

ACTUALITE DE MALKOVSKY



Jean-Claude LATIL

Je tiens à remercier Marguerite Apprill Fehlmann grâce à qui j'ai pu approcher ce personnage assez fascinant... Son enseignement, les données historiques qu'elle a eu l'amabilité de me confier, surtout son amitié, ont été les éléments déterminants qui m'ont poussé à réaliser ce modeste travail.

Je remercie aussi très sincèrement Dany Kapp, elle aussi ancienne élève de F. Malkovsky, qui s'est intéressée à mon travail, en a discuté avec moi et m'a donné des conseils qui m'ont été très précieux.

Enfin, je remercie Amanda Biot qui m'a gratifié de deux aquarelles originales réalisées à l'intention de cette brochure et qui a, une fois de plus, accepté de jouer ce rôle ingrat du correcteur.

Jean-Claude Latil
Euronat, juillet 2006



François Malkovsky ? Bien sûr, personne – ou presque – ne connaît. Alors, ceux qui sont au courant, pour tenter d'éveiller quelque intérêt dans cet océan d'indifférence, parleront d'abord d'Isadora Duncan. Là non plus la popularité n'est plus vraiment au rendez-vous. Si elle n'avait pas péri de tragique façon, étranglée par sa longue écharpe prise dans les rayons de la roue de sa torpédo, il est à parier que son souvenir se serait aussi totalement effacé. A la même époque, beaucoup plus « classiques » et spectaculaires, Diaghilev, Nijinski puis Serge Lifar ont laissé des souvenirs plus précis.

Pourtant... Pourtant, Isadora Duncan restera celle qui a osé enfreindre les dures lois de la danse classique, cette cruelle domestication du corps. Elle a initié un retour au mouvement naturel. D'où cette qualification de « danse libre », libre par rapport aux canons de la danse classique, libre quant au fonctionnement du corps, mais pas sans motivation quant à sa signification et son expression. C'est une sorte de révolution, d'ailleurs mal perçue, au début du XX^{ème} siècle et c'est à ce moment-là que François Malkovsky arrive en France.

Les pages qui suivent n'ont pas la prétention d'élaborer une biographie de Malkovsky, ni d'être un recueil de ses archives, hélas manifestement impossibles à réunir, ni, et surtout pas, une étude technique de son enseignement. Plus modestement, reprenant ce qu'apparemment tous les « malkovskiens » admettent de bonne foi, concernant sa vie et ses manifestations publiques, nous voudrions éclairer un peu le personnage et montrer que son enseignement fut celui d'un précurseur. Il met en jeu des notions qu'il est essentiel de méditer encore et surtout aujourd'hui. Nous voudrions aussi réaffirmer que les « dons » ne sont pas innés, tout au plus se cultivent-ils dans un cadre culturel favorable et sont en tout cas, la plupart du temps, le résultat conjoncturel de situations de multiculturalisme. La différence, c'est la richesse culturelle, ce qui fait la consistance humaine de l'individu ; c'est très important à affirmer dans une période de repliement « identitaire » et l'on va voir que c'est somme toute bien de cette diversité qu'il s'agit ici.

On a dit de Malkovsky que c'était un « *danseur philosophe* », ce qui n'est pas faux, loin de là, mais n'entre pas dans les catégories communément admises et explique que la notoriété ne soit pas au rendez-vous. Il est toujours très périlleux d'avoir raison cinq minutes avant les autres. On va ici tâcher de cerner au moins dans ses grands traits ce qui fait l'originalité de ce marginal résolu.

ORIGINES

Malkovsky est originaire de Bohême, né le vingt-deux septembre mille huit cent quatre-vingt neuf près de Prague, dans une famille aisée. Dernier né de quatre enfants, père magistrat, mère musicienne. Son père l'aurait initié à l'observation de la nature et François Malkovsky se disait inspecteur des Eaux et Forêts. Grâce à sa mère il a appris le violon très jeune et s'est intéressé de près au chant dont il suit des cours à Prague. Sa mère elle-même chantait et avait une véritable passion pour Schubert. Malkovsky, dès son enfance, fréquente les concerts et l'opéra. Ce tableau idyllique se ternit cependant par la perte de sa mère à treize ans, puis celle de son père à vingt ans.

Il se rend à Paris en mille neuf cent dix pour y suivre des cours de chant puis y émigre définitivement en mille neuf cent douze pour fuir la conscription sous la bannière autrichienne. Il gagne sa vie comme employé de banque tout en suivant des études musicales. Il travaille sa voix sous la direction de Mme d'Estainville, veuve d'officier au cercle de relations très étendu. Personnalité remarquablement droite et sincère, voulant aussi éviter l'internement dans un camp pour étrangers, Malkovsky s'engage en mille neuf cent quatorze dans la Légion étrangère. Il est démobilisé en mille neuf cent seize pour raison de santé (rhumatismes articulaires). Profondément marqué, ayant toutefois « gagné » la nationalité française, il se remet à ses études musicales. Mme d'Estainville ayant perdu son fils unique dans cette guerre, l'accueille avec d'autant plus de sollicitude, un peu comme le frère cadet de son cher disparu. Ce contexte explique probablement l'aisance avec laquelle Malkovsky peut entrer en contact un peu avec tout ce qui « compte » dans Paris à ce moment-là. Rodin et Bourdelle ont été très bien accueillis à Prague, y ont exposé et noué des relations amicales. Les trois auront probablement eu des choses à échanger... Mais aussi Cortot, Stravinsky, qui admirait lui aussi Isadora Duncan, et bien d'autres. Il est également remarqué par les frères Jean et Joël Martel (sculpteur et architecte) qui le prennent comme modèle pour l'étude du monument à la mémoire de Claude Debussy qu'ils érigent à Paris, boulevard Lannes, en mille neuf cent trente deux. Et, à la recherche d'une activité physique lui permettant de lutter contre ses rhumatismes, il rencontre Raymond Duncan.

Bien que, contrairement à ce qu'on pourrait imaginer à posteriori, Malkovsky n'ait jamais été proche d'Isadora Duncan, il travaille donc un certain temps avec son frère aîné, Raymond. Ce dernier, qui n'est pas danseur, fait manifestement partie de ces gens qui n'ont pas de soucis quotidiens, qui se laissent volontiers emporter par une passion dévorante : le marginal de la marge que la curiosité entraîne sur des chemins ignorés du commun des mortels. Duncan fait un long séjour « initiatique » sur les traces de la Grèce antique, puis se livre à une étude ethnologique assez approfondie à travers les Amériques, sur les traces de cultures disparues ou en voie d'extinction. Enfin il ouvre à Paris en mille neuf cent onze un Institut privé, l'« Akademia Raymond Duncan » qui propose une gymnastique faite de « la synthèse des mouvements du travail humain », mais qui propose aussi un enseignement dans les domaines des Arts, de l'Artisanat, de la Philosophie, de la Danse et de la Musique grecques et même une initiation aux religions asiatiques.

Il n'est pas ici question d'étudier l'œuvre de Raymond Duncan, mais il semble très important de savoir que Malkovsky a travaillé un certain temps avec lui, allant même jusqu'à assurer des cours à l'Akademia. Ce qui le pousse à prendre son indépendance et s'installer à

son compte en mille neuf cent trente deux. Ce passionné de pureté, de « vérité », naturiste¹, poète, chanteur et danseur aura forcément trouvé là toutes les motivations l'incitant à creuser son sillon dans une voie pour le moins singulière. Il s'attache à concilier dans un tout harmonieux la Vérité, la Connaissance, la Joie et à exprimer tout cela dans sa danse !



¹ Quant à la valeur humaine du naturisme, on lira avec profit l'excellente conclusion (pp. 122-123) de Marc Alain Descamps dans son livre « *Histoire de Montalivet et des naturistes du Médoc* », éditions Publimag, 2005.

LE DANSEUR

On a pris l'habitude d'associer le nom de Malkovsky au concept quelque peu imprécis de « danse libre ». Si la danse libre, au moment où la dénomination est apparue, avait avec Isadora Duncan une signification forte, c'était tout de même par opposition résolue au carcan de la danse classique. Les incompatibilités se sont depuis bien émoussées car ce qui était objet de recherche au début du XX^{ème} siècle est plus commun maintenant, même si les évolutions se sont précipitées, télescopées, et si on en arrive aujourd'hui à quelquefois considérer certains spectacles de danse comme des démonstrations de gymnastique de compétition... Malkovsky ne se retrouverait pas du tout là-dedans. Des discussions ont lieu périodiquement pour essayer de caractériser de façon plus précise cette « Danse de Malkovsky », ce qui prouve qu'elle est encore loin d'avoir fait universellement école. Cela ne nous paraît pas étonnant, puisqu'on ne peut en ce cas parler de danse sans parler philosophie... Mais on imagine tout de suite que l'abord de cette pensée n'est pas immédiat et demande une certaine réflexion.

Malkovsky n'a jamais conservé soigneusement les traces des représentations qu'il a pu donner sur scène. Il a, paraît-il, été remarqué « en province » et même en Afrique du Nord (peu importe où, puisque ce n'est pas à Paris...). Dans les années vingt, on a les traces de quelques récitals parisiens au Théâtre du Colisée et, plus précisément en mille neuf cent vingt-trois aux « Vendredis de la Danse » à la Comédie des Champs Elysées. On connaît le programme de l'un de ces récitals (non daté) qui annonce entre autres : « *Poème chorégraphique dansé dans le silence* ». Voilà qui montre assez clairement le parti pris de l'auteur, hors de toute convention. Malkovsky se sera produit assez épisodiquement sur scène jusque dans le milieu des années mille neuf cent cinquante.

Ce qui a le plus compté pour lui, c'est sa recherche et son enseignement. Il faut être clair : Malkovsky était sans doute trop intransigeant et trop hors norme pour pouvoir envisager de faire une carrière de danseur étoile mais il fallait bien gagner sa vie. L'enseignement était tout indiqué pour lui permettre de subsister et de progresser dans la voie qu'il s'était tracée. Son enseigne, à l'entrée de son studio au quarante et un du boulevard Berthier à Paris, annonçait : « Sports - Art - Beauté - Rythme - Danse » ce qui permet de craindre que dans le nombre de ses élèves, bien peu sans doute aient compris au fond de quoi il retournait. On a eu souvent l'occasion d'entendre répéter certaines de ses remarques, comme : « C'est pas mal mes enfants, mais il manque l'essentiel » ! Car il n'a jamais renoncé à transmettre son message, philosophique autant que gymnique. Il a entre autres dépensé beaucoup d'énergie à animer des stages plus spécialisés, notamment pour répondre à la demande d'animatrices d'écoles maternelles, à partir du travail de diffusion initié par Marguerite Apprill-Fehlmann à Strasbourg. Le travail avec les enfants est intéressant dans la mesure où il peut se faire avant que toute spontanéité soit étouffée par un apprentissage trop normatif... Marguerite Apprill-Fehlmann devint professeur d'Education physique à l'Université de Strasbourg où, dans le cadre des options, elle transmet un enseignement suivant les principes de Malkovsky.

LES PRINCIPES

D'une part, l'individu est un tout. Son corps, son « physique », est indissociable de son être, son « esprit ». Voilà une chose maintenant parfaitement admise, même si la médecine occidentale moderne a tendance à considérer l'être humain un peu comme une voiture, un ensemble de pièces détachées éventuellement remplaçables. La médecine psychosomatique est tout de même reconnue, et même la médecine chinoise... bien que cette dernière soit loin d'obtenir droit de cité ! Pourtant les possibilités de chacune sont si souvent complémentaires de celles des autres : pourquoi se priver d'un enrichissement global au nom d'on ne sait quel Ordre des Médecins ? On se contentera de voir quelles situations de malaise, quels troubles graves de la santé, peuvent provoquer les contraintes de la vie « moderne » pour être convaincu de la nécessité d'une recherche individuelle d'un équilibre physique et psychique. Cela est à la base du raisonnement de Malkovsky, qui n'a rien inventé dans ce domaine mais qui a su capter l'essence de connaissances qui n'étaient encore que le fait d'initiés.

D'autre part, il faut examiner de près ce qui construit l'intelligence de l'Homme. Cet être, corps et esprit, est partie intégrante de la Nature. Ce qui fut très longtemps une évidence peut sembler étrange aujourd'hui à certains qui se laisseraient volontiers leurrer par la virtualité envahissante d'une « vie » qu'on leur présente, monnaie à l'appui, comme la seule valant d'être vécue. Or, les mythes, les contes, tentant de lier le destin humain aux forces incontrôlées de la Nature, sont plus vieux que notre Humanité même. En effet, on parle maintenant, avec de plus en plus de preuves scientifiques, d'une origine des mythes chez la première race humaine, l'Homo néandertalensis, qui subsista sur Terre quelque trois cent mille ans, dont environ une centaine de mille au voisinage de l'Homo sapiens.

Depuis que les hommes existent sur terre leurs peurs, angoisses, incompréhensions face à cette puissance redoutable de la Nature hante les esprits. La seule façon d'essayer d'expliquer le monde et de se rassurer, c'est de s'inventer des mythes, des contes. Ce qu'on croit comprendre et qu'on comprend imparfaitement passe aisément dans le domaine du merveilleux pur, du divin. Dans nos civilisations occidentales, l'apogée du divin a probablement été la foisonnante mythologie grecque. Mais est arrivée l'ère du monothéisme réducteur, sectaire, mortifère, organisé selon des critères de pouvoir prépondérants et beaucoup plus rationnellement organisés.

Les fondements des civilisations de l'Humanité, les mythes, perdurent des millénaires et, même complètement infirmés par l'avancée des connaissances, ils demeurent en latence, toujours prêts à ressurgir dans une culture ou une autre, faisant preuve d'une rémanence quasiment non mesurable. Etre sensible à cet aspect ténu des choses c'est être sensible aux vibrations les plus subtiles de l'Univers, à « la musique des sphères », à l'aspect médiumnique de la nature humaine. C'est en tout cas être réceptif à ce non dit, non expliqué, qui hantera encore longtemps nos nuits d'insomnie.

Dans ce cadre, il est bien possible de parler de choses qui échappent à la pure logique scientifique, des dieux, sans pour autant renier un indéfectible dévouement au service des hommes, sans pour autant se ranger derrière la bannière d'un chef suprême... C'est, croyons-nous, l'attitude de Malkovsky qui a incité ses élèves à lire par exemple une œuvre qui a marqué la fin du XIX^{ème} siècle : « *Les grands initiés : Rama, Krishna, Hermès, Moïse, Orphée, Pythagore, Platon et Jésus* » d'Edouard Schuré. C'est, nous semble-t-il, une preuve suffisante de la façon générique qu'il avait d'aborder, de côtoyer, la question de la religion.

Curieux insatiable, Malkovsky a lu un certain nombre d'auteurs qui ont importé en Occident avec plus ou moins de bonheur des données de philosophies orientales, Karlfried Graf Durkheim par exemple, dont il a su cerner l'intérêt et en nourrir positivement sa réflexion.

Dans tout cela, il recherchait le vrai, le juste, le sincère. Il a écrit : « *La plus grande élégance est la plus grande simplicité* ».



LES ECRITS

Malkovsky n'a jamais prétendu rédiger une somme de ses connaissances, préférant manifestement transmettre son savoir directement par un enseignement global destiné à l'être humain. Il était conscient de toucher à des domaines encore trop méconnus sinon niés par la société et répétait à l'occasion qu'il était impossible de tout dire. Il aurait en effet aisément couru le risque de passer pour un illuminé ou un gourou.

Il nous a cependant laissé des textes de conférences, des articles écrits pour des revues, la plupart naturistes, ou des entrevues rapportées par ceux qui les ont recueillies. Il n'aimait pas se retrouver dans des situations de donneur de leçons ni se proposer en exemple.

On dispose de quelques écrits très instructifs, comme par exemple cette « *Etude sur le mouvement naturel* » en partie reprise par Fernand Divoire, en mille neuf cent vingt-quatre, dans son livre « *Découvertes sur la danse* », et reproduite ci-dessous.

« [...] Plus l'homme devient capable de remplir sa mission, plus il se rapproche de l'homme idéal, que nous, tels que nous sommes, pouvons considérer comme un demi-dieu.

« Les mouvements de l'univers (des mondes comme des atomes) suivent certaines lois ; l'homme a aussi des mouvements dont il a tout intérêt à suivre l'exactitude pour son équilibre physique et moral. L'homme moderne, voulant éviter la fatigue des travaux, c'est à dire les mouvements que la nature lui a imposés, perd son équilibre, ses facultés, ou bien les diminue... Aussi voyons-nous rarement un chat ou un oiseau mal fait, gauche, laid, mais nous voyons beaucoup d'hommes. L'athlète moderne court souvent vite, et longtemps s'il s'entraîne, mais ayant perdu (et parfois même depuis des générations) ses mouvements naturels, ses efforts répétés ont pour lui-même quelque chose d'abrutissant ; il ne ressent pas l'émotion du bon mouvement, cette sensation bienfaisante, joyeuse, de légèreté physique et morale, de bien-être, semblable à la sensation de l'action juste et sage accomplie, qui nous donne une force, une satisfaction, une confiance saine en nous-même, et de l'équilibre, de l'harmonie.

« Le mouvement humain existe depuis toujours. Comparez certains mouvements d'un ouvrier très habile avec ceux des figures archaïques ; vous trouverez une parenté indiscutable. Voici un montagnard qui fait des mouvements ressemblant à ceux d'une fresque de vase grec. Cet ouvrier et ce montagnard ont trouvé leurs mouvements harmonieux en cherchant l'économie.

« Il y a dans les bons mouvements humains une base exacte, une parenté très proche de celle des autres animaux. Plus je sens ma démarche économique, plus j'y discerne le mouvement des quadrupèdes, mes mains marquent le rythme de leurs pattes de devant. Chaque bon mouvement a son rythme extérieur et intérieur exact et rappelle le plus souvent celui du balancier, ce qui est compréhensible si nous voulons vraiment exploiter la pesanteur du corps pour économiser l'énergie. Nous discernons nettement ce mouvement du balancier combiné avec celui de la roue dans le mouvement du tigre, du chat, de la buse qui vole. Il n'a absolument rien de commun avec le pseudo rythme des pas cadencés par lesquels on prétend enseigner le rythme.

« En cherchant l'économie du mouvement, nous nous apercevons que le bon mouvement est toujours continu, que les impulsions énergétiques sont suivies ou précédées des mouvements aux muscles relâchés.

« La souplesse dépend de l'économie, de la logique, de la musicalité du mouvement.

« La gaucherie n'est qu'une cacophonie, une maladie qui se guérit parfaitement.

« L'élégance est la plus haute simplicité, elle peut s'apprendre.

« En jouant, en marchant, en dansant, l'être entier doit pouvoir vibrer. Pour s'exprimer librement, le corps doit pouvoir onduler musicalement. Pour que le plus simple des gestes puisse porter, transmettre une pensée, éveiller pleinement dans les sensibilités des spectateurs tel état d'âme, telle émotion, il doit se libérer des « attaches » qui paralysent ou diminuent les moyens d'expression. L'être humain doit devenir une sorte de centre d'où jaillit la lumière. [...] »

« Que bien insensé est l'homme qui pleure la perte de sa vie et qui ne pleure point la perte de la jeunesse ! ... Et la jeunesse c'est l'équilibre des mouvements. Tant que nos mouvements restent jeunes nos vies gardent le rythme de la jeunesse. [...] »

« Pas d'uniformité dans les études : s'il y a une méthode, il y a avant tout des êtres humains. La personnalité de chacun doit être une chose sacrée, car il en peut jaillir une étincelle, l'esprit de création qui va évoluer, qui fera un jour mieux que nous, qui ira plus loin, plus haut. [...] »

Voilà un condensé intéressant de la pensée de Malkovsky qui émettait quelquefois des jugements abrupts, sans équivoque, tels les extraits ci-dessous de *« Par l'harmonie des mouvements vers la danse »*.

« Par leur hâte de vivre ils oublient la raison de la vie. Tel est le cas des danseurs, dont le but n'est que de plaire, charmer, étonner, rehausser l'éclat de leurs petites personnalités. Dès leur enfance on a décidé de leur faire apprendre le métier de danseur. Les mouvements de pantin, répétés pendant de longues années dans les salles basses ont formé leurs corps et leurs âmes.

« Plus tard il a fallu vivre, se produire souvent, chercher à satisfaire tous les goûts, flatter, amuser le public qui paye. Oh le beau, le joyeux, le noble métier de danseur !

« Le roi David, lui aussi, était danseur, mais il était d'abord poète et musicien. Puis il était possédé par le Dieu. Je m'imagine que le roi David était un vrai danseur, puisqu'il a pu communier, en dansant, avec le Dieu et avec les hommes.

« Si le roi David revenait danser, plus d'un rirait ! Je vois la grimace de supériorité évidente des danseurs de corde : « Il ne connaît pas son métier, le naïf ». Il connaîtrait vite le venin destiné à ceux qui ne daignent pas suivre servilement le courant, qui ne daignent pas vivre sans danger. Il trouverait difficilement un engagement, car il n'aurait pas une grande valeur commerciale. Par le temps qui court on lui préférerait, certes, un danseur de corde.

« Mais les danseurs de corde engendrent le mal autour d'eux. Ils ne savent point danser la vie : à peine ses vices et son faux clinquant. Ils mentent !

« La danse est cependant un besoin physique naturel à l'homme de même que les rires et les pleurs. »

Simple règlement de comptes, pourra-t-on penser, mais dont une citation de Nietzsche, (*« Ainsi parlait Zarathoustra »*), recadre l'intérêt fondamental : *« On voit d'après la démarche de chacun s'il a trouvé sa route. L'homme qui s'approche du but ne marche plus, il danse. »* De plus, il faut s'arrêter sur la pertinence de la critique des « danseurs de corde » dont le statut ni la créativité n'ont évolué aujourd'hui, bien au contraire serait-on tenté de dire...

L'HERITAGE

Des décennies plus tard, la pensée de Malkovsky est loin d'être dépassée, même et surtout sur le plan de la philosophie de l'Homme. On peut penser qu'il est toujours en avance sur ce qui fait « l'air du temps ». Rechercher la plénitude de l'être est une idée qui séduit une frange toujours plus large d'une société en perte de repères. Mais la pression mercantile destructrice est écrasante et pour beaucoup de gens la citation de Nietzsche ci-dessus risque fort d'apparaître, selon l'optique occidentale, comme une fantaisie de derviche tourneur. Tellement de travail reste à faire ! La plénitude de l'être est un état idéal qu'il est impossible d'atteindre par un chemin tout tracé. Le professeur est là tout au plus pour le baliser, mais l'élève doit le rechercher au dedans de lui-même. Ceci explique l'absence de règles édictées comme des principes et la réticence mainte fois exprimée de Malkovsky à se montrer en exemple : « *Ce n'est pas parce qu'un M. Malkovsky vous dit... Jugez par vous-mêmes !* ».

Sur le plan des « médias », comme on dit maintenant, il ne nous reste que des extraits, soit de chorégraphies, soit d'explications, filmés de façon précaire. Travail d'amateurs dans le courant des années soixante dix, c'est d'une piètre qualité technique, les séquences sont souvent tronquées, quand ce n'est pas la caméra qui oublie de suivre le danseur et le laisse sortir de son champ... Ces extraits ont été précieusement recueillis par l'Association des Amis de Malkovsky en trois cassettes vidéo. Celui qui aborderait ces documents filmés en espérant voir un beau spectacle chorégraphique serait assurément fort déçu. Un vieux monsieur en tunique le plus souvent longue explique (mais le son a été perdu la plupart du temps) et exécute des gestes simples, des mouvements de danse et de petites chorégraphies sans doute ridicules pour les « danseurs de corde » qu'il a en son temps critiqués.



Mais pour un regard attentif, quelle grâce dans les mouvements, quel naturel, quelle harmonie, quelle beauté plastique ! Il suffit d'essayer pour se rendre compte rapidement que l'imitation est vaine et que si l'on veut bien se remémorer certains principes, certaines balises, on ne peut effectivement que rechercher en soi-même la spontanéité, l'unité, le rythme, la respiration qui donneront cette sensation de plénitude si difficile à atteindre.

Impossible donc de « normaliser » l'enseignement de Malkovsky. Tout au plus peut-on se remémorer certaines bases des mouvements, « mouvements de base », qui permettent de se fixer un cadre d'exercice et de réflexion, hors de tout esprit d'imitation. Dans ces bases on trouve beaucoup d'exemples de mouvements naturels du travail physique juste, efficace, aujourd'hui trop vite perdus (bûcheron, laboureur, semeur...), ainsi que de comportements animaux finement observés (lionne blessée, vol du goéland...). Si bien que cela amena certains à imaginer une connivence particulière de Malkovsky avec les animaux ; allons jusqu'au bout : pourquoi ne pas le présenter comme un meneur de loups ou un imitateur émérite de la danse des ours ? Restons sur terre...

On ne se reconnaît pas ici la compétence nécessaire pour dresser une liste complète du répertoire de Malkovsky, mais on peut cependant citer quelques exemples parmi les plus connus et qui sont encore aujourd'hui des sujets d'étude fréquents. Les musiques qu'il a le plus utilisées sont, on ne s'en étonnera pas au regard de ses origines et de son époque, d'inspiration romantique. Il a travaillé entre autres sur des partitions de Beethoven, Berlioz, Brahms, Chopin, Debussy, Dvorak, Gluck, Grieg, Liszt, Moussorgski, Pergolèse, Rachmaninov, Schubert, Schumann, Wagner. Les chorégraphies qui nous sont demeurées les plus proches sont les suivantes :

Le désir (Beethoven)
Eveiller une pensée au loin (Brahms)
Pensée constante, en hommage à Isadora Duncan (Brahms)
Prière sur la tombe d'un ami défunt (Chopin, prélude n° 20)
La mer (Chopin)
Mazurka (Chopin, mazurka n° 5)
Le petit berger (Debussy)
Humoresque (Dvorak)
Les pleurs, extrait d'Orphée (Gluck)
Les ombres heureuses (Gluck)
Berceuse (Grieg, berceuse Op. 38 n°1)
Rêve d'amour (Liszt)
Bydlo (Moussorgski, Tableaux d'une exposition)
Stabat Mater (Pergolèse)
Petit secret (Schubert)
Les Walkyries (Wagner)

Certains mouvements réputés simples à la base permettent de se concentrer sur l'étude de ce qui fait le fondement de la dynamique malkovskienne : la recherche du centre des forces motrices (Hara), du centre de gravité, la recherche de l'équilibre et de l'économie d'énergie, le contrôle du souffle.

En mai mille neuf cent soixante-douze, Malkovsky a accepté de laisser enregistrer en audio, deux cours. Voici ce qu'il disait en introduction au premier de ces cours :

« Nous sommes à la recherche du Hara, centre de forces motrices. Il n'est pas possible de devenir un homme entier, un homme cosmique, sans Hara, sans la conquête du

centre vital, centre de forces motrices. L'important est que corps et esprit restent à l'unisson avec la Nature, que le mouvement soit comme un souffle, dès lors tous les gestes sont une manière de se couler dans un mouvement qui est comme une respiration ou une musique.

« Ici, nous cherchons à découvrir la route qui nous ramène vers nous-mêmes, pour découvrir justement ce centre des forces motrices qui anime le mouvement du corps, mais aussi des choses physiques, mentales, émotionnelles et spirituelles. »

Pour qui pratique le Tai-chi Chuan, les similitudes sont intéressantes. Or Malkovsky a rencontré le yoga chez Haoutoff, les Arts martiaux, mais certainement assez tard : leur diffusion en Europe est relativement récente.

Comme pour le Tai-chi donc, on dispose d'un certain nombre de figures de base qui permettent de se livrer à ce que Malkovsky appelait « *la méditation active* ». Il est inutile de les citer toutes ici, mais chacune correspond à une image, par exemple : main corps main, lasso, pagaies, fil de soie, tirer la corde, oiseau dans la main, goéland, tennis, cueillir la fleur, etc... S'y ajoutent des exercices avec balles favorisant la prise de conscience du mouvement libéré, de la maîtrise de l'équilibre. Enfin, on notera tout spécialement les exercices d'« enfoncer dans le sol » qui ouvrent la voie à l'étude fondamentale de ce cycle subtil et essentiel : *accumulation, libération, répit*. On va chercher l'énergie dans l'appui au sol, on libère cette énergie et c'est à ce niveau que la production de réactions réflexes permet l'économie d'énergie. Au cours d'un déplacement intervient souvent le processus de reprise d'appui, prolongation de la phase d'accumulation. Enfin le répit, sorte de prolongement au-delà du corps, est un peu comme le silence en musique et, comme lui, le silence musical s'intègre au mouvement. Le temps fort musical correspond à la translation du centre de gravité, à la phase de libération : « N'écrasez pas les notes » disait Malkovsky. En résumé, ces trois phases : action, réaction, suspension, s'articulent autour du rythme et de la respiration.

Pour une véritable étude technique et argumentée de ces phénomènes, on pourra consulter avec profit la brochure rédigée par Marguerite Apprill-Felhmann, « *Danse libre Malkovsky. Physiologie, dynamique* » dont nous avons eu l'honneur de réaliser la maquette. Enfin, pour être un peu plus « pratique » et mettre l'accent sur le travail de la colonne vertébrale (« qui ondule », disait Malkovsky), nous nous permettrons de tenter de décrire l'un des exercices de prise de conscience par son enchaînement simple... bien que complexe à réussir.

Debout, toutes les articulations souples (surtout aucun blocage !), se pencher légèrement en avant, genoux légèrement fléchis, de façon que, les bras ballants, les mains viennent effleurer les genoux. On amorce alors un déroulement progressif de la colonne vertébrale de manière à la redresser, action qui prend son origine dans la mise en œuvre des muscles commandant le déplacement du centre de gravité. Ceci a pour effet de faire glisser les mains le long des cuisses et il suffit alors de peu d'énergie pour faire s'écarter les bras. Une fois la colonne vertébrale redressée, un appui au sol sur l'avant des pieds permet de faire décoller les talons. La pression alors exercée sur les points d'acupuncture que l'on nomme « fontaine jaillissante » (la partie de la plante des pieds qui porte alors le poids du corps) provoque un large inspir. On se retrouve dans une situation de déséquilibre aisé à provoquer (réaction : un pas en avant...) qui, par réflexe, facilite grandement l'élévation des bras au-dessus de la tête. Il faut une certaine concentration pour prétendre réussir de façon coordonnée, sans « volontarisme », sans à-coups ce petit exercice assez facile à décrire...

Désirez-vous pratiquer ?



EN CONCLUSION... SI L'ON VEUT !

L'auteur de ces lignes ne prétend à aucune légitimité, aucune spécialisation, même pas à une étude assidue, ayant découvert Malkovsky bien trop tard pour cela. Ayant éprouvé un fort intérêt, il a un certain temps suivi les cours de Marguerite Apprill-Felmann quand elle professait régulièrement dans le cadre de l'Association AIR (Attraction, Impulsion, Résonance) à la Maison des Associations Subilia de La Ciotat, puis il a travaillé avec Pierre Audier sur l'étude du mouvement, dans le même cadre. Il s'est retrouvé régulièrement en été dans ce lieu magique que l'on nomme « Théâtre de verdure » dans le Centre naturiste d'Euronat. Ce lieu est à plus d'un titre « magique » : à cent mètres de l'Océan, juste derrière la dune, clairière dans les grands pins des Landes, il suscite une énergie, un bonheur de vivre qui ne peuvent s'expliquer que par la pratique. D'autant qu'il se situe donc dans un cadre de vie en harmonie avec la nature, comme les affectionnait Malkovsky.

Nous aimerions pouvoir faire état de structures d'enseignement coordonnées, bien gérées de manière à assurer la transmission la plus efficace possible du message du maître. Force est de constater que nous n'en sommes pas encore là. Il existe des individualités et des associations (et en premier lieu l'Association des Amis de Malkovsky) qui militent avec

conviction, en France surtout et particulièrement à Paris et en Alsace, dans le sillage du travail réalisé en son temps par Marguerite Apprill-Felmann, donc aussi en Allemagne, en Belgique et en Espagne, etc...

On peut rencontrer un certain nombre des anciennes élèves de François Malkovsky, toutes animées d'une énergie admirable. En premier lieu peut-on dire, celle qui est déjà citée ici à plusieurs reprises, Marguerite Apprill-Felmann, la plus ancienne et aussi celle que les circonstances ont amenée à suivre longtemps des cours particuliers à Paris et qui aura consacré sa vie à la diffusion du message de son maître. Grâce aux rencontres dans cet irremplaçable lieu européen, naturel et convivial, qu'est Euronat, s'est créée la Fédération de Danse Libre (Fedali).

Le message malkovskien est fondamental lorsque l'actualité est brutalement organisée pour détruire l'individu, dans une société qui a plus que jamais besoin de se souvenir de ce qu'est l'être humain. Malkovsky citait Gandhi : « *La machine a conquis l'Homme, l'Homme est devenu la machine. Il fonctionne mais ne vit plus.* » C'est pourquoi j'ai éprouvé l'impérieux besoin de commettre ce texte personnel, pour essayer d'expliquer ce que je crois avoir compris de Malkovsky à tous ceux à qui j'en parle et qui me répondent « Malkovsky, c'est quoi ? ». Pour terminer sur une autre facette de cet esprit complet, cet être sur le front duquel aucune étiquette ne tiendrait collée, voici un court extrait d'un long texte poétique dans lequel il donnait sa « recette » pour *danser*.

« *Pour danser [...]*

« *Il faut avoir vu les vagues de la marée montante, longues, très longues, s'avancer, calmes, fascinantes et implacables, pour engloutir tout, nettoyer, balayer le rivage, puis se retirer, par le même mouvement de long, long balancier.* »

*Cette brochure est consultable sur le site <http://www.abacoc.net>
Elle peut y être copiée par l'intermédiaire du fichier d'extension .pdf (en noir et blanc)
qui lui correspond.*
