

## La danse libre de François Malkovsky

La danse, quel que soit son style, a la réputation tenace d'être intransmissible autrement que de « corps à corps », par imitation directe et orale. Lorsqu'il s'agit des courants de la danse « libre » apparue dès l'aube du XX<sup>e</sup> siècle, la certitude de cette intransmissibilité n'en est que plus forte, dans la mesure où, par son essence même, cette danse « libre » ne veut se référer à aucun « code précis ».

Or, c'est justement cette difficulté de communication qui a poussé le chercheur Rudolf Laban à créer un système d'écriture suffisamment large pour noter les composantes du mouvement humain sans référence à un style de mouvement quelconque, et par là même, d'ouvrir la possibilité de fonder une littérature du mouvement en général et de la danse en particulier : accessible, ouverte, « voyageuse ».

Chaque style de danse requiert de ses praticiens une analyse rigoureuse pour en comprendre les sources et mécanismes fondateurs. Ce n'est pas un des moindres mérites de Suzanne Bodak d'avoir mis toute sa passion pour analyser et analyser encore ce style qui fait partie d'elle-même, dont il fallait qu'elle devienne spectateur pour en mieux trouver les profondeurs enfouies dans son corps et ensuite les traduire sur le papier, grâce à son apprentissage de la Cinégraphie Laban.

Chacun sait que le processus de la « traduction » est un travail difficile et ardu afin de restituer au plus près les intentions et finesses de l'auteur. La transcription d'une danse en signes s'apparente à ce processus et demande beaucoup de sensibilité et de savoir-faire.

L'apport de Karin Sunke, grâce à ses merveilleuses qualités d'interprète, étayées par un solide esprit d'analyse a été essentiel : il a permis la confrontation de deux regards qui a enrichi et « peaufiné » la notation des exercices d'étude et des quelques chorégraphies consignées dans cet ouvrage.

Et c'est assurément la meilleure récompense du professeur de voir le fruit de son enseignement se matérialiser dans un ouvrage tel que celui-ci, qui apporte une pierre supplémentaire à l'édifice de cette littérature de la danse dont rêvait Rudolf Laban.

Jacqueline Challet-Haas<sup>1</sup>

'Jacqueline Challet-Haas, fut l'élève de Albrecht Knust, disciple direct de Rudolf Laban.  
Elle fonde le Centre National d'écriture du Mouvement (CNEM) à Crépy en Valois 60 800 en France  
Elle enseigne l'analyse du mouvement et la notation Laban au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris.  
Traductrice de « *La Maîtrise du Mouvement* » de Laban, paru chez Acte Sud en 1994.  
Auteur de la *Grammaire de la notation Laban* en deux volumes publiée par le Centre National de la Danse.  
Vice-présidente de l'International Council of Kinetography Laban (ICKL).

**La Danse Libre de François Malkovsky**  
**ou**  
**La simplicité comme principe de danse.**

En appelant sa danse « Danse Libre », François Malkovsky à la fois énonce sa vision de la danse et se rattache à un grand courant artistique qui marque les débuts de la danse moderne. Liée à l'émergence de la notion de l'individu comme réceptacle de mémoires multiples et intériorité ainsi qu'à une perception nouvelle d'un monde en perpétuelle transformation, la Danse Libre tente d'opérer une mise à nu de l'élan vital à partir d'une conception globale et dynamique de l'être. Rompant avec les codes académiques pré-établis, elle prône un retour à l'expérience sensorielle du mouvement et des rythmes avant tout formalisme.

Par un travail à partir de l'élémentaire des corps - la pesanteur, la respiration, l'élan, la tension-détente musculaire - dans la continuité des recherches sur le mouvement de François Delsarte, elle met en place les éléments essentiels de la danse contemporaine : le déséquilibre, la chute, le balancé.

Le style de la Danse Libre se caractérise le plus souvent par un mouvement en déroulement successif à partir de la colonne vertébrale mobile. La recherche d'un mouvement naturel s'organise autour du travail sur les coordinations et les gestes fondamentaux tels marcher, prendre, lancer, balancer, rassembler, semer... Ce travail encourageant un délié plastique et fluide, sous-tend l'expressivité du danseur libre. Une relation étroite avec la musique est recherchée.

La Danse Libre exalte le rapport direct à la nature, au plein air. Le corps se dévoile, pieds nus, vêtu de tuniques légères. La notion d'harmonie sociale, individuelle et de bonheur est au cœur de ce courant artistique. Ainsi, replaçant l'individu au sein des mutations sociales de son époque, elle est souvent liée, aux divers mouvements politiques et démocratiques, rejoignant parfois les utopies humanistes de cette même période, comme celle de Monte Verita. Elle suscite une vaste pratique amateur provoquant l'éclosion d'une multitude d'écoles de danse et participe à l'élaboration de nouvelles pédagogies en danse : ses enjeux artistiques sont aussi philosophiques et politiques.

La Danse Libre gravite non seulement autour des recherches d'Isadora Duncan mais aussi autour d'Emile-Jacques Dalcroze et de Rudolf Laban. Par son essence même, elle favorise la multiplicité et permet l'émergence de personnalités chorégraphiques. Autour d'Isadora Duncan naît ce que le critique Fernand Divoire appelle l'École de Paris : Lisa Duncan, Georges Pomiès, François Malkovsky...

Le travail de Suzanne Bodak est un témoignage vivant et authentique de l'histoire de la Danse Libre. Avec la collaboration de Karin Sunke, il permet d'appréhender la spécificité chorégraphique de Malkovsky. Isadora Duncan déclara avoir fondé une école de vie et non une école de danse. À l'instar de la danseuse, le projet de Malkovsky était un projet de vie, un projet de l'être. Combien de danseurs, de chorégraphes, de pédagogues, à l'heure actuelle soutiennent ce choix ?

Ainsi est la voie que François Malkovsky choisit de mener toute sa vie, avec simplicité de cœur et de corps, peut-être avec une certaine austérité, tant toute complaisance semble avoir été délicatement chassée au profit de l'exigence.

Elizabeth Schwartz<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Elizabeth Schwartz, danseuse, kinésologue, analyste labanienne diplômée du Laban-Bartenieff Institute of Movement Studies de New-York. Interprète le répertoire d'Isadora Duncan qui lui a été transmis par Julia Leviene aux Etats-Unis.

## Malkovsky et sa danse libre

Je remercie Suzanne Bodak de me faire l'honneur et l'amitié de me demander une préface pour le livre qu'elle vient d'écrire sur Malkovsky et sa danse.

Elle s'est adressée à moi car j'ai connu l'époque des récitals de Malkovsky, j'ai dansé avec lui lors de soirées dans des Salons parisiens ainsi qu'au Théâtre des Champs Elysées. L'admiration que j'ai toujours eu pour cette technique de danse n'a fait que grandir à mesure que moi-même j'en approfondissais la valeur, la liberté, la simplicité. Cette danse exige la sincérité.

En lisant l'ouvrage de Suzanne Bodak, j'ai eu la satisfaction d'y retrouver la richesse de l'enseignement de Malkovsky. Elle a su témoigner de cette danse en l'abordant tant sur le « plan physique, que mental, émotionnel et spirituel », expression si chère à Malkovsky.

Que dansait Malkovsky ?

Une danse qui nous relie aux grandes lois universelles, immuables de la Nature et du Cosmos.

Une danse spontanée qui exprime les émotions d'un cœur sensible : la tendresse, la joie, la douleur, la légèreté, l'amour, la solitude...

Une danse à la fois visualisation de la musique et vecteur de sentiments.

Qu'enseignait Malkovsky ?

Des gestes qui libèrent.

Je souhaite que le travail de notation réalisé par Karin Hermes-Sunke et Suzanne Bodak donnera aux danseurs l'occasion d'approcher et d'interpréter ces chorégraphies où Art et Vie s'entremêlent.

« Savoir regarder, aimer, donner. »

Janine Bouclier<sup>1</sup>

<sup>1</sup>A vécu dans l'environnement de Malkovsky et des frères Martel dès son enfance et a pris part à sa vie artistique jusqu'à la guerre. A enseigné la danse libre en province et à Paris jusqu'à un âge très avancé.

## Introduction

Vivre cinq années dans l'hôtel particulier de Malkovsky, au 41 boulevard Berthier à Paris, être institutrice le jour, travailler chaque soir au studio, se laisser pénétrer de musiques, d'intonations, de paroles, d'esquisses de mouvements, de gestes majestueux ou espiègles, de déplacements impétueux ou tendrement hésitants, pêcher en juillet à la palengrotte dans le frêle kayak de toile face aux calanques de Pino en Corse, laissent des traces, je dirais des sillons. J'ai poursuivi ma formation auprès de Malkovsky pendant dix ans. L'imprégnation fut aussi forte que l'apprentissage technique précis. Aujourd'hui ses paroles ont déchanté en moi.

Ce n'est qu'après la mort de Malkovsky et avec la complicité de mon mari, son pianiste de 1957 à 1980, que j'entrepris d'analyser ses danses, de chercher leur logique interne, les récurrences et les particularités, afin de transmettre ce patrimoine comme une mémoire vivante.

La fonction de conseillère pédagogique m'a permis de participer au projet « Danse à l'Ecole » initié par Françoise Dupuy. L'ouverture à d'autres expériences de danse, proposées dans ce cadre, m'a permis de mieux situer ma pratique, de mesurer l'originalité et la force de l'apport de la danse libre dans la quête d'un mouvement totalement habité, d'analyser différemment cet art du mouvement, outil de construction d'une personnalité autonome en harmonie avec la nature, de mieux cerner les convergences et les divergences avec les autres styles de danse. La rencontre avec le Quatuor Knust dans un de ces stages fut déterminante, le solo « Circular Descent » de Doris Humphrey dansé par Dominique Brun m'a submergée, je l'avais en vidéo et voici que sous mes yeux le solo revivait à partir de la notation. De cette émotion jaillit la conception de l'ouvrage sur la danse de Malkovsky.

Mon but est de préserver l'esthétique d'une danse, de sauvegarder une pensée en mouvement, un style du début du siècle, de transmettre une danse subtile, fragile, artistique, que bien des amateurs gâchent au nom du « *naturel* » et de « *l'économie d'effort* », tant que ma mémoire et mon corps me le permettent. De même que j'ai pu expérimenter d'autres « entrées en danse » je souhaite, par la notation, révéler celle-ci à des danseurs. Qu'ils éprouvent, dans sa troublante simplicité, le plaisir de danser autrement, ou tout simplement, qu'ils découvrent la vision d'un pionnier de la danse contemporaine.

Il ne me restait plus qu'à m'en donner les moyens, c'est-à-dire apprendre la notation pour la comprendre. Je suivis les cours du Centre National d'Écriture du Mouvement avec Jacqueline Challet-Haas. Confrontée à cet apprentissage, je découvris que j'allais avoir les moyens d'analyser la beauté sans la trahir, que j'allais pouvoir entreprendre ce que Malkovsky avait écrit en 1921 :

« *S'il n'est pas indispensable d'analyser la beauté, la beauté néanmoins doit pouvoir supporter l'analyse* »

J'ai lentement gravi les premiers niveaux, non sans difficulté, car l'analyse de la cinétopographie est très éloignée des paroles de Malkovsky. Trois années plus tard c'est encore Jacqueline Challet-Haas qui propose à son élève Karin Sunke de me rencontrer. C'est ainsi que débute l'aventure d'un livre écrit à quatre mains.

Le propos de cet ouvrage est d'une part de situer Malkovsky et son œuvre dans le contexte de l'époque. Ses textes ont en commun avec ceux de ses contemporains « la vision d'une nouvelle danse éloignée des frivolités, une danse qui innove par son vocabulaire et sa philosophie empreinte de mysticisme »<sup>1</sup> D'autre part, de lever l'ambiguïté du terme « *danse libre* » par la notation elle-même.

Le terme « *danse libre* » évoque une philosophie de la danse du début du siècle en général, mais cache des enjeux corporels particuliers. La danse libre d'Isadora Duncan, de Mary Wigmann, de Laban et de Malkovsky ont leurs singularités.

Les principes fondateurs de la « *danse libre* » de François Malkovsky sont le reflet de sa propre « organisation gravitaire »<sup>2</sup> travaillée par une philosophie, voire une idéologie. Il analyse sa conception, élabore une technique, enseigne avec exigence ses mouvements de base et ses chorégraphies dans un langage poétique et métaphorique jusque vers 1980. La période créatrice de Malkovsky s'est arrêtée avec la 2e guerre mondiale, mais ayant pu transmettre ses chorégraphies pendant de nombreuses années, il est un des rares danseurs de cette génération de pionniers français dont l'œuvre persiste, en tant que danse récréative ou éducative dans le milieu amateur.

J'espère avoir déposé sur le papier, avec fidélité et respect, une danse qui m'a façonnée, que j'aime pour « *l'aristocratie du geste* », l'élégance de sa simplicité et, par là-même, avoir remédié à un trou de mémoire dans l'histoire de la danse contemporaine française.

« C'est le corps qui bouge, les bras suivent.  
Chez vous le corps n'est pas habité, vous ne bougez que les bras ».<sup>3</sup>

Suzanne Bodak

---

<sup>1</sup> Robinson Jacqueline. « *L'Aventure de la danse moderne en France 1920/1970* » Ed Bougé

<sup>2</sup> Godard Hubert. « *Le geste et sa perception* » in La danse au XXe siècle Ed Bordas

<sup>3</sup> Béjart Maurice « *La vie de qui ?* » Ed. Flammarion