

La Notation Conté
et la
Formation Musicale
du
Danseur

Conférence de Michelle Nadal

2002

La notation Conté et la Formation Musicale du danseur

Pierre Conté (1891-1971) est né à Gaillac, près de Toulouse, d'un père maçon et d'une mère d'origine paysanne.

D'une enfance et d'une adolescence studieuses, encouragé par des maîtres qui devinent son potentiel d'intelligence et de créativité d'enfant surdoué, retenons les deux seules passions que lui permet sa condition modeste :

- La Musique (orgue, flûte traversière, et, très vite, la composition) ;
- La Danse – non la danse académique, mais la danse populaire telle qu'elle se pratiquait alors dans le sud-ouest, où se mêlaient de nombreux dynamismes plus ou moins hispanisants : les fandangos, les arin-arin et autres danses proches du pays basque et souvent brillantes.

Il forme même, avec sa cousine, un couple « d'enfants danseurs », très appréciés dans la région.

Cette formation populaire se double néanmoins, dans l'adolescence, de cours classiques pris avec Natta, maître de ballet du Capitole, ancien assistant de Petipa en Russie.

Mais le Pierre Conté de 15 ans, s'il suit avec passion les concerts et opéras présentés au Capitole, s'il apprécie également l'aspect technique des cours qu'il prend avec Natta, se désintéresse complètement des œuvres de ballet présentées en complément de programme et qu'il estime artistiquement faibles.

Néanmoins musique et danse représentent bien la conjoncture passionnelle de son adolescence.

Deuxième conjoncture, celle qui va faire de lui un sportif de haut niveau et un bio mécanicien émérite.

Après la terrible rupture des quatre années de guerre (1914-1918), accomplies avec l'héroïsme commun à ceux qui la vécurent, il se voit proposer plusieurs formations d'élite et choisit l'école de Joinville, alors haut lieu des recherches et des connaissances sur le

mouvement humain et le sport, avec les successeurs de Marey, Demeny et une équipe de scientifiques et de bio mécaniciens de haute volée.

Il subit donc à Joinville une formation théorico-pratique éclairée, passe brillamment le concours de sortie, mais, dans son esprit, cette formation est totalement sans rapport avec le pratique musicale, qu'il n'a jamais cessé d'exercer par ailleurs.

Jusqu'au jour où, vers 1925, un concours de circonstance l'amène à la danse et à tous les mouvements chorégraphiques de son temps. Il va alors enquêter, observer, analyser, comparer, subir à nouveau les enseignements les plus divers (il reprend aussi un entraînement intensif avec Natta) et se lance dans ses propres travaux pour trouver ce qu'il considère comme le « maillon manquant » en matière d'éducation de la danse.

Et c'est de ces travaux sur ce qu'il appelle « La Technique Générale » que découlera logiquement, inéluctablement, en quelque sorte ce Solfège corporel que représente sa notation, qui va utiliser :

- *les références mêmes de la musique (principalement en matière de rythme),*
- *les données de la biomécanique moderne (dans le domaine de l'espace), ce qui lui paraissait essentiel pour le danseur.*

LE SYSTEME

Il est simple. Essayons de le présenter le plus clairement et pratiquement possible et de souligner les raisons qui me paraissent susceptibles d'intéresser l'éducation.

Des raisons musicales, bien sûr.

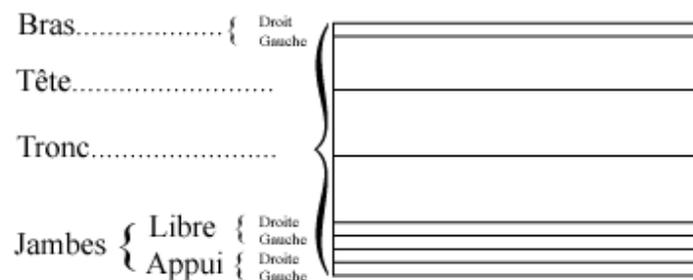
Ce qui saute aux yeux lorsqu'on voit une œuvre notée en Conté, c'est sa similitude avec une partition musicale, comme celle d'un percussionniste ; et c'est en effet une partition de percussionniste.

Le signe de base est la note, avec la même connotation de durée qu'en musique. Voici une première proposition à exécuter, sachant que le « fa » représente l'appui sur la jambe gauche, et le « la » l'appui sur la jambe droite.



Cette exactitude dans le temps doit évidemment s'accompagner d'exactitude dans l'espace.

Selon la place de la note sur une portée de 9 lignes, il s'agira de tel ou tel segment corporel :



Interviennent alors ce que Pierre Conté appelle les « éléments simples » de l'Espace :

L'état d'appui ou de liberté d'un segment

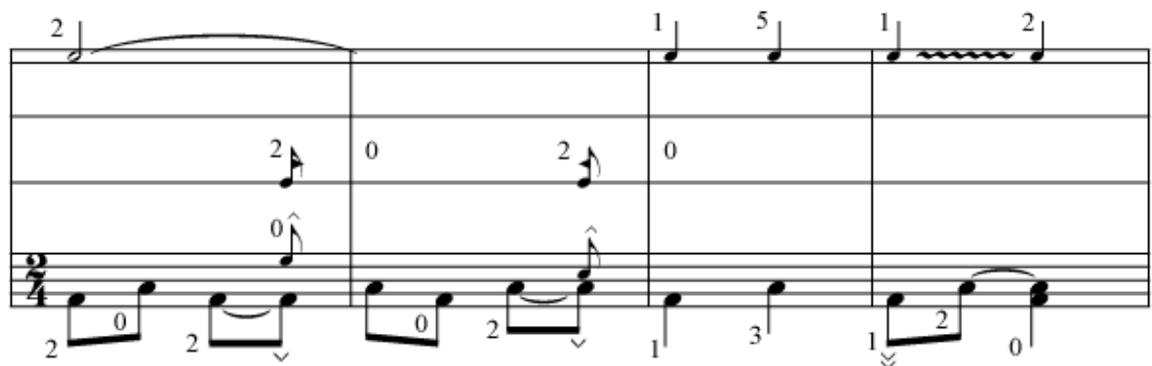
(on a déjà vu l'appui sur la jambe droite et l'appui sur la jambe gauche)

Les directions (chiffres)



En plus des directions principales (0-1-2-3-4-5), on trouvera également des directions « intermédiaires », des directions « croisées » et des directions « groupées »

Les fléchissements (v) et actions de jambe libre, de buste et de bras



J'essaie, avec ces exemples, de montrer que c'est la coordination elle-même qui est notée, avec le moment exact où se produisent, dans un dynamisme quelconque l'action d'un bras, d'une jambe libre, etc.

Même simplicité et même précision pour noter les sauts (signe de silence) et les tours (trémolos) ; je soulignerai donc son intérêt sous l'angle de la biomécanique.

Raisons biomécaniques

Il y a par exemple un énorme avantage au fait que les directions des bras (déterminées par les plans des épaules) soient relatives aux actions du tronc (les plans des épaules étant mobiles et non pas fixées, comme ceux du bassin) ; ce qui induit une grande commodité d'analyse et d'écriture en ce qui concerne les bras et surtout lorsque le tronc lui-même exécute des actions plus ou moins complexes.

Mais cette justesse de conception dans le temps et l'espace serait insuffisante, si elle n'était complétée par la possibilité de noter le « caractère », l'allure spécifique d'un dynamisme quel qu'il soit.

Or, ce sont là des éléments essentiels de toute pratique artistique, de toute danse.

Raisons stylistiques

On entre là dans un domaine plus subtil ; je citerai deux exemples :

- la possibilité de noter l'inégalité des pressions au sol. Tous les styles de danse ou presque utilisent des appuis « incomplets » où le poids du corps ne repose pas entièrement sur la jambe d'appui. C'est même ce type d'appui qui confère à de nombreuses danses traditionnelles leur élégance particulière ; répertoire auvergnat, anglo-saxon, espagnol, viennois, etc.
- autre exemple également subtil : les prises d'appui comportant des phases de double et de simple appui d'inégales durées.

Posés brefs, demi-brefs, retardés... à mon sens, c'est une des grandes forces du système que d'arriver à noter clairement et sans surcharge la progression horizontale d'une bourrée, les oscillations verticales minimales d'un « pas grave », celles amples d'un « swing » ou les allures particulières proposées par telle culture, tel personnage dans telle situation particulière.

La partition est alors ponctuée de signes de *nuances et d'accentuation*, tel que le « staccato », « penchés », « appoggiatures », liaisons du mouvement continu... également empruntés à la musique.

L'Accentuation et la Nuance sont les facteurs les plus liés à l'expressivité et à la musicalité.

Sans éliminer, évidemment, les « portes d'entrée » sensorielles et proprioceptives qui sont essentielles, la notation Conté offre à la danse une porte d'entrée supplémentaire, tout aussi ludique. Elle induit un moyen supplémentaire de compréhension, de mémorisation, de créativité. Ce n'est pas une panacée, c'est un formidable outil.

Michelle Nadal