pour des danseurs contemporains éduqués. Caractéristique de ce répertoire, qui fait de la simplicité une vertu.

- Les difficultés techniques

-- La coordination. Suzanne Bodak a écrit un agenda technique extrêmement détaillé des gestes à faire, et de leur succession chronologique. La difficulté emblématique est d'initier le mouvement par le haut du corps, et non par les pieds (comme nous y avons été formés). Si bien que Suzanne Bodak ignore souvent les appuis, secondaires dans la technique, mais maîtrise parfaitement la succession regard, poignet, omoplate, déséquilibre du bassin, pas.

Elle nous proposait par exemple cet exercice sans fin des « moulinets », pour faire coïncider l'extension complète et horizontale des bras avec l'appui, et ne pas engager le déséquilibre du pas, avant la chute du poignet, entraînant le « moulinet ».

-- La musicalité. À l'inverse de la technique classique, le temps fort coïncide avec la fin du geste, supposant une anticipation constante, une connaissance quasi par cœur de la musique, et une réorganisation intégrale des schémas moteurs.

-- L'expressivité. Trouver l'expressivité apparemment naïve de la danse libre est un grand défi. Elle

AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2011

ne renvoie ni au corps neutre postmoderne, ni à la théâtralité contemporaine, ni à la pantomime classique. La danse suppose presque une foi en la matérialité de ce cosmos fantasmé qui contient tous les interlocuteurs imaginaires de la danse (l'air, la mer, les feuilles, les oiseaux, des amis).

-- Rapports générationnels. Nous n'avons jamais vu de corps jeunes dansant ce répertoire auxquels nous identifier. Comment doser les amplitudes et dynamiques quand les seules images sont des archives d'un Malkovsky très âgé et lorsque Suzanne Bodak rappelle sans cesse qu'elle ne danse plus comme elle dansait ?

COMMENT DONNER A VOIR CETTE DANSE ?

- Ces danses offrent la **double possibilité** d'un accès direct (musique, simplicité, franchise du répertoire), et d'un accès conceptualisé à travers les différents questionnements que la nature du répertoire, de sa transmission et de sa réappropriation, génèrent.

- La multitude de versions

-- Des costumes aux corps peints.

-- Au piano : d'Alexandre Bodak à Aurélien Richard. (Avantages : l'histoire conjugale qui se tresse à la grande histoire de la danse, de ses oublis et de ses missionnaires. Inconvénients : expérimentation impossible.)

-- Du plateau nu au plein air aux moutons sur scène.

-- Du casse tête de l'ordre des danses au tirage au sort.

-- Du « gala » inquiet à la désinvolture des jeux de balle sur scène.

-- De l'impératif « scolaire » du bien faire à l'instauration des gages assumant une nouvelle prise sur les danses.

- **Les malentendus** liés à la prétention universaliste du répertoire, l'idéalisation d'un corps sain, harmonieux, efficace. Comment gérer cette histoire ambiguë ? Les corps peints de couleurs fluorescentes ont été une manière de révéler le caractère artificiel, construit de cette nature fantasmée.

- La destinée de la danse libre de François Malkovsky

Du théâtre des Champs-Élysées aux gymnases d'écoles primaires, l'assaut de ce répertoire sur nos corps était inattendu et problématique, réveillant les complexes tensions entre l'amateur et le

AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2011

professionnel (que Malkovsky semblait ne pas aimer, et que les héritiers ont généralement considéré comme incapables de capter l'essence de la danse). Les bribes racontées par Suzanne Bodak et d'autres nous ont aussi fait percevoir Malkovsky comme une sorte de gourou, laissant une impression durable et indélébile sur celles et ceux avec qui il a travaillé.

- **La matière de cette pièce** est construite sur un matériel de Malkovsky, transmis à Suzanne Bodak, qui, à son tour, nous l'a transmis, à travers un enseignement très construit. La pièce, néanmoins, a toujours été pensée comme une création. La question de la transmission et du rapport à Suzanne Bodak, et des limites (souvent nos consensuelles) de son autorité, a été récurrente. In fine, c'est la question de l'*authorship* qui se pose, pour inventer uniforme complexe, instable, mais passionnante de co-authorship entre Malkovsky, auteur de la matrice, de la source, Suzanne Bodak, auteure de sa transmission, de sa réécriture, de son souvenir, et nous, *auteurs* de nos corps et du contexte — dramaturgie, scénographie — esthétique et chorégraphique pour montrer ce matériel.

Quasiment chaque représentation a permis une résolution différente, un point de vue différent.

Décembre 2012.