CN D
NOTATION EN CINÉTOGRAPHIE LABAN DU SOLO *ON THE FIRST COUNTERPOINT* DE NINA VALLON

Flora Rogeboz

Aide à la recherche et au patrimoine en danse 2022 – synthèse dec.2023

Centre national de la danse
cnd.fr

As Soon Possible PRODuctions

ON THE FIRST COUNTERPOINT

UNE CRÉATION DE NINA VALLON

Durée 12 min

Synthèse du projet

« Notation en cinétographie Laban du solo *On the First Counterpoint* de Nina Vallon », par Flora Rogeboz

[notation d'œuvres chorégraphiques]

Chorégraphie et danse
Nina Vallon

Piano
Joana Schweizer

Lumière
Flore Dupont

Musique
J.S. Bach, *The Art of Fugue*
BWV 1080, Contrapunctus 1

Regard extérieur
Thierry de Mey

Notation Laban
Flora Rogeboz

Première
Charleroi danse 2007

Durée 12 min.

ON THE FIRST COUNTERPOINT en quelques dates :

2005-2007	Formation D.A.N.C.E (Dance Apprentice Network aCross Europe)
2007	Création du solo version 5 min., Charleroi Danse, Bruxelles
2008 - 2013	Version 12 min., tour Pékin, Shanghai, Dublin, Francfort, Stuttgart, Berlin…
2011	Version Trio, création pour le Ballet Junior de Genève
2012	Recréation Ballet Junior de Genève pour 12 danseuses
2013	Korzko Theater, La Haye
2021	Reprise Regard du Cygne, Paris
2024	Recréation Conservatoire à rayonnement régional de Boulogne-Billancourt (version pour 20 danseurs/ses)

Nina Vallon (1983) est une chorégraphe, curatrice, danseuse suisse-brésilienne basée à Paris.

Elle se forme au Ballet Junior de Genève puis au sein de la formation européenne pluridisciplinaire D.A.N.C.E dirigée par William Forsythe, Wayne McGregor, Angelin Preljocaj et Frédéric Flamand. Elle collabore ensuite avec différents artistes notamment Prue Lang, Vanessa Le Mat, Ioannis Mandafounis, Aoife McAtamney rejoignant The Forsythe Company en 2008. Elle commence à chorégraphier dès le début de sa carrière créant autant des pièces pour plateau que pour l'espace muséal, dans une approche transversale de la chorégraphie. Basée à Francfort entre 2007 et 2014, Nina crée sa première compagnie, Envy&P. (https://envyandp.wordpress.com/) et se consacre, en parallèle de son activité artistique, à la mise en place d'infrastructures pour le développement du secteur chorégraphique. Elle fonde, en collaboration avec Norbert Pape et Kristina Veit, ID_Frankfurt / Independent Dance, le ROUGH CUTS Festival, le centre chorégraphique Z_Zentrum, plusieurs résidences d'artistes, ainsi que divers projets pour l'introduction de la danse contemporaine hors des contextes théâtraux conventionnels, tels que Projekt Troja. (https://id-frankfurt.com/)

Elle assume jusque fin 2013 la codirection de ces différents projets avant de venir s'installer en France où elle obtient un master en études visuelles et travaille en tant que commissaire d'exposition dans l'Art contemporain avant d'intégrer comme interprète la compagnie K622 - Mié Coquempot en 2016.

La musique a toujours occupé une place très importante dans son travail et dans sa pratique de la danse et de la chorégraphie. En 2007, elle crée, en collaboration avec le compositeur et réalisateur, Thierry de Mey, sa première œuvre chorégraphique. Un solo autour du premier contrepoint de *L'Art de la Fugue* de Bach. Depuis, les liens entre l'écriture chorégraphique et musicale ne cessent de l'accompagner.

Avec sa nouvelle compagnie, *As Soon As Possible*, elle crée *Score #1*, autour des douze notations de Pierre Boulez, un travail minutieux qui rend visible et transpose au plateau la partition musicale originale par le mouvement dansé. Elle reprend ensuite *Egg Charade*, puis crée *The World Was On Fire* dont les bandes-son, complexes, font coexister des œuvres du répertoire classique dans un univers pop décalé. *Le Lapin et la reine*, création jeune public s'adressant autant à des enfants sourdes qu'entendant·es, et intégrant une danseuse sourde au plateau, voit le jour en mars 2022. Sa prochaine création, *Quatuors*, une grande forme autour du quatuor n° 14 opus 131 de Beethoven, portera au plateau quatre musiciennes et huit danseuses.

Nina Vallon développe aujourd'hui son activité de création privilégiant les collaborations avec d'autres artistes et le croisement entre les disciplines, s'engageant activement pour la représentation des femmes au plateau de sa compagnie, As Soon As Possible, créée en 2019, est basée à Paris. (www.asaprod.org)

Présentation du projet

On the First Counterpoint est un solo créé en 2007 par la chorégraphe Nina Vallon en collaboration avec le compositeur/réalisateur Thierry de Mey à Charleroi Danse autour du premier contrepoint de *L'Art de la fugue* de Jean-Sébastien Bach.

D'une durée de 12 minutes, cet objet chorégraphique met en lumière la construction identitaire de la chorégraphe. Il a été composé à sa sortie de la formation D.A.N.C.E (2005-2007), juste avant de s'engager comme interprète auprès du chorégraphe William Forsythe (2008-2013). Nourri au fil des ans des outils élaborés par ce dernier, ce solo est pour Nina une œuvre fondatrice dans son travail, premier élan créatif, il pose les bases qui soutiendront sa recherche chorégraphique et les projets qui en découleront.

Point de départ de son exploration en tant que chorégraphe, ce premier essai sera présenté à maintes reprises jusqu'en 2013 et fera également l'objet de transmissions et recréations à l'occasion de commandes pour de jeunes danseuses en formation préprofessionnelle (Ballet Junior de Genève, 2011, 2012). Repris en 2021 dans le cadre du festival Signes d'Automne et présenté au Regard du Cygne, il est accompagné cette fois-ci au piano par Joana Schweizer.

• Contexte

Sur une idée originale de Nina, en partenariat avec le festival Signes d'Automne, et Danse Dense #lefestival, une soirée partagée présentant différents premiers soli de femmes. Cette soirée sera jouée à deux reprises au Regard du Cygne les 22 et 23 novembre 2021. J'assiste donc en octobre/novembre 2021 à la reprise de *On The First Counterpoint*.
Nina Vallon pose un regard nouveau sur ce solo, en effet sa dernière représentation remonte à 2013. Le corps a évolué, comment retrouver cet état corporel propre à cette danse de 2007 et nourri par le prisme de l'expérience et de la maturité ? Comment aujourd'hui ré-activer cette danse ? De quelle manière faire ressurgir le mouvement originel, l'intention première ? La mémoire de Nina est intacte, ce solo fait partie de son ADN, il a été présenté et transmis de nombreuses fois entre 2007 et 2013, et, point important, il évolue avec son interprète. Au fil des ans, Nina, par son expérience d'interprète chez le chorégraphe William Forsythe, a nourri et enrichi ce solo de concepts élaborés par celui-ci.

Différentes ressources ont étayé la partition, les vidéos des performances de Nina mais aussi de la création pour le Ballet Junior de Genève. Des temps de travail en direct avec Nina m'ont permis de comprendre le « squelette » du solo, son point zéro, et c'est une grande chance que d'avoir eu cette source directe, cela a grandement aidé à l'analyse chorégraphique.
Enfin la formation organisée par le CN D (décembre 2023) « De l'improvisation vers l'écriture chorégraphique : outils, modalités et organicité du mouvement » par Nina en collaboration avec le compositeur Maxime Mantovani, m'a donné l'occasion d'entrer concrètement dans le processus chorégraphique de ce solo et d'en comprendre les différentes modalités d'écriture qu'elles soient improvisées ou chorégraphiées.

Répétitions au Regard du Cygne (nov. 2021), Flora Rogeboz, Joana Schweizer, Justine Lebas

• Structure du solo

La genèse de ce solo prend corps lors d'un exercice de composition mené par Thierry de Mey (assisté de Marion Ballester) lors de la formation D.A.N.C.E.
Il était demandé aux danseurs et aux danseuses un travail en lien avec une partition musicale, et comment à partir d'une structure spatiale, faire émerger une écriture.
Nina choisit ce contrepoint de Bach et en étudie sa structure.

Le mot contrepoint vient du latin « punctus contra punctum a morticulum », littéralement point contre point c'est-à-dire note contre note. Un contrepoint est un style d'écriture musicale qui consiste en la superposition organisée de lignes mélodiques distinctes. Nous retrouvons des contre-points dans différentes formes musicale (canon, fugue, passacaille et chaconne).
La fugue se construit autour d'un motif musical appelé **sujet** énoncé à une première voix, puis une seconde voix entre à une hauteur différente, qu'on appelle **réponse**, elle reprend la mélodie du sujet. La première voix continue d'accompagner la réponse en proposant, parfois, un **contre-sujet**. D'autres voix entrent successivement en exécutant le même schéma.

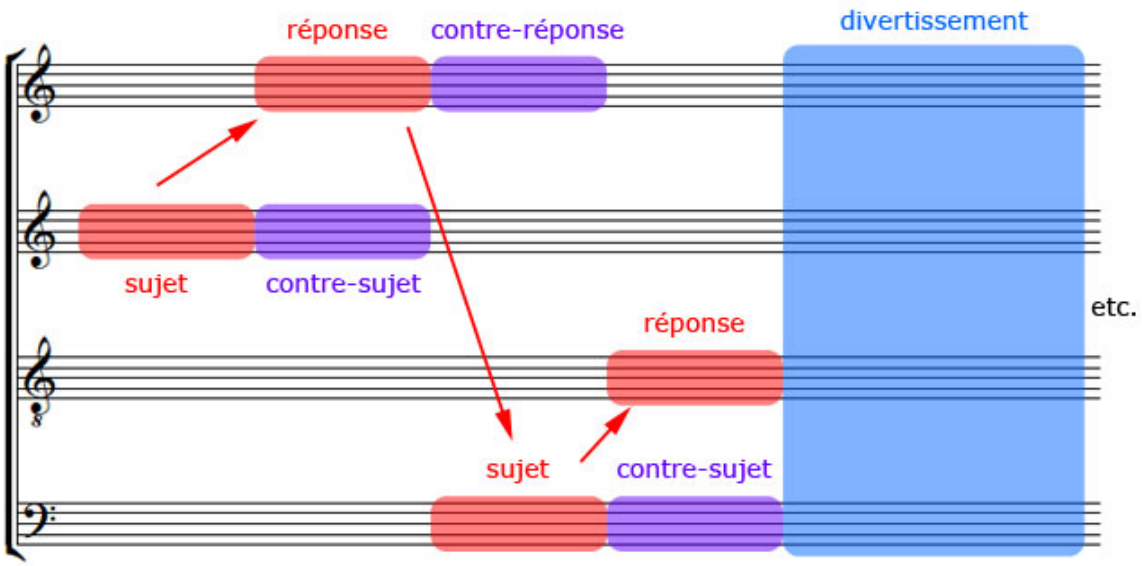


Schéma des premières mesures d'une fugue
Source : https://pad.philharmoniedeparis.fr/0752980-l-art-de-la-fugue-de-johann-sebastian-bach.aspx#

Une fois que toutes les voix sont entrées (l'exposition), elles se superposent, se combinent, se mélangent et échangent des motifs, ceux-ci s'appellent le *divertissement*, puis la partition repart sur une réexposition (sujet, réponse, contre-sujet) et alterne avec les passages fugués (divertissement).

Nina crée dix phrases, mais plutôt que de suivre la partition musicale au sens stricte et juxtaposer les phrases chorégraphiques aux différentes voix musicales, elles vont plutôt émerger de façon libre et

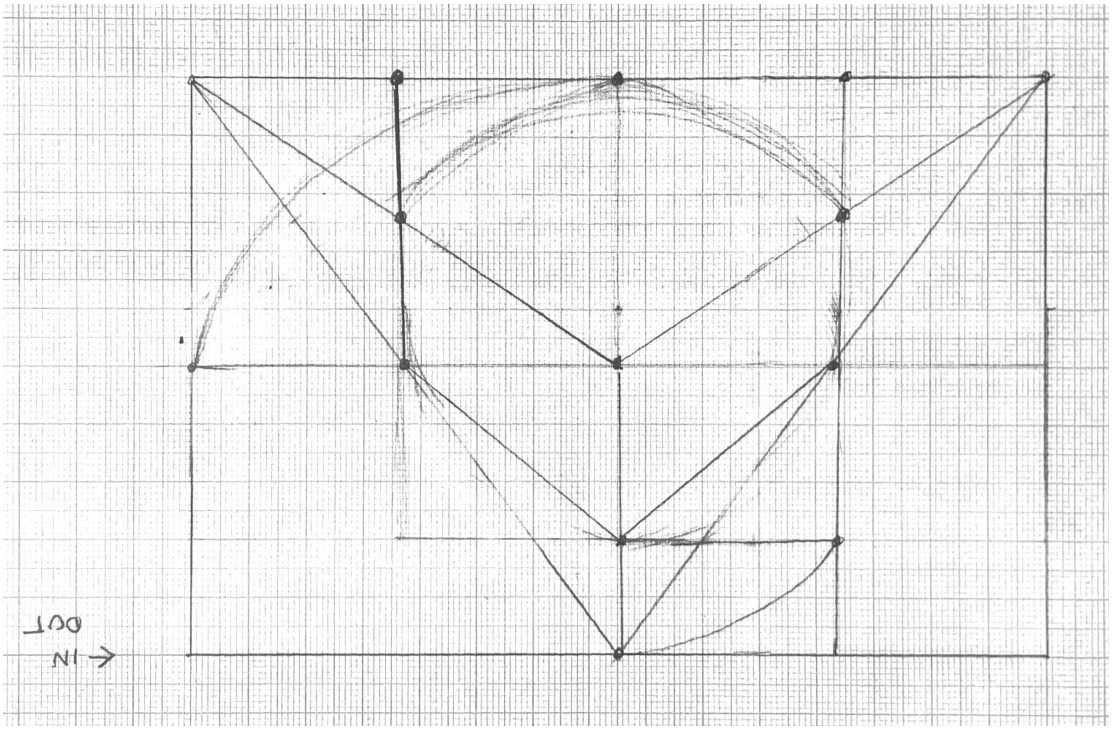
intuitive. Les phrases vont se comporter comme sujet, réponse ou contre-sujet, une sorte de mise en abime chorégraphique. Concrètement, des motifs de phrases précédemment exposés, vont ressurgir.

Toutes les phrases (exception des phrases 1 et 2, qui sont toujours exposées entièrement, sans interruption) peuvent se dérouler jusqu'au bout ou au contraire être interrompue de trois manières possibles :

- interruption improvisée (suivant des modalités précises, voir outils d'improvisations) ;
- interruption vers une réponse (phrases 3 et 10) ;
- interruption vers un contre-sujet (phrases courtes).

À cela vient s'ajouter la possibilité de marcher, de s'arrêter pour observer l'espace, voire même de sortir complètement.

« L'improvisation génère du matériel chorégraphique (phrases) et ces phrases vont à leur tour générer du matériel improvisé. » Nina Vallon



Croquis de parcours dessiné par Nina Vallon, 2007

Des points de rencontre avec la musique et l'espace jalonnent le solo, à l'interprète de choisir de les honorer ou non. Un dessin au sol avec différents points et lignes est établi par la chorégraphe. L'interprète suit ce parcours, évolue à l'intérieur. Nina évoque ce solo avec simplicité, elle entre dans un espace scénique, danse, puis sort.

Trois grandes parties sous-tendent la pièce. Tout d'abord l'exposition des phrases sujet, musique et danse existent ensemble. Les phrases 1 et 2 s'enchaînent sans être interrompues, en suivant un

parcours précis dans l'espace. Puis s'enchaînent les réponses, et les contre-sujets, en alternant avec les différentes formes d'interruption.
Ensuite, la musique se termine et la danse seule continue d'exister, l'interprète à ce moment observe l'espace, repasse dans des motifs, s'attarde sur une modalité d'improvisation. On pourrait nommer cette partie Divertissement.
La sortie de l'interprète en marchant amorce la 3e partie où le contre-point est rejoué seul. Et un peu avant le milieu de la partition musicale, l'interprète re-rentre, danse et musique sont à nouveau réunies, comme une réexposition. L'idée dans cette partie improvisée, est de retraverser l'espace qui a été créé, suivre ou contourner les sillons qui ont été creusés dans l'exposition. Le souvenir de ce qu'il s'est passé. Et comme une sorte de démultiplication, l'interprète danse avec son « fantôme ».

Je me suis attachée à retranscrire les mouvements dans leur essence pure. L'originalité de ce solo réside dans l'appropriation des phrases par l'interprète et d'alterner moments d'improvisation et d'écriture, en suivant un parcours au sol et des tops musicaux. L'analyse du mouvement a requis des temps de travail entre Nina et moi. Les dix phrases de la partition sont le point zéro de cette pièce. Il y a une vraie liberté d'appropriation, et d'adaptation des mouvements. La dynamique reste la même, mais la lecture de la partition n'est pas obligatoirement littérale. Des choix s'opèrent, ce qui met en évidence la particularité de l'interprète, son individualité.
Originellement dansé sur une bande son, aujourd'hui Nina s'accompagne d'une pianiste, Joana Schweizer. Quel effet la musique live va-t-il susciter ? Une nouvelle disposition scénographique surgit, de nouveaux rapports se créent, rien n'est figé, ce solo s'adapte à tous les espaces.

• Corporéité, état de corps

Creuser et *Tordre* sont les qualités de mouvement prédominantes de ce solo. Dansé en chaussettes, une attention est posée sur le glissement des pieds au sol, le corps porté et allégé par un centre de gravité actif. On peut voir différents déplacements glissés sur les deux appuis, et le maintien du centre de gravité est essentiel pour les réaliser.
Nina évoque « un mini-moi » aux commandes, situé au niveau de son centre de gravité, qui tire les ficelles de son corps. Cet imaginaire crée un corps suspendu, capable de se mouvoir dans tous les niveaux et directions de manière allégée et relâchée. En d'autres termes, le centre de gravité est très important afin de rendre cette danse fluide.

On pourrait dire également que les mouvements sont emprunts de technique classique mais exécutés dans un esprit contemporain. On peut percevoir des ports de bras, pirouettes, développés… On connait le travail de William Forsythe combinant la danse classique et contemporaine, Nina en est également influencée, son parcours l'a amenée à approfondir ces deux techniques.

Quelque chose de très organique et charnel caractérise la corporéité de Nina, une attention particulière est portée sur la sensation qui guide le mouvement. Elle insiste sur l'idée de danser avec ses organes.

La conduite du mouvement par une partie du corps, ou des successions de conduites sont fréquemment employées dans la partition. On sent comme une broderie, une minutie, dans le déroulé. Nina semble être dans un état de précaution, attentive à ce qu'elle fait, observatrice de ce qu'il se passe ou pleinement dans le mouvement. Elle prend le temps de goûter chaque chose, les ressentir.

L'interprète nourrit son imaginaire par les différentes modalités et outils d'improvisation, il ou elle est dans la tâche, conscientise l'espace qu'il ou elle crée. La présence est sobre, dans l'intention de ce qu'il se passe ; le regard est en observation, accompagne ou est au contraire dissocié.

Volonté de créer un objet pédagogique - enjeux de l'interprétation et appropriation

• Les outils de William Forsythe, Improvisation Technologie

Des exercices clés, traversés par Nina lors de sa formation au sein de D.A.N.C.E son passage dans la compagnie de William Forsythe, seront exposés en annexe de la partition. Leur apprentissage permettra au lecteur et interprète de s'imprégner de l'imaginaire de cette danse. Ces outils donneront l'occasion d'aborder les moments improvisés de façon éclairée. J'invite vivement le lecteur à regarder le site conçu par William Forsythe en 2023. On y trouve tous les outils d'improvisation, son approche expliquée concrètement dans des vidéos. On note la relation entre son travail et celui de Rudolf Laban.

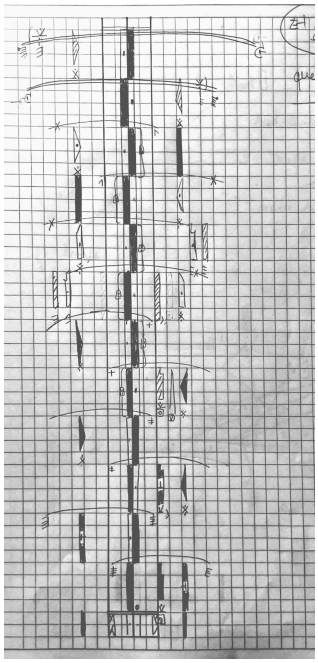
https://improvisation-technologies.zkm.de/intro/

POINT-POINT-LINE : Comment relier deux points et créer une ligne qui peut aussi devenir courbe. On peut créer une ligne ou une courbe dans son corps entre deux points, mais également construire une ligne ou une courbe dans l'espace et expérimenter autour.

« A line is a curve! » William Forsythe

Les propositions suivantes font parties intégrantes du travail de Nina.

- Cross body parts hemispheres *: Toucher avec sa main des parties du corps en traversant la ligne médiane* et en alternant la droite et la gauche. Cet exercice demande une certaine coordination car la tête twiste en opposition avec la partie du corps touchée. On commence sur un temps lent pour ensuite refaire sur une pulse rapide. On peut alors sentir sa ligne médiane être traversée par des lignes de force, des croisements et oppositions, le dos twistant créant des torsions.
La même chose en ajoutant un transfert du poids du corps sur le côté entre chaque partie du corps touché et les membres inférieurs se lèvent alternativement. Une fois cette étape maîtrisée, on pourra changer les directions dans une improvisation, et ajouter des tours en-dedans ou en-dehors sur un appui. On recherche l'équilibre, le changement de niveau, les coordinations…



Extraits brouillon partition, 2023

- Laban Cube : Un peu dans l'idée des gammes de Rudolf Laban, l'interprète est ici au milieu d'un cube, et va venir indiquer les points dans l'espace (directions). Dans un premier temps dans le niveau moyen, en transférant bien son poids du corps qui accompagne un geste de click de doigts, le bras, dans son entièreté, indiquant la direction, comme si l'on pointait du doigt une direction. Le regard est également activé, on fixe la direction avec celui-ci. Une fois que toutes les directions ont été exposées dans un

ordre défini, viennent alors les niveaux bas et haut qui vont s'alterner en commençant en avant-haut/arrière-bas, puis arrière-haut/avant bas, et ainsi de suite sur le côté et les diagonales.
Ensuite vient le *Look & Click* puis le *Click & Look*, le regard faisant partie intégrante du mouvement. Toujours les mêmes partitions de directions à « cliquer », dans le *Look & Click* c'est d'abord le regard, et dans sa globalité la tête, qui donne la direction, ensuite transfert de poids avec le click des doigts et le bras engage dans la direction. Le corps ne bouge pas, comme « freezer », mais le regard avec la tête (voir danse certaine situation, le haut du dos qui accompagne) tourne dans la prochaine direction et ensuite *click*.
Ce même procédé dans *Click & Look* mais de manière inversée, où d'abord le corps indique la direction et dans un second temps le regard.

Cet exercice va permettre à l'interprète de conscientiser son espace de travail tout en étant engagé dans une tâche qui est de cliquer les directions dans une gamme. Dissocier son regard, fixer des points dans l'espace, créer des oppositions (point main + point regard = ligne) vont concourir à la proposition suivante. Il m'a fallu réfléchir à comment transposer en cinétographie cet exercice. Noter dans le détail aurait dévalué l'impact des points dans l'espace. Je me suis donc inspirée des gammes de Rudolf Laban, et juste proposé une succession de signes de direction, non pas dans une portée, mais simplement horizontalement, avec en nomenclature la croix d'axe faisant référence au lieu, un tempo et un chiffrage musical, afin de donner la liberté au lecteur de faire comme il le souhaite.

- Connecting points : dans cet exercice, Nina propose aux danseurs/ses d'imaginer au sol une surface composée de neuf points (ou plutôt neuf cercles, à l'image d'un jeu de Twitter). Placé au centre de celle-ci, le danseur/se fait un pas en avant/arrière/côtés pour définir l'échelle. Ces neuf points constituent la base, l'espace de travail.

Nous procédons ensuite par accumulation et complexification :

Phase 1 : Identifier les points en marchant dessus
En improvisant, on va simplement transférer le poids du corps d'un point à un autre, puis rajouter le rythme, la musicalité et les changements de direction et niveaux. Le focus est mis sur les pieds, une seule partie du corps est utilisée.

Phase 2 : Tracer des lignes et des courbes avec une partie du corps.
Toujours en transférant le poids du corps (avec les pieds), on commence à connecter ces neuf points entre eux en traçant des lignes ou des courbes. Utilisation du glisser-frotter-caresser, l'idée est d'imaginer que l'on dessine avec nos pieds un tracé au sol.

Phase 3 : Tracer des lignes et des courbes avec plusieurs parties du corps

Une fois que cela est bien acquis et conscientisé, faire la même chose en utilisant différentes parties du corps. Ici on peut soit tracer ou devenir une ligne ou courbe.

Phase 4 : Ajouter des plans/surfaces
Comment créer une ligne ou une courbe sur le plan horizontale ainsi que verticalement en créant des ponts dans une multitude d'axes possible.

S'ouvre alors un vaste champ d'exploration corporel. Cette proposition est une approche en 2D, une surface horizontale dans lequel on y inscrit différents tracés.

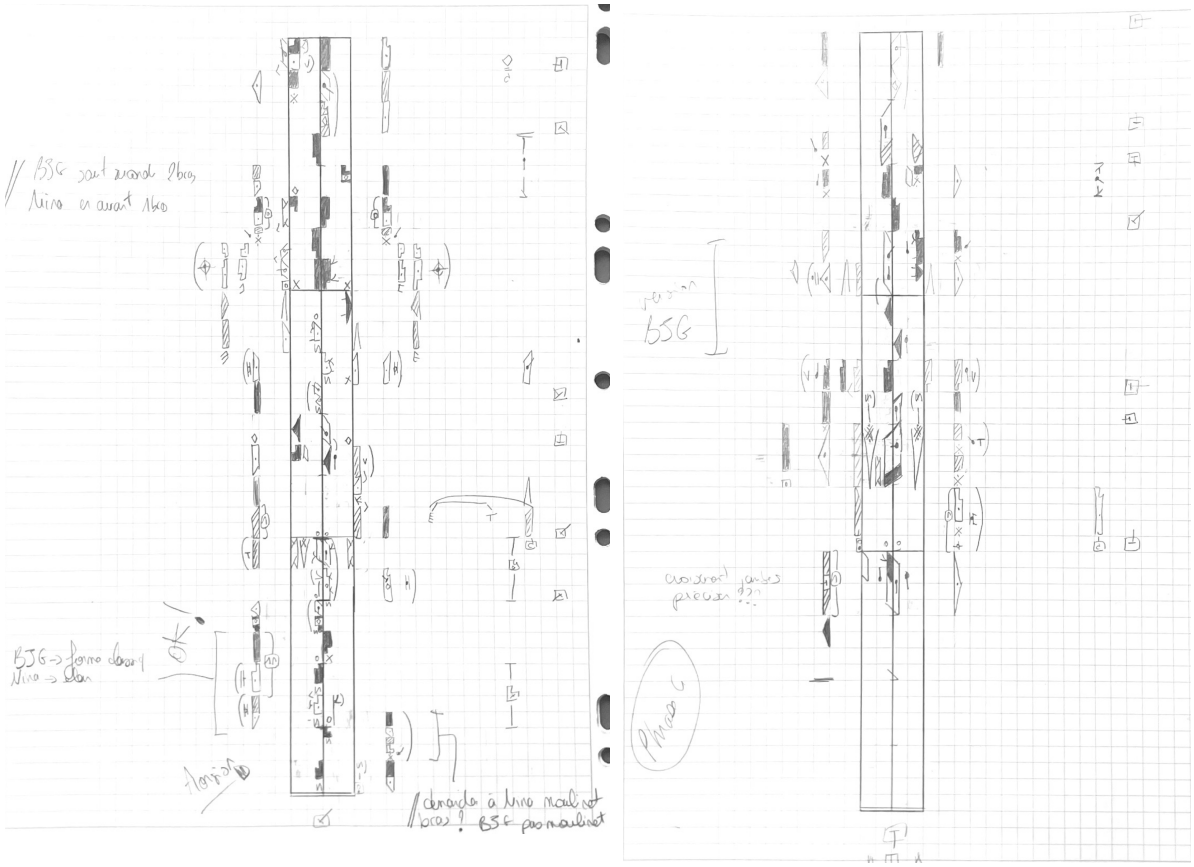
Phase 5 « les sphères » : une approche 3D

Les neufs points au sol vont à présent se déployer verticalement, c'est-à-dire que neuf points niveau moyen apparaissent, et encore neuf autres niveau haut. Vingt-sept directions sont alors matérialisées, au danseur/se d'expérimenter différentes lignes et courbes sous-tendus par différents points dans l'espace. Dans un souci de visualisation, on préférera imaginer vingt-sept sphères (plutôt que des points) Transposer une ligne dans l'espace, la faire glisser, rassembler deux lignes, ou deux points, ou des points qui se rassemblent avec le sol… toutes ces opérations sont exposées dans les vidéos de William Forsythe.

Phase 6 : matérialiser les sphères
Pour finir, la notion de contourner ou pénétrer les sphères avec différentes parties du corps est alors aborder.

- *Les 3 H* : Hand Heel Head : À trois ou en groupe. Une personne pose la main sur une partie du corps d'une seconde personne (*Hand*), exécute un transfert de poids (*Heel*), puis change son regard (*Head*). Ces actions sont exécutées très simplement, dans une alternance.
Il est possible de poser sa main sur une partie du corps de l'autre, au sol, sur son propre corps, voire même d'imaginer un danseur ou une danseuse invisible et de poser sa main comme s'il ou elle était là. Nous avons alors 3 surfaces : le corps (le mien et l'autre), le sol et l'espace autour de moi (de nous).
Nous sommes toujours dans l'idée de point-point-line, connectant des points entre eux, mais ils se situent, à présent, non pas sur une seule surface, comme le sol, mais sur de multiples surfaces que l'on peut utiliser. Puis les idées de glisser sa main, manipuler son corps sur le corps de l'autre, une alternance moins évidente… jaillissent au fur et à mesure de l'expérimentation.
Les 3 H peuvent également se dérouler sur soi-même.

- *Ghosting* : Improvisation sur l'idée de contourner, passer entre, incorporer avec une partie du corps une forme ou l'empreinte laisser par un danseur fantôme.



Extraits brouillon partition, 2023

• Utilisation des séquences, re-raconter à sa façon

Comment l'écriture du mouvement Laban peut faire jaillir une partition précise tout en laissant une liberté d'interprétation ? De quelle manière guider la lecture tout en ouvrant le champ des possibles ? L'exercice de ce solo ne réside pas dans la stricte lecture et l'exécution des phrases chorégraphiques (bien que leurs mémorisations soient d'une grande importance), mais comment l'interprète s'empare du matériel, le déporte et le transpose à partir d'outils d'improvisations (*Point-Point-Line, 3H, Ghosting*)

Une fois les séquences incorporées, la liberté à l'interprète de s'attarder sur tel ou tel mouvement. Comme une histoire que l'on raconte, sur quel mot on souhaite prendre son temps, ou sauter des passages. Une ré-interprétation s'opère laissant le choix à l'interprète d'exécuter les phrases qu'il souhaite, dans son intégralité ou par extrait.
Pour rappel, seules les phrases 1 et 2 restent intouchables.

> « Comme lorsque que l'on raconte une histoire oralement, on va la dire d'une certaine manière, détailler tel fait, puis un autre jour on va la re-raconter, en suivant le même fil rouge mais en s'attardant sur d'autres détails, utiliser d'autres mots. L'histoire est la même mais sera raconté à chaque fois d'une façon différente. » Nina Vallon

Chaque phrase ouvre des portes, l'interprète peut s'il le souhaite improviser sur une modalité d'écriture de la phrase et l'approfondir, et générer du matériel improvisé. Les mouvements peuvent être interrompus de plusieurs manières, comme nous l'avons déjà évoqué.
Les choix qui s'opèreront laisseront surgir l'essence propre de l'individu. Son interprétation sera toujours en lien avec une référence (musicale, spatiale, chorégraphique, outils d'improvisation).

• Concept de démultiplication - pièce de groupe

Ce solo a également la grande particularité de pouvoir se déployer à plusieurs interprètes. Au-delà d'une simple partition, je souhaite créer un objet pédagogique qui indique les possibles développements de cette œuvre en véritable pièce de groupe. Je vais assister à ses opérations lors de la création de Nina pour le cycle spécialisé du conservatoire à rayonnement régional de Boulogne-Billancourt en février 2024.

Ballet Junior de Genève, 2012, Grégory Batardon