CN D
Andy De Groat, inspirations et libertés

Éditions du CN D
Directrice des publications
Catherine Tsekenis
Directeur des collections
Laurent Sebillotte

Collection
Documents

Responsable
Christophe Susset
Coordination
Valentine Jejcic

Conception graphique
Casier / Fieuws
Typographie EideticNeo & TradeGothic
Papier Munken Lynx rough 120 gr/m²
Impression
Graphius

CN D
Centre national de la danse
1, rue Victor-Hugo
93500 Pantin – France
Métro 5 Hoche
RER E Pantin
T3b Delphine Seyrig

Président du Conseil d'administration
Rémi Babinet

Directrice générale
Catherine Tsekenis

Le CN D est un établissement public à caractère industriel
et commercial subventionné par le ministère de la Culture.

RÉPUBLIQUE
FRANÇAISE
Liberté
Égalité
Fraternité

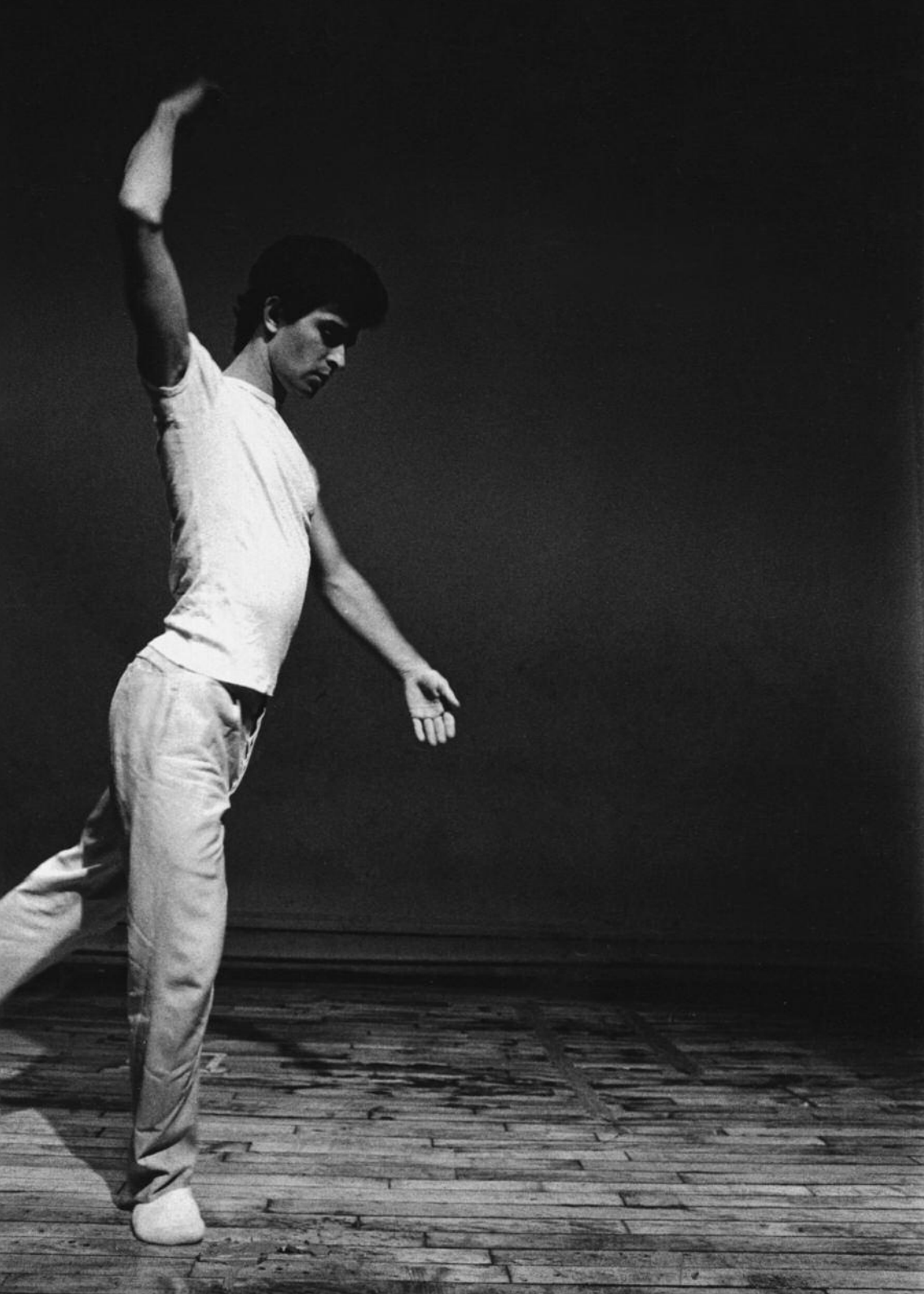
Licences L-R-21-7749 / 7473 / 7747
SIRET 417 822 632 000 10
ISBN : 979-10-97388-25-6

9 791097 388256

CN D

Andy De Groat, inspirations et libertés

par Laurent Sebillotte



Andrew knew that nobody would be so rude as not to remember Andrew. And this was true. They did remember him. Until now. Now they do not remember Andrew. But Andrew knew that nobody would be so rude as not to. And pretty well it was true.

Andrew savait que personne ne serait assez grossier pour ne pas se souvenir de lui. Et c'était vrai. On se souvenait de lui. Jusque-là. On ne se souvient plus d'Andrew maintenant. Mais Andrew savait que personne ne serait assez grossier pour ne pas s'en souvenir. Et c'était parfaitement vrai.

Gertrude Stein, *Ida*

*Andy De Groat usait volontiers vers la fin de sa vie d'une sorte d'écriture phonétique, insistant sur des assonances, des accents, jouant du mélange des langues anglaise et française. Par souci de clarté, nous n'avons pas repris ces transcriptions (*transcrip-shuns*, aurait-il écrit) dans les citations (*cita-shuns*) que nous faisons de lui ici. Dans l'ensemble nous avons cherché cependant à respecter ses formulations, même impropres ou hasardeuses en langue française, mais avons corrigé les fautes grammaticales manifestes, confusions de genres et mauvais accords, réintroduit les majuscules et accents manquants, et révisé à l'occasion la ponctuation.*

Tous les documents mentionnés, sauf indication contraire, proviennent du fonds d'archives Andy De Groat conservé à la Médiathèque du Centre national de la danse.

Remerciements : cette publication doit beaucoup à l'aide et aux échanges si précieux que nous avons pu avoir avec des proches et collaborateurs d'Andy De Groat, et particulièrement Stéphanie Bargues, Martin Barré, Catherine Beziex, Dominique Brunet, Sara Lindon, Frédéric Nauczyciel et Lilou-Magali Robert.

Territoires et circulations
Le creuset new-yorkais – *page 11*
Étoiles filantes – *page 15*
Nomade en France – *page 15*
L'affaire Montauban – *page 18*
Terres aimées, terres rêvées – *page 19*

Compagnonnages et fidélités
Une tribu d'interprètes-créateurs – *page 21*
Le vivier Red Notes, d'Avignon à Montauban – *page 25*
Chorégraphe des enfants et des amateurs – *page 30*

Sources et imaginaires
De l'iconographie à la scénographie – *page 35*
Le matériau musical – *page 38*
Trames littéraires – *page 43*

Hommages et réinventions
Revitalisation du classicisme – *page 49*
Des matériaux exotiques – *page 54*
La Bayadère : voyage perpétuel dans l'espace et le temps – *page 55*
Une ambition démesurée ? – *page 58*

Comptes et collages
Minimalisme ? – *page 63*
Un travail de syntaxe – *page 66*
Citations et reprises – *page 73*

Dans les réserves du tableau
Fragile et ombrageux – *page 79*
Entre rage et idéal – *page 82*
Travailler toujours… – *page 86*

Principales réalisations et participations artistiques d'Andy De Groat – *page 92*

"IL S'APPELAIT
ANDREW, IL N'
ÉTAIT PAS G
RAND, PAS
DU TOUT NAISCE
PENDA T,
QUAND
IL REN T
RAIT O
Ù IL SOR T
AIT, ÇA YO
T DIRE...

Personnage noble et sauvage, « à la fois drôle et féroce », selon certains, chorégraphe génial et déroutant, exigeant voire capricieux, pour d'autres, ou encore « chevalier à l'inquiétude jamais lassée » : Andy De Groat (1947-2019), l'homme comme l'artiste, se laisse difficilement saisir d'une seule formule. Non pas qu'il soit un être de synthèse, bien au contraire, mais parce que – de quelque côté qu'on veuille l'envisager –, un trait, une facette, une pièce, un souvenir laissé vient aussitôt démentir l'idée qu'on se faisait de lui, la couleur qu'on lui attribuait, la qualité qu'on trouvait la plus juste pour le définir.
C'est qu'Andy De Groat savait être, était, contradictoirement, plusieurs êtres à la fois : fasciné par le répertoire classique et goûtant également l'imaginaire baroque ou certaines radicalités modernes ; tour à tour minimaliste et flamboyant ; presque lyrique, ici, et là, s'affichant tout abstraction ; saisi dans telle œuvre par la contrainte combinatoire quand ailleurs, il l'était par les impératifs d'un récit ou les traits de divers personnages.
Chez le créateur, metteur en scène de corps mais tout autant d'« idées », à la façon mallarméenne, ont concouru les sources textuelles et les sources iconographiques, l'idéal d'une poétique sophistiquée, irréductible, et le goût d'une fantaisie généreuse et potache, la recherche de la forme et la tentation du commentaire. De l'homme, on a pu connaître la passion ou l'indifférence, la tendresse ou la colère, l'humilité de l'enfant sage et les humeurs de l'enfant gâté, la mélancolie et le sarcasme.

Dans son œuvre, comme dans son parcours, cependant, plusieurs traits et caractères saillants viennent dire mieux que d'autres celui qu'était Andy De Groat, et la qualité comme l'originalité de sa manière et de sa matière chorégraphiques : la tension entre plusieurs ancrages et une forme de nomadisme ; l'importance de la relation à la musique et à ses compositeurs ; la considération pour les interprètes ; l'invitation aux enfants et aux amateurs ; la volonté de rendre *contemporain* le répertoire ; le jeu entre divers régimes métaphoriques ; le recours aux comptes et à diverses pratiques d'écriture et de dessin ; les procédés de collages, de citations et de reprises ; un statut d'inclassable et des relations complexes avec le milieu professionnel ; la fidélité aux amis et la fidélité des amis ; mais aussi la coexistence dans le même être et dans une même vie de l'amoureux et du solitaire, de l'orgueilleux et du fragile, de la notoriété et de l'isolement, du prestige et de la précarité.

Entre New York et Montauban en passant par Chiraz, des *Andrew Degroat Dancers* à la compagnie de jeunes Wah Loo Tin Tin co., via Red Notes et le Groupe de recherche chorégraphique de l'Opéra de Paris, des amis et maîtres Robert Wilson et Jerome Robbins aux jeunes danseurs d'aujourd'hui cultivant son héritage, de l'épure du « spinning » de *Rope dance translations* aux démultiplications de la *Fan dance*, des démesures de *La Bayadère* à celles de *La Folie d'Igitur*, entre ombres et lumières, on tentera ici – à l'occasion de l'exposition *Andy De Groat, inspirations et libertés* présentée par le CN D – d'éclairer sous différents angles la carrière et l'œuvre d'un chorégraphe majeur, atypique dans le paysage de la danse de son temps.

RÉCITAL DE DANSE ET DE PIANO

ANDREW DEGROAT ET ALAN LLOYD

LUNDI 2 AVRIL 1973 A 21 H. AU THÉATRE RÉCAMIER 3 RUE RÉCAMIER

PARIS 7e / PLACES A L'ENTRÉE 10 F / INFORMATIONS 544 17 09

Territoires et circulations

Sans doute peut-on, dans la vie de chacun, relever quelques années cruciales qui *a posteriori* paraissent décisives ou particulièrement significatives d'un parcours, d'un projet, d'influences, de choix, de conditions d'existence ou de création. « Le mystère des vies, écrit le romancier et poète Bernard Chambaz, c'est qu'on les fait parfois tenir en quelques dates. Alors elles tendent à devenir de simples notices biographiques, qui ont aussi leur charme[1]. » D'Andy De Groat, tout autant que d'un autre, on pourrait avoir cette tentation de le saisir en quelques dates. Mais la meilleure façon de l'approcher est peut-être d'abord de le situer en quelques lieux. Car ce sont peut-être ses ancrages (et dés-ancrages) qui viennent davantage marquer et caractériser son existence et sa carrière assez nomade. Des terres mythiques ou des terrains de jeu bien réels qui viennent fixer ou figurer tout autant les hauts et les bas d'une vie artistique que les paradis perdus d'un homme, ses scènes primitives, si l'on ose, et les théâtres de ses accomplissements.

Le creuset new-yorkais

Territoires et circulations : voilà donc une façon possible de dérouler un fil biographique. Andy se disait volontiers « citoyen du monde », né en 1947 aux États-Unis, dans le New Jersey, « de racines hollandaises, italiennes, françaises, allemandes et anglaises »[2] et décédé à Montauban, dans le Tarn-et-Garonne, en France, à l'aube de 2019. Dans les textes ou *curriculum vitae* qu'il rédige les dix dernières années de sa vie pour raconter son parcours, on est frappé par la disproportion qu'il instaure entre l'évocation de la période allant de son enfance à la création de la compagnie Red Notes à Paris en 1982 – toujours plusieurs pages – et les quelques lignes ou les simples énumérations de créations et implantations qui viennent signifier les près de quarante années qui seront celles de sa résidence en France.

Il y a là sans doute l'inclination nostalgique qui vient facilement saisir quiconque repense à sa jeunesse ; il y a aussi la tentation du *roman des origines*[3] qui viendrait donner du sens à un parcours désormais très largement dessiné ; et, chez Andy, peut-être bien, la représentation idéalisée d'une sorte de deuxième naissance, artistique celle-là pour qui se définira toujours comme « autodidacte ». On peut y lire aussi l'idée, tout à la fois hyperbolique et porteuse de résignation, que s'est joué là, à Manhattan, dans les années 1960, une forme de « destin ». « Destin scellé, je rejoins aussitôt la tribu de Wilson », écrit-il dans son « Pink File » en 2010, à propos de son retour à New York après une parenthèse de quelques mois à San Francisco.

New York sera indubitablement un creuset mythique pour Andy et il reviendra souvent sur la tribu réunie autour de Robert Wilson dont il fit partie alors, et qui restera celle du plus intense compagnonnage, dans une époque où la collaboration artistique entre créateurs semblait une évidence, tout autant que la recherche de la plus grande porosité entre *l'art* et *la vie.* « We were dancing nearly

AV 73/7 +8

The body hears

L'insolite et fascinante ~~xxxxxx~~ atmosphère du Regard du Sourd où le son se fait doux et le pas feutré,une clarté diffuse joue sur des structures en forme de nuages,sur un piano à queue des bougies sourd alignées; une musique désuète semble provenir d'une maison lointaine. Un homme passe lentement,parcourt la scène,sort,revient,un long pardessus l'enveloppe.

Alan LLoyd pianiste compositeur du Regard du Sourd donnait un récital au Théâtre Récamier en compagnie d'Andrew de Groat le danseur de la Byrd Hoffman School of Byrds. De passage à Paris pour une série d'ateliers,Robert Wilson assi tait au spectacle: " The body hears"

Andy de Groat comme Wilson croit au langage du corps:"ses impulsions ne sont-elles pas un moyen de communiquer ?

D'un bond Andy repousse le sol et se met à tourner. Une force mystérieuse émane de son corps menu,son visage est impassible.Rien de plus simple,apparemment, que cette danse,une sorte de piétinement presque sur place et un long tournoiement du corps sur son axe d'où partent comme des signes les bras qui s'écartent du corps de côté ou vers le haut,mouvement naturel sans cesse renouvelé avec ses moments de silence,de repos et ses éclats plus chaleureux.

L'énergie coule du dedans au dehors puis revient en une danse calme,décontractée,régulière et irrégulière tout à la fois,mécanique et vivante;mouvement perpétuel presque abstrait qui plane hors du temps et du quotidien.

Andrew de Groat a passé l'hiver à Paris,loin de la Byrd Hoffman School où il est depuis six ans. " Tous les gens de la compagnie vont et viennent decette manière,je pars pour New York faire un spectacle avec un ami danseur puis je retourne chez Bob.Chez lui,il y a toujours des gens nouveaux,toujours quelques anciens. Je n'ai jamais appris à danser,j'allais seulement dans des boites et je faisais toutes sortes de petits métiers :station service,cafeteria, salle de cinéma. C'est là que je rencontrai Bob ,j'abandonnais tout le reste:son travail est trop prenant pour pouvoir s'occuper d'autre chose.Mais je me sentais bien dans ce climat. Et j'aime mille fois mieux la danse maintenant.

- Faites vous toute la chorégraphie de la compagnie ?

- Pas exactement,d'ailleurs nous ne la concevons pas dans un sens conventionnel,c'est peut-être une chorégraphie intérieure. Je suis cependant à l'origine de ces tours ininterrompus que je découvrais il y a deux ans. J'aime quand ce tournoiement est continu,qu'il ne stoppe pas.Tant pour le mouvement,la force ou l'énergie,je le considère comme une base d'où peuvent naître des possibilités multiples. Physiquement quelque chose se passe dans le corps quand on le fait. L'expérimentation de ce mouvement développe un mécanisme corporel qui permet de le faire plus longtemps.Ce n'est pas une technique mais une physicalité. Aux Etats-Unis Laura Dean s'intéresse beaucoup à ce phénomène.

- Elle était aux Rencontres de Pampelune avec Steve Reich, ses chorégraphies sont plus construites et répétitives. Votre travail fait également penser aux Derviches Tourneurs,avez-vous des points communs avec eux,motivation,but,philosophie?

all the time », se souvient Sheryl Sutton, et même si Andy De Groat était le « leader » de tous ces complices de la Byrd Hoffman School of Byrds[4] qui accompagnaient Wilson, « there was always an unspoken agreement that the way anyone danced was acceptable »[5]. Là, Andy se constitue une nouvelle famille, réduisant à peu les liens antérieurs… : tout au long de sa vie, ses relations familiales seront difficiles sinon impossibles, les sollicitations lettres mortes, tandis qu'il ne cessera de revenir aux « shooting stars[6] » rencontrées et aimées à New York.

À propos de *Red notes* (1977) et de la *Fan dance* (1978) – et de cette décennie 70 à Manhattan –, Daniel Conrod écrira en 2002 : « Ce que nous savons […], c'est qu'il y eut cette innocente envie de bouger, une impérieuse envie de faire, sans savoir ni prévoir, le goût de l'expérience artistique sans projet ni marché. Que tout cela n'était pas séparé de la liberté sexuelle… Comme une sorte de fête des sens et des idées avant les défaites à venir[7]. » Dans ce bain new-yorkais, où se brisent les tabous et se réinventent les règles, naîtront deux grandes admirations et fidélités, respectivement pour Bob Wilson et pour Jerome Robbins, figures majeures de la scène internationale avec lesquelles Andy échangera ou collaborera régulièrement.
Bob Wilson, rencontré à New York en 1967 – « coup de foudre mais bon[8] » –, va marquer définitivement le futur chorégraphe : « Il dégageait une concentration sur scène, une présence imbattable, une aura presque surnaturelle. À couper le souffle. » Avec Wilson, Andy sera « régisseur puis performeur puis danseur puis chorégraphe », du *Regard du sourd* (1971) à *Einstein on the beach* (1976) puis *La Flûte enchantée* (1991-2004). On sait combien *Deafman Glance* (*Le Regard du sourd*) a marqué l'histoire du théâtre, depuis son immense succès au Festival de Nancy et à Paris, et l'appréciation extrême qu'en a livrée publiquement Louis Aragon[9]. De ce spectacle où « le regard est capté comme par une peinture enfin affranchie de l'instant, l'oreille alertée comme par une musique enfin libérée des sons, et tout l'esprit mis en sympathie avec les thèmes profonds de l'auteur comme par un livre enfin délivré des mots[10] », on retrouvera des éléments et façons de faire dans plus d'une œuvre d'Andy De Groat. C'est à Wilson que De Groat attribuera, on le verra, sa démarche et son goût « de prendre et reprendre la "même chose" sans cesse, avec obstination »[11].
Mais au-delà de l'influence certaine de Wilson sur le chorégraphe, et même s'il souffrira amèrement que « [ses] danses [soient] retirées de la production originale » d'*Einstein on the beach*, Andy restera très attaché à et admiratif de l'ami Bob, lequel le soutiendra sans cesse. Il critiquera néanmoins le manque de temps consacré au travail ou aux échanges avec ceux qui collaborent avec lui : après un séjour en 2001 à Watermill – lieu de création de Robert Wilson – pour un projet prévu en commun, Andy renoncera, écrivant à son ami : « I love your work but, as you know, your "style" is now very different from mine. […] I would be very unconfortable and not work well if you do not need me to make a real contribution to the piece[12]. »
Quant à Jerome Robbins, « Jerry », rencontré en 1970, chorégraphe du New York City Ballet qui laisse son benjamin assister autant qu'il veut aux répétitions de

ses pièces, il sera sa vie durant pour Andy au nombre des amis très aimés, très chers et fidèles, et puis au firmament des « étoiles filantes disparues[13] ». « I see him as a doctor.
A dancing doctor ! », écrira-t-il en hommage après la mort du chorégraphe[14].

Étoiles filantes

Évoquant ses années de jeunesse à New York, Andy mentionne sa découverte de George Balanchine, de Merce Cunningham, de Wilson et Robbins bien sûr, mais aussi d'autres artistes qui l'ont « bouleversé » parmi lesquels il cite volontiers ses partenaires de scène Sheryl Sutton ou Cindy Lubar, la chanteuse, compositrice et performeuse Meredith Monk, le poète et peintre Christopher Knowles, l'écrivain et critique Edwin Denby (1903-1983), le peintre et plasticien Paul Thek (1933-1988)[15], le cinéaste et acteur Jack Smith (1932-1989), la journaliste et écrivaine Jill Johnston (1929-2010), les compositeurs Julius Eastman (1940-1990), ou Alan Lloyd (1943-1986), ou encore Kenneth King (1948-2005), « danseur[16], chorégraphe, écrivain, philosophe underground brillantissime[17] ». De fait, de ce berceau new-yorkais originel, sourdra aussi une vraie vénération pour toute une *dream team* – les Byrds mais pas seulement – d'artistes, danseurs, musiciens, compositeurs, écrivains, plasticiens ou photographes, qu'Andy convoquera ou évoquera très souvent[18]. Parmi ces « étoiles filantes » si chères dans son souvenir, il comptera aussi bien des malades puis des morts du sida[19], compagnons de l'infortune à laquelle il doit lui-même faire face dans les pires années de l'épidémie. Cette parenté de sort, contredite par la solitude où il se trouve en France – lui qui fut longtemps muet sur sa maladie – tandis que les frères et aimés s'entraident ou se soutiennent de l'autre côté de l'Atlantique, le séparera, autant que la distance géographique, de cette terre idéalisée de ses débuts, dont il restera nostalgique tout en n'en faisant plus partie. « Ceux avec qui je pouvais partager mes démons et mes rêves – amants et complices – sont morts, ou absents. Pendant cinq ans j'ai dit "Un jour. Un jour…" » lâchera Andy en 1998, dans un projet de lettre à un intime. Ce jour – où les rejoindre *in morte* – ne viendra pas avant vingt ans, mais souvent il eut, sinon cette tentation de New York, du moins la pensée que peut-être il aurait dû y revenir de temps à autre. « I hear from time to time that I moved back to the States, or I'm dead ! », écrit-il encore en juin 2000[20].

Nomade en France

Mais Andy, vu de France, est un peu notre « Américain à Paris ». Ou plutôt, puisque nombreux sont les monstres sacrés américains à faire les grandes heures de la scène parisienne dans ces années 1970 et 1980 où le Festival d'Automne par exemple impose de nouvelles figures d'artistes, notre « Américain de Paris ». Car c'est bien en France, et longtemps dans sa capitale, qu'Andy s'installe « pour toujours » en 1982, devenant pleinement partie prenante du milieu chorégraphique hexagonal[21].

I think about you Andy. How generous you were with your time & help in Avignon & coming back to Paris with me. I think about your work, & how differently are the problems of setting something on are. I wonder how you support yourself, if you have enough – And are you fulfilled – happy – (to use a stupid word)

x x x

So this is my first letter written by me in a long long time. It felt good, knowing I was addressing you. Hey – those stupid politicians are mucking up the opera – ballet aren't they? Wow. Cruel moment – (horror)

Well – by now. You know all I send you... my love – attention – deep friendship – & anything else you need or want. I miss you.

love –

Jerry.

Andy voue une véritable détestation à Ronald Reagan et à l'Amérique qui l'a porté au pouvoir en 1980. Cette répulsion pour une certaine Amérique[22] se mêlera toujours à sa nostalgie des années 1960-1970 et au sentiment d'avoir perdu ses vrais intimes. Il faudra attendre novembre 2008 et l'élection de Barack Obama à la présidence des États-Unis pour qu'Andy puisse se dire « de nouveau fier d'être américain. Je veux dire humain[23]. » En miroir, on pourrait dire que la relation avec la France sera elle aussi toujours ambigüe. *Figure américaine de Paris*, comme avant lui sa chère Gertrude Stein, Andy fascine et brille, il est admiré et considéré sans nul doute comme un grand. *Français venu d'Amérique*, il se heurte à des usages professionnels qu'il ne comprend ou ne supporte pas toujours bien. Il s'empare des dispositifs de soutien qu'offre la politique publique de la danse et en revendique les aides et opportunités, mais s'agace de ce qu'elle complexifie les prises de décision, de ce qu'elle normalise certains processus, formats ou projets. Il ressentira en outre comme une différence de classe, entre lui qui se vivait comme extrait (auto-exclu) d'un petit peuple étroit – celui de son enfance, entre campagne (Franklin Lakes où il vécut chez sa grand-mère paternelle) et ville (Paterson, Totowa où il vécut chez son grand-père maternel) – qu'il n'idéalisait pas (bien au contraire), et le milieu bourgeois auquel appartenait l'élite culturelle qu'il avait rencontrée en Europe et qu'il n'intègrera jamais vraiment.

On trouve dans les archives du chorégraphe traces de candidatures répétées à la direction d'institutions, ou de courriers exprimant son attente de disposer d'une structure dotée de moyens conséquents pour créer et diffuser des œuvres, à sa manière. « Cette proposition peut trouver sa place dans le cadre d'un ballet d'opéra ou d'un centre chorégraphique qui prendrait une option forte en direction d'un travail particulier avec le lyrique d'une part, et d'une démarche de relecture du grand répertoire d'autre part[24] » écrit par exemple Annie Bozzini au directeur régional des affaires culturelles d'Orléans en 1992. L'année suivante, dans un dossier adressé à Anne Chiffert, déléguée à la danse au ministère de la Culture, Andy précise et commente ce que pourraient être les missions d'un ballet conçu comme « un outil privilégié de promotion pour l'opéra tant au niveau local que national », dans la foulée de ce qui se passe avec William Forsythe en Allemagne ou à l'exemple du Lyon Opéra Ballet :

1 Le travail de création (« [...] On sait que les compagnies strictement astreintes au "divertissement" lyrique ne dansent pas suffisamment. Poursuivre un travail de création est ici la garantie du maintien d'un bon niveau des danseurs en même temps que celle d'une plus grande souplesse de diffusion. [...] ») ;
2 La relation avec le lyrique [...] ;
3 La relation avec le public (« Andy De Groat [...] a toujours privilégié la relation avec les amateurs. Ce travail se poursuivra au sein du Ballet grâce à une équipe formée dans cet objectif et la perspective d'une représentation au public dans des conditions professionnelles. [...] ») ;

4 La formation (« La compagnie devra dispenser un enseignement technique régulier augmenté d'un enseignement du répertoire. [...] ») ;
5 Le répertoire (« Le répertoire prend ici un sens singulier dans la mesure où il peut concerner des pièces écrites pour le lyrique autant que des pièces "cultes" du répertoire contemporain. Il comprend également les propres pièces du chorégraphe ») ;
6 La diffusion (« La question de la diffusion est à reconsidérer entièrement pour une compagnie de ce type [...] »).

« I believe that the creative work of a choreographer is an essential element, and the development of your company – the dancing, the ideas, the european audience – depends on this[25] », écrivait-il déjà en 1990 au Het Nationale Ballet, à Amsterdam, dont il envisageait alors la direction. « The best companies are those with a director who creates », insistait-il. Mais de telles responsabilités et aucune maison de ce type ne lui furent jamais confiées, non plus qu'« un outil plus favorable à son développement[26] ». Et sans nul doute Andy De Groat souffrit-il d'être trop nomade, de devoir toujours trouver un nouveau point de chute sitôt développée une présence sur un territoire, avec des résidences s'enchaînant trop rapidement ou suivies – malgré les promesses – de désillusions ou de rétrécissements vite venus du champ de la création. « France isn't doing so well[27] » écrira-t-il à son ami Jerry (Jerome Robbins) le 16 mai 1997, évoquant ses « sérieux » problèmes de santé mais aussi financiers. « Je me demande parfois si le fait d'être américain ne joue pas contre moi », dira-t-il plus tard, en 2002, dans *Le Monde*[28].

L'affaire Montauban

Dans cette approche géographique de l'existence et de la carrière de l'artiste, il faut tout de même compter avec plusieurs implantations fructueuses notamment à Aulnay-sous-Bois, de 1988 à 1992, à Massy en 1994 et 1995, puis à compter de 1997, à Montauban. De cette ville, où il décèdera début 2019, Andy De Groat souhaitera cependant, tout au long de ses dernières années, pouvoir partir. Car si la ville d'Olympe de Gouges, de Jean-Auguste-Dominique Ingres ou d'Antoine Bourdelle a pu être celle d'un vrai épanouissement de son art et le terrain d'une implantation forte (en témoigne le vivier d'interprètes qui est né là du travail avec le chorégraphe), elle a été aussi le lieu de la dernière et plus grande déchirure, sur fond d'alternance politique dans la ville, une déchirure vécue comme une trahison et une humiliation par un artiste qui dut compter bientôt aussi avec une aggravation de son état de santé.
À Montauban, en effet, Andy De Groat connaît une chute brutale après avoir investi fortement la ville et lui avoir offert la large palette de ses savoir-faire : créations pour sa compagnie, créations avec une compagnie de jeunes fondée par lui, les Wah Loo Tin Tin co., partenariats avec des compagnies locales et des structures culturelles ou sociales, travail de terrain et diffusion régionale, etc. En 2001 – après quatre années de soutien appuyé du député-maire Roland Garrigues –,

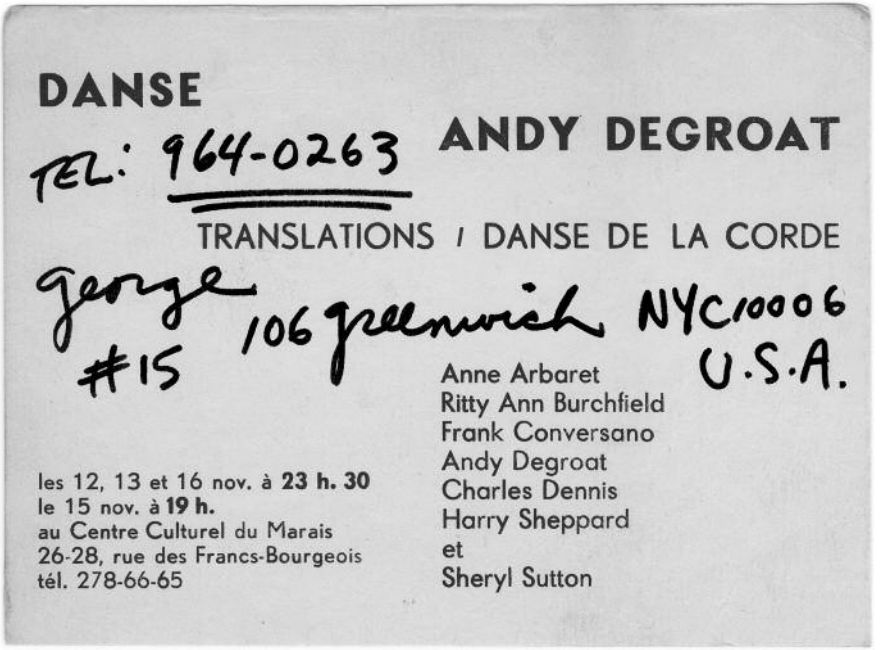
les élections municipales provoquent un changement de municipalité et la nouvelle maire, Brigitte Barèges, revient sans tarder sur les choix et priorités culturelles de l'équipe sortante[29]. Andy De Groat en fera les frais, voyant remise en cause la convention qui le lie à la ville comme compagnie chorégraphique associée, « par simple lettre du 10 juillet 2001 », avec demande de récupérer au 31 décembre de la même année, en sus de la ligne budgétaire, le studio de danse, les bureaux, les logements d'artistes, le local de stockage, etc., et ce, « sans consulter les partenaires que sont l'État, la région, le conseil général »[30]. Le chorégraphe vivra très mal cette rupture qui aura des conséquences fâcheuses sur ses créations en cours et projets[31]. Il considère alors qu'« on assiste au reaganisme qu'[il a] fui, début 1980, en quittant New York »[32] et, de fait, cette rupture sera donnée en exemple d'un brutal virage politico-culturel constaté aussi dans d'autres villes suite à ces élections (à Cahors, Nîmes, Saint-Gaudens, Saint-Priest, etc.[33]). Pour Andy, ce qu'il subissait alors, c'était « le contrecoup de la décentralisation qui a donné le pouvoir à des personnes incompétentes, de droite comme de gauche, méfiantes pour tout et n'importe quoi », et il ajoutait, pessimiste : « Si mes autres partenaires n'ont pas bougé devant l'attitude et le mépris de la nouvelle mairie, c'est dorénavant clair : il n'y a plus de contrôle[34]. » Reste cependant que la région Midi-Pyrénées, avec des extensions côté Aquitaine, aura été pendant quelques belles années un espace de grande créativité et d'attachement d'un vaste public au chorégraphe, avec le soutien de bien des responsables de la vie publique et culturelle[35].

« Chorégraphe migrateur, l'Américain aimerait dorénavant se fixer davantage », écrivait dès 1995 Dominique Frétard dans *Le Monde*[36], tandis que Raphaël de Gubernatis s'interrogeait à la même époque, dans *Le Nouvel Observateur*[37] : « Mais quand donc Andy De Groat sera-t-il nommé à la tête du centre chorégraphique national qu'exige son talent ? » Finalement, c'est à un « centre chorégraphique international de nulle part » qu'Andy s'identifiera ironiquement, usant du sigle CCINP que reprendra après sa mort l'association constituée par ses proches et anciens danseurs pour préserver et valoriser son œuvre[38].

Terres aimées, terres rêvées

On pourrait nommer d'autres lieux encore, en France, où Andy a trouvé des ancrages importants, affectifs comme professionnels : Aix-en-Provence, Lyon, Montpellier, villes de danse, mais aussi Pantin auprès du jeune Centre national de la danse qui le soutient notablement à partir de 2004, en l'accueillant, en le programmant, en valorisant ses archives, ou encore Avignon et Villeneuve-lès-Avignon dont la Chartreuse sera le théâtre dès juillet 1984 de *La Petite mort* d'Andy, et, en février 2009, de son grand œuvre ultime, *La Folie d'Igitur*, autour de Stéphane Mallarmé, à l'invitation d'Amélie Grand et des Hivernales.
Mais il faudrait encore faire détour, et élargir par là même la carte du tendre Andy, du côté du Brésil ou de l'Italie, terres de belles histoires de cœur et de création, dans de grandes maisons d'opéra de divers pays, et puis s'arrêter dans

un Iran si lointain désormais, à Chiraz[39], où – dans la mémoire au moins –, Andy n'aura cessé de tournoyer[40], se mesurant à l'espace et au cosmos, quêtant dans la simplicité du mouvement la voie d'un spectacle total où son imaginaire trouverait, en bonne compagnie artistique, les moyens de sa perpétuation et de son apostrophe orgueilleuse au soleil et à la nuit.



Compagnonnages et fidélités

« Quel est le lieu des morts ? », demandait le poète Yves Bonnefoy. « Ont-ils droit comme nous à des chemins[41] ? » Le chemin arpenté encore par Andy De Groat est au moins celui qu'il a tracé dans les consciences et les mémoires de ceux qui, de près ou de loin, et toujours *intensément*, l'accompagnèrent, et en premier lieu ses interprètes successifs[42]. On peut à cet égard parler d'une famille Andy, mélangeant les générations et les profils ou parcours, mais tous également attachés à l'homme et/ou à l'œuvre malgré les turbulences de relations souvent compliquées par l'investissement parfois extrême du chorégraphe ou le registre parfois passionnel de sa relation avec ses collaborateurs.

Une tribu d'interprètes-créateurs

« Andrew Degroat and Dancers », « appellation très à la mode à l'époque », dira Andy comme pour excuser de s'être ainsi mis en avant : voilà le nom de la première compagnie qu'il anime de 1975[43] à 1982 à New York, jusqu'à l'installation à Paris, et dans laquelle on trouve certains venus de la Byrd Hoffman School of Byrds. Viendront s'y adjoindre aussi, rencontrés par l'entremise d'Harry Sheppard, la danseuse française Viviane Serry, formée à la danse classique et £à l'improvisation par son père Jean Serry, danseur étoile de l'Opéra de Paris, et qui suivait alors des cours chez Merce Cunningham, et le patineur franco-américain formé à la danse Michael O'Rourke, bientôt intime d'Andy. On découvre tout ce beau monde dans les pièces d'esthétique minimaliste qui forment alors le répertoire de la compagnie : *Angie's waltz* (1977), *Red notes* (1977), *Fan dance* (1978), *Portraits of American dancers* (1979)[44], etc., des pièces qui seront toutes présentées en France, notamment dans le cadre du Festival d'Automne à Paris.

En 1982, Andy se fixe définitivement de l'autre côté de l'Atlantique, avec sa compagnie rebaptisée Red Notes. S'appuyant sur la solidité technique de ses interprètes, il va alors s'attaquer au ballet et conçoit son *Lac des cygnes*, réinterprétation radicale de l'œuvre classique. Dans le programme qui accompagne la pièce, on peut lire à propos du troisième acte, que « [l]e prince Siegfried avait déjà épousé Aude, mais vivait avec Von Rothbart »… allusion à peine dissimulée à la situation réelle du trio d'interprètes qu'Andy évoquera ainsi en 2007 :

> « Quant au troisième acte… Viviane [Serry] dansait avec nous à New York. À la fin de son statut d'étudiante, elle devait quitter le territoire américain. Pris un peu de court avec des spectacles programmés, nous avons décidé de nous marier. Mike [Michael O'Rourke] était témoin. À la mairie [City Hall] pour la cérémonie, l'officier à la fin de son discours a dit : "I now pronounce you man and wife !" Impossible de se retenir. Devant lui, nous avons explosé de rire et sommes vite partis tous tordus à la recherche d'un bar pour boire un verre[45]. »

ANDREW DEGROAT AND DANCERS

ANDREW DEGROAT AND DANCERS have presented concerts for the Museum of Modern Art, Lincoln Center Out-of-Doors, the Brooklyn Academy of Music, the New York Dance Festival and the Dance Umbrella/NEW YORK, the Autumn Festival, the American Center, Theatre Le Palace and the International Festival of Dance/PARIS and 20 other cities in FRANCE, the Festival of Arts-Shiraz/IRAN, the Riverside Studios/LONDON, Theatre Carre/AMSTERDAM and the Akademie der Kunste/BERLIN.

They have conducted teaching/performing residencies at Cornell University, State Universities at Brockport and New Paltz, and Manhattanville College/NEW YORK, Oberlin College/OHIO, Montclair State College/NEW JERSEY, the Massachusetts College of Art/BOSTON, Rhode Island College/PROVIDENCE, the Dance Alliance/NEW HAVEN, the Walnut Street Theatre/PHILADELPHIA, the Nova Scotia College of Art/HALIFAX, the Mo Ming Collection/CHICAGO and the Walker Art Center/MINNEAPOLIS, as well as LONDON, AMSTERDAM, BERLIN, TEHERAN and La Rochelle, Aix-en-Provence and Paris/FRANCE.

DEGROAT worked extensively (1967-1976) with theatre director ROBERT WILSON, choreographing and dancing for, among others, Wilson's "A Letter for Queen Victoria" (Anta Theatre, Broadway) and "Einstein on the Beach" (Metropolitan Opera House). Wilson/deGroat collaborations have been seen in Yugoslavia, Iran, Brazil and throughout Europe. deGroat has also choreographed for the French dance company THEATRE DU SILENCE, DE GROEP in Amsterdam, and for WILFRIDE POILLET, Etoile of the Opera de Paris.

The Company has received grants (1978-1981) from, among others, the Creative Artists Public Service Program (CAPS), the New York State Council on the Arts, the Jerome Foundation and the National Endowment for the Arts. Mr. deGroat is the recipient (1981) of a GUGGENHEIM FELLOWSHIP for choreography.

ANDREW DEGROAT AND DANCERS are available for company performances, teaching residencies (classes in technique, repertory and performance) and choreographic commissions. REPERTORY works include:

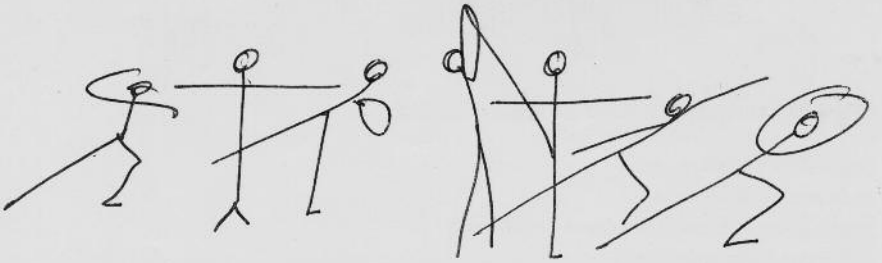
"Rope Dance Translations" 1973 spinning dances in solo, trio, quartet and film versions. music for solo violin by MICHAEL GALASSO. film by VIOLA STEPHEN. 3' - 11'

"Iranian Suite" 1975 seven solo and ensemble dances to music for violin and santur by MICHAEL GALASSO. 25'

dances from *"Einstein on the Beach"* 1976 ensemble dances to music by PHIL GLASS. 30'

"Angie's Waltz, and other dances" 1977 a suite of 13 dances, including a march, adagio, scherzo and three waltzes to music for piano, violin, flute, cello and voice by ALAN LLOYD. decor by CHRISTOPHER KNOWLES. 20' - 40'

"red notes" 1977 cigarette, shoe, lamp and ensemble dances to texts by GERTRUDE STEIN read by PETER ROSE. music for amplified keyboard, horn and voice ensemble by PHIL GLASS. 50'

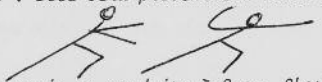


Andrew Degroat, Viviane Serry et Michaël O'Rourke dirigeront un atelier de danse à l'issue duquel une représentation aura lieu du 28 février au 24 mars 1983.

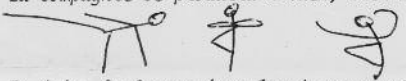
Le 8 avril 1983, l'Opéra de Paris crée "Nouvelle Lune (c'est à dire)", un ballet pour Wilfride Piollet et Jean Guizerix sur des Etudes de Debussy.

"Degroat and Dancers" effectueront une tournée en France en février 1983 en passant par Besançon, Nantes, Bordeaux, Angoulême, Oyonnax, Montpellier et Toulouse.

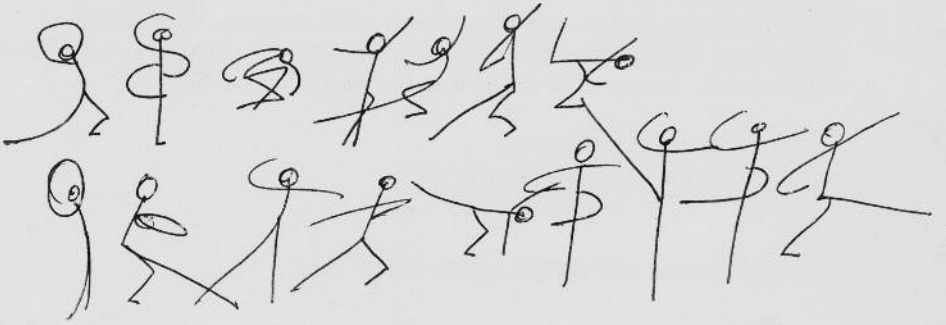
Andrew Degroat travaille également sur une pièce de théâtre de Christine Cibils ayant pour base un texte de Kafka , "Joséphine la cantatrice ou le peuple des souris". Elle sera présentée à Paris en mai 83.



La Compagnie se produira à Caen, Cherbourg, Brest et Lorient en mai 83.



En juin, la Compagnie présentera une création mondiale de la version complète de "Tender Buttons" (texte de Gertrude Stein, musique de Jenny Pickett) , les créations du "Lac des Cygnes 1983" et de "No Views" (chorégraphie de Michaël O'Rourke et musique de Ravel) à New York.



La pièce, rebaptisée plus tard *Swan lac*, sera accueillie par un scandale, mais la critique d'Hervé Gauville publiée alors dans *Libération*[46] donne l'impression que le trio a traversé une épreuve fondatrice en affrontant la réception publique houleuse réservée au spectacle.
Nourri dans ces années tumultueuses, le lien d'Andy à ses deux interprètes restera particulièrement fort. Ainsi de l'écriture spatiale de leurs prénoms[47] répétés indéfiniment au gré des variations de formats de la pièce – quintet, septuor, version ballet… : tous les interprètes successifs du *Lac* leur ont chacun rendu hommage en écrivant spatialement les prénoms Andrew, Viviane, Michael sur les multiples scènes des théâtres. En 1997, Andy se risque au jeu des « Groati Awards » qui les récompensent encore (parmi d'autres) du Prix de la fidélité, bien qu'en son temps il ait souffert du choix de Viviane Serry de rejoindre, pour une flamboyante période de créations et de tournées, le Groupe Émile Dubois de Jean-Claude Gallotta[48].

Fidèles aussi, ô combien, seront les compagnons de l'Opéra de Paris, Jean Guizerix et Wilfride Piollet, et plus tard Jean-Christophe Paré. Andy De Groat rencontre les deux premiers en 1975, à l'occasion d'un programme qu'il donne pour le Festival international de danse de Paris et il ne cessera – comme il le dira en 1990[49] – « d'être étonné par leur curiosité, leur intégrité et leur générosité ». Pour Wilfride, Andy crée en 1980, à la demande d'Amélie Grand, le solo *Échappée* que l'on appellera bientôt *Giselle échappée.* Andy y propose en effet, à partir de quelques pas et de la pantomime du premier acte de *Giselle* dans la version de Jules Perrot, une variation autour du thème de la solitude et de la folie de ce personnage incarné maintes fois par la danseuse étoile. « Pour la danse, écrit Wilfride au chorégraphe depuis Avignon, je me suis sentie bien, et spécialement pour ta variation[50]. » Ce solo deviendra en 1991 un pas de trois avec Jean Guizerix et Jean-Christophe Paré, ce dernier rencontré au Groupe de recherche chorégraphique de l'Opéra de Paris (GRCOP) avec lequel le chorégraphe avait repris *Portraits de danseurs* en 1985, créé *Route de Louvie Juzon* au Centre Pompidou en 1986 ou encore *Le Melon royal*, en 1989. On retrouvera ces trois anciens danseurs de l'Opéra de Paris aux côtés du chorégraphe jusque dans le grand programme célébrant Mallarmé en 2009 aux Hivernales d'Avignon.

En 1983, quand Wilfride Piollet fait ses adieux au ballet de l'Opéra de Paris, elle invite Andy De Groat à chorégraphier pour elle et Jean Guizerix sur les *Études* pour piano de Claude Debussy interprétées par leur ami de l'Opéra, Georges Pludermacher : ce sera la pièce *Nouvelle lune, c'est à dire.* Dans un entretien de l'époque avec la critique Lise Brunel[51], Piollet explique à quel point les propositions faites par Andy sont ici « poussées dans le sens du choix » pour les interprètes, ajoutant : « Ce qui est important pour Andy, et c'est le plus dur dans la création, c'est de savoir ce qui va ressortir d'une rencontre entre une musique, un danseur… dans quel sens aller, et ça, Andy ne se trompe jamais, je ne l'ai jamais vu se tromper. » Dans ce même entretien, Andy De Groat qualifie ainsi Wilfride Piollet et Jean Guizerix : « Artistes très rares surtout parce qu'ils peuvent sortir de cette gamme du ballet classique. Ils utilisent la danse classique à sa limite.

C'est une question de créativité : il faut être créatif pendant le ballet. »
Enfin, comment ne pas mentionner l'immense admiration qu'Andy avait (et rappelait souvent) pour *Les 7 dernières paroles du Christ* (1994) interprétées par Jean Guizerix et dont il avait chorégraphié une partie[52] ? « Jean Guizerix premiered his new solo in Aix last Saturday – 70 MINUTES ! He is EXTRAORDINARY ! », écrit-il à un ami le 20 juillet 1994[53].

> « Dans ce spectacle avec Jean Guizerix – explique Andy – ce sont deux grands amis qui se retrouvent. [...] Comme je le connais bien, j'ai fait du "sur-mesure". [...] Ce projet est magnifique. Jean est magnifique. Je ne pense pas que quelqu'un d'autre aurait pu faire ça à presque 50 ans. Quelle force physique et intellectuelle ! C'est ma pièce, mon histoire avec Jean. La pièce globale, c'est l'histoire de Jean avec moi et 7 autres créateurs[54]. »

Regardant le chorégraphe danser, Jean Guizerix qualifiait pour sa part, dans les années 1980, De Groat d'« être le plus dansant que j'ai jamais rencontré dans ma vie. Le plus dansant par le corps comme par l'esprit. [...] Il a réussi, à travers le mouvement, alors qu'il n'avait reçu aucun enseignement formel, par son esprit, par le courage de son esprit, à placer le corps dans un état tel que tout y résonne avec la plus parfaite authenticité[55]. »

Pour Jean-Christophe Paré, « Andy fait partie des chorégraphes qui sont les plus rares, c'est-à-dire qui sont les inventeurs ; Andy, c'est un inventeur...[56] » Pour ce danseur très aimé aussi d'Andy, et qui a dansé dans nombre de pièces du chorégraphe, un grand moment de collaboration sera la création en 1993 du spectacle *Le Faune dévoilé*, une lecture-démonstration où il propose plusieurs variations autour de *L'Après-midi d'un faune* (1912) – le rôle original, l'hommage rendu en 1989 par Daniel Larrieu à Nijinski[57] et une pièce inventée par De Groat à partir de la gestuelle du Russe. Dans un film réalisé par Arnold Pasquier, on voit bien avec quelle grande précision et quelle grande écoute mutuelle Jean-Christophe Paré travaille en studio avec Andy. Le danseur, lors d'un workshop dans le cadre de Camping 2019 au CN D, racontera :

> « Je lui ai transmis, je lui ai montré en fait tout simplement la pièce de 1912 et puis lui, il a commencé à la charcuter, à découper dans tous les sens et voilà, l'intérêt pour lui, le sujet qui l'intéressait, c'était d'aller chercher le vertige autour de la déconstruction du sens, et donc on approchait un peu de la folie de Nijinski, c'était un moteur dans l'orientation du travail[58]. »

Le vivier Red Notes, d'Avignon à Montauban

Nombreux encore sont les interprètes qui durent beaucoup à Andy De Groat et auquel ce dernier dut beaucoup, tout au long de sa carrière en France. Il y eut les danseurs et danseuses rencontrés lors du stage Danse et cinéma proposé par Andy et le vidéaste Charles Picq en 1984 à la Chartreuse de Villeneuve-lès-Avignon[59], ou

24.25.26 X 1990 à 21 H

"Stabat"

d' Andy DEGROAT

musique originale :

Michael GALASSO

et l'oeuvre pour soprano, haute contre, cordes et contin

"STABAT MATER" de PERGOLESI

dansé par LA COMPAGNIE RED NOTES :

Dominique BOUSQUET
Guillaume LABBÉ
Rebecca ADAM
Pierre-Guy ORTAL
Chiara BORTOLI
Youri VAN DEN BOSCH

et chanté par Alain AUBIN, haute-contre
et Matthieu REYNAUD, soprano

ces sp

musiciens : Michael GALASSO / 1er violon
Gilles DONGÉ / violon
Noelle SANTOS / alto
Vincent SÉGAL / violoncelle
Emmanuelle HAIM / orgue

avec la participation du
CHŒUR RÉGIONAL D'ENFANTS D'AULNAY
(C.R.E.A. THEATRE MUSICAL STUDIO)
Didier GROJSMAN, directeur musical

Sabine AFRIAT, Céline DURR, Alisson FERRY,
Pierre FLORES, Camille SUH,
Mathieu MICHONNEAU, Guillaume ZETLAOUI

et Caroline ALAOUI, Zinda BENAICHA,
Vincent DE AZEVEDO, Cedric FAVERIE,
Sébastien FAVERIE, Magalie FLORES,
Béatrice FOUQUET, Karine GALLOPEAU,
Claire GROJSMAN, Johanne KENNICHE,
Anne-Sophie LAGORSSE
et Bruno MEQUIGNON

ectacles sont dédiés à la mémoire de Delphine SEYRIG

ceux qu'il a connus au cours des années suivantes[60]. À l'instar d'autres fidèles non danseurs de la compagnie, tels Eric Fassa pour la technique ou Michèle Bernet pour le maquillage, la plupart de ces interprètes des années 1980, mais aussi ceux choisis dans les années 1990 ou plus tard, travaillèrent avec le chorégraphe pour divers projets. On retrouve plusieurs d'entre elles et eux dans l'équipe aujourd'hui active pour assurer une transmission de l'œuvre et de la pensée d'Andy, au sein de l'association CCINP-Andy De Groat, aux côtés de plus jeunes artistes formés ou révélés plus tard : tous, ensemble, représentant diverses générations, se font passeurs désormais des pièces et garants d'une certaine méthode de travail.

D'autres interprètes singuliers furent associés au chorégraphe, de loin en loin, selon les projets : ainsi du comédien-danseur Alain Rigout qu'Andy intègre plusieurs fois (entre 1994 et 2002) dans ses créations malgré une collaboration parfois chaotique ; ou de la danseuse Kalpana, qu'Andy rencontre en 1988 par l'entremise du journaliste Alain-Paul Lequeux, alors qu'il cherche une danseuse indienne pour incarner la danseuse sacrée de *La Bayadère*. Cette fois encore, il va pousser l'interprète dans les retranchements de sa technique pour transformer sa danse et se positionne en « accoucheur ». Kalpana s'en souvient ainsi :

> « Il m'a toujours dit : "C'est toi qui connais cette danse, tu es la matière, moi je suis le peintre qui te propulse sur la toile." Je lui montre les *adavus* et lui explique les différents aspects de cette danse. Il me propose des exercices bien à lui. Andy m'emmène sur des chemins que je n'aurais jamais trouvés seule, jamais imaginés. [...] Je découvre notamment avec lui le ralenti et une nouvelle manière d'appréhender le mouvement, les appuis, l'équilibre qui en découlent. Cette "mise en danger" me bouscule et me plait[61]. »

Ainsi *La Bayadère* (1988-1992) emprunte au bharata natyam ses pas classiques et certains de ses enchaînements, mais en les ralentissant ou les détournant, ou bien au contraire en démontre les codes, en ponctuant sa narration de variations de pure technique de danse indienne. Quelques années plus tard, en 1995, Andy concevra pour Kalpana le solo *Ma déesse SDF*, dans l'esprit de leur collaboration pour *La Bayadère*[62], sur une musique de Conlon Nancarrow et les textes « Chansons » de Christopher Knowles dit par Arby Ovanessian (enregistré à Chiraz-Iran en 1975). Gratifiée par Andy en 1997 du « Muse et qualité Award », Kalpana participera elle aussi en 2009 à *La Folie d'Igitur*.

Après une première génération d'interprètes des années 1990[63] qui dansent dans des pièces comme *Stabat* (1990) ou *Tangos !* (1994), c'est à Montauban qu'Andy cultivera un nouveau vivier de danseurs, comédiens et/ou circassiens, certains déjà professionnels quand il les rencontre, d'autres formés dans sa compagnie de jeunes Wah Loo Tin Tin co. Nombreux seront ceux de cette jeune garde[64] qui accompagneront le chorégraphe jusque dans ses dernières années et la plupart, dans leurs chemins artistiques ou professionnels actuels, se réclament toujours de lui. Tous soulignent aujourd'hui comment, selon les mots de Martin Barré, Andy

De Groat leur a offert « une ouverture folle, sans restriction de style, sans formalisation », le chorégraphe défendant « la formation contre le formatage »[65]. Lui-même le disait, dès 1983 : « Ce que je refuse justement, c'est la formalisation. Si je faisais une école, je la détesterais[66]. » Et à la même époque, Jean Guizerix énonce clairement ce qui, pour lui, caractérise le travail avec Andy, entre « enchantement » et « recherche inépuisable de rigueur » :

> « Il est possible de tout vouloir avec Andy. Mais quoi qu'on fasse, cela débouche sur quelque chose. Tout devient création. Tout instant de travail est créatif. En fait je pense qu'Andy développe au plus haut point l'attention, l'attention qu'on doit se porter sans cesse, l'impossibilité absolue de l'automatisation, de s'installer. Constamment, il faut être présent dans ce qu'on réalise[67]. »

Voilà d'ailleurs comment le chorégraphe explicite en 1998 le travail qu'il attend de ses interprètes, dans un message aux danseurs professionnels qui préparaient aux côtés d'enfants la création *Les Enfants de Willy*, conçue à partir des pièces de Shakespeare :

> « tutti N.B. les histoires d'"interprétation" se passe[nt] entre …
> 1 chacun d'entre vous et vous-même
> 2 vous-même et Shakespeare
> 3 vous-même et l'espace/temps (musique)
> 4 vous-même et un éventuel public
> 5 chacun d'entre vous et moi.
>
> Je [n'ai] demandé [à] personne de faire travailler les autres danseurs, en ce moment – je [ne] le souhaite pas[68]. »

Chorégraphe des enfants et des amateurs

On sait, parce qu'il l'a souvent dit, qu'Andy fut marqué par la présence et le rôle de non-professionnels dans les créations de Robert Wilson, dès les années 1970, certains intégrant ensuite la troupe professionnelle, comme Sheryl Sutton qui joua dans *Le Regard du sourd* puis dans d'autres spectacles de Bob. « De mon passage chez Wilson, j'ai gardé une passion de travailler avec des amateurs de tous âges et des professionnels qui ne s'installent pas[69]. » Tout au long de sa carrière, De Groat va de même inviter des enfants – mais aussi des amateurs adultes – à se joindre à son travail de création et à nourrir celui-ci. Il les « introduit dans la danse » – selon sa propre expression – parce qu'ils apportent « un air neuf », « une poésie inattendue ». Le travail réalisé à São Paulo en 1994, notamment, avec 45 enfants de 7 à 15 ans dansant dans la pièce *Red notes*, va nourrir cette envie de faire participer des « petits rats » à ses pièces, comme – dès 1995 – son *Casse-noisette* dans lequel il invite, à Massy, Mulhouse, Douai puis Montauban, des enfants à danser avec la compagnie. « Avant les gamins de Montauban, il y en a eu beaucoup d'autres – écrit Daniel Conrod en 1997,

de ces enfants auxquels Degroat a fait partager des parcelles de bonheur. À l'écart des bruits du monde. À l'intérieur d'une petite république imaginaire. Tard venu à la danse, Degroat le rebelle trouve avec eux, peut-être, ses vrais alliés de solitude[70]. » Dans son apostrophe aux danseurs professionnels présents aux côtés d'enfants amateurs dans *Les Enfants de Willy* en 1998, on lit aussi : « Vous êtes intéressés pour participer à ce travail ? concernés par les gamins, ou par le montant de vos cachets ? Qui [est] passé pour voir ce que je fais avec eux ? » De fait, la déception pour Andy, quand elle eut lieu, vint surtout des professionnels, tandis que le chorégraphe ne se lassa pas d'intégrer des amateurs à ses pièces, ou de leur transmettre certaines de ses œuvres, jusqu'à *La Folie d'Igitur* (2009) et les projets de la Maison des pratiques artistiques amateur (MPAA, Paris) de 2007 à 2012. Dans un document d'invitation aux représentations de décembre 1997 à Montauban de la recréation de *Casse-noisette*, dans une version « Montauban Timiriazevski » destinée à tourner en Europe centrale et orientale « à forte tradition Kirov », la participation des enfants est ainsi mise en perspective :

> « Après une création pour 87 enfants du Tarn et Garonne pour le Festival jeune public Carambole, *Carême Boléro*, 15 jeunes, cette fois âgés de 7 à 16 ans et non danseurs, rejoindront la compagnie dans le rôle des "petits rats" dans cette version'97. [...] Avec le désir de travailler lors de cette future tournée avec des enfants de Timiriazevski, quartier de Moscou jumelé avec la Ville de Montauban et, pourquoi pas ?, d'emmener Wah Loo Tin Tin co. aux côtés de Red Notes... »

Il ira jusqu'à créer tout entièrement pour des enfants et adolescents, particulièrement ceux de sa compagnie de jeunes Wah Loo Tin Tin co.[71] dont il sera très fier. Cette « compagnie de 14 jeunes montalbanais, parfois intégrée aux représentations de Red Notes [...] en même temps qu'elle travaille son propre répertoire », « confiée à la direction artistique de Gérald Gonzalès, 15 ans », était crânement définie comme « la possibilité de développer une politique d'action culturelle à l'échelle d'une ville »[72].

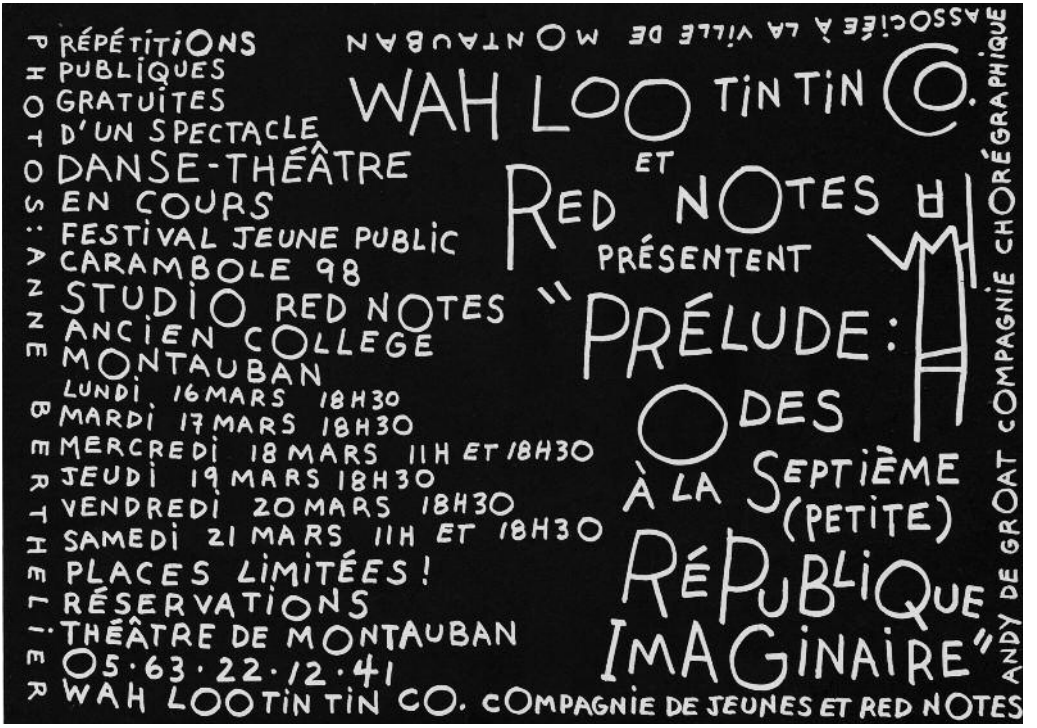
Évoquant le travail mené au moment de *Tangos !* avec des enfants d'écoles primaires, voilà ce qu'écrit Andy De Groat à son ami Jerome Robbins en 1996[73] :

> « They were all very excited, and concentrated. Their piece has a game-like structure. They do it very well. And in the group of 130 there were many who seemed very talented. Little "stars" – incredibly creative and attentive. Lots of funny little "accidents". We had a good time. »

Il ajoute à propos cette fois de seniors :

> « We follow each performance [of *Tangos !*] with a "bal". Dancers go out into the audience and bring people up on stage to dance. The older ones – 50 to 70 – are amazing ! Very touching. »

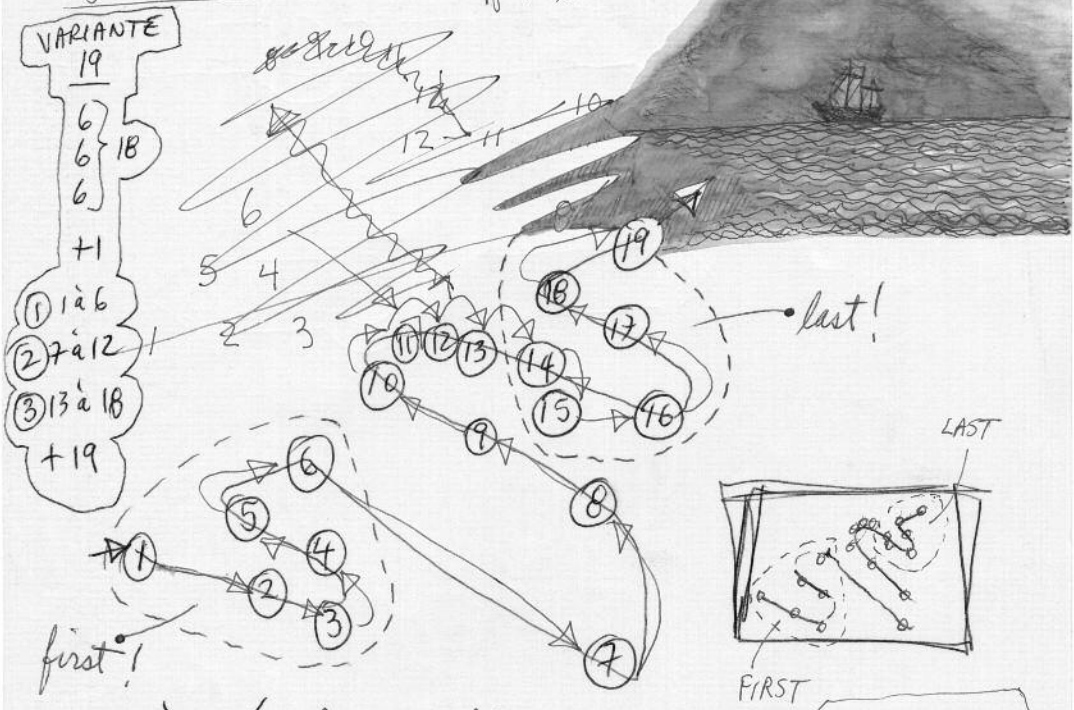
WAH LOO TIN TIN CO. "KEEP ON DANCING" 2001


RÉPÉTITIONS
PUBLIQUES
GRATUITES
D'UN SPECTACLE
DANSE-THÉÂTRE
EN COURS
FESTIVAL JEUNE PUBLIC
CARAMBOLE 98
STUDIO RED NOTES
ANCIEN COLLEGE
MONTAUBAN
LUNDI 16 MARS 18H30
MARDI 17 MARS 18H30
MERCREDI 18 MARS 11H ET 18H30
JEUDI 19 MARS 18H30
VENDREDI 20 MARS 18H30
SAMEDI 21 MARS 11H ET 18H30
PLACES LIMITÉES !
RÉSERVATIONS
THÉÂTRE DE MONTAUBAN
05·63·22·12·41
WAH LOO TIN TIN CO.
ET
RED NOTES
PRÉSENTENT
"PRÉLUDE : ODES À LA SEPTIÈME (PETITE) RÉPUBLIQUE IMAGINAIRE"
WAH LOO TIN TIN CO. COMPAGNIE DE JEUNES ET RED NOTES
ASSOCIÉE À LA VILLE DE MONTAUBAN
ANDY DE GROAT COMPAGNIE CHORÉGRAPHIQUE
PHOTOS : ANNE BERTHELIER

RED NOTES ET CARAMBOLE 99 PRÉSENTENT
"TIPI SUR LUNE" (JULIEN NE VEUT PLUS REVENIR)
SPECTACLE MUSIQUE-DANSE-THÉÂTRE
INAUGURATION FESTIVAL CARAMBOLE
PARVIS DU THÉÂTRE 13 MARS 14 H
STUDIO RED NOTES ANCIEN COLLEGE
17-20-24-27 MARS 10H ET 15H
THÉÂTRE 18 MARS 14 H 30
RÉSERVATIONS 05·63·22·13·86
RENSEIGNEMENTS: SAMIRA 05·63·91·09·07
WAH LOOP TIN TIN COOP
COMPAGNIE DE JEUNES MONTAUBAN
DIRECTION: ANDY DE GROAT ET JÉRÔME BENOIST
RED NOTES COMPAGNIE CHORÉGRAPHIQUE
ASSOCIÉE À LA VILLE DE MONTAUBAN

Géricault

– petit bateau / blanc sur "grand voile"
voiles
– effet l'eau



LUMIÈRES / flashes (source invisible) + ambiance BLEU-VERT + diapos

musique : montage rhytmé sirènes blanches ?

- RED AND GREEN (SATIE)
- COULEURS TABLEAU
- COSTUMES TORCHONS
~~gaïtons selection~~
6 (les dernières?)
DIRTY WHITE

← TARABUST BOCCHERINI ?
(3 mouvements "la casa del diavolo"?)

– clothesline prop dance / SNEAKERS ! ?
("Converses")

Camille Ollagnier – danseur et assistant de De Groat qui assurera pour lui à plusieurs reprises diverses formations et transmissions de pièces – évoque à ce propos « une exigence semblable pour tous », amateurs comme professionnels, enfants comme adultes[74]. Pour Andy, en substance, dit Ollagnier, « l'inexpertise du mouvement n'est pas le critère d'invalidité du mouvement même, ni celui de l'insuffisance du danseur ».

Sources et imaginaires

De l'iconographie à la scénographie

« Avant mon accident, j'ai beaucoup dessiné. Comme je respire[75] », écrira en 2012 Andy De Groat. « Autodidacte » en danse mais formé, on le sait, aux « beaux-arts », Andy a laissé des archives regorgeant de dessins, de croquis, de représentations visuelles liés aux chorégraphies qu'il a inventées. Il dessine costumes et décors et construit l'espace scénique d'abord avec un crayon. Dessiner, crayonner, croquer sont autant de moyens pour Andy de coucher sur le papier ses idées et de leur donner vie avant de pouvoir les incarner sur le plateau. Les planches de recherches de couleurs, de textiles, d'imprimés, mais également les nombreuses notes sur les costumes (très détaillées) ou les plans qu'il dresse méticuleusement rendent bien compte de son degré de précision, ainsi que de l'intérêt manifeste qu'il porte à ces questions. C'est aussi par le dessin qu'il réinvestit ses chorégraphies antérieures et les réorganise selon les distributions successives auxquelles il les confie.
Mais, plus encore, il nourrit son imaginaire visuel en puisant dans une vaste iconographie et c'est volontiers en dévoilant les images qu'il associe à ses œuvres qu'il présente son travail chorégraphique, plutôt qu'en l'explicitant en mots.

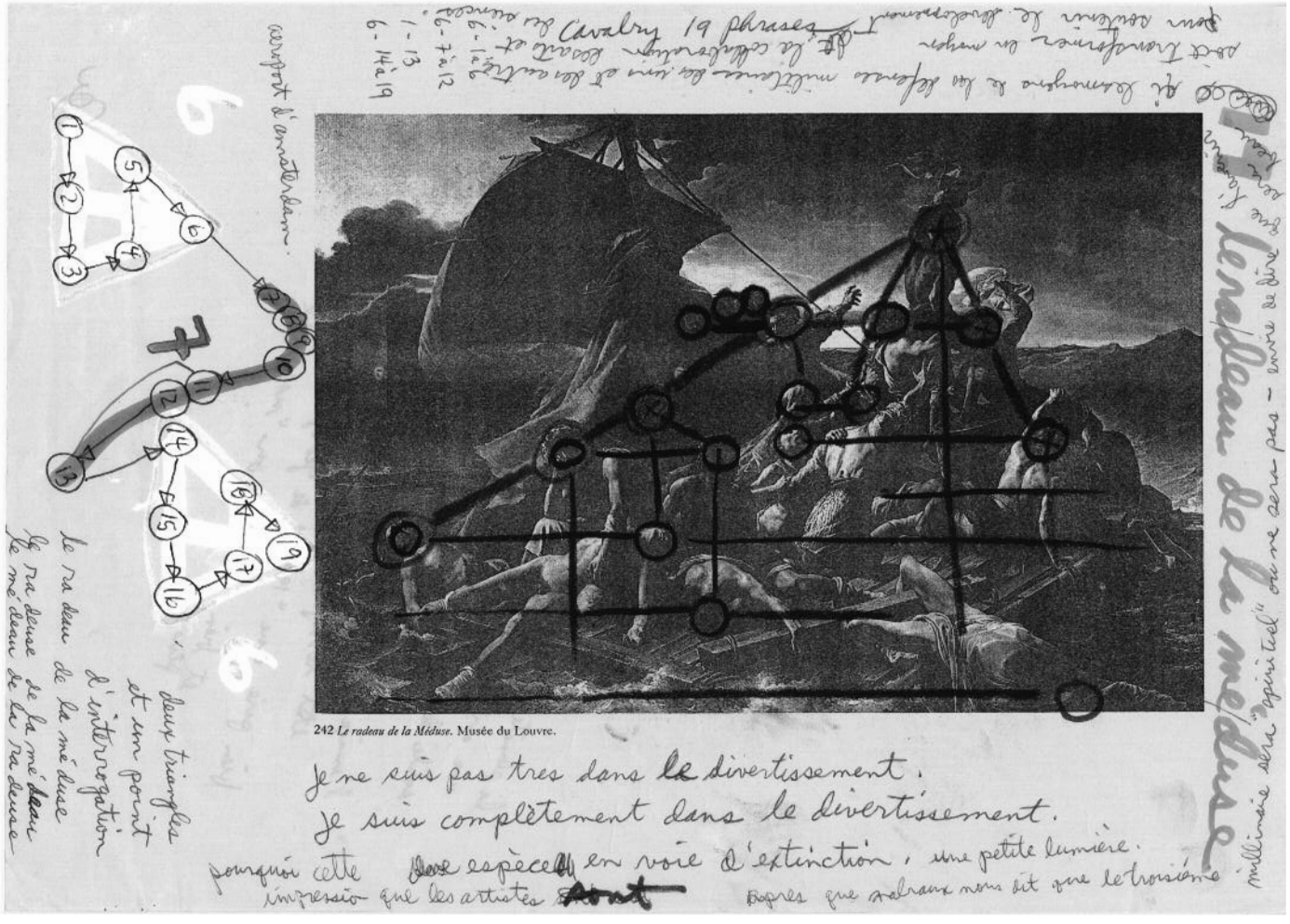
> « Contempler un espace théâtral particulier, une architecture ou un groupe de personnes me donne des idées. Je dessine ce que j'appelle des "partitions", diverses manières de transformer une composition en graphisme pour mieux l'entendre, et je comprends sa structure, ses sons, ses temps, ses intervalles, son atmosphère. Alors je les intègre dans des propos chorégraphiques[76]. »

En fouillant les archives liées à ses pièces, on trouve de fait quantité de documents en tous genres : photocopies, pages de magazine découpées et/ou annotées, reproductions de peintures – notamment des tableaux du Caravage, ou *Le Radeau de la Méduse* de Théodore Géricault – ou d'icônes religieuses, croquis, dessins, exemples de motifs, de teintes, de matières… Ces différentes sources d'inspiration semblent toutes mises au même niveau, rien ne laissant deviner une quelconque hiérarchie entre les différents matériaux accumulés au fil du temps, de façon presque compulsive, les images se suivant et se répétant souvent, variations autour d'un même thème, photocopies de photocopies, etc.

« Composer. Contempler des images. Trouver les “bonnes”, pas forcément ce qui est “logique”. »

En observant à notre tour ces images, on comprend assez bien comment et pourquoi elles ont été mises de côté : ici un mouvement est souligné (Andy griffonne souvent dans un coin une petite note faisant apparaître le lien avec un personnage ou une séquence de la création sur laquelle il travaille) ; là, se succèdent plusieurs pages de magazine sans rapport de contenu évident mais qui sont des variations de la même gamme chromatique ou du même effet de matière ; là encore, le mélange de photos de mode, de représentations religieuses et de croquis personnels laisse imaginer une recherche autour de la coiffure d'un personnage. Ces recherches, cette méthode et ce mélange d'inspirations sont particulièrement visibles dans les archives de la genèse de la pièce *Stabat* créée en 1990, avec des décors conçus par Xavier de Richemont, collaborateur aussi de Robert Wilson, des lumières de Michel Marie et des costumes de Patricia Ascencio.
Ainsi fonctionna aussi Andy quand il conçut sa *Bayadère* (1988-1992), et on se souvient ici comment, pour créer le ballet, Marius Petipa lui-même puisa « dans la peinture, la littérature et les illustrations de revue »[77] (ainsi des emprunts à *L'Illustration* pour la « danse indienne » de *La Bayadère*) ou dans les dessins et gravures de Gustave Doré[78], ce même Gustave Doré qui inspirera un siècle plus tard De Groat, par exemple pour *Mon piano* (1996), *Les Enfants de Willy* (1998) ou le projet non abouti *Daphnis et Alcimadure* (2002).
Parmi les créatures qu'Andy De Groat convoque et représente, beaucoup auront repéré la présence d'un véritable bestiaire – « des canards s'ébrouant sur le plateau du *Lac des cygnes* au chien débonnaire accompagnant Andy-Daisy May, mamma black américaine farouchement déjantée dans *May meets Mary*[79] », un « chevreau » dans *Stabat*, un gros ours dans *Piccoli pezzi* et tant d'autres, colombes de *Nouvelle lune*, rats de *Casse-noisette*, cafards de *La Bayadère*, etc. Mais ce sont aussi bien des figures humaines que l'on va ici et là voir et revoir dans les chorégraphies successives : des papes, des rois et reines, des divas, des *mamas*, des anges, des hommes-dragons, des travestis…

Pour créer ce petit monde, mêlant les registres et figures, Andy s'appuie sur des complices, costumiers et décorateurs, qui lui seront fidèles, avec un attachement particulier pour la plasticienne Hélène Delprat. Andy, après avoir vu une exposition de ses œuvres à la Villa Médicis, l'associe à sa pièce *La Belle et la Bête* (1985), adaptation du conte pour deux danseurs, Wilfride Piollet et Jean Guizerix, sur une musique de Joseph Haydn[80]. Hélène Delprat, rapportera la critique de Miriam Rosen en 1992[81], conçoit, par exemple, cet « improbable amalgame de soie, de papier bulle, de cuir, de toile, de tulle et de sacs-poubelle en plastique qui tombe en cascade le long d'un mur à partir d'un masque d'animal en papier mâché » qui sera le costume de la Bête. Près de vingt ans plus tard, la plasticienne – toujours restée en lien avec le chorégraphe – créera à nouveau pour Andy les costumes et les décors de la pièce *Alessandro d'amore* sur la



242 *Le radeau de la Méduse.* Musée du Louvre.

musique d'Alessandro Scarlatti (Scène nationale d'Albi, 2003). Les courriers et mails qu'ils échangent témoignent de leur tendre admiration réciproque.

À propos de son travail pour *Casse-noisette*, voilà ce que rapporte, quant à elle, la maquilleuse Michèle Bernet[82] : « Andy a été très précis sur ses personnages. Ses propos portaient sur une stylisation proche des personnages des bandes dessinées. … Quand je cherche le maquillage qu'il désire, il est à côté de moi. […] Il y a un échange constant dans cette élaboration avec Andy ; dans l'ensemble, il a une idée précise de ce qu'il veut et de ce qu'il ne veut pas. Par exemple, le rouge de la perruque de Clara, les nœuds et les nattes étaient bien définis par Andy. » Pour sa part, Gaëtan Leudière, créateur de costumes pour la même pièce, souligne comment « l'imaginaire d'Andy passe d'une création à l'autre, se déplace de l'une à l'autre, une même histoire semble s'y raconter, s'y poursuivre[83] ».

Le matériau musical

Autant qu'avec ses interprètes et collaborateurs, Andy De Groat n'aura cessé d'être en dialogue avec les compositeurs et musiciens. Ses contemporains, bien sûr, mais aussi nombre de créateurs disparus en d'autres siècles. Il ne lisait pas la musique, ni ne l'analysait musicologiquement, mais il l'écoutait intensément et savait l'entendre, en comprendre la structure, en connaître précisément le rythme et les phases, en déduire les comptes et les temps de sa danse. « Écoutez et entendez. Julius a dit que le thème de *Gay Guerrilla* est une mélodie issue du gospel "Dieu est une puissante forteresse". Pas de mystère ici[84]. »
Il eut des liens particulièrement étroits avec les proches musiciens des années new-yorkaises, Julius Eastman (1940-1990), Michael Galasso (1949-2009), Alan Huber Lloyd (1943-1986), l'un jouant ou dirigeant parfois la musique de l'autre comme Galasso et son quatuor jouant la partition de Lloyd dans *A letter for Queen Victoria* (1974). Alan Lloyd était le premier compositeur avec lequel Robert Wilson, avant Andy, avait travaillé, composant la musique de scène de *The King of Spain* en 1969, spectacle dans lequel il jouait et dont il avait construit des éléments de décor. Après *A letter…*, viendra la musique de *Death, Destruction and Detroit* (1979). Entre-temps, il est avec Andy sur le plateau du Théâtre Récamier à Paris en 1973, ce dernier dansant en solo sur la musique du pianiste dans *The body hears*. De Lloyd, outre ses compositions pour Wilson ou De Groat, on connait aussi plusieurs pièces pour piano solo et ensemble de chambre (principalement des quatuors à cordes). Il meurt à New York des suites du sida en 1986 à l'âge de 43 ans, sans avoir achevé sa composition pour *La Bayadère* d'Andy.
À Michael Galasso, Andy sera lié (en dépit de relations parfois tendues[85]) jusqu'à la mort du musicien, moins de dix ans avant sa propre disparition. Et il gardera le souvenir de l'« humanité », de la « noblesse rare » du compositeur : « Mon cher Mike, écrit-il en 2012, avec ton phrasé et coup d'archet uniques sur ce violon magique, j'entends inlassablement l'appel vers une Z.U.T. (zone utopique temporaire), loin des obus et des mines, dans un univers sans aucun

tank[86]. » La musique de Galasso est celle qu'on associe peut-être le plus spontanément à Andy à cause du succès et des reprises de ses *Rope dance* et *Fan dance*.

Quant à Julius Eastman, Andy lui vouera un véritable culte. Eastman, l'un des rares Afro-Américains à être reconnus sur la scène musicale d'avant-garde du New York des années 1970 et 1980, à la fois compositeur, pianiste, chanteur, acteur et danseur, fut aussi l'un des premiers à avoir associé des éléments de musique pop à la musique minimaliste, jouant entre musique contemporaine répétitive et disco naissante. Il fut aussi l'auteur de pièces reflétant un engagement radical contre le racisme et l'homophobie (voir ainsi ses titres d'œuvres *Evil Nigger*, *Crazy Nigger* ou *Gay Guerrilla*), toujours solitaire et mélancolique, provocateur et énigmatique, jusqu'à finir tragiquement à la rue, alcoolique et toxicomane, mourant seul en 1990 sans que personne ne s'en aperçoive, puis oublié avant d'être redécouvert dans les années 2000 grâce aux recherches de la compositrice Mary Jane Leach[87]. En 2010, Andy, informé des recherches qu'elle a menées, revient longuement, dans un texte composé avec soin[88], sur son admiration pour Eastman. Il se souvient alors des seules trois fois, « malheureusement », où il eut l'occasion de travailler avec Eastman de son vivant : avec *Crazy Nigger* (quatre pianos *live*) pour la pièce *Bushes of conduct* (1979) quelque part dans le Midtown Manhattan dans le cadre de la manifestation « Dance Umbrella » ; avec *The Holy Presence of Joan d'Arc* (dix violoncelles *live*) à The Kitchen à Soho en 1980-1981 ; enfin, avec un enregistrement de *Gay Guerrilla* (quatre pianos encore) pour *La Petite mort*, « un ballet basé sur un répertoire assez commun de pas de danse classique » créé à la Chartreuse à Villeneuve-lès-Avignon en 1984[89]. On retrouve toutes ces musiques dans le spectacle *La Folie d'Igitur* (2009) bien des années plus tard, juste avant qu'Andy n'écrive son texte-hommage. « Talented, unique, and just so incredibly intense » : ainsi Andy qualifie-t-il d'emblée Eastman en ouverture, lui reconnaissant « ce genre d'intégrité pure et de dignité spirituelle qui semblent démodées et deviennent rares ». Andy évoque à propos du musicien un « vrai mystère cosmique », une *grâce* (« the unsophisticated animal grace of nature »), un « mysticisme pertinemment placé au bord d'un précipice », ou bien « le clair-obscur du Caravage et la transparence opaque de Mallarmé ». Il parle aussi de « l'énergie absolument incroyable et étonnante de ses poèmes sonores aux textures [...] si riches/sensuelles/corporelles que chaque performance générait une danse parallèle... un autre décor... je veux dire une architecture sonore. Son archi-texture du son. »
« We were getting along as best we could – *nous nous entendions du mieux que nous pouvions* », dit encore Andy de Julius, soulignant qu'être Noir et gay n'a sans doute pas servi le compositeur « brillant » qu'il était. Mais pour clore son texte, après un développement sur le sida qui rappelle la façon dont la maladie était considérée en ses débuts et la mention des médicaments avalés depuis « vingt-cinq ans », c'est à Eastman que De Groat s'adresse directement, l'instituant à certains égards comme son *alter ego* : « Merci de t'être souvenu, d'avoir sonné si fort et si clairement ta cloche de sang noir et bleu, Julius. Ta grâce incroyable : comme est doux le son qui a sauvé un misérable comme moi. J'étais perdu mais maintenant je suis retrouvé, j'étais aveugle mais maintenant je vois[90]. »

☆

TRANSITIONS Q p. 279 (intro)/ TARABUST PRODIGY

?

(5) TARABUST JOSEPH / PRESTO N°58

(1) TARABUST TEXTE / HOPE

— SIRÈNES BLANCHES / MARIA

(4) TARABUST GOSPEL / "walk around"

(7) TARABUST PRODIGY / serenade MOZART (epilogue?)

/ MAHALIA

(3) TARABUST PIAZZOLLA? / TROIS TANGOS

(2) TARABUST JAZZ / SONNY OU DINAH

(6) TARABUST ANIMAUX / PETIT PIANO-OURS BLANC

— / L'AMOUR PUR (IZQUIERDO)

— TARABUST ET ZAP TÉLE / "SAMBA"

— / ARETHA

ORDRE TARABUSTS!
PLUS LONG
↓
PLUS COURT
(PROPORTIONS MOUVEMENTS SONATES)

Tous les compositeurs contemporains avec ou sur lesquels Andy De Groat créa ne furent pas des écorchés vifs, des nomades ou des artistes maudits… Après l'aventure d'*Einstein on the beach* (1976), c'est encore sur la musique de Philip Glass (1937-) qu'Andy compose *Red notes* (1977) : s'y déploie une musique répétitive, miroir de ses propres danses minimalistes (ou l'inverse). Une musique linéaire, sans affect, abstraite, qui joue sur la structure et les micro-changements. Mais le chorégraphe prisa aussi les œuvres de Conlon Nancarrow (1912-1997), un compositeur contemporain qu'on ne peut caractériser comme minimaliste mais dont l'utilisation du piano pneumatique et le procédé d'accumulation de couches sonores virtuoses au rendu très dynamique et percussif lui plaisaient. Andy utilisera sa musique pour *Thin ice*, *La Bayadère*, *Ma déesse SDF*, *Le Faune dévoilé*, *Mon piano* ou encore *Piccoli pezzi*.

Mais souvent, c'est le mélange des styles qui tente Andy et dans lequel il trouve la voie de ses compositions. Dans *Stabat* (1990), par exemple, il juxtapose ou fait dialoguer Galasso et Pergolèse. Dans les six « petites pièces » qui constituent *Piccoli pezzi* (2000), on entend aussi bien Haydn, Mozart et Boccherini que du jazz et du blues, Maria Callas que Marlene Dietrich et Mahalia Jackson. Dans cette croisée des styles, on trouve aussi au fil de l'œuvre chorégraphique Alesandro Scarlatti (*Alessandro d'amore*), Gluck, Chopin (*Portraits of American dancers*, sur l'interprétation de Martha Argerich[91]), Rossini, Satie, Stravinsky et d'autres, et nombre de sources issues des musiques populaires. Autant d'« éléments musicaux » variés qu'Andy revendique quand il définit son travail. Ainsi en 1990, lorsqu'il postule à la direction d'un grand ballet à l'étranger :

> « My work is a synthesis of classical dancing and the conceptual and stylistic developments of contemporary research. I have […] choreographed abstract and story ballets, opera and theater, television commercials and galas. Musical elements of this repertory range from Haydn, Chopin, Mozart, Van Wassenaer and Pergolese to rock, jazz and "new"music[92]. »

Il faudrait encore insister sur son attirance pour l'opéra qui participe de la même curiosité que celle pour les ballets classiques : étudier, s'appuyer sur les œuvres du répertoire pour mieux les déstructurer, les dynamiter pour ensuite les ré-agencer et créer des « coups de tonnerre[93] » qui les révèlent paradoxalement et leur rendent hommage. Chaque fois, comme la parole, le geste, le costume ou la lumière, la musique est pour Andy un matériau qui intervient dans ses pièces à travers des jeux de rapprochement ou d'opposition : là encore, il aime l'hétéroclite et en tire une dynamique.
Cependant, la musique est sans doute le cadre principal qui lui permet de structurer sa danse, une danse qu'il (dé)compose par des comptes tirés de son écoute des disques. Le chorégraphe compense son défaut d'usage de la partition musicale par la qualité de son *oreille*, espérant peut-être que l'interprète cèdera comme lui-même à la puissance du « tarabust », notion qu'il emprunte à Pascal Quignard, auteur d'une *Haine de la musique* (1996) beaucoup lue et annotée.

3
2
2
1
1

Pour Quignard, la musique dit tout l'être car la musique charrie tous « ces bruits passionnés et violents » enfouis en chacun et fait germer en nous les « tarabusts », « ce groupe de sons asèmes qui toquent la pensée rationnelle à l'intérieur du crâne et éveillent ce faisant une mémoire non linguistique[94] ». La musique est ce qui fait remonter quelque chose du plus profond de nous, comme une « narration sonore », quelque chose « datant d'avant le langage ».

Trames littéraires

Certainement, Andy fut marqué aussi par le cinéma, à commencer par sa découverte-choc de *L'Année dernière à Marienbad* d'Alain Resnais, et des films de Godard ou de la Nouvelle Vague française[95], mais incontestablement on liera davantage à son travail chorégraphique un petit nombre de livres auxquels il se réfère explicitement, qu'il utilise dans ses créations ou dont il nourrit son imaginaire et sa réflexion. Sans avoir une approche proprement littéraire des textes, il sait les entendre et ce sont les voix et les phrasés qui l'intéressent – jusqu'à devenir le *son* de ses pièces –, ou bien l'esprit des livres et les images que ces derniers recèlent qu'il va vouloir transposer en spectacles.
Parmi ces textes-sources, Andy mentionne : « Gertrude Stein et John Cage dans la bibliothèque de ce premier loft de Bob à Spring Street. Plus tard Gurdjieff et Rilke, puis [...] les pourquoi ancestraux de Quignard et la synthèse de [la] réalité et [de] pertinentes illusions de Volodine[96]. » Mais on peut nommer aussi William Shakespeare, Stéphane Mallarmé, Franz Kafka, Albert Camus, Jean Cocteau ou Christopher Knowles. Ou les mots de Sacha Guitry ou d'Agustina Izquierdo[97] qui sont utilisés dans *Tangos !*.

Le rapport d'Andy De Groat au texte peut se comparer à celui qu'il entretient avec les images. Là encore, le chorégraphe pioche tant chez des auteurs classiques que contemporains, s'appuie aussi volontiers sur des textes d'enfants, découpe, morcelle, ré-agence les mots, phrases et paragraphes, parfois au sens propre du terme, comme le montre le jeu de bandelettes de papier qu'il découpe pour construire *Les Enfants de Willy* (1998) d'après Shakespeare. Andy emprunte, fait siens les mots des autres, s'en amuse et les choisit pour nourrir ses créations, par incorporation. Il lit et relit et, petit à petit, les textes d'autrui deviennent siens, tout comme les images, chansons, pas de danse finissent par rejoindre son imaginaire, constituant une grande bibliothèque dans laquelle l'artiste viendra puiser allègrement tout au long de sa carrière. Un même texte peut ainsi se répéter au sein d'un spectacle, mais également réapparaître plus tard dans une nouvelle création.
Si les mots accompagnent ainsi souvent la danse, ils vont jusqu'à remplacer à l'occasion la musique ou devenir la musique des pièces, comme les textes de Gertrude Stein proférés dans *Red notes*, par exemple, ou le travail d'Andy – cédant enfin à sa tentation du théâtre et dirigeant Stéphanie Bargues dans *Cocteau cocktail* (2015) – à partir de *La Voix humaine* (1930) de Cocteau[98]. Enfin, on sait comment les mots en viennent parfois à être écrits par les danseurs, et

donc comment le texte est directement à l'origine du mouvement des danseurs, chaque déplacement valant écriture, avec ce pas, récurrent dans le travail d'Andy, qui consiste à faire tracer sur le sol aux danseurs les lettres de leur prénom ou de leur nom, ou de ceux de leurs personnages.

En 2009, pour célébrer à l'invitation des Hivernales le poète Mallarmé, lié à la ville d'Avignon, avec une belle équipe de complices[99], Andy va s'emparer du conte *Igitur ou La Folie d'Elbehnon* (1869[100]) pour créer une œuvre multidimensionnelle conçue comme une déambulation dans la Chartreuse de Villeneuve-lès-Avignon. Mais, parmi les œuvres explicitement nourries de littérature, vient avant cela *Les Enfants de Willy* (1998), inspiré par le théâtre de Shakespeare, « spectacle d'une vingtaine de tableaux et d'intermèdes – pour une durée d'environ 1 heure 20 » conçu comme un « développement du 5e tableau de *Mon piano* ». Voici comment Andy De Groat mettait alors en perspective son travail chorégraphique avec l'œuvre littéraire :

> « Premiers déclics : souvenirs de mes lectures à 15 ans ; le *Hamlet* de Bob Wilson, d'une force et d'une élégance éblouissantes. Et puis la découverte de *Ophélia*, composition pour piano écrite par John Cage en 1946. [...]
> Point de départ : l'événement-clef dans chaque histoire – étranglement, assassinat, folie, noyade, querelle et suicide.
> 4 mythes d'amour, de mort et d'éternelle séparation. Fil conducteur : l'idée de narration – raconter une histoire en danse – développée dans nos recréations de ballets du XIXe [...]. Rôles : Ophélie et Hamlet, Desdémone et Othello, Cléopâtre et Antoine, Juliette et Roméo. [...] Le comédien Alain Rigout [...] prendra le rôle de Shakespeare pour un solo "clef" et plusieurs intermèdes qui relient les 4 histoires.
> Au premier abord – une réduction importante des histoires est recherchée. Ma façon de trouver ce qui est pour moi l'essentiel dans ces œuvres immenses. Le temps chorégraphique comme une CONCENTRATION du temps théâtral. Important – les mouvements et gestes viennent à la fois de chaque histoire, des rythmes et ambiances lancées par les musiques, et par l'interprétation de chaque danseur FACE À SON RÔLE. Une collaboration – un "pas de quatre" si vous voulez, entre auteur, compositeur, interprète et chorégraphe.
> Sur cette base s'ajoute un aspect visuel très travaillé [...] pour AMPLIFIER et RENDRE ces "histoires" sans texte LISIBLES. HISTOIRES SANS PAROLES – (la contradiction me fascine !) "traduites" en danse et en musique avec des éléments du théâtre, de la pantomime et du symbole.
> Tout de même LA DANSE est omniprésente, et "WILLY" est là. Il parle à lui-même. Il fait parler tous ses personnages, et tous ceux qui les entourent [...]. Juste quelques mots, quelques phrases, des SCÈNES-CLEFS – pour rappeler les histoires – pour les situer dans leurs contextes originaux – pour vite les oublier et passer à l'acte de les DANSER. [...]
> Évidemment – tout ceci n'est pas le Shakespeare de tout le monde, mais Shakespeare comme cela se passe dans mes rêves – et dans l'esprit de mes danseurs[101]. »

Néanmoins, l'écrivain qui inspirera le plus Andy De Groat, au tournant des années 1990 et 2000, est certainement Antoine Volodine, notamment avec son roman *Alto solo* (éd. de Minuit, 1991)[102]. Du projet de pièce chorégraphique homonyme conçu par Andy en 2002, on trouve de nombreuses traces dans ses archives et des allusions dans plusieurs lettres où il témoigne de sa passion pour ce roman « trop juste, et terrifiant », « tellement cruel… mais tellement juste… », qu'il tient pour « un chef-d'œuvre[103] ». Le texte commence ainsi : « C'est l'histoire d'un homme. De deux hommes. En fait, ils sont trois. […] La porte de la prison se referme derrière eux. […] Les trois ont de la poussière dans les narines, l'impression que l'air a changé de consistance […]. » Sur ce spectacle manquant, pour lequel Andy avait « plusieurs interprétations en tête[104] » et dont la création fut interrompue puis annulée en raison de l'incapacité d'un des interprètes, on peut se risquer à conjecturer à partir des documents qui nous restent de sa genèse. Et on peut rêver que les danseurs qui y participèrent nous livrent un jour une hypothèse de réinvention de ce qui aurait certainement été une pièce majeure du chorégraphe.

RED NOTES / CIE ANDY DEGROAT

"lac des cygnes"

COMMANDE DU COMITE OFFICIEL DES FETES D'AIX-EN-PROVENCE 1982 • REPRISE 95 SUR LA DEMANDE DES HIVERNALES D'AVIGNON
TOURNEE 97 REALISEE GRACE AU CENTRE CULTUREL DE VILLEFRANCHE SUR SAONE ET AVEC LE SOUTIEN DU THEATRE PAUL ELUARD • BEZONS
RED NOTES COMPAGNIE INDEPENDANTE SUBVENTIONNEE PAR LE MINISTERE DE LA CULTURE • DELEGATION A LA DANSE

Hommages et réinventions

Je raconte de nouvelles histoires à ma façon, à travers de vieilles histoires, disait en substance Andy De Groat, composant avec la source originale – pièce, musique, histoire bien connues – pour la recouvrir, la transformer, l'altérer, la détourner et finalement la révéler. On sait bien comment il se jouait des références tout en puisant en elles. Comme il l'a écrit lui-même, chez Andy « les modes et les "moteurs" s'enchainent… post-moderne, minimaliste, derviche, Chopin et Nancarrow, études sur les pas classiques, tango argentin, bharata natyam, baroque, le grand répertoire du XIXe, opéras de Gluck, Mozart, Verdi, Cherubini, études sur le répertoire immense pour clavier, Shakespeare… et plus récemment la culture occitane et le post-exotisme d'Antoine Volodine[105] ». Avec toujours, « après le coup de foudre initial, … une lente évolution, petit à petit, le temps de construire mes propres règles du jeu ».

Revitalisation du classicisme

Pour ce qui concerne le répertoire classique de la danse, on peut aller jusqu'à parler d'une sorte de fascination et d'un goût profond, ses détournements et adaptations étant tout sauf irrévérencieux, n'en déplaise à certains spectateurs révoltés et parfois plus qu'agressifs, comme ceux du *Lac des cygnes* créé par De Groat au festival Danse à Aix en 1982[106].
En 1984, dans *La Petite mort*, De Groat jouait avec les pas classiques qu'il utilisait comme matériau chorégraphique en une sorte d'inventaire ou de répertoire alphabétique, en partant de leurs noms pour décider de leur succession. En 1995, le danseur Pascal Allio, évoquant son travail avec le chorégraphe pour l'opéra *Orphée et Eurydice* monté au Théâtre des Champs-Élysées en 1988, se souvient de leur « première démarche dans un studio » : « Je lui ai énuméré tous les pas que j'adorais faire en classique, il m'a écrit une variation avec les pas que j'aimais. Ôtés tous les pas de liaison, il ne restait que des pas classiques concassés, tordus[107]. »
C'est très tôt qu'Andy développe ce goût pour le répertoire : « Déjà piqué par une soif immense d'élargir une culture au mieux sérieusement limitée », « [je] prends le bus seul à 15 ans – relate-t-il dans ses différents textes autobiographiques[108] – pour voir une grande compagnie russe de danse classique » dont le passage à Manhattan a été annoncé dans le *New York Times* par l'impresario Sol Hurok. « [Je] réalise la force légendaire et la magie de l'entrée des ombres de *La Bayadère*, ballet-blanc par excellence, chef-d'œuvre post-moderne avant l'heure, dans l'immensité de Madison Square Garden […]. » Il se souvient aussi de *La Mort du cygne*, dansée dans son souvenir par Maïa Plissetskaïa : la ballerine très applaudie interprète une nouvelle fois cette danse fameuse, et le jeune Andy, « naïf, impulsif, ne comprenant pas encore la différence entre art et vie, ne voyant pas comment elle pourrait mourir deux fois tout de même, du haut de [ses] 15 ans [se] fâche et quitte la salle pendant qu'elle re-meurt » ! Et plus tard, dans les folles années new-yorkaises, il fréquente autant les maisons de ballet que les lieux *underground*.

Avec sa rencontre avec les danseurs de formation classique Wilfride Piollet et Jean Guizerix, puis Jean-Christophe Paré, il va, on l'a dit, trouver des partenaires précieux pour exercer son art et inventer, en les magnifiant et en jouant de leur vocabulaire et de leur technique.

> « Andy, son jeu – dira Jean Guizerix –, c'était de nous prendre tels qu'on était, avec nos moyens, nos connaissances et avec ça, avec cet outil-là qui était le nôtre, de greffer dessus sa construction, sa poésie, son écoute de la musique, son jeu, ses propositions à la fois très libres et très codées, son propos d'architecte, [...] il architecturait le matériau qui était notre corps de danseurs assez classiques, pour lui qui venait d'un monde de la recherche, de Bob Wilson, ou des derviches tourneurs...[109] »

À propos de *Nouvelle lune*, la pièce créée pour elle par Andy De Groat, Wilfride Piollet évoquait en 1983 une utilisation « contemporaine » de l'espace scénique mais avec et pour « des danseurs étoiles »[110]. Dans cette pièce « comme Carolyn Carlson en son temps, De Groat a été fasciné par le plateau de l'Opéra », écrit dans *Le Monde* Marcelle Michel :

> « Il l'utilise entièrement dénudé avec son ouverture de fond sur le grand foyer. Des nuages disposés sur des herses descendent, montent et modulent l'espace en hauteur et en largeur. Dans ce décor mouvant, tantôt éclairé *a giorno*, tantôt en clair de lune, les deux danseurs évoluent alternativement, puis ensemble. Wilfride Piollet, avec une robe fluide jaune, puis mauve, tourne, vire, se pose nonchalamment comme un beau papillon. À Jean Guizerix sont réservés les grands arpentages tout en accélérations et en souplesse. Parfois leurs trajectoires se croisent, parfois ils s'immobilisent sur une même diagonale, figés dans la même pose, dans un effet de perspective[111]. »

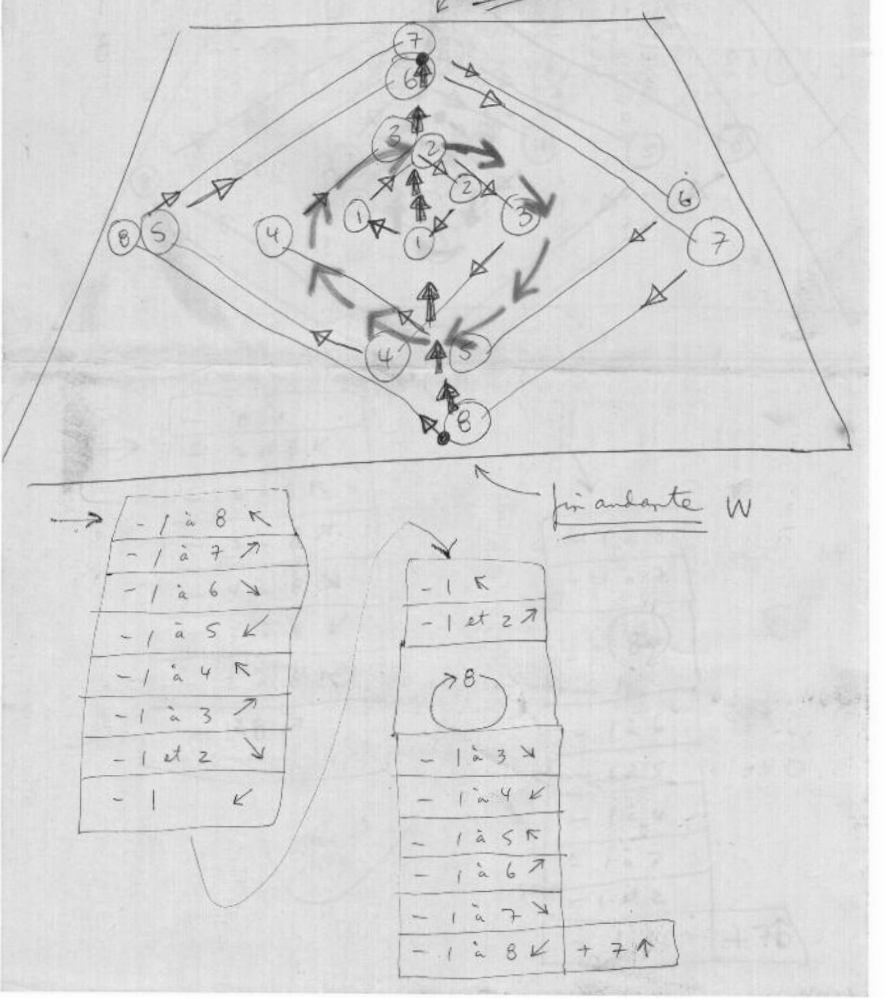
« On lit [ici] parfaitement – dira plus tard le critique Raphaël de Gubernatis – ce genre voulu par Andy : une écriture d'inspiration classique, mais rompue à un concept, à une syntaxe, à un esprit éminemment contemporain. Car cet autodidacte demeure fasciné par la perfection formelle du classicisme et s'attache à en restituer la rigueur, à lui rendre une actualité[112]. »

Andy parle volontiers de « revisitations », de « revisites » des ballets classiques, et même de « revitalisation du classicisme[113] ». Il s'amuse avec le répertoire, sa technique et ses codes, les démantibule comme un enfant farceur le ferait d'un jouet et le remonte de travers. Comme l'écrit encore de Gubernatis, « du classique il n'utilise que le vocabulaire et encore », il « manie le classicisme à la manière d'un Stravinsky visitant Pergolèse ou d'un Picasso revoyant Vélasquez »[114]. Il casse les enchaînements traditionnels, subvertit les gestes, joue avec les rythmes, s'offre une profusion de tours, de « déboulés » sur pointes, de « manèges », fait entrer enfin l'improvisation sur la scène classique. « L'écriture

allegro pas de deux PRESTO

N° 41

Wilfride



ANDREW DEGROAT

American Center

par Lise Brunel

En France pour quelques mois à l'occasion d'une tournée de sa compagnie, Andrew DeGroat a, pendant quinze jours, dirigé un atelier à l'American Center. En manière de conclusion, le spectacle "Workshop performances" présentait à la fois sa compagnie réduite à trois membres et l'ensemble des stagiaires. Formule originale puisqu'elle incluait plusieurs sections de son répertoire chorégraphique et se déroulait simultanément dans deux lieux distincts.

Chez Andrew DeGroat tout se passe à la fois très professionnellement pour la qualité du travail et "à la bonne franquette". Il y a chez lui, hérité de Bob Wilson, une telle générosité et un tel désir de casser les hiérarchies que l'on ne peut qu'adhérer à ses propositions multiples, mêlant des danseurs de niveaux différents et faisant appel à leur créativité.

Utilisant le grand salon du Centre comme un studio, ce qui est d'ailleurs sa fonction habituelle, une douzaine de danseurs dont DeGroat, Viviane Serry et Michaël O'Rourke interprétaient une série de solos, duos, trios, simultanés, extraits du répertoire ("Bushes of Conduct", "Le Dossier des Vices", "Gravy", "Bruxelles 1993 Un travail aride, tout en énergie et sans concession au" spectacle", sur une musique rock plutôt violente. Les procédés de DeGroat ne sont pas sans faire penser aux "events" de Merce Cunningham; à l'intérieur d'un canevas assez rigide, "Hasards naturels" laissait des choix aux interprètes entre plusieurs posi-

../..

tions ou combinaisons de mouvements ainsi que dans les décisions d'interventions.Une atmosphère sérieuse,concentrée et d'un assez bon niveau technique malgré quelques différences ~~notables chez~~ parmi les danseurs.

L'ambiance de la salle de spectacle était fort différente et respirait la bonne humeur.Sur une musique de Vivaldi,vingt-six danseurs en chaussures bleues,vêtements de couleurs vives et cravates créaient avec humour "Blagues,etcetera...".Tous avaient participé à l'élaboration du ballet.Structurée dans ses principales lignes,la danse laissait à chacun certaines libertés d'improviastions;elle utilisait tout une gamme de mouvements naturels et techniques et faisait intervenir des éléments de théâtralité réglés au cours des répétitions: histoires drôles dites à voix haute par un comparse,objets divers employés comme accessoires,auto-portraits dessinés par chacun et projetés sur un écran etc...Un ~~vrai~~ spectacle agréable ~~et une joie réelle~~ où éclatait à la fois une joie réelle, l'invention créative de certains passages et la qualité humaine du travail de groupe.

Trop généreux parfois dans sa méthode non-sélective,DeGroat devrait peut-être éliminer du spectacle les ~~éléments~~ stagiaires trop débutants,mais est-ce bien certain ?

L.B.

– explique De Groat – compose avec les vocabulaires anciens et actuels une inclination qui la fait tendre vers l'abstraction, constitutive d'un langage autonome essentiel à la danse d'aujourd'hui[115]. »

Des matériaux exotiques

Mais c'est aussi souvent sur l'argument des ballets qu'il va broder, élaguer, actualiser, détourner. « Ces pièces datent du XIXe siècle, mais comme n'importe quelle tradition, elles peuvent avoir un sens[116] », répond-il à une question de Philippe Verrièle. « Si ce que nous avons appelé "ballet contemporain" s'écarte volontairement du récit linéaire d'anecdotes, le propos initial du rapport aux "grands classiques" est d'offrir au public une confrontation d'histoires connues ou supposées connues de tous à un nouvel art chorégraphique[117]. » Ainsi, en 1993, avec son « ballet contemporain en 3 actes » *Casse-noisette*, « le mélange des conventions – ballet blanc, commedia dell'arte, "grand pas de deux", pantomime – entre en synergie avec les références et les mouvements tirés de l'imagerie contemporaine : comédie musicale, Lucky Luke, Marx Brothers, Le Magicien d'Oz, gangsters et policiers, cow boys et indiens ». « La structure de l'œuvre originale a été considérablement modifiée, néanmoins la moitié de cette nouvelle version [...] est basée sur la musique de Tchaïkovski dans l'interprétation magistrale d'Antal Dorati. » Comme dans les précédentes re-visitations du répertoire, il s'est agi « de dégager l'œuvre de tout ce qui peut être considéré comme secondaire pour en trouver l'essentiel, tant dans la narration que dans la musique », quitte à modifier « considérablement » la structure de l'œuvre originale, dans le sens d'une « réduction » qui « permet de développer plus librement la trame chorégraphique et théâtrale et de donner ma propre version du conte ». « Pourquoi toucher à ces "grands monstres" ? – interroge Andy De Groat – [Pour] honorer et faire vivre une tradition, enlever un peu de poussière et surtout, replacer ce répertoire dans un contexte contemporain.[118] »

Revenant en 2019 sur le rôle de Jean Guizerix dans *Nouvelle lune*, qu'il sera amené à danser à son tour, Jean-Christophe Paré explique :

> « [Andy] joue sur la transformation des référents, [...] il les place dans des régimes métaphoriques, dans des lignes dramaturgiques qui amènent à leur transformation [...]. Il est curieux en fait d'aller voir et d'utiliser, de travailler avec des matériaux expressifs qui n'appartiennent pas à son univers de prédilection, à sa culture d'origine. Il aime bien aller fouiller, il interroge, comme un explorateur, des "matériaux exotiques". Il va les emprunter, ces matériaux, soit à des cultures comme avec le tango, soit aux interprètes eux-mêmes : Raconte-moi un peu comment tu danses, montre-moi comment tu danses et je vais voir ce que je vais prendre de ta danse...

> Du coup, il travaille sur des statuts de gestes qui sont très différents [...] et qui se côtoient et se succèdent parfois dans une même pièce : la pantomime du XIXe siècle, [...] des mouvements de gestique, y compris des petites phrases dansées, des chansons de gestes..., les gestes du quotidien, les gestes de comédiens, c'est-à-dire les gestes qui peuvent avoir une emphase aussi ou des choses comme ça, des gestes codifiés, des gestes référencés, des gestes qui, dans leur structure, sont décomposés et amènent à l'abstraction et dans une même pièce[119]. »

Mais ce renouvellement « contemporain » des grandes œuvres laissées par l'histoire, ces versions nouvelles de contes anciens, ces passages dans d'autres « régimes métaphoriques » portés et ouverts par le geste, ce sont bien sûr aussi aux danseurs qu'on les doit. Et à propos d'Andy, dont elle a beaucoup filmé le travail dans les années 1990, la réalisatrice Marie-Françoise Garaudet parle de sa « compréhension du danseur comme médium », lequel « participe, en tant que tel, au processus créatif » :

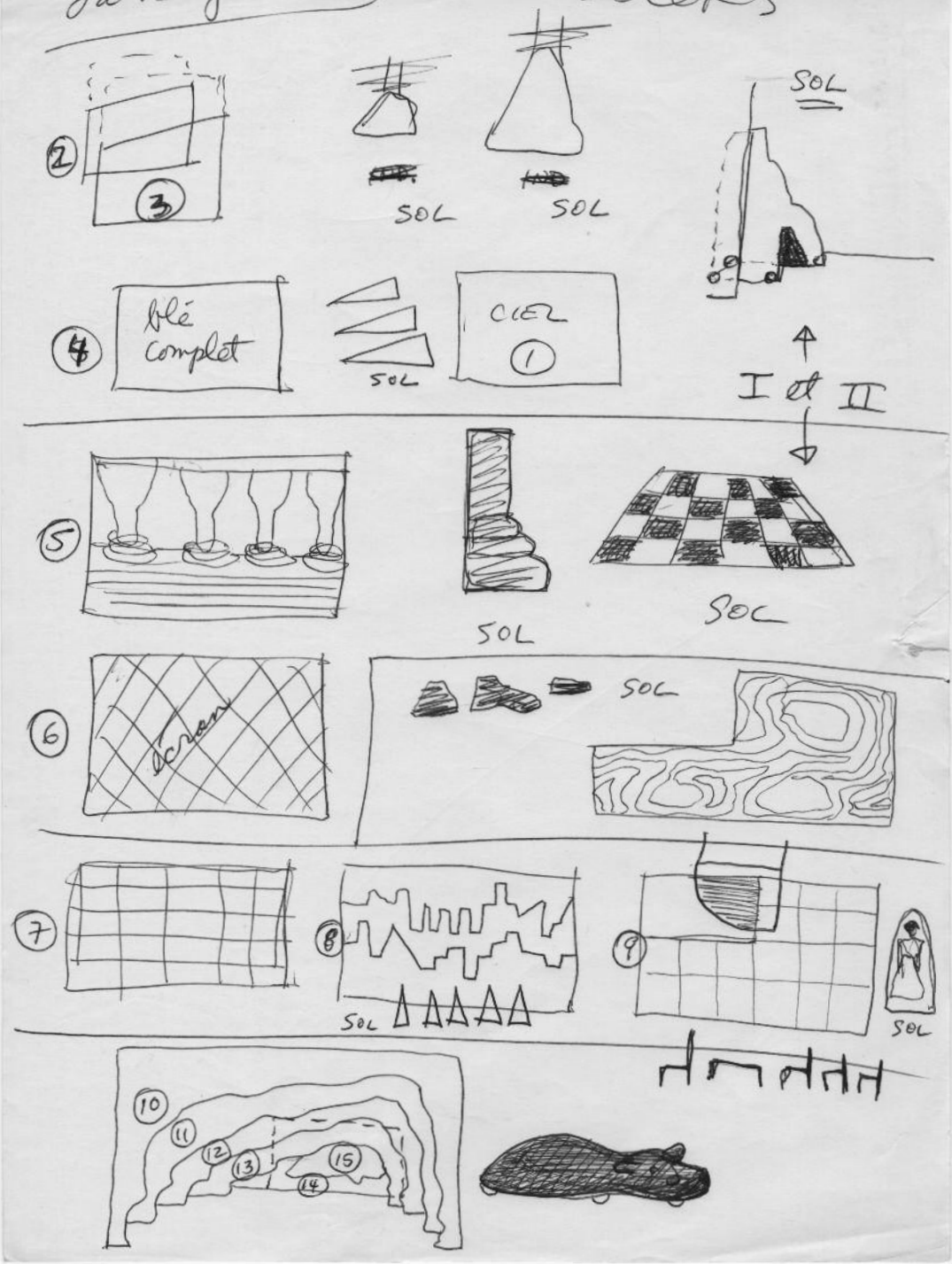
> « Andy Degroat, chorégraphe, dans son travail de création, a une façon très particulière de construire ou de faire construire des réseaux par lesquels une circulation de sens est possible. [...] Ayant élaboré une trame précise de sa pièce, ne suggérant aucune indication psychologique, ou très peu, et à partir d'un argument du répertoire des ballets romantiques ou d'un conte connu de ses danseurs, il leur laisse toute liberté d'interprétation de ces personnages devenus mythiques et s'inspire de leurs interprétations. La projection du danseur dans le personnage lui permet de retenir ce que le rôle peut avoir de contemporain[120]. »

La Bayadère : *voyage perpétuel dans l'espace et le temps*

« Il y a quelque deux ans [en 1984], Alan Lloyd se proposa de me composer une musique en vue d'une re-création chorégraphique de *La Bayadère*. Au fil des mois, à chaque avancée, il me transmit ses partitions, accompagnées de notes, descriptions, idées de mise en scène, esquisses de costumes... Noël 84, voyage et séjour à New York, pour le revoir. Nous reparlâmes de l'Orient et de la danseuse sacrée... Je le vis là, pour la dernière fois. Alan est mort à Pâques, cette année [1986]. Me reste... une œuvre "inachevée", quelques souvenirs d'échanges, quelques notes marginales. Aujourd'hui ?... Je décide de donner vie à ces traces, de prolonger le mouvement de nos fugitives évocations de *La Bayadère*[121]. » Ainsi Andy De Groat retrace-t-il l'origine de son ambitieuse *Bayadère*. Ailleurs, il précise : « [Lloyd] est mort avant d'avoir pu terminer sa composition et c'est Michel Galasso qui a repris le travail[122]. » Cet *opus magnum* sera ainsi tout entier défini comme collectif : de même que pour la musique, la danse puisera dans plusieurs « chorégraphies », attribuées, en plus d'Andy, à Michael O'Rourke, à Kalpana, bientôt « assistés par Dominique Bousquet et Rebecca

"La Bayadère"

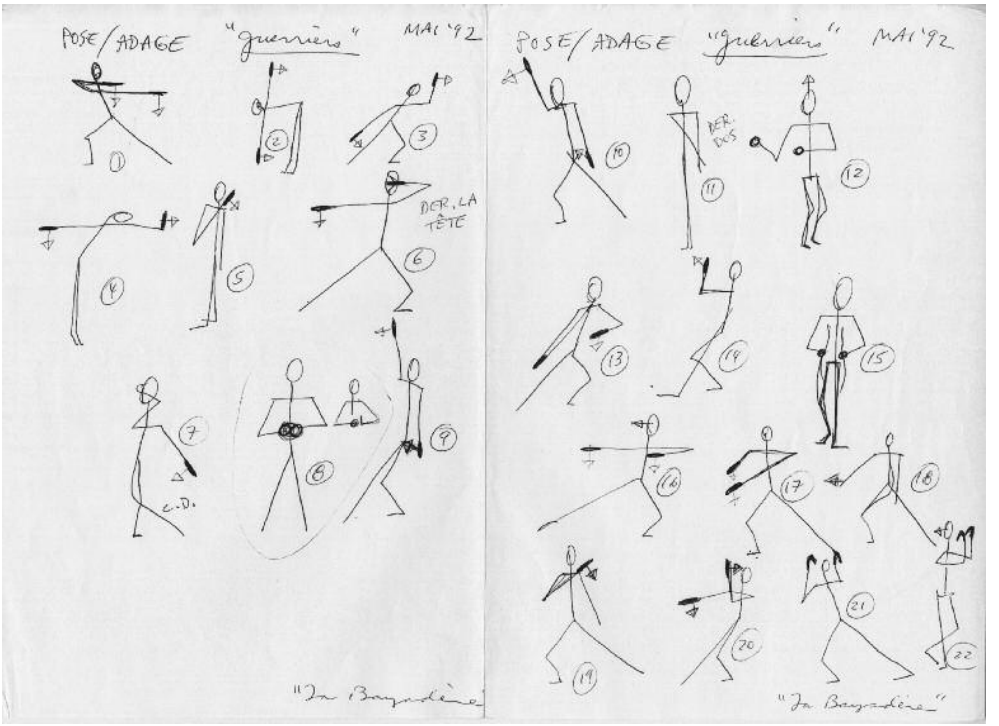
DÉCORS



Adam[123] » – ce qui en dit beaucoup sur le souci et le goût d'Andy de partager, s'il y a lieu, la paternité de ses pièces.
Se souvenait-il encore du *Prologue au Regard du sourd* de Robert Wilson[124] dont certains tableaux, en 1971, renvoyaient à 1984 ou à l'an 2000 ? En tous cas, la *Bayadère* d'Andy De Groat, outre une guerre nucléaire internationale débutant en 1993, projette dans le futur une « nouvelle souche » de la « peste » des années 1980, « plus mortelle que l'originale » à la suite de mutations, échappant aux traitements disponibles et attaquant toutes les grandes villes du monde, provoquant jusqu'en 2021 la mort des 4/5e de la population mondiale… Quel étrange écho notre époque actuelle renvoie-t-elle à cette anticipation d'il y a trente ans ! Voilà comment Andy restitue sa pièce en 2013[125], livrant « quelques lignes pour tenter de décrire une très belle aventure » :

> « Le propos traitait le thème de la bayadère en passant par plusieurs périodes choisies :
> L'Inde du 9e, mais rêvée, qui raconte l'amour de Nykia pour Solor, la convoitise pour le même homme de Gamzatti, sa jalousie meurtrière en passant par plusieurs scènes dont une danse du temple et une orgie dénudée mais distanciée. […]
> Le Ier et IIe actes […] [se] terminent avec l'assassinat de Nykia par deux serpents placés dans un panier de fleurs par le complice de Gamzatti. Est-ce que [c'est] un suicide ? La danseuse sacrée [n']est, pour le moment, plus. Mais l'histoire continue, ailleurs.
> Si [les] actes I et II jouent d'une certaine cohérence narrative, l'acte III cherche les contrepieds, change radicalement les styles de chorégraphie, costumes, musiques et décors avec des contrastes flagrants pour raconter une histoire pas finie.
> Acte III, scène 1 : Gamzatti marie Solor en 1945 dans une cérémonie japonaise qui [se] termine avec l'explosion atomique de Hiroshima ; acte III, scène 2 : Nykia se retrouve dans la folie d'un proche avenir (1993) à Bruxelles en pleine guerre. […]
> Acte III, scène 3 : Gamzatti enfin mariée avec Solor, ils fêtent leurs noces dans une boîte de nuit déjantée à Tokyo au 21e siècle.
> L'acte IV reprend la création de Petipa/Minkus de 1877, mais vise plutôt le côté ironique, drôle et "tounge in cheek" [ironique] pour conclure le tout avec la zig-zag entrée au *royaume des ombres*. Ballet blanc par excellence, l'original marquait en 1877 une apparition bien avant l'heure du minimalisme à venir. Franchement modifié et présenté accompagné d'une chanson raï des années 80 de *touch el arab*, quelque 111 ans après la création Petipa/Minkus. [Un] épilogue doux-amer de résolution où les bien-aimés se retrouvent dans l'au-delà. La chanson, "Muhammar", tube des années 80, parlait de Kadhafi. Me suis toujours demandé ce qu'il foutait là. »

Dans sa version du ballet, en effet, où il « se paye le luxe de monter les quatre actes, ce que même Rudolf Noureev n'a pu se permettre […] à l'Opéra Garnier[126] »,



le chorégraphe souhaite prolonger l'argument. « Les deux premiers actes racontent cette histoire plus ou moins dans sa forme originelle – explique-t-il – mais la mort de Nikiya me semble être un tournant et je ne voulais pas que l'histoire s'arrêtât là. Suite à la disparition de Nikiya donc, chaque scène avance "illogiquement" dans le temps, chacune a son propre style – danses et musiques variées – qui exprime les facettes de l'intrigue. Les personnages meurent, renaissent, se perdent de nouveau à la poursuite du reste de l'histoire. Une confusion qui, pour moi, correspond à un grand thème de la pensée indienne : la réincarnation[127]. » Dans sa *Bayadère*, où il invente sa propre entrée au Royaume des Ombres, en souvenir du choc de ses 15 ans, le chorégraphe propose, selon ses propres mots, « une architecture de l'espace scénique plus complexe, en respectant certaines conventions pour certains passages[128] ». Comme l'a écrit Gérard Mannoni[129], « toujours un peu mystificateur, Degroat s'amuse de nous, de l'anecdote et de lui-même, jette le trouble au moment où l'on se croit en sécurité, sécurise quand on pense être désarçonné ».

Une ambition démesurée ?

Très nombreuses sont les recherches scénographiques et les notes artistiques concernant *La Bayadère* dans les archives du chorégraphe. Elles témoignent bien de sa créativité et de l'étendue de l'imaginaire qu'il voulait convoquer dans

"LA BAYADÈRE"

est présentée toute nue par RED NOTES / Cie Andrew DEGROAT*

LE SAMEDI 17 SEPTEMBRE 1988 à 16 heures 30 (unique présentation)

au Centre Culturel Communal Charlie Chaplin - 69120 VAULX-EN-VELIN

Métro : Station Laurent-Bonnevay, puis Bus n° 56, arrêt Hôtel-de-Ville

"LA BAYADÈRE" - BALLET EN QUATRE ACTES
27 DANSEURS ET 10 MUSICIENS

Chorégraphies : Michael O'ROURKE et Andrew DEGROAT

Musiques originales : Alan LLOYD (1943-1986)
Michael GALASSO
Lumière de l'Est / BUDAPEST

RED NOTES

avec le CONSERVATOIRE NATIONAL SUPÉRIEUR DE MUSIQUE ET DANSE / LYON
et le CENTRE INTERNATIONAL DE DANSE ROSELLA HIGHTOWER / CANNES

RÉSERVATIONS : 72.04.37.03

RED NOTES est subventionnée par le MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION
DIRECTION DE LA DANSE

* seront seules présentées les parties chorégraphiques et musicales.

PHOTOS : DIDIER MICHALET / LYON

cette pièce, pour laquelle – selon le souvenir qu'en garde Michael O'Rourke – Andy œuvre en metteur en scène plutôt qu'en chorégraphe[130]. Mais les archives sont riches aussi de documents qui racontent à quel point cette production fut une histoire compliquée. « En 1988, la Biennale internationale de danse à Lyon dirigée par Guy Darmet s'enthousiasme pour le projet et programme *La Bayadère*… pour la déprogrammer à deux mois de la première. Des questions financières sont mises en avant. Une seule représentation sera donnée comme une répétition publique à Vaulx-en-Velin », rapporte Fabienne Arvers dans *Libération*, en novembre 1992. Après cette première « *Bayadère* toute nue », il faudra attendre en effet 1992 pour voir la pièce, enfin créée avec décors et costumes, à Aulnay-sous-Bois.
Que s'est-il passé à Lyon en 1988 ? Dès le départ, les « conditions de production » définies par De Groat pour ce projet étaient ambitieuses[131]. En plus des techniciens et de l'administration, l'équipe artistique s'annonçait nombreuse :

> « CONCEPTEURS : 1 directeur artistique/chorégraphe,
> 1 chorégraphe/danseur, 1 compositeur/orchestrateur,
> 2 créatrices des costumes, 1 créateur des lumières, 1 créatrice des maquillages.
> ARTISTES INTERPRÈTES : Compagnie : 5 danseuses, 3 danseurs. Corps de ballet : 12 danseuses, 9 danseurs. Musiciens : 1 quatuor (enregistrement). »

En outre, était prévue « une période de préparation équivalente à trois mois » avant « le démarrage de la réalisation chorégraphique », afin de permettre « la mise en œuvre de la fabrication du matériel de répétition (bande-son) et le lancement des travaux de construction de décor », suivie de trois périodes de répétition d'un total de douze semaines. Enfin, huit jours de « mise en place technique du spectacle » devaient précéder la première représentation.
« La création de *La Bayadère* ne verra le jour que lorsque les conditions de production décrites ci-dessus seront réunies », est-il anticipé dans le dossier de projet de 1986 !

Très vite, la participation financière de la Biennale de la danse de Lyon est jugée insuffisante pour mener à bien le projet et qualifiée même de « ridicule » par Andy, qui prévient encore début 1988 que « si les conditions pour la création [ne] sont pas correctes, je [ne] la ferai pas[132] ». La Biennale annonce un engagement de 250 000 francs sur un budget global estimé à 2 500 000 francs… Or les lieux pressentis pour accueillir *La Bayadère* après sa création à Lyon ne s'engagent pas autant qu'il le faudrait pour assurer les moyens nécessaires et le ton se durcit progressivement entre la compagnie et la Biennale : peut-elle « valablement revendiquer la qualité de principal coproducteur et partant exiger que la première se fasse [à Lyon] […] lorsqu'[elle] ne s'engage financièrement qu'à 10 % du montant global d'une production chorégraphique ? » « Qui décide des moyens de la création ? Les exigences artistiques ou les responsables des organismes de diffusion ? », demande Andy dans une lettre de février 1988[133]. Guy

Darmet augmentera alors la participation de la Biennale à hauteur de 300 000 francs et acceptera de « supporter 50 000 francs de frais techniques au TNP[134] ».
Cependant, la recherche d'autres soutiens reste infructueuse et, en juin 1988, la compagnie s'adresse au ministre de la Culture et de la Communication, Jack Lang, pour lui faire part de « la situation d'extrême gravité que connaît la production de *La Bayadère* à trois mois de sa création mondiale[135] ». Vient alors le temps d'une vraie « baston » – comme le note Andy sur un dossier de ses archives : la Biennale exige un retour du contrat de coproduction signé et une fiche technique du spectacle pour début juillet ; la compagnie répond qu'elle attend la certitude d'un appui financier d'autres partenaires ; la Biennale a le regret d'en tirer les conséquences en retirant de sa programmation le spectacle « dont nous ne sommes pas certains de sa réalisation[136] ». Le ton s'envenime, De Groat parle alors non pas « d'une annulation, mais d'un assassinat ». « C'est tout à la fois brutal, facile, lâche », s'exclame-t-il dans un télégramme à Guy Darmet et à son administrateur Henri Destezet, envoyé en copie à plusieurs personnalités du milieu, une méthode et un ton jugés « inadmissibles » par la Biennale. Suivra aussi le renoncement du Théâtre national de la danse et de l'image (TNDI) de Châteauvallon à accueillir le spectacle comme prévu en mars 1989. Bref, un fiasco complet et des relations tendues jusque dans la compagnie, une personne démissionnaire apostrophant ainsi Andy par courrier : « [...] Je suis très en colère. Tu ne supportes pas les moments agréables. Tu flippes pour un projet et je le comprends plus que tout, mais tu n'as pas le droit de tout gâcher, de ne penser qu'à toi. »

Dans un brouillon de lettre à son ami João Candido de São Paulo, Andy évoquera une présentation de la pièce qui « a été quelque chose de scandaleux[137] ». De fait, le spectacle est donc donné une seule fois, sans scénographie, et il faudra attendre quatre ans pour que naisse la vraie *Bayadère* d'Andy De Groat[138]. Une pièce bientôt reconnue du chorégraphe qu'on pourra admirer jusqu'en 1995, à Aulnay-sous-Bois, Saint-Cyr-l'École, Mulhouse, Albi, Massy, Montpellier, Brest, Massy, Utrecht, Groningen..., mais aussi à la Maison de la danse à Lyon où – écrit par avance Andy à Guy Darmet – « retourner, après 5 ans, et présenter [la pièce] enfin sera un grand plaisir » !

LE MATIN

PAGE
TITRE ~~ANDY DE GROAT AU PALACE~~
COTATION Une harmonie subtile
FEUILLET

Depuis qu'il est apparu sur scène dans les premières pièces de Robert Wilson,on sait que Andy de Groat a une façon très pe personnelle de concevoir la danse.Dans Einstein on the Beach, à la tête d'un groupe de danseurs,il accédait à la chorégraphie d'ensemble portant plus loin encore son travail de soliste.Le voici au Palace avec sa propre compagnie dans un spectacle étonnant de joie de danser et de rigueur d'exécution.De Groat appartient à cette nouvelle génération de chorégraphes pour laquelle l'authenticité compte plus que la virtuosité et le conscience du groupe plus que l'éclat technique individualisé.On retrouve avec plaisir dans Rope Dance Translations l'ennivrement du "spinning" cher à De Groat:un tournoie ent sans fin qui fait penser au tourbillon cosmique des derviches tourneurs.Ici les danseurs dansent avec un triple cercle de cordes pour rendre plus visibles,en les transcnadant,les mouvements infimes de leur corps qui tourne sur place.

Avec Angie's waltz ~~on reste dans le mouvement tournant mais~~ on aborde le côté vivant de la valse et son caractère plus social que sacré.Structurée mais simple la chorégraphie se permet des aauts dans la fantaisie et l'humour formant un tout léger,lumineux et rayonnant de plaisir.

C'est sans doute avec RedNotes/Get Wreck que le chorégraphe américain dédie à Gertruge Stein que l'on atteint la perfection du genre.Art minimal souvent répétitif et composition en perpétuelle mouvance soigneusement organisée dans l'espace, harmonie subtile à l'intérieur de laquelle se joue l'aisance et la

Simplicité du danseur. Lin Brunel

Rochain Spectacle d'Andy de Groat

Cinémathèque Salle Pétrière 12 et 15 à 18h30, 16 à 20h30

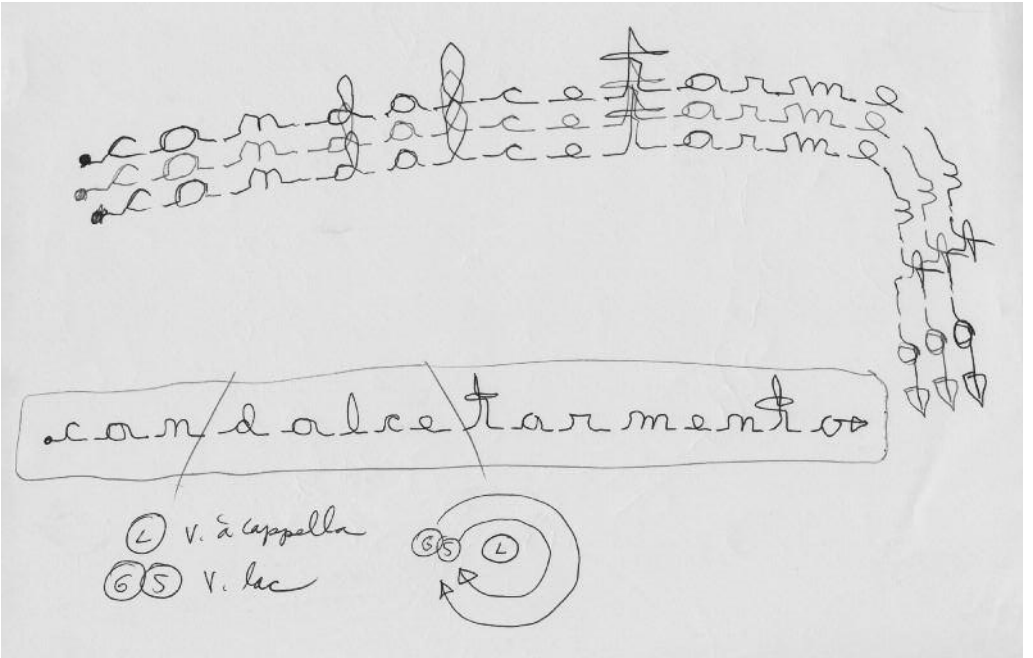
Comptes et collages

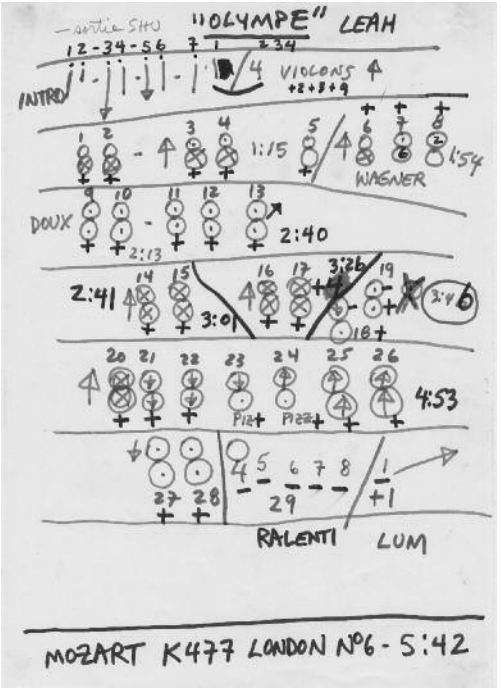
Minimalisme ?

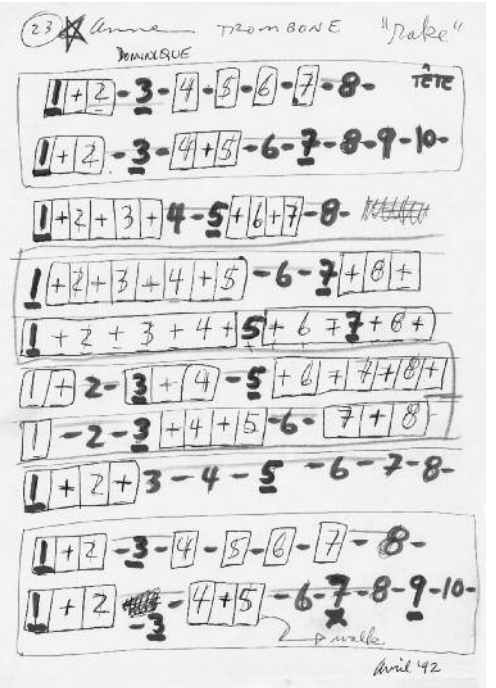
Quand – alors qu'il était encore connu comme danseur et non comme chorégraphe – on interrogeait Andy De Groat sur son recours, « tout le temps[139] », au *spinning* [rotation], il évoquait une « force », une « énergie basique », et comment, dans la pratique intensive de cette danse, la répétition permet de « fixer le tour ». Il associait aussi ce mouvement tournoyant avec la sensation de vertige, avec la prière : c'est « peut-être de la méditation », une façon de sentir qui amène à « se libérer », qui rend possible une expression à laquelle il ne peut pas parvenir autrement[140]. Tourner donne une énergie qui nourrit tout ce qui sera interprété ensuite. « Je me suis laissé prendre par l'impulsion tournante (un moment qui se montre assez naturellement et assez souvent dans différents types de danse) et je l'ai étendue. Tourner pendant longtemps devient un moyen sensibilisateur étonnant. Les relations spatio-temporelles et les perceptions audio-visuelles normales sont modifiées. 360° vue, son, équilibre. Se concentrer auditivement. Écouter avec tout le corps. Chaque vibration sonore influe sur la plus minuscule des articulations du mouvement », explique-t-il en voix off sur sa danse dans le film *Syracuse sequence* (1975)[141].
Si on ajoute que, dès ses premières pièces, De Groat aimera, à l'instar de sa chère Gertrude Stein, procéder par répétitions (elle disait plutôt par « insistances »), on ne s'étonnera pas qu'Andy ait longtemps été considéré comme minimaliste, autant que certains des compositeurs de son époque sur la musique desquels il eut plaisir à créer. *Rope dance translations*, mais aussi la *Fan dance*, « danse des éventails » tant de fois reprises depuis sa création avec des effectifs variés, et *Red notes* témoignent de cette veine-là, nourrie dans les années 1970. Cependant, la moindre analyse de ces pièces montre que ces danses qui utilisent un vocabulaire simple et répétitif ne sont pas sans complexité, pas seulement d'exécution mais aussi de structure intrinsèque.

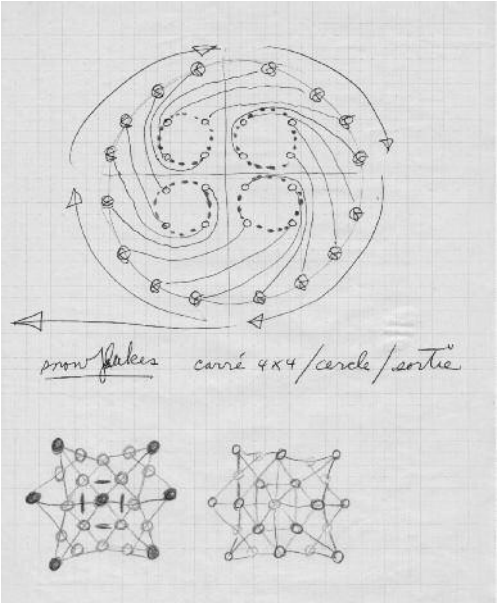
Le chorégraphe explique en 1983 comment il cherche plutôt à travailler la question de l'espace puis seulement à « trouver les pas » (ou à laisser les danseurs trouver les pas) quand, souvent, il a « l'impression que les gens bougent dans l'espace à cause des pas[142] ». Et en 1980, Marcelle Michel constate :

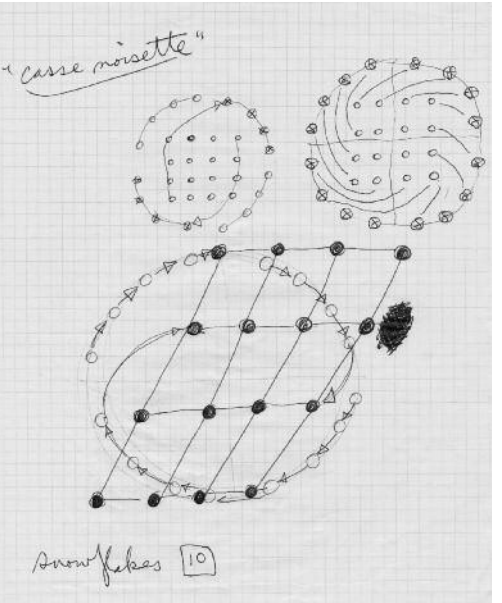
> « À l'origine Andy Degroat ne réclamait aucune forme bien particulière à ses danseurs ; chacun était avant tout une individualité – et se contentait d'apprendre par cœur des structures de bases, combinées ensuite selon les schémas de la chorégraphie. Avec le temps il est indéniable que ces schémas se sont perfectionnés, et compliqués. Les dernières créations font penser aux anciens ballets de cour exécutés par des non-professionnels, et conçus pour leurs dessins, plus que pour leur gestuelle. Il y a des entrées, des sorties, des changements de rythmes et de direction, des figures répétitives, des croisements, des traversées, et même une danse des éventails du plus bel effet[143]. »

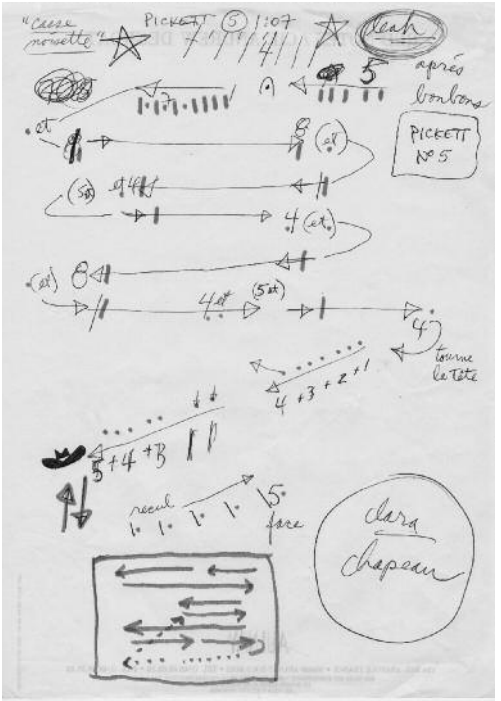

con dolce tormento
con dolce tormento
con dolce tormento
con dolce tormento
L V. à cappella
6 5 V. lac
6 5
L

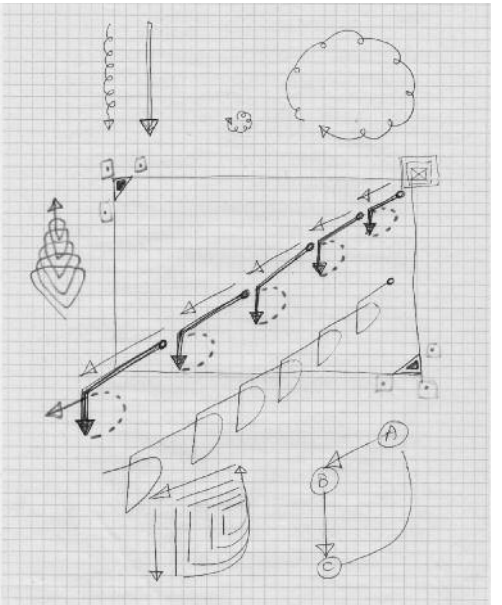

"OLYMPE" LEAH
12-34-56 7 1 234
4 VIOLONS
INTRO
1:15
1:54
WAGNER
DOUX
2:13
2:40
2:41
3:01
3:26
2:46
18+
4:53
PIZZ
RALENTI
LUM
MOZART K477 LONDON Nº6 - 5:42


23
TROMBONE
"Rake"
DOMINIQUE
TÊTE
walk
April '92


snow flakes
carré 4x4 / cercle / sortie


"casse noisette"
snow flakes
10


"casse noisette"
PICKETT
1:07
Yeah
après bonbons
PICKETT No 5
tourne la tête
4 + 3 + 2 + 1
5 + 4 + 3
recul
face
clara
chapeau


A
B
C

C'est « l'éternel retour des danses princières sur la spirale des temps modernes » pointe en 1986 Christine Rodès pour qui la recherche d'Andy consiste alors « à faire coulisser sur elle-même l'histoire de la danse » en mêlant pas et attitudes académiques (« signes totémiques du ballet ») et un libre usage de l'espace, une variation des rythmes qui relèvent d'une « syntaxe contemporaine »[144]. Dans cette quête d'une « harmonie non orthodoxe », les années passant, la méthode va se complexifier. On a vu combien la pratique des comptes et des croquis était chez Andy De Groat très élaborée et précise. S'il utilisait beaucoup la musique pour composer sa danse, comme un cadre dont il tirait ses comptes, il s'appuyait aussi très souvent sur les dessins que pouvaient former des mots ou des noms-clés (interprètes, personnages, compositeurs, titres) pour créer des parcours, de *Swan lac* à *Alessandro d'amore.* Il demandait au danseur un strict suivi des découpages temporels et des déplacements précis dans l'espace. S'il lui arrivait de stimuler ou d'orienter les propositions et improvisations des danseurs grâce à des cartes sur lesquelles il notait des mots (situations, sentiments, qualités), c'est lui qui assemblait les éléments, les juxtaposait, les organisait pour construire la structure de la pièce. Mais il laissait à l'interprète beaucoup d'initiatives et de liberté quant au style et aux gestes, il le laissait s'exprimer puis utilisait cette expression comme un matériau à agencer avec d'autres, sans a priori stylistique mais au contraire dans le plaisir de juxtaposer les styles, comme dans *La Bayadère* ou *La Folie d'Igitur.*

> « Ça bosse dur – témoignait en 2008 Camille Ollagnier[145], danseur et assistant d'Andy. Avec souvent le sentiment amer de participer davantage à un exercice de mémorisation qui exclut du champ de la danse la liberté du danseur plutôt qu'à un travail de partage de répertoire. Et c'est bien ce qui a lieu : à mesure des répétitions, il ne s'agit toujours que d'apprendre du mouvement, ou des schémas d'improvisation, car l'improvisation induit plus fortement l'authenticité de l'action. C'est à ce moment que le travail devient surprenant, car finalement il n'en reste pas moins que chacun danse comme il l'entend. La liberté n'a jamais été aussi importante. Au milieu des contraintes qui sont là pour établir la relation entre tous, *je fais ce que je veux.* »

Et Andy lui-même dira – comme en réponse à un comédien qui lui confiait qu'il avait « appris à compter » avec lui : « J'irai un peu plus loin. Le but n'est pas de compter mais de développer (en ce qui concerne l'espace, les éléments sonores, soi-même et autrui) PRÉCISION ET CONTRÔLE. »

Un travail de syntaxe

Dans le programme du spectacle *Onze poèmes dansés* à l'Opéra de Rouen en mars 2003, on trouve cette autodéfinition par Andy de sa démarche : « Populaire et "politique" sans le dire… il est difficile de décrire cette recherche, plutôt intuitive qu'intellectuelle ou narrative, et intimement liée avec les interprètes,

elle tente de déconstruire des *a priori* et de reconstruire par des synthèses de plusieurs formes et styles. Le spectacle comme événement. Un paysage où les yeux, les oreilles et le corps pourraient marcher ensemble. » C'est que, De Groat, « c'est celui qui va toujours vers la possibilité neuve, même avec des matériaux existants », comme le disait Wilfride Piollet qui, pour définir la manière (et la matière) du chorégraphe, parlait d'un « domaine poétique », un style fait d'« éléments totalement hétéroclites »[146].
Une poétique du rebond, pourrait dire Jean-Christophe Paré :

> « Il a le sens du rebond [...], du rebond sémantique et syntaxique. [...] Imaginez que, dans un processus de travail, quand on est en studio, en atelier avec lui, il a sa table [...], avec toutes les cartes à jouer du moment, des petits bouts de textes, plein de CD de musique, des choses comme ça – et vas-y que je te manipule les trucs dans un sens ou dans l'autre, et il fait des rapprochements – mais physiques – entre ces objets-là en se disant : tiens on va tester ça, mais quelques instants après, il va tester autre chose...
>
> Donc il y a énormément de tests, des micro-tests, en fait, on va très vite, quelques minutes sur une situation de travail, et très vite, on va changer. [...] Par exemple sur une même séquence chorégraphique, en 10 min, on peut changer deux, trois, quatre fois de musique, parce qu'il va entendre pendant une minute ou deux, tout de suite ça ne lui plaît pas, il va essayer autre chose.
>
> Donc voilà, ce n'est pas quelqu'un qui va réfléchir pendant des semaines pour avancer dans la matière, il produit des nuances de matériaux à une vitesse assez incroyable[147]. »

Pour Marie-Françoise Garaudet, faisant sans doute référence à Umberto Eco[148], le processus de création d'Andy De Groat était celui d'une « œuvre "ouverte", en évolution, faite de collages, aléas, contraintes de langages techniques classiques, constructions et propositions nouvelles, variations sur la vitesse, *feed back* et *rewind*, jeux avec les couleurs, la lumière : clair-obscur, contre-jour, pleins feux... variations de gammes à l'infini, de mise en relations d'éléments divers...[149] »
Une démarche, dira Andy, évoquant *La Bayadère*, « assimilée en travaillant avec Bob Wilson » :

> « [...] en travaillant son habitude de prendre et reprendre la "même chose" sans cesse, avec obstination, à découvrir en décortiquant [les] changements et développements pour trouver une résolution où le résultat ne peut pas être autrement. C'est cette "finalité" que je cherche, et qui me plait. En passant par une accumulation de possibilités jusqu'à [ce qu'il y en ait] beaucoup trop, puis rejeter ce qui semble "superflu" par rapport à ce que j'[ai] estimé essentiel à l'époque, et arriver à mes fins en réduisant les possibilités. Nous pouvons appeler ça un jeu de composition. Chaque

> pièce est un puzzle à maîtriser, et son contraire [fait] partie du jeu donc… sérieux, humour et distance[150]. »

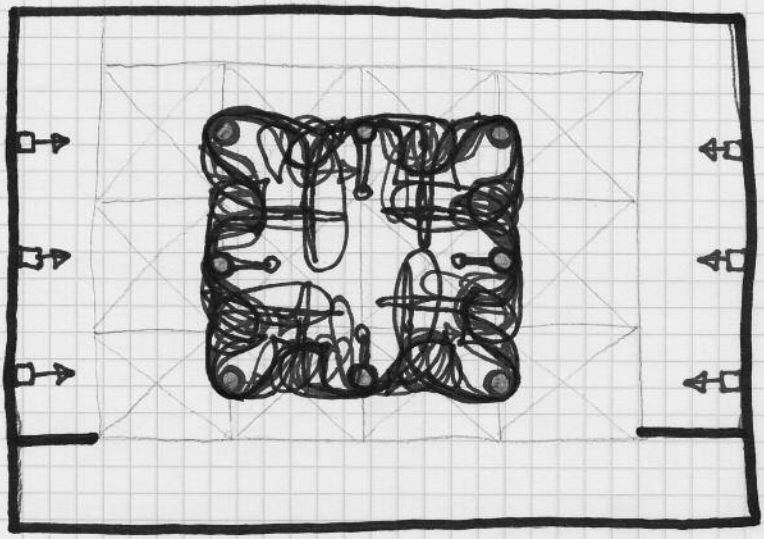
À propos de *Mon piano*, Philippe Verrièle prenait déjà cette image du puzzle : « [Andy De Groat] compose, il remet en perspective. Pour lui, le fait de créer a moins d'importance que le fait de remettre les éléments du puzzle dans leur véritable désordre. La combinaison est plus inventive que le façonnage[151]. » Puzzle encore pour Viviane Serry qui explique bien comment Andy donnait aux danseurs des « règles du jeu », des « canevas de construction » souvent « complexes à intégrer mentalement » mais qui permettaient ensuite une grande liberté, ce qui était nouveau pour les danseurs français de son époque : « Il nous donne des outils pour pouvoir faire ce qu'on veut, […] la règle, c'est que ça soit chaque fois nouveau et chaque fois authentique[152]. » Car, pour Andy, ses pièces mettent sur scène « la personnalité réelle du danseur » et non des « personnages », elles « explorent longuement et dans le détail le problème suivant : comment faire danser diverses personnes d'une manière qui soit à la fois fixée et libre[153] ».

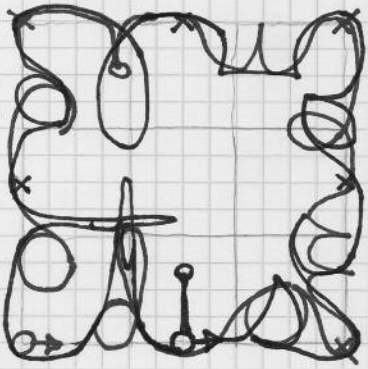
Évoquant *Nouvelle lune, c'est à dire*, Jean Guizerix comparait, lui, la « technique » de composition d'Andy à une partie de scrabble :

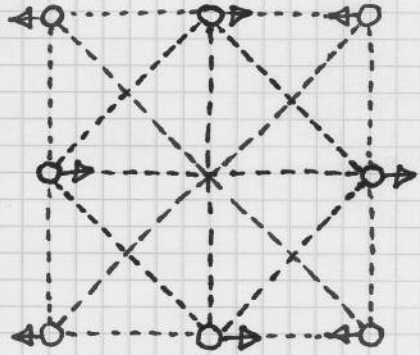
> « On a six lettres et avec ça, on fait des mots, on joue au scrabble avec des mots. […] Par exemple, on fait des phrases avec les mots qu'il nous a donnés, ou alors on fait une sculpture… Pour [l'étude] 10, on a des bras, des jambes, et puis on fait la forme, et c'est Andy qui a décidé quelle lettre on aura. Surtout, quel esprit il y aura, quel rapport avec la musique, et quelle musicalité, quelle vitesse…[154] »

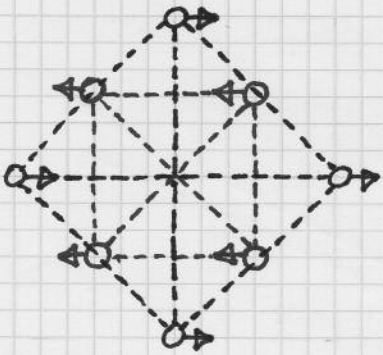
En somme, un travail sur la syntaxe, pour Jean-Christophe Paré, entre micro- et macro-composition :

> « C'est quoi la syntaxe ? c'est assembler, désassembler les éléments de matière, le geste, tous les éléments de matière, c'est-à-dire la matière sonore, la parole, la musique, les costumes, la lumière, les objets de scène, enfin tout y passe. […] Il passe beaucoup de temps à jouer les jeux de rapprochement ou de détachement ou d'opposition des matériaux.
>
> […] Donc on peut dire qu'il est dans une dynamique de collage et on voit dans sa construction beaucoup une syntaxe qui opère par *cuts*, c'est-à-dire que ça ne tergiverse pas, une fois qu'une scène est terminée, on passe à autre chose. […]
>
> Il travaille beaucoup en micro-composition et c'est à travers la syntaxe et les jeux, et la diversité des assemblages, qu'il va à un moment donné trouver la macro-composition, c'est à dire le texte global de la pièce. Ce n'est pas quelqu'un qui va déployer, qui va tirer les micro-compositions à tel







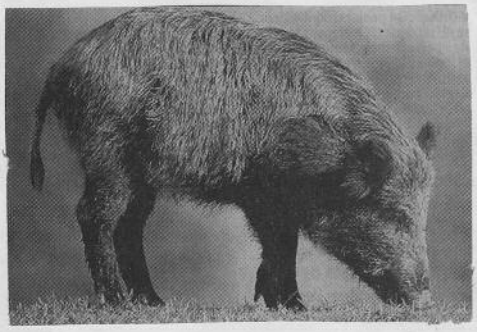


22 juin

"...empire..."

7 sèquences SHAGGÅ

1 "Pascal...
2 "Antoine...
3 "Jacques...
4 "William...
5 "gertrude...
6 "Augustina...
7 "Bernard...



BASE LINES
1 - 1 35:28
2 - 2 9:23
3 - 3 23:25
T.T. 68:16

scarlatti 3 X 10:00 = 30:00
3 X 9:23 = 28:09

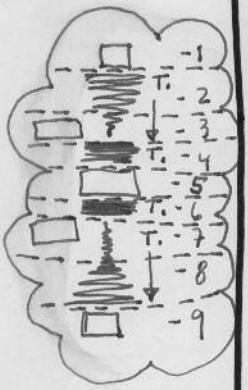
Agostino BERTI 4 5

Saam SCHLAMMINGER - [redacted] 6

JOHN Cage - THE HOLOCAUST 7

CONLON Nancarrow - BRUXELLES 8

MICHAEL Galasso - HIROSHIMA 9



Billy HOLLIDAY - GOD BLESS THE CHILD - 15:38 1

ANIBAL TROILO - MADRESELVA - 23:43 2

l'europe - 23:43 3

BASE LINES

James BROWN - [redacted] 10

point qu'elles seraient déjà presque le texte, non il n'est pas du tout là-dessus, il segmente énormément. Du coup, [...] c'est une expérience permanente qui va entre sens et non-sens[155]. »

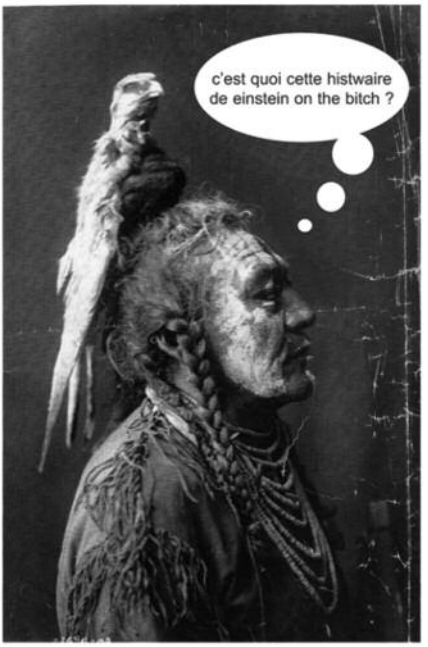
Citations et reprises

« Je ne veux pas dire trop. Mon métier est sans paroles. Alors rendez-vous au théâtre ? », a pu proclamer Andy De Groat[156]. Et pourtant combien de notes, de comptes et de mots nous a-t-il laissés ! « Je cherche des clefs, des signes, des éléments essentiels, des priorités, des durées, explique l'artiste, même si, en travaillant, certains de ces éléments diminuent ou disparaissent. Je cherche des supports structurels, à établir, au moins, pour commencer, une colonne vertébrale. Des poutres porteuses. Ces "sous-vêtements" ne sont pas toujours destinés à être vus. Il y a là quelques-uns donc de mes tics de composition. Mais tout est lamentation, prières et lettres d'amour[157]. »
Métier sans paroles mais métier qui s'exerce crayon en main. Surtout après qu'il en soit réduit à une main « gauche » et à un cerveau un peu malade. Avec la peur d'oublier, et la discipline de garder « des traces du flux de tous les jours » : « Pour moi, Gertrude [Stein] a tout dit quand elle expliquait le problème éternel du décalage entre le temps dans une création et le temps de tous les jours[158]. »

Peur d'oublier, mais surtout goût des réagencements perpétuels, en fonction des distributions, des programmes, des reprises, des réactualisations. Car Andy était aussi homme de leitmotivs, comme Stein elle-même qui écrivait : « Certains mots, que je préfère, que je connais intimement, reviennent sans cesse sous ma plume, car leur richesse est pour moi complète[159]. » Mais, attention, le jeu des reprises n'a de sens que s'il mène toujours ailleurs : « Tous les ballets que je garde au répertoire, c'est parce que j'ai la possibilité d'aller plus loin avec. Quand une pièce est fixée, je l'abandonne. Il n'y a plus de raison de la refaire. Elle est comme morte[160]. » À cette condition, le chorégraphe, parce qu'il était homme de transmissions généreuses et de remises en jeu continues d'un répertoire toujours réactualisé, adorera jusqu'au bout mélanger les registres, proposant des collages savamment maîtrisés ou des « menus à la carte » offerts aux programmateurs.
C'est ainsi que – dans la foulée de *Mon piano* (1996), « danses pour trois siècles de musique pour clavier », où l'on trouve « une quarantaine de danses », parmi lesquelles « quelques petits extraits du répertoire créé il y a presque vingt ans – mes années new-yorkaises[161] », Andy De Groat propose aux diffuseurs de composer dans le cadre des Îles de danses 1997 leur « programme du directeur[162] » : pièces ou extraits du répertoire de la compagnie, de *Red notes* à *Mon piano*, en passant par la *Danse des éventails*, *Portraits de danseurs*, *Thin ice*, *Swan lac*, *La Bayadère*, *Stabat*, *La Flûte enchantée* (2e danse), *The Rake's progress*, *Tangos !*, *Casse-noisette...* :

18 Juillet 2008

Andy de Groat
répertoire / ANDY DE GROAT
À : notes red, notes



Bonjour !

Merci de trouver en pièce jointe quelques indications concernant mon travail...

une soixantaine de ballets réduite à des pièces clefs, un mode d'emploi si vous préférez...

MOTEURS, ÉTUDES, RÉFLEXIONS

pour une recherche chorégraphique éxigeante, précise et sensible aux accompagnements sonores et aux l'architectures/espaces concernés.

Soli, duos et ensembles nourris d'une écoute commune... "danseurs" de tous niveaux... enfants, débutants, en passant par des compagnies professionnelles et des étoiles avec, pour certaines représentations, L'INTÉRÊT DE LES RÉUNIR.

Textes, musiques, poèmes, pantomimes et pas originaux, tango argentin, bharata natyam, tableaux, considérations théâtrales, poétiques, abstraites...

une certaine LIBERTÉ liée à sa contrepartie : la RESPONSABILITÉ.

Un jeu de composition dans mes ateliers, répétitions, présentations et spectacles où l'inventivité des interprètes est essentielle.

> « Nous vous proposons, donc, de composer votre "MENU À LA CARTE" d'une durée de 60 à 90 minutes, qui sera suivi d'une RENCONTRE AVEC LE PUBLIC. Pour faire votre choix, nous vous indiquerons : les points forts de chaque pièce, le nom du compositeur, son ambiance, son style, sa durée. Vous pourrez choisir selon un thème, un style de danse ou une musique précise. On se chargera de l'agencement de la composition, décidée en partie par un enchaînement qui prendra en compte les changements des éléments des costumes, décors, lumières, l'énergie des danseurs, etc. Deux autres versions vous seront proposées, l'une pour les enfants [...], l'autre pour les adolescents [...]. »

Collage, improvisations, circulations, implication du public : cela se voit particulièrement dans *La Folie d'Igitur*, créée aux Hivernales d'Avignon en 2009, puis dans *Autour de La Folie d'Igitur* donné au CN D en 2010 – où chaque groupe de spectateurs suit un parcours spécifique –, mais aussi dans les programmes proposés dans la même période à la MPAA de Paris, à l'invitation de Louis Gazet. Cette pratique entre anthologie et bout à bout, entre kaléidoscope et mosaïque, caractérise toute la longue période française du chorégraphe faite à intervalles réguliers de reprises du répertoire des années américaines. Projet après projet, Andy vient revisiter un passé flamboyant et mesurer à la pureté formelle des premières œuvres la tentation baroque et le besoin d'histoires qui marquent au fond sa veine et sa manière artistiques.

Des divers assemblages successifs de « piccoli pezzi » aux grands œuvres totalement composés, Andy semble ainsi poursuivre comme un désir d'illusion syncrétique : de pièces foutraques en spectacles monstres, il s'agirait de tout faire tenir ensemble, les expériences artistiques inaugurales, les souvenirs de jeunesse et les expérimentations plus tardives, les artistes chers et les personnages des contes, les trouvailles et les tics, le bric-à-brac de toute une vie de création. De proposer sans discriminer plusieurs éclats d'une œuvre qui vaudrait finalement surtout pour ses composantes, ses éléments aux multiples assemblages, ses parties sans ordre défini, dans un régime de pure métonymie où le tout n'est rien que l'agencement d'ingrédients qui sont eux-mêmes des citations, des évocations, des vestiges, des clins d'œil et des résurgences d'une existence éclatée. Ainsi peut-on penser à l'occasion Andy : un artiste suspendu, entre l'enfer relatif qu'a pu être sa vie et le paradis relatif qu'a pu approcher son œuvre, acteur vaillant, souvent drôle et souvent sombre, d'une existence nostalgique, rejouant sans cesse les mêmes coups mais sur des échiquiers chaque fois neufs et avec des compagnons de jeux chaque fois nouveaux, convoquant souvenirs des grandes heures et trouvailles de génie, éclats et brisures, pour rappeler et faire apparaître pépites et joyaux.

1 " stange fruit " extrait de " piccOli pezzi " 2000
danse : red nOtes
parOles et musique : billie hOlliday et lewis allen 1956
chant : billie hOlliday vOix : alain rigOut

" FIVE " 2001 (extrait) 2
interprète : julie dOssavie
cOnceptiOn : gérard gOurdOt
chOrégraphie : gérard gOurdOt - julie dOssavie
créatiOn musicale : land'Oz

3 " keep On dancing ! " 2000
danse : wah lOO tin tin cO. et red nOtes
musique : prOdigy 1992

" mais Où tu vis ? " 2001 4
danse : fatima kOurdOuli parOles et chant : malik edir
musique : tOtO carriat

" the wind that shakes the barley " 1998
5 danse : wah lOO tin tin cO.
musique : dead can dance 1993
vOix : lisa gérard

" pOrtraits de danseurs " 1979-1981 (extrait) 6
danse : jean guizerix
chOrégraphie : andy de grOat
musique : frédéric chOpin prélude n°24
allegrO appassiOnatO
pianO : martha argerich

7 " le tangO sOlaire " extrait de " tangOs ! " 1995
danse : red nOtes
texte : augustina izquierdO " l'amOur pur " p.O.I. 1993
vOix : alain rigOut musique : astOr piazzOlla 1988

" renaissance " 2001 (extrait) 8
chOrégraphie et danse : aragOrn bOulanger
musiques : ärsenik et electrO cypher

9 " la dernière cuite " extrait de " tangOs ! " 1994
danse : red nOtes
texte : augustina izquierdO " l'amOur pur " p.O.I. 1993
vOix : alain rigOut musique : astOr piazzOlla 1988

entracte 15 minutes

10 " tOkyO discO " extrait de " la bayadère " 1987-1992
danse : red nOtes
chOrégraphie : michael O'rOurke
musique : kristina csanadi et zOltan farkas
(lumière de l'est /budapest)

"cOnsummatum est " 1993 11
extrait de " les sept dernières parOles du christ "
danse : jean guizerix
chOrégraphie : andy de grOat
musique : jOseph haydn
(christOpher cOin / quatuOr mOsaïques)

12 " tutti frutti samba " extrait de " piccOlli pezzi " 2000
danse : red nOtes
musique : mariO nascimbene 1953

" death Of the prOdigy dancers " 2000 13
danse : red nOtes
musique : prOdigy 1992

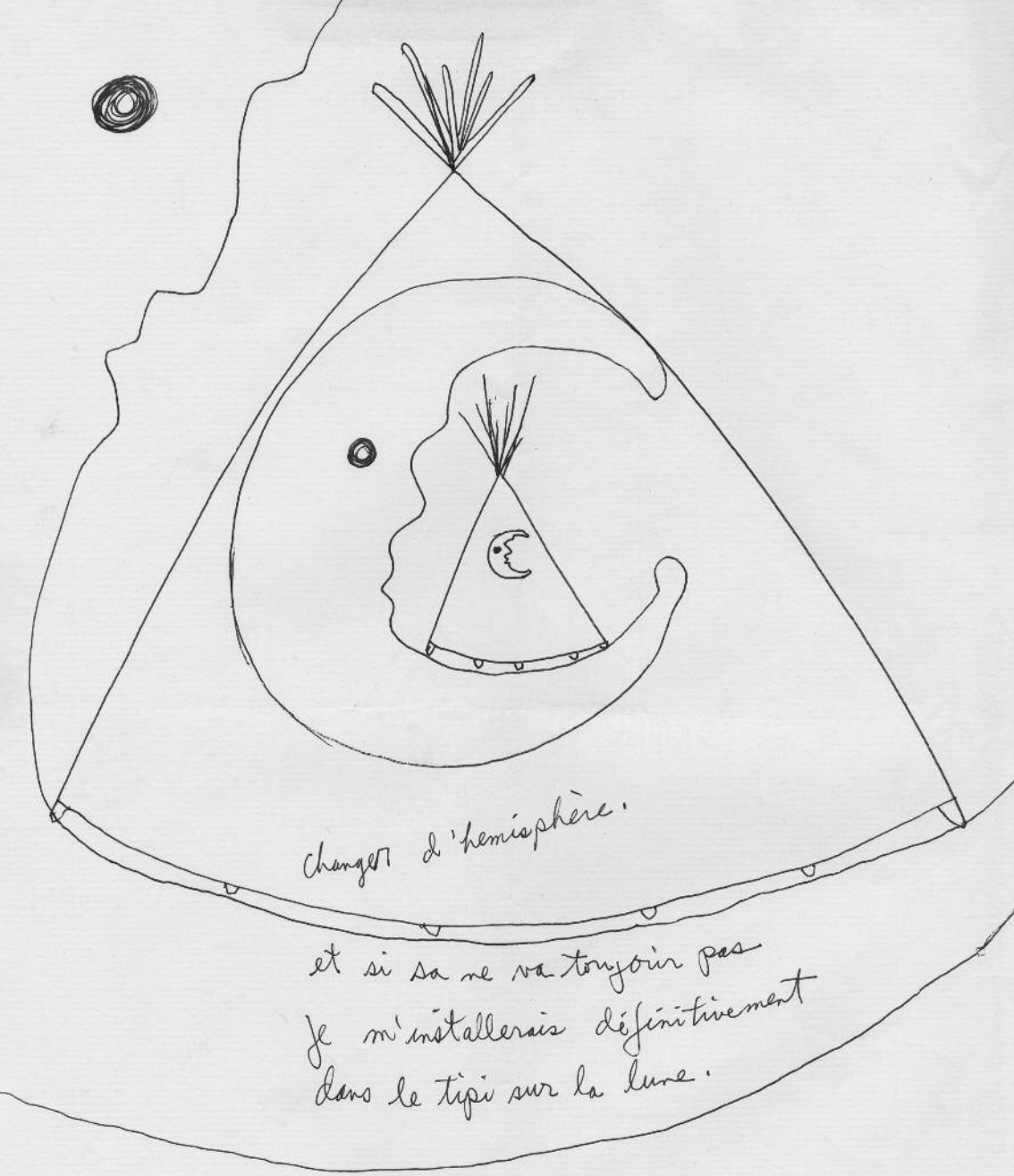
14 " la berçeuse du ghettO " 2000
danse : stéphanie cabanes et gérald gOnzalès
vOix : alain rigOut
texte : antOine vOlOdine " des anges mineurs " gallimard 1998
musique : mOzart sérénade pOur instruments à vent k.361

" jazz babies " 2000 15
danse : red nOtes
musique : sOnny rOllins 1978

16 " la danse des éventails " 1978
danse : red nOtes
musique : michael galassO 1978

cette sOirée
est dédiée
aux enfants
d'afghanistan

fin du spectacle 23 h


Changer d'hemisphère.
et si sa ne va toujoir pas
Je m'installerais définitivement
dans le tipi sur la lune.

Dans les réserves du tableau

Si, comme le dit Régis Debray, il se passe, « chez nous tous », qu'« on ne cess[e] d'arriver en retard dans sa propre vie »[163], on aurait plutôt envie de dire d'Andy De Groat qu'il n'a cessé d'avoir traversé *à revers* sa propre vie. Jamais tout à fait là où il l'aurait voulu, à tel instant, jamais aimé peut-être au moment où il aimait (ou de celui que lui, alors, aimait). Jamais compris pour ce qu'il se sentait être au moment où on le définissait comme ce qu'il n'était plus, ou en moindre part, ou pas seulement…

Fragile et ombrageux

Pour Jean-Christophe Paré, c'est un « écorché vif », à la fois « fragile » et d'une « grande puissance intérieure », pas si facile à comprendre pour ses danseurs :

> « Ce que je dirais de Andy […], [c'est que] c'est un écorché vif […], c'est quelqu'un qui est un peu à fleur de peau […]. Il y a une tension intérieure, une nervosité de fond qui est toujours là, qui est complètement liée aussi à une vivacité d'esprit. […] Il y a une fulgurance de pensée, et je dirais que pour moi, il y a une vision qui est à la fois sensible et absolue. […] C'est quelqu'un de fragile dans cette grande puissance intérieure. Il y a de la colère en lui, […] il y a du malentendu, donc souvent, dans le processus de travail, on va essayer de chercher à capter un peu ce qu'il veut, et la plupart du temps aussi, on est dans des endroits de non-dit […]. Et puis, […] je dirais que c'est le rayonnement dans l'évidence de la grâce. C'est-à-dire qu'il a des moments comme ça très tortueux, très sombres, quand il n'arrive pas à trouver, puis des moments où il y a une sorte de rayonnement naturel d'une grande simplicité, et moi je dis : de grâce ; c'est quelqu'un qui porte la grâce, Andy[164]. »

On s'accorde cependant à dire que souvent, pour le moins, Andy n'était pas *handy*. Vraiment pas *commode*. « Difficile d'en savoir davantage – écrit Annie Bozzini dès 1980 – sur ce personnage sauvage, à la fois drôle et féroce qui a des humeurs et des caprices d'enfant gâté[165]. » Tandis que, presque vingt ans plus tard, parlant de l'« ombrageux » Andy De Groat, Daniel Conrod évoque « une silhouette de chevalier à la triste figure, une pudeur infinie, des silences tellement inquiétants parfois, de la colère sourde, une inquiétude jamais lassée[166] ».

Pour certains professionnels, dans ces villes ou théâtres où se sont nourris tour à tour désirs et ressentiments, mais aussi à l'intérieur de la compagnie Red Notes elle-même, au fil de projets inaboutis, de réussites suivies de frustrations, de soutiens en désaccords sur des productions, ou à travers telles susceptibilités mal digérées, le souvenir laissé par Andy restera pour certains mitigé, grinçant quelquefois, voire pénible. Car l'homme était colérique et parfois sans frein dans l'expression de son irritation, de son exigence et, partant, de sa déception, de sa fureur.

À telle responsable d'une association départementale de développement de la danse, il écrit : « Je n'ai toujours pas avalé votre "bilan". Pas de surprises. Nous ne jouons pas avec les mêmes règles. [Signé :] Un chorégraphe sans charisme. » À Annie Bozzini, longtemps à ses côtés pour l'aider à développer ses projets puis soutien important en région Midi-Pyrénées, il écrit qu'il a « besoin d'une chose pour continuer, LA LIBERTÉ », ajoutant aussitôt : « Ce n'est pas la peine de continuer si [...] tu ne peux pas (ne veut pas ?) me faire confiance[167]. » À Monique Barbaroux, au CN D : « Ne serait-il pas plus efficace et logique d'avoir une copie noir sur blanc de vos règles incontournables AVANT de concevoir un projet ambitieux... Plutôt que l'inverse[168] ? » Et on a vu comment son attitude fut extrême (et pour lui préjudiciable) dans l'affaire de *La Bayadère.*
Il fut servi aussi, il faut bien le dire, en guise de déconvenues et de coups reçus : en 1992 la Ville d'Aulnay-sous-Bois refuse de prolonger la résidence de la compagnie, « commencée réellement en mars 89 et officiellement en janvier 91 », qu'Andy jugeait « extrêmement productive » : « J'ai l'impression de faire un retour en arrière de quatre ans[169] », écrit alors le chorégraphe. À Massy, en 1994, Georges Chevalier, directeur artistique de l'Opéra-Théâtre, revient sur ses engagements envers Red Notes et annonce « supprimer pour les années 1994 et 1995 toute participation financière » aux projets de la compagnie, à la suite de la décision de la Ville de Massy « de ne pas augmenter son apport financier à l'Opéra-Théâtre ». Enfin viendra, on l'a vu, l'affaire Montauban, en 2001, en guise de coup de grâce.

Mais sa virulence s'adresse parfois aussi à ses interprètes. Voilà ce qu'il écrit à ses danseurs professionnels en 1998, pendant la création des *Enfants de Willy* :

> « [...] il me semble évident que j'ai besoin de me concentrer parfois, sans distractions, sans l'ambiance cafétéria. Je vous ai dit – gentiment et à plusieurs reprises – vous avez les loges (coût : très cher), ne me poussez pas à gueuler pour arriver à ce que j'ai à faire. Si vous avez besoin de faire du nyah-nyah-nyah, prenez les loges – ou la porte. Et arrêtez de marcher sur mes pieds. [...] À part tout ça – je suis très content de l'avancement de la pièce [...] Merci à vous tous. Vous êtes tous gentils. Mais, ne me faites pas chier[170]. »

Andy ajoute :

> « P.S. Excusez-moi. Et essayez de comprendre. Si je ne pensais pas que ceci soit nécessaire – je ne l'aurais pas dit. »

« Je n'aime pas l'esprit syndical et son esprit réducteur » ; « payer les gens à ne rien faire n'est pas dans ma vision des choses[171]. » Assez possessif, Andy attend de ses interprètes un plein engagement et – s'il le faut – « un peu de compréhension » à l'égard des difficultés que peut rencontrer la compagnie ainsi que son chorégraphe. Régulièrement, il rédigera des projets de missives circulaires, au ton souvent incisif mais grave, où il mettra les pendules à l'heure ou répondra

à certaines critiques collectives de ses danseurs. « Pourquoi mon travail détruit ma vie ? », se demande le chorégraphe qui, d'une part, cherche maladivement à « arranger tout le monde » dans sa compagnie, au risque de s'oublier soi et, d'autre part, pousse son exigence à un niveau parfois jugé exorbitant par ses interprètes, comme en témoignent plusieurs lettres qu'il a reçues et autant de réponses de sa part. D'où souvent une situation de tension extrême que peut aussi compliquer à telle époque une passion amoureuse pour certain danseur. « J'ai [fait passer] ma vie privée trop souvent après tout ce qu'il faut faire pour la compagnie – avec des résultats catastrophiques – mécompréhension, ingratitude, épuisement, etc.[172] », constate amèrement Andy dans une lettre non envoyée, en 1998.
Pour leur part, les danseurs se souviennent de la manière bien à lui qu'avait Andy de les diriger, souvent silencieuse ou dans un humour au second degré, sans vraiment dire ce qu'il pensait, sans se mettre tout à fait en colère, sans jamais de confrontation directe[173]. Une manière qui supposait que chacun fût disponible et attentif assez pour le comprendre, comme il le souhaitait, en dépit d'une expression parfois elliptique et d'une pensée pas toujours facile à saisir.

Entre rage et idéal

Le danseur et assistant d'Andy, Camille Ollagnier, voit pourtant dans la danse d'Andy, « le truchement d'un engagement politique », en ce sens que

> « l'attention de tous vers tous n'est pas autre chose qu'un savoir-vivre ensemble dans un espace restreint. C'est l'exercice habile de proposer la liberté d'un mouvement et d'en faire un apostolat par la capacité de chacun de montrer que cette possibilité offerte sera utilisée à bon escient. C'est la transposition sur scène d'un idéal de société[174]. »

Pour De Groat, son objectif artistique peut être défini de la sorte : « Un jeune difficile qui se maîtrise, ou un spectateur transporté dans la réalité de la poésie… des moments brefs certes… mais des moments prioritaires. Le but, enfin[175]. »
À l'inverse, si on n'y croit plus, « les rêves enlevés, l'âme crève toute seule ».
Autre proche, Martin Barré, qui a assisté et côtoyé de près Andy De Groat, associe, lui, à la personne du chorégraphe cette « certaine honte d'être un homme » qui serait selon Deleuze « un des motifs de l'art et de la pensée ». C'est dans son *Abécédaire* (« R comme résistance ») – entretien filmé avec Claire Parnet[176] – que le philosophe (citant Primo Levi) développe cette idée qu'il étend aux « événements minuscules » de la vie quotidienne. « La révolte – dit-il aussi –, c'est le moment où l'on ressent la honte d'être un homme » et « l'art, c'est ce qui résiste : il résiste à la mort, à la servitude, à l'infamie, à la honte » [177].
De fait, Andy, outré par tel fait d'actualité, prenait à partie le monde entier, et prenait à témoin tout son carnet d'adresses de la forme de honte qui était venu le saisir, dans sa solitude et, parfois, son isolement et sa réclusion. « La solitude est cette attitude supérieure à l'égard du monde qui permet une liberté plus

W "Listen.

The problem is not nuclear warfare,
or the new plague,
or overpopulation,
or even the human individual.

IT IS THE HUMAN VIRUS.

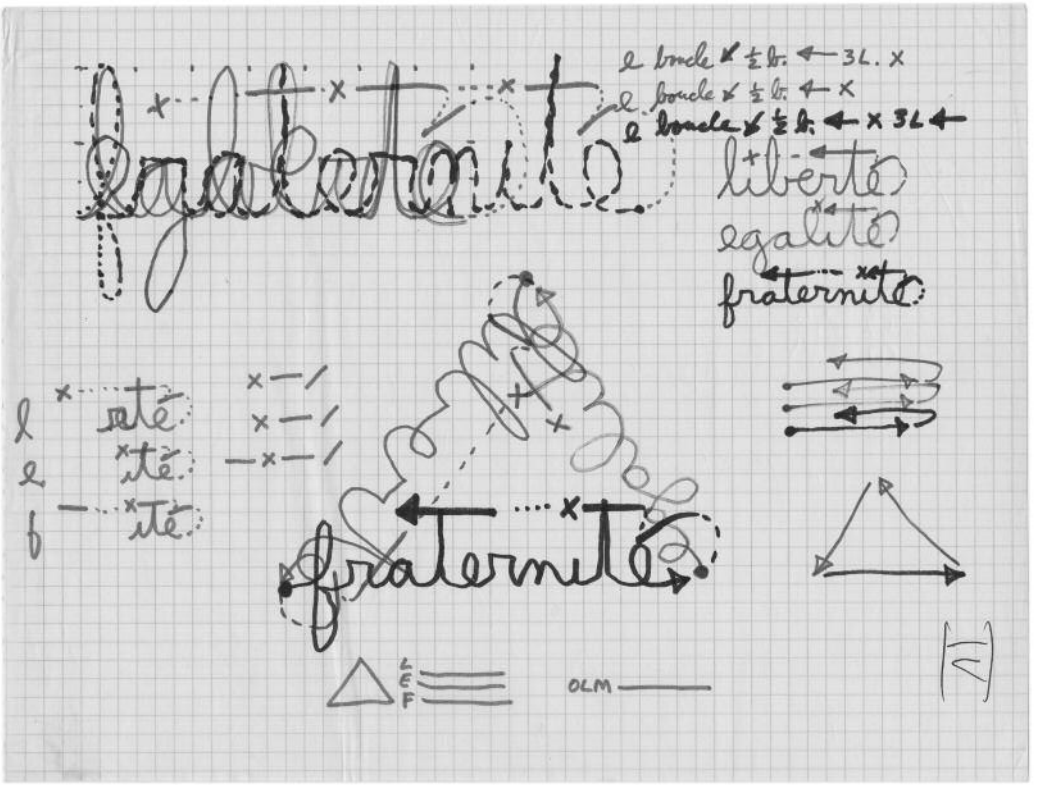
Anyone suffering from the human virus indulges in dangerous evasions of reality.
Poverty, hatred, war, crime, bureaucracy, politics, insanity....
— ALL SYMPTOMS OF THE HUMAN VIRUS.
do you understand?

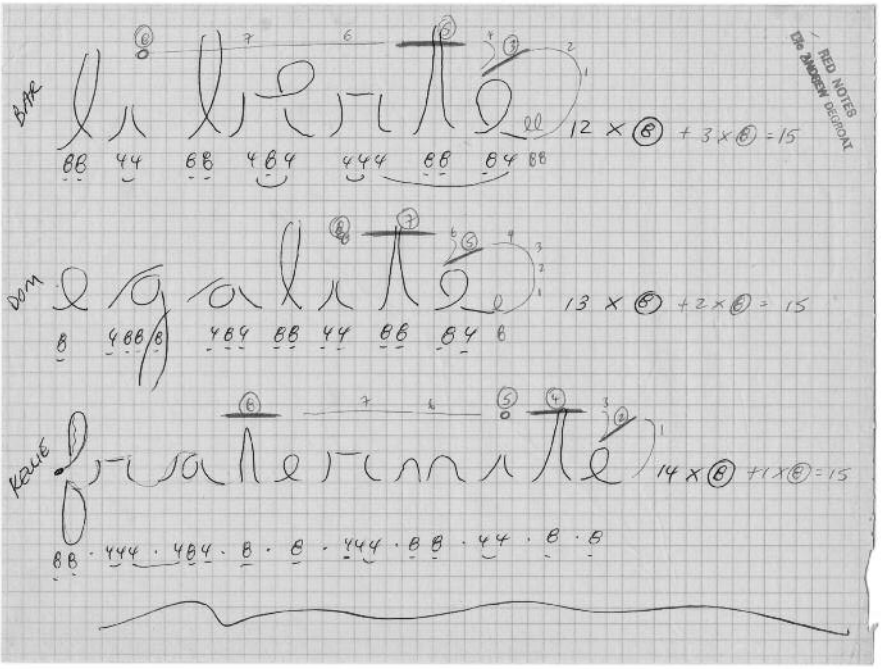
N "I think so. But what about the dancing?"

âpre », a-t-on pu écrire à propos d'un autre[178]. La solitude d'Andy, c'est une solitude écorchée, celle d'un amoureux éperdu quelquefois, et le plus souvent celle d'un orgueilleux animal blessé. D'un chorégraphe à l'occasion déçu, d'un artiste qui ira jusqu'à dire qu'il a sacrifié sa vie à sa compagnie. Pour autant, le sujet d'Andy n'est jamais « métaphysique » mais plutôt « politique »[179]. Il inscrit sa peine, sa révolte et son humour dans une lecture du monde et de l'actualité, prenant prétexte d'événements extérieurs pour ancrer son humeur, sa pensée et ses œuvres, dans quelque chose de plus grand que lui, de plus universel, toujours dans le souci d'être relié aux autres, même les plus lointains dont parfois il ne savait pas tant de choses. Ici (*Casse-noisette* à Massy, en 1995) les « représentations sont dédiées aux ours des Pyrénées, aux enfants de l'ex-Yougoslavie et à la mémoire de [son ami décédé] João Candido Galvão » ; là (*Casse-noisette* à Montauban, en 1997), les « représentations sont dédiées aux enfants d'Algérie, d'ex-Yougoslavie et de Timiriazevski (Moscou) ». Là, il convoque la figure d'Olympe de Gouges, autre personnalité de Montauban. Là encore, il propose à ses danseurs d'arborer un badge affichant leur soutien au combat des Tibétains. Là enfin, il convoque les figures haïes de maints dictateurs notoires[180].

On le verra révolté par la condition des Afro-Américains, soutenant les Indiens d'Amérique du Nord (signant longtemps d'une silhouette d'Indien coiffé, autant lapin ou souris qu'humain) et finalement nourri de détestation pour son Amérique natale, celle qui prendra pour président « un mauvais acteur hollywoodien », lequel coupera les budgets fédéraux destinés aux artistes[181], avant d'élire « un gamin riche, stupide et gâté » qui, depuis « son ranch », fera selon Andy des « ravages » en Afghanistan, au Koweït, en Irak et en « Nouvelle Orléans » – « affaires de pétrole et de guerre mensongères et monnayées, aussi répugnantes que la vente d'armes et le commerce des aides[182] ». Il se réjouit seulement, on l'a dit, lors de l'élection de Barack Obama, qu'il désigne alors en provocation comme « nègre », tout comme sa tendresse un poil essentialiste pour les Afro-Américains lui fait chérir la traversée du plateau, en *blackface*, de Daisy May, qu'il reprend plusieurs fois du *Regard du sourd* dans ses propres pièces, la performant finalement à quatre pattes, en 2012 au MAC VAL (Vitry-sur-Seine), parmi les *voguers* de Paris réunis autour de Marquis Revlon de Baltimore par l'artiste Frédéric Nauczyciel[183].

Provoquant, il le sera parfois inconsidérément, tout à sa joie un peu puérile d'être le plus possible radical, ou *politiquement incorrect*. S'il choisit, entre autres musiques, une composition de Noir Désir sur des paroles de Bertrand Cantat pour son *Empire (la nasse croisette)* en 2002, soit avant le meurtre de Marie Trintignant par Cantat à Vilnius, Andy invoque encore le chanteur en mars 2007 – alors que ce dernier purge sa peine en prison – dans le programme de la reprise de *Swan lac* à l'Opéra d'Avignon : en guise de « clef de la construction de notre deuxième acte », il y renvoie à la « chanson/poème » de Cantat *Nous n'avons fait que fuir* : « 64 cases, 8 fois, l'infini… »
On peut sans doute rapprocher le point de vue d'Andy de celui du personnage


liberté
egalité
fraternité
OLM


RED NOTES
Dr. ANDREW DECROAT
12 × 8 + 3 × 8 = 15
13 × 8 + 2 × 8 = 15
14 × 8 + 1 × 8 = 15

Iakoub Khadjbaliro, écrivain double de l'auteur Antoine Volodine, dans ce roman *Alto solo* qui a marqué notre chorégraphe au point de donner naissance à un projet d'adaptation qui ne vit pas le jour. Voilà un observateur effrayé des renoncements du monde et de l'idéologie dominante, tandis qu'un « parti frondiste » règne ; un écrivain qui « choisit, de la vie réelle, les brins les plus ténus, ombres et harmoniques, et à ses souvenirs [...] les entremêle, à des visions qu'il a eues pendant son sommeil et qu'il chérit, à son passé [...], aux impatiences, aux erreurs, aux croyances déçues de son enfance » ; un homme enfin – écrit Volodine – « qui vit dans l'angoisse de ne pas être limpide, un homme que le réel obsède [...] et qui pourtant s'exprime de manière ésotérique, sibylline [...] »[184]. Mais on verra surtout chez De Groat, un solitaire un poil idéaliste, celui qui se prend à rêver des échanges qu'il n'a pas pu avoir avec son cher Julius Eastman : « We could/should have discussed Mahatma Ghandi, Nelson Mandela and the agita[tions] of other non-violent dissidents[185]. » Ou qui, ailleurs, dans une adresse posthume à son ami Mike (Michael Galasso), déclare : « Le jour où personne ne se sentira agressé et n'aura aucun besoin de se défendre sera un très beau jour...[186] »

Travailler toujours...

En 2010, dans son ode à Eastman, où il dialogue avec lui-même au fond, Andy évoque ainsi son long séjour « un peu en exil » en France : « Le temps semble passer si lentement et puis, avec le recul, si terriblement vite[187]. »

> « My two years in San Francisco, thirteen in New York, twenty-eight in Paris. And counting. 1. 9. 9. 0. twenty years since Julius left. But nearly a decade before he gave out I had already moved to France. »

Il dit clairement dans ce texte qu'il opta définitivement pour Paris, parce qu'« incapable de faire face à la terreur d'amis artistes new-yorkais tombant comme des mouches. Je veux dire des papillons. Ou des abeilles[188]. » Viendront alors bien vite pour lui ses décennies de « médication anti-peste[189] », traversées en solo mais dans l'invocation ininterrompue de ses compagnons de sort. *Stabat* en 1990 est, de façon cryptée, tout en allusions au sida, a pu dire Andy. *Tangos !* en 1994 est composé de vingt tableaux chacun dédicacé à une ou plusieurs personnes, vivantes ou décédées (George Balanchine, Patrick Bossatti, Edwin Denby...) et, parmi ces dernières, nombre de victimes du sida (George Ashley, Dominique Bagouet, Julius Eastman, Alain-Paul Lequeux, Alan Lloyd, Harry Sheppard). *Mon piano* en 1996 est dédié « à la mémoire de » seize personnes, là encore pour beaucoup connues comme décédées des suites du sida. On pourrait citer d'autres exemples.

De fait, on ne saurait minorer l'impact de la maladie sur la carrière d'Andy, avant comme après son accident vasculaire de 2002. S'il considérait dans les dernières années de sa vie que la notoriété de sa séropositivité au VIH ne pouvait plus lui

être préjudiciable[190] (et peut-être qu'en effet, elle ne l'avait pas été), sa santé précaire a pu pour le moins affecter ses capacités de création et réduire sa vaillance. Plusieurs fois, son travail artistique a été interrompu ou perturbé par des épisodes d'hospitalisation ou diverses incapacités. Malade bien avant les trithérapies, Andy connut diverses affections *opportunistes*, dont il n'ignorait pas les conséquences longtemps inéluctables, à Paris comme à New York.
Dans un courrier interne adressé en 1996 à ses collaborateurs de Red Notes, Andy évoque ainsi sa maladie :

> « J'ai des jours où je me sens presque "normal" et des jours où j'ai mal. [...]
> J'ai perdu beaucoup de mes amis à New York, deux amants et mon plus grand ami à Paris. Je fais des efforts pour que cette tristesse ne touche pas au travail. C'est bien triste, mais pas grave. Je ne serai ni la première ni la dernière personne à disparaître.
> On m'a dit d'arrêter de travailler, que le stress et la fatigue rendent la maladie plus forte. Problème c'est que je suis heureux seulement avec le travail, donc il faut travailler. Je ne peux pas faire autrement.
> J'essaie de garder mon sens de l'humour face à tout ça. Il ne faut pas avoir peur. De toute façon on est tous dans le même bateau. Après c'est une question de vitesse. Donc mon sort est un peu accéléré.
> Pour moi, la lumière de ce paysage plutôt sombre vient du travail qu'on fait ensemble ; et de l'innocence et la joie des enfants.
>
> Une image me vient à l'esprit, que j'aime beaucoup. Et qui semble intelligente et sensible. À la Nouvelle Orléans la mort de quelqu'un est l'occasion de musique et de danse[191]. »

« Solitude et douleur sont depuis longtemps maintenant mes grandes amies » : « Ce ton grave – je l'ai de nature [*sic*] aggravé par ma vie. Malgré cela, j'arrive à rire[192]. » Voilà ce que dit de lui-même Andy en 1998, après qu'est apparu en 1996 le traitement qui sauve. Mais les années suivantes seront peut-être plus difficiles encore. « Vivre et travailler volontairement *in the fast lane* a fait des ravages », écrit-il finalement en 2008. Se sont ajoutés au sida et à ses traitements l'épreuve de 2001 à Montauban, l'AVC de 2002, la malhonnêteté d'un administrateur et, bientôt, l'absence de soutiens publics, de vraies productions, et dès lors une grande précarité sociale.
« Il se dit beaucoup de bien, écrivait Daniel Conrod dès 1997, de l'homme comme de l'artiste. Pourtant, tout s'est passé comme s'il avait toujours été en retard à la remise des premiers prix. N'a-t-il pas su trouver les accommodements utiles avec l'institution ? A-t-il surtout cherché à protéger son indépendance ? Ses relectures incongrues – mais jamais méprisantes – du répertoire classique n'ont-elles pas fait de lui un inclassable dans un pays où rien n'est pire pour un artiste ?[193] »
« Continuer mon travail sans moyens ni structures officielles est difficile – écrit Andy De Groat en septembre 2012 dans un mail circulaire[194]. C'est le moins

11 MARS 2010

☆ **helene delprat-dumas**

LN

À : Andy Degroat

---

alors tu veeux savoir mon
idée??
??
www.helenedelprat.com
www.helenedelprat.com/blog/
DAYS

☆ **andy.degroat**

y e r i m a g e s

À : helene delprat-dumas,

Répondre à : andy.degroat

TANKS FOR YER IMAGES.
I'M THINKING.
SOMETIMES.
TRYING TO GET A THIRD VERSION OF IGITUR OFF THE / ON THE GROUND FOR ILE DE LA RÉUNION IN NOVEMBER.
COMBATTING DEPRESSION. AND TRYING TO LAUGH.

LA GWOSSE

qu'on puisse dire ! [Je ne] me plains pas, j'assume. Comme je peux. C'est juste que, étant limitée, toute mon énergie dépensée pour le "superflu" est ça de moins pour les projets [qui me tiennent] à cœur. » « [Je ne] me vois pas arrêter, ai besoin d'une base pour continuer », ajoute-t-il.
Après l'affaire Montauban, malgré le soutien de la Fondation BNP-Paribas, puis celui du CN D, les projets initiés par l'École du Ballet de Marseille, par le CNSMDP ou la MPAA, Andy va pourtant se retrouver très fragile financièrement, autant que physiquement, luttant contre le désabusement qui menace parfois. Avec sa retraite ridicule, c'est à l'entraide des proches Montalbanais, à la fidélité solidaire de sa dernière génération d'interprètes et au soutien privé des amis de longue date qu'il devra de ne pas sombrer.

« Ainsi y a-t-il aujourd'hui pour moi un moi réel, qui n'est plus que le quart ou la moitié d'un homme, et un moi virtuel, qui conserve encore vive une idée du tout. Le moi virtuel dresse un projet de livre, commence à en organiser les chapitres, et dit au moi réel : "*C'est à toi de continuer.*" Et le moi réel, qui ne peut plus, dit au moi virtuel : "*C'est ton affaire. C'est toi seul qui vois la totalité.*" Ma vie se déroule à présent dans ce dialogue très étrange[195] », observait Claude Lévi-Strauss lors de son 98e anniversaire. À presque 68 ans, Andy De Groat est un peu dans la même contradiction : « Vibrance entre faits secs et lyrisme débordant, catatonie et hyper-activité, tandis que la muse [n']est à la commande de personne. Des fois occupée ailleurs, elle ne vient pas forcément quand [elle est] appelée. » Tel est le constat, pas loin d'un aveu d'impuissance, qu'il fait dans le *curriculum vitae* qu'il rédige en 2015. Car c'est déjà, il le sait, le temps de la rétrospection qui est devant lui et non plus celui de la création.

D'une des dernières toiles du peintre Nicolas Poussin, *L'Hiver ou le Déluge* (1664), Chateaubriand fit le commentaire suivant dans sa *Vie de Rancé* (1844) : « Ce tableau rappelle quelque chose de l'âge délaissé et de la main du vieillard : admirable tremblement du temps ! Souvent les hommes de génie ont annoncé leur fin par des chefs-d'œuvre : c'est leur âme qui s'envole[196]. » On sait que Poussin, dans la cinquantaine, connut ses premiers tremblements de la main qui s'aggravèrent avec le temps, provoquant des lignes moins nettes, des traits moins sûrs et finalement une grande difficulté à peindre dans les dernières années de sa vie. « Si ma main me pouvait obéir[197] » aurait pu dire à son tour Andy De Groat qui souffrait tant de sa lenteur à écrire, à la main ou au moyen d'un clavier, et des troubles de sa mémoire.
Mais il est peut-être juste aussi, après qu'il l'a fait lui-même, de projeter sur Andy – tel qu'on l'a connu en fin de vie –, l'ombre portée d'une autre grande figure, celle de Mallarmé à laquelle il s'est mesuré en 2009 et 2010. Ainsi De Groat évoquait-il, dans le programme de *La Folie d'Igitur,* le poète et son étrange conte, « encore une descente pour voir les abîmes peuplés de ténèbres » :
« Parlons de cet apparent dérèglement de l'âme de Stéphane. [...] Nous n'allons pas expliquer ici, même si on sait, pourquoi il est plus rapide d'avoir une pizza chez soi qu'une ambulance. Et oui, le dérèglement de l'âme d'un homme qui a

brûlé tous ses toasts, les poutres de son toit, et son ego… pour nourrir le feu d'une "grande œuvre" qu'il n'a finalement pas réalisée (car brûlée ?). Et si la grande œuvre était tout simplement son cerveau[198] ? »
Toutes ses dernières années, tandis qu'il déambulait sans savoir où trouver à la fois l'inscription indispensable dans le monde vivant et le calme nécessaire à sa survie, on souffrait pour lui et pour son cerveau malade mais toujours génial. Le derviche avait laissé place à une carcasse presque immobile. Le voyant, avec le poète on pensait : « Vois, déjà tous chemins que tu suivais se ferment, / Il ne t'est plus donné même ce répit / D'aller même perdu. Terre qui se dérobe / Est le bruit de tes pas qui ne progressent plus[199]. » Mais si Andy soupirait, il ne se plaignait jamais. Gardant son ironie et son humilité jusqu'au bout, il n'avançait plus mais se préparait peut-être en douce à sa propre entrée au Royaume des Ombres, imaginant pour lui-même quelque étonnante et malicieuse réincarnation.

> « La vie cOmmence maintenant, et maintenant, et maintenant.
> […] let's dO the time warp again ![200] »

Laurent Sebillotte

Principales réalisations et participations artistiques d'Andy De Groat

À partir de la liste partielle établie par l'artiste, certaines pièces ayant été « perdues et/ou oubliées », avec une pièce ajoutée, indiquée par une *.
Les noms figurant entre parenthèses, mentionnés par Andy De Groat, renvoient tantôt au metteur en scène, tantôt a un compositeur ou un interprète principal, tantôt à une compagnie ou à un lieu.

1971	*Le Regard du sourd* (Wilson)
1973	*The body hears* (Lloyd)
1973	*Paris sequence*
1974	*Une lettre pour la Reine Victoria* (Wilson/Lloyd/Galasso)
1974	*Rope dance translations*
1974-1979	*Rope dance translations* (solo), film de Viola Stephan ; *Rope dance translations* (quatuor), film de Horn/Meaney, *Cloud dance* et *Syracuse sequence*, film de Brentano/Horn, *Iranian suite* (Galasso)
1976	*Einstein on the beach* (Wilson/Glass)
1977	*Angie's waltz* (Lloyd)
1977	*Red notes* (Stein/Glass)
1978	*Get wreck* (Knowles)
1978	*Danse des éventails / Waiting for Godot Fan dance* (Galasso)
1979	*Bushes of conduct* (Eastman)
1979	*Portraits of American dancers* (Chopin)
1980	*Échappée* (Piollet)
1981	*Gravy* (Eastman)
1981	*Thin ice* (Nancarrow)
1981	*Tender buttons* (Stein)
1982	*Bottega fantastica* (Rossini)
1982	*Swan lac*
1983	*Nouvelle lune, c'est à dire* (Piollet/Guizerix)
1983	*Josephine, la cantatrice* (Kafka/Cybils)
1984	*La Petite mort*
1985	*La Belle et la Bête* (Piollet/Guizerix)
1985	*Giungla* (La Scala de Milan)
1985	*Portraits de danseurs* (Piollet/Guizerix/GRCOP)
1986	*Route de Louvie-Juzon* et *Red notes* (GRCOP)
1988	*Orphée et Eurydice* (Gluck/Verges)
1988-1992	*La Bayadère**
1989	*May meets Marie*
1989	*L'An I* (Youngerman)
1989	*Le Melon royal* (GRCOP)

1990	*Stabat* (Pergolesi/Galasso)
1991	*Black ice*
1991-2004	*La Flûte enchantée* (Mozart/Wilson)
1992	*Giselle échappée* (trio : Piollet/Guizerix/Paré)
1992-1997	*The Rake's progress* (Stavinsky/Arias)
1993	*Le Faune dévoilé* (Paré)
1994	*Ma déesse SDF* (Kalpana)
1994	*Tangos !*
1994	*Les 7 dernières paroles du Christ* (Guizerix)
1995	*Casse-Noisette*
1996	*Mon piano*
1998	*Les Enfants de Willy*
2000	*Piccoli pezzi*
2000	*Aïda* (Verdi/Gruber)
2000	*Anacréon* (Cherubini/Gagneron)
2003	*Alessandro d'amore* (Scarlatti)
2005	*Casse-noisette* et *La Danse des éventails* (Ballet du Nord)
2007	*Swan lac* (ballet de l'Opéra d'Avignon)
2008	*Fragments* (MPAA)
2009-2010	*La Folie d'Igitur*
2010	*Pas de parade* (Satie/Conservatoire de Marseille)
2011	*Hommage à Michael* Galasso (BnF)
2012	*Kata karma kabaret* (MPAA)
2012-2013	*Piccoli pezzi / Casse-noisette* (Mutins/Grenoble)
2015	*Cocteau cocktail* (Cocteau/Bargues - MPAA)

Notes

1 Cf. Bernard Chambaz, *Éphémère*, Stock, 2020, p. 45.
2 Voir notamment dans son texte dit du « Pink File » (2010) ou « Andy De Groat par lui-même » (2015).
3 Pour reprendre l'expression forgée par Marthe Robert (cf. *Roman des origines et origines du roman*, Grasset, 1972).
4 Communauté d'artistes vivant et répétant dans l'entrepôt du 147 Spring St. Lower Manhattan, auprès de Bob Wilson. Byrd Hoffman était une femme professeure de danse au Texas – rapportera Andy – dont la personnalité a marqué Bob Wilson (cf. entretien avec la journaliste Lise Brunel, enregistrement sonore réf. LBRU-0073 [fonds Lise Brunel-Médiathèque du CN D], 1973, 59'51 à 1h 01'59).
5 Cf. propos de Sheryl Sutton rapportés par Laurence Shyer in *Robert Wilson and His Collaborators*, Theatre Communications Group, 1989, p. 32.
6 Cf. « Pink File », 2010.
7 Programme pour la reprise des pièces à l'Opéra de Rouen en mars 2002.
8 Expression employée par Andy dans le CV détaillé qu'il rédige en français en 2015. *Ibid.* pour les citations suivantes.
9 « Je n'ai jamais rien vu de plus beau en ce monde depuis que j'y suis né » in « Lettre ouverte à André Breton sur *Le Regard du sourd*, la science et la liberté », *Les Lettres françaises*, 2 juin 1971.
10 Cf. Bertrand Poirot-Delpech, *Le Monde*, 8 juin 1971.
11 Courier électronique à Laurent Sebillotte et à Juliette Riandey, 2 juillet 2013.
12 Courrier daté du 30 août 2001, à propos du projet *Daphnis et Alcimadure*, musique et livret, en occitan, composés par Jean-Joseph Cassanéa de Mondoville (1711-1772).
13 Cf. « Pink File », 2010.
14 « *A few limping lines to evoke him* » (« Quelques vers boiteux pour l'évoquer »), 1996.
15 « Paul Thek' amazing exposition in an East 57th street gallery was definitely an early-on revelation. Just blown away as they say » (« Pink File », 2010).
16 Parmi ses « danseurs préférés », avec Bob Wilson, Mikhaïl Baryshnikov et AragoRn Boulanger (cf. le CV qu'il rédige en 2015).
17 Cf. le brouillon « Texte D.C. », notes autobiographiques destinées à Daniel Conrod (ca 2001).
18 On pourrait ajouter, moins côtoyé peut-être mais autant admiré, Peter Hujar (1934-1987) qui eut l'occasion de photographier Andy, et certainement d'autres encore.
19 On compte parmi eux : Peter Hujar, Alan Lloyd, Jack Smith, Paul Thek, et sans doute – pour Andy – Julius Eastman. À propos de ce dernier, selon Mary Jane Leach, la compositrice à qui l'on doit la redécouverte de son œuvre après les années 2000 : « It's not clear if he had AIDs – he died of a heart attack and his family is adamant that he didn't have AIDs » (tweet du 29 mai 2020, *@mjleach7*). Pour d'autres, dont Stephen Maglott, « Within days, Eastman would be rushed to Buffalo's Millard Fillmore Hospital, where he died three days later, on May 28, 1990, from AIDS-related, cardiac arrest » (témoignage repris sur le site *beenhere.org* de la NBJC-National Black Justice Coalition).
20 Fax à Randy Bourscheidt, président de The Estate Project for Artists with AIDS, 26 juin 2000.
21 « Un Américain pour représenter la France en sélection nationale ? Pas si incongru ! » écrira Fabienne Arvers dans *Libération* (16 avril 1992) quand Andy sera choisi pour défendre les couleurs nationales aux Rencontres chorégraphiques internationales de Bagnolet en 1992.
22 Dans des notes inédites (« Texte D.C. », ca 2001), Andy se qualifie d'« exilé », mais ajoute aussitôt : « mais comme je ne suis pas particulièrement "américain" ! ».
23 Courrier électronique à Camille Ollagnier, 5 novembre 2008. Dans une annotation manuscrite en marge d'un autre courriel à Ollagnier, daté du 21 janvier 2009 après l'investiture du nouveau président, Andy s'exclame : « Jesus, I've got a black president. »
24 Lettre du 12 mai 1992, accompagnant une « proposition d'intégration de la compagnie Red Notes à une maison d'opéra » et sollicitant une rencontre, à la suite d'un « premier rendez-vous avec Madame Anne Chiffert à la délégation de la Danse ».
25 Cf. brouillon de lettre à « Yoka », Het Nationale Ballet, daté du 25 janvier 1990. Ce fut Wayne Eagling qui fut nommé à la direction du ballet en 1991.
26 Cf. lettre à Anne Chiffert, 9 avril 1993.
27 Il prolonge par ce constat : « The beautiful idea of "Europe" is distressing everyone. »
28 Propos rapportés par Dominique Frétard, « À Montauban, la compagnie Red Notes devrait plier bagage », *Le Monde*, 5 avril 2002.
29 Brigitte Barèges sera réélue trois fois maire de Montauban, jusqu'à être démissionnée d'office de ses mandats en février 2021 après avoir été condamnée pour détournement de fonds publics. Elle reprendra finalement ses fonctions de maire après avoir été relaxée par la cour d'appel de Toulouse en décembre 2021. Elle est aussi connue pour des propos scandaleux en mai 2011, lors de l'examen par la commission des lois de l'Assemblée nationale d'une proposition de loi pour « ouvrir le mariage aux couples de même sexe », qui n'échappèrent pas à Andy De Groat : « Et pourquoi pas des unions avec des animaux ? ou la polygamie ? »
30 Cf. *Le Monde*, 5 avril 2002. Finalement, la fin d'autorisation d'occuper les lieux sera reportée au 30 juin 2002, mais la compagnie Red Notes décidera de mettre elle-même fin à la convention la liant à la ville, le 11 décembre 2001.
31 Report puis annulation du projet *Daphnis et Alcimadure*, opéra de Mondoville prévu avec Bob Wilson ; renoncement au

projet *Aux marches de l'Empire* ; fin de la compagnie de jeunes Wah Loo Tin Tin co… Ajoutons de graves problèmes de santé qui coïncident alors, avec ou sans lien avec la situation professionnelle et artistique d'Andy.

32 Cf. « Qui veut la peau d'Andy De Groat ? », entretien avec Bruno Masi, dans *Libération*, 14 janvier 2002.

33 Cf. *La Lettre du spectacle*, n° 57, 5 octobre 2001.

34 Cf. entretien avec Bruno Masi, *op. cit.*

35 Outre le député-maire Roland Garrigues, il ne faut pas manquer de citer Catherine Boscq, adjointe alors à la Culture, Micheline et Alain Boursiac ou Dominique Artous, spectateurs aiguisés, assidus et solidaires, et bien sûr Isabelle Assié, directrice dans ces années-là du Théâtre municipal, qui dira à propos d'Andy : « Ça ne s'explique pas, la confiance, c'est comme un coup de foudre. » Cf. Daniel Conrod, « Le baladin, le maire et les petits rats », *Télérama*, n° 2500, 10 décembre 1997, p. 64 et 66.

36 10 février 1995.

37 2 février 1995.

38 Association CCINP-Andy De Groat créée en 2019 (contact@andydegroat.org).

39 C'est encore à Wilson qu'Andy doit ce souvenir fort de ses débuts, l'expérience du Festival des arts de Chiraz-Persépolis (en persan : زارىش رنه نشج) où, en 1972, ils présentent la performance *KA MOUNTAIN AND GUARDenia TERRACE: a story about a family and some people changing*, « mise en scène par Robert Wilson, Andrew De Groat, Cynthia Lubar, James Neu, Ann Wilson, Mel Andringa, S.K. Dunn, and others », du 2 au 9 septembre 1972 à Haft Tan Mountain, Chiraz, Iran. Haft Tan, le jardin des Sept Corps, date du XVIIIe siècle et tire son nom de sept tombes qui s'y trouvent. Le festival aura lieu chaque été pendant onze ans, de 1967 à 1977. Pour un témoignage circonstancié de plusieurs participants à cette « seven-day play », cf. Laurence Shyer, *op. cit.*, p. 34-61.

40 Il s'y rendra une nouvelle fois en 1975 (après quatre semaines à Téhéran) avec une troupe de théâtre amateur dont faisaient partie certains des futurs complices de longue date d'Andy : Robyn Brentano, Ritty Ann Burchfield ou encore Charles Dennis. Une autre et célèbre personnalité sera pour toujours associée à Chiraz dans la mémoire d'Andy : le comédien et chanteur Farid Chopel (1952-2008).

41 Cf. « Le lieu des morts », in *Pierre écrite* (1965). Des morts, Bonnefoy se demandait encore : « Parlent-ils, plus réels étant leurs mots, / Sont-ils l'esprit des feuillages ou des feuillages plus hauts ? »

42 Il faudrait nommer aussi parmi les amis et soutiens bien d'autres professionnels, chorégraphes marqués par leur rencontre avec Andy De Groat ou leur découverte de son travail, critiques, programmateurs ou autres, parmi lesquels Robyn Brentano, réalisatrice, qui travailla aussi avec Wilson entre 1968 et 1986 ; Pierre Ménasché (1933-2018), soutien de longue date d'Andy et président de Red Notes de 1994 à 2000 ; et la fidèle Amélie Grand (1936-2020) – de cette dernière, on trouve dans les archives personnelles d'Andy, aux deux extrêmes de leur correspondance, une lettre de janvier 1985 à propos de son « Février pour la danse » en Avignon, auquel participa cette année-là Andy, et, écrite bien plus tard, début 2018, une lettre toujours très amicale donnant de ses nouvelles et évoquant les prochaines 40e Hivernales !

43 De Groat se définira dans ses CV de 2011-2012 comme « directeur artistique » de ses compagnies successives. Il donne parfois 1973 comme date de démarrage de la compagnie. Y danseront : Ritty Ann Burchfield, Marc Coates, Robin Colyer, Frank Conversano, Gail Donnenfeld, Pat Graf, Michael Joe (Jon) Harriot, Rosanna Garmon, Michael Kuhling, Daniel Lambert, Godot Pinheiro, Kathy Ray, Garry Reigenbom, Dana Reitz, Harry Sheppard, Angie Smit, Sheryl Sutton ou encore Susan Tenney.

44 Le mot « american » sera supprimé lors de la diffusion de la pièce en France.

45 *Swan lac* par Andy (extrait de la brochure « Swan lac, 1982-2007, le *Lac des cygnes* dansé par le Ballet de l'opéra-théâtre d'Avignon », 2007).

46 3 août 1982.

47 Dans la seconde partie de la pièce, « à l'instar de la démarche de Jean-Sébastien Bach composant nombre d'œuvres sur les lettres de son propre nom » dira Andy évoquant son *Swan lac* dans un texte de 1986 (dossier de projet de *La Bayadère*).

48 Elle en fera partie dès le milieu des années 1980 et dansera notamment dans *Les Louves* (1986) et *Mammame* (1986). Un autre interprète, Makram Hamdan, rejoindra plus tard le groupe Émile Dubois, provoquant cette réaction d'Andy : « What's going on in your mind ? […] Artistically I don't think you could bored with what I propose. […] You/we should continue. […] Some people are irreplacable » (1er février 1994). De son côté, Michael O'Rourke assistera Andy sur plusieurs spectacles – pour les décors de *Nouvelle lune* ou la chorégraphie dans *La Bayadère*. Il présentera aussi ses propres chorégraphies dans des programmes communs avec Andy en 1988 : *Desert dance* ; *Second Skin*. Il retournera dans les années 1990 aux États-Unis où il vit toujours.

49 Cf. programme « Carte Blanche à Jean Guizerix » (23 octobre 1990, Opéra de Paris) : « J'ai donné pendant une semaine un pas de deux dans le hall d'entrée du Théâtre des Champs-Élysées pour le Festival international de danse de Paris. Jean et Wilfride sont venus trois fois nous voir danser. »

50 Lettre de Wilfride Piollet, non datée [juillet 1980]. Un quart de siècle plus tard, Wilfride écrira à Andy : « Tu fais partie des personnes qui m'accompagnent tous les jours dès qu'il s'agit de danse… » (courrier électronique du 6 novembre 2004).

51 Entretien avec Lise Brunel, enregistrement sonore réf. LBRU175 (fonds Lise Brunel-Médiathèque du CN D), 1983, 6'36 et 43'00 à 43'26.

52 La pièce comprenait huit parties composées par huit chorégraphes différents (outre De Groat : Christine Bastin, Marc Tompkins, Michel Kelemenis, Dominique Boivin, François Raffinot, François Verret, Daniel Larrieu) sur la musique de Joseph Haydn, correspondant à une introduction et aux « sept dernières paroles » qu'aurait prononcées Jésus sur la croix,

selon les évangiles du Nouveau Testament. Andy signait l'avant-dernière partie correspondant à la phrase « Tout est consommé » (ou « Tout est accompli »). « Ce texte, très court, ne veut rien dire et veut tout dire ; il a un niveau abstrait et poétique qui me plait beaucoup. C'est Jean qui a soupçonné qu'il pourrait bien correspondre avec ce que j'invente », dira Andy en décembre 1994, répondant aux questions de Cécile Parisot (TelexDanse) (cf. fax du 10 janvier 1995 pour relecture par Andy).

53 Fax à Joaõ Candido à São Paulo.

54 Entretien avec Cécile Parisot (TelexDanse), *op. cit.*

55 Propos initialement recueillis par Raphaël de Gubernatis dans le *Quotidien de Paris* (ca 1981) et repris dans le dépliant août-novembre 1985 du Théâtre des Nouveautés (Paris) annonçant des stages animés par Red Note/Cie Andrew Degroat.

56 Propos du danseur au cours de son workshop enregistré à Feeling Dance Pantin le 28 juin 2019 dans le cadre de la manifestation du CN D Camping.

57 *Pour l'instant*, création le 22 mai 1989, au Théâtre 14 (Paris), dans le cadre de la commande faite par Annie Bozzini, directrice de la revue *Pour la danse*, à huit chorégraphes de petites formes autour de Nijinski pour le centenaire de sa naissance. Outre *La Valse de Vaslav*, un des *Hommages* de Mark Tompkins souvent repris, on y voit aussi le « solo accompagné » *May meets Marie* proposé par Andy De Groat, qu'il danse avec Rebecca Adam.

58 Cf. workshop enregistré à Feeling Dance Pantin le 28 juin 2019.

59 Dont il nous reste le film de Charles Picq, *La Petite Mort*.

60 Pascal Allio, Cathy Beziex, Dominique Bousquet, Do Brunet, Sara Denizot (Sara Lindon), Jean-Charles Di Zazzo, Christophe Haleb, Joël Luecht, par exemple, et Rebecca Adam, qui assistera longtemps Andy.

61 Cf. « 10. La rencontre », in « Journal » sur le blog de Kalpana (https://kalpana-bharatanatyam.blogspot.com). La danseuse ajoute : « La précision avec laquelle [travaille Andy] est fascinante ; son rapport à l'espace et à la musique très particulier. Andy avant d'être danseur et chorégraphe a étudié les arts plastiques, il dessine les costumes et les décors de ses pièces. Il dessine aussi l'espace avec ses danseurs sur scène, les invite à créer dans un cadre qu'il prépare méticuleusement. Andy est un travailleur forcené, il arrive aux répétitions avec des tonnes de notes, des indications d'une précision implacable. »

62 Cf. texte du programme du Théâtre de la danse Martine Harmel (Paris), 20 novembre 1995 : « Le point de départ : la structure et la durée d'un récital classique, resserré à son cinquième. Un personnage – une sorcière peut-être. De toute façon quelqu'un sans domicile fixe. Une cérémonie. Elle se prépare pour… danser. Pour "incarner". Pas de musique indienne. Il fallait chercher d'autres rythmes. D'autres résonnances. Une démarche semblable à notre collaboration pour *La Bayadère*. Une rencontre avec une tradition. Pour redire, contredire, danser. »

63 Avec notamment Séverine Bennevault, Jérôme Benoist, Olivier Clargé, Laurent Crespon, Cyrill Davy, Makram Hamdan, Guillaume Labbé, Yolande Limousin, Sandrine Maisonneuve, Bettina Masson, Magali Noiret, Satchie Noro, Magali Robert, Leah Rosenblum, Pascal Séraline, Shush Tenin, Olivier Vinkler ou Youri Van den Bosch.

64 Ainsi des « trois jumeaux » – Martin Barré, François Lebas, Julien Vittecoq –, de Stéphanie Cabanes et Lucie Gaillard (des Wah Loo Tin Tin co.), de Camille Ollagnier (connu au CNSMD de Paris), d'AragoRn Boulanger, Martin Juvanon du Vachat ou Stéphanie Bargues. Cette dernière témoigne aujourd'hui dans son œuvre *3 Reflets* de l'empreinte considérable laissée par le chorégraphe.

65 Témoignage de Martin Barré, janvier 2019.

66 Propos rapportés par Chantal Noetzel-Aubry, in « Les affinités élective d'Andy DeGroat », *La Croix*, 15 avril 1983.

67 Cf. dépliant août-novembre 1985 du Théâtre des Nouveautés, *op. cit.*

68 Cf. « Un miroir [*sic*] pour les enfants de Willy », feuillets manuscrits, 1998.

69 Cf. programme de la reprise de *Red notes* à Blagnac en 2002. En novembre 1980, Marcelle Michel prévoit pourtant que – pour Andy De Groat – « la "divine maladresse" des non-professionnels risque à la longue de devenir un handicap » (*Pour la danse*, n° 64, p. 25).

70 Daniel Conrod, *Télérama*, « Le baladin, le maire et les petits rats », *op. cit.*, p. 66.

71 Le nom de cette compagnie de jeunes joue avec les expressions *walou* (issu de l'arabe maghrébin et, plus avant, du berbère et signifiant « rien », « rien du tout ») et *tin tin* (de l'ancien français « tintin » passé du sens de « bruit » à « rien du tout », « n'y compte pas », « tu peux toujours courir »).

72 Cf. document « Pour une nouvelle résidence en Midi-Pyrénées », ca septembre 2003.

73 Fax du 3 avril 1996.

74 « Ce que danser veut dire » : note d'introduction de Camille Ollagnier au stage pour amateurs organisé au CN D autour du répertoire d'Andy De Groat en janvier 2010.

75 Allusion à son « accident vasculaire » cérébral de 2002, dans le texte écrit par Andy De Groat pour accompagner la mise en ligne des films commandés par le CN D à Do Brunet autour des cahiers personnels du chorégraphe déposés dans les collections de sa médiathèque : « Mes carnets », septembre 2012 (en ligne : http://mediatheque.cnd.fr/spip.php?page=andy_de_groat-article&id_article=327).

76 Cette citation et la suivante, *ibid.*

77 Cf. Sergey Konaev, « Marius Petipa, une carrière qui façonne le ballet impérial russe », in *Nouvelle histoire de la danse en Occident,* Seuil, 2020, p. 132.

78 Une illustration de *La Divine Comédie* de Dante est reprise dans un brouillon de Petipa pour la scène des Ombres.

79 Cf. Fabienne Arvers in *Libération*, 16 avril 1992.

80 À l'Abbaye de Fontevraud puis au Théâtre 14 à Paris.
81 Cf. son article sur l'exposition d'Hélène Delprat « Théâtres » à la Galerie Maeght (Paris), in *Artforum*, mai 1992.
82 Cf. Marie-Françoise Garaudet, projet de documentaire « Andy Degroat, portrait. Paroles et images d'un chorégraphe et de sa compagnie », 1995.
83 *Ibid.* Albert Szpirglas a aussi réalisé des costumes pour *Casse-noisette.*
84 Texte dit du « Blue File », 2010.
85 Cf. certaines lettres de leur correspondance plus centrées sur des histoires de sous que sur des déclarations artistiques ou d'amitié !
86 Cf. « Chaconne / l'éternelle ritournelle », lettre à Mike dans le programme « Répertoire et créations (1970-2012) » à la MPAA (Paris), avril 2012.
87 Cf. la notice biographique proposée sur leur site internet par les Presses du réel, qui précise : « Aucune de ses œuvres enregistrées n'était sortie de son vivant et bon nombre de ses partitions ont été perdues. » On trouve dans les archives d'Andy un texte de Mary Jane Leach sur Eastman, daté de ou imprimé par Andy en 2008.
88 « Blue File », 2010.
89 La musique d'Eastman fut aussi présente dans *Le Regard du sourd* et dans *Bushes of conduct*, *Gravy*, *La Petite Mort*, *Mon piano.*
90 « Blue File », 2010 : « [...] Thanks for remembering ringing so loud and clear your / black'n' blue-blood bell Julius. Your / amazing grace / how sweet the sound / that saved a wretch like me / i once was lost / but now i'm found / was blind / but now i see. »
91 À propos de cette pièce, De Groat dira : « Si on était sérieux et post-moderne à New York, on ne faisait pas une pièce sur la musique de Chopin. J'étais provocateur puisque je l'ai fait. » (cf. « En relisant les classiques », entretien avec Philippe Verrièle, *Les Saisons de la danse*, n° 274, novembre 1995).
92 Cf. brouillon de lettre aux dirigeants du Het Nationale Ballet (« Dear Sirs »), daté du 25 janvier 1990.
93 Voir sa note d'intention pour le projet finalement non réalisé *Daphnis et Alcimadure* d'après Mondoville (2001).
94 *La Haine de la musique*, Calmann-Lévy, 1996, p. 66.
95 « J'ai gobé à répétition films de Godard, Truffaut, Carné, Fellini, Resnais... et un petit film fait de photographies [du] Paris disparu d'Atget qui m'a bouleversé sur les compositions pour piano de Satie. » (CV, 2015)
96 CV, 2015.
97 *Quadrille* de Sacha Guitry (1936) et *L'Amour pur* d'Agustina Izquierdo (1993).
98 En l'occurrence, ce n'est pas la tragédie lyrique que tire Francis Poulenc de la pièce en 1959 qui intéresse Andy.
99 Dans une longue soirée titrée « Mallarmé, le bel aujourd'hui », le public, avant d'assister à la pièce d'Andy *La Folie d'Igitur*, était invité à goûter une exposition de la plasticienne Joëlle Molina, la chorégraphie d'un défilé de mode par Jean-Christophe Paré pour des danseurs de la cellule d'insertion professionnelle de l'École nationale supérieure de danse de Marseille, une conférence de Philippe Verrièle et des danses du chorégraphe Justamant proposées par Wilfride Piollet et Jean Guizerix.
100 Publié posthumément en 1925.
101 Note d'intention de la pièce dans un dossier de demande de subvention adressé en 1997 à Jérôme Lecardeur au ministère de la Culture.
102 Andy s'inspirera aussi du texte *Le Post-exotisme en dix leçons, leçon onze* (Gallimard, 1998) ou du roman *Des anges mineurs : narrats* (Seuil, 1999).
103 Cf. brouillons de deux lettres à Frédéric Nauczyciel datés des 16 et 26 juillet 2002.
104 *Ibid.*
105 « Texte D.C. », ca 2001, *op. cit.*
106 Voir « Andy le magnifique », la recension qu'en livre Hervé Gauville le 3 août 1982 dans *Libération.* Andy, lui, s'en souvient ainsi en 2007 lors de la reprise à l'Opéra d'Avignon (laquelle rencontra une animosité pas si différente...) : « Un spectateur [...] saisit donc une flèche sur un socle de béton qui sert à diriger le public, et pour exprimer sa colère, la balance sur scène près de Mike pendant le déroulement du deuxième acte, laissant le tapis de danse (et la pièce momentanément) troués. Puis il s'en va, FURIEUX. » (Programme « Swan Lac, 1982-2007, le *Lac des cygnes* dansé par le Ballet de l'opéra-théâtre d'Avignon », 2007).
107 Cf. *L'Œil dansant*, n° 2, « Danseurs : de la vocation à la profession », Centre chorégraphique national de Tours-Daniel Larrieu, 1995, p. 54.
108 CV, 2015.
109 Entretien inédit avec Isabelle Launay (enregistrement sonore, fonds Isabelle Launay-Médiathèque du CN D), ca fin 1994, 1h30'47 à 1h31'30.
110 Entretien avec Lise Brunel, 1983, *op. cit.*, 8'01 à 9'40.
111 « Andy De Groat et Alvin Ailey à l'Opéra de Paris : Pastorale et déploiement pittoresque », *Le Monde*, 15 avril 1983.
112 « Andy Degroat, une éternelle adolescence », *Danser*, juillet-août 1985.
113 Cf. « "Visitations" : A Work in Progress » in dossier de projet *La Bayadère*, ca 1986.
114 Cf. « Andy à La Scala », *Le Nouvel Observateur*, 17 mai 1985.
115 « "Visitations" : A Work in Progress », *op. cit.*
116 « En relisant les classiques », 1995, *op. cit.*

117 « “Visitations” : A Work in Progress », *op. cit.*
118 Cf. Programmes des représentations du spectacle à Massy (octobre 1995) et de la version « Montauban Timiriazevski » (décembre 1997) qui reproduit des déclarations d’Andy datant de « septembre 93 ».
119 Cf. workshop enregistré le 28 juin 2019, *op. cit.*, 13’48 à 14’18, puis 17’12 à 20’58.
120 Note d’intention pour un projet de documentaire, *op. cit.*
121 Cf. texte d’Andy daté du 30 juin 1986, repris dans le dossier de diffusion de la pièce en 1993.
122 Propos rapportés par Fabienne Arvers dans *Libération*, « Andy Degroat, un tour du monde en mode Bayadère », 7 novembre 1992.
123 Cf. programme des représentations à Saint-Cyr-l’École, mars 1993.
124 Présenté le 8 juin 1971 à l’Espace Pierre Cardin-Théâtre des Ambassadeurs (Paris).
125 Cf. courrier électronique à Laurent Sebillotte et Juliette Riandey, 2 juillet 2013.
126 Cf. F. Arvers, *Libération*, 7 novembre 1992.
127 Cf. programme des représentations à Saint-Cyr-l’École, mars 1993.
128 Cf. courrier électronique à Laurent Sebillotte et Juliette Riandey, 2 juillet 2013.
129 Cf. *Le Quotidien de Paris*, 7-8 novembre 1992.
130 Entretien inédit avec le groupe de recherche du CCINP-Andy De Groat, décembre 2001 (archives CCINP-Andy De Groat).
131 Cf. dossier de projet *La Bayadère*, ca 1986.
132 Brouillon de courrier à Guy Darmet, ca février 1988.
133 Co-signée avec son administratrice Nicole Durieux et son chargé de production Frédéric Esparel.
134 Théâtre national populaire à Villeurbanne. Lettre du 3 mars 1988 à Andy De Groat.
135 Lettre datée du 13 juin 1988.
136 Courrier recommandé d’Henri Destezet, administrateur de la Biennale, daté du 6 juillet 1985.
137 Daté du 11 octobre 1988.
138 Un dossier de demande de subvention de la compagnie pour l’année 1992 prévoit un « coût de la création stricto sensu » de 2 031 785 francs.
139 Entretien avec Lise Brunel, 1973, *op. cit.*, 10’26 à 11’12, 39’24 à 41’13, 43’11 à 43’55.
140 *Ibid.* « For me the spinning is one way of expression that I have and is a way of giving an audience that expression that is impossible by expressing in others movements, by speaking or by dancing an other way or by acting in a conventional sense, and also I think it is possible to communicate on a very high levels those things that would ben experienced in that moving… »
141 Traduction française publiée en octobre 1974 dans *L’art vivant*, n° 52, p. 15.
142 Cf. entretien avec Lise Brunel, 1983, *op. cit.*, 26’01 à 26’30.
143 « Andy Degroat : tous les chemins mènent à la danse », à propos de *Red notes* et *Portraits de danseurs*, in *Pour la danse*, novembre 1980.
144 « Sur la route des pas oubliés », à propos de *Sur la route de Louvie-Juzon* in *Pour la danse*, juin 1986.
145 « Ce que danser veut dire », janvier 2010, *op. cit.*
146 Entretien avec Lise Brunel, 1983, *op. cit.*, 11’55 à 12’39.
147 Cf. workshop enregistré le 28 juin 2019, *op. cit.*, 21’50 à 24’04.
148 Cf. *Opera aperta*, 1962.
149 Note d’intention pour un projet de documentaire, 1995, *op. cit.*
150 Cf. courrier électronique à Laurent Sebillotte et Juliette Riandey, 2 juillet 2013.
151 « Au bonheur d’Andy », *Les Saisons de la danse*, n° 287, décembre 1996.
152 Entretien inédit avec le groupe de recherche du CCINP-Andy De Groat, avril 2001 (archives CCINP-Andy De Groat).
153 Cf. le programme de la soirée de « ballets » des Andrew Degroat and dancers à Oyonnax, le samedi 19 février 1983, qui comprenait les pièces *No Views* (1982), *Rope dance translations* (1974), *Danse des éventails* (1978) et *Hasards naturels* (1979-1982) (nouvelle version de *Bushes of conduct*). Nous remercions Martin Barré et Stéphanie Bargues de nous avoir signalé ce document.
154 Entretien avec Lise Brunel, 1983, *op. cit.*, 42’28 à 43’10.
155 Cf. workshop enregistré le 28 juin 2019, *op. cit.*, 21’50 à 24’04.
156 Cf. pages sur la création de *Mon piano* dans un document présentant le répertoire en diffusion de la compagnie, avril 1996.
157 Cf. « Mes carnets », 2012, *op. cit.*
158 *Ibid.*
159 In *Américains d’Amérique*, traduction de Bernard Faÿ, Stock, 1971, p. 200.
160 Propos rapportés par Chantal Noetzel-Aubry, 15 avril 1983, *op. cit.*
161 Cf. plaquette de présentation pour la création à Montauban en octobre 1996.
162 Document de diffusion, automne 1997.
163 Cf. son introduction aux *Exercices de survie* de Jorge Semprun, publiés posthumément en 2012 (Gallimard, p. 11).
164 Cf. workshop enregistré le 28 juin 2019, *op. cit.*, 3’37 à 4’32, 7’22 à 8’34 et 8’49 à 9’20.
165 « Un stage avec Andy Degroat », *Pour la danse*, novembre 1980, p. 26.
166 « Le baladin, le maire et les petits rats », *op. cit.*, p. 66.

167 Brouillon d'un courrier [juin 1998].
168 Courrier électronique du 30 juin 2009.
169 « Je recherche une nouvelle "maison" », ajoute-t-il dans un courrier circulaire (non daté) adressé sans doute à la profession.
170 Cf. « Un mirroir [*sic*] pour les enfants de Willy », *op. cit.*
171 Cf. lettres adressées collectivement aux danseurs, 29 mai 1997 et 12 janvier 1998.
172 Dans d'autres notes personnelles de la même époque, il évoque « l'impression que j'ai perdu ma propre vie pour donner vie à la compagnie. Les joies et les déceptions s'enchaine[nt]. »
173 Voir aussi certaines lettres d'interprètes présentes dans la correspondance d'Andy De Groat et les témoignages actuels de plusieurs danseurs ou danseuses de la compagnie.
174 « Ce que danser veut dire », janvier 2010, *op. cit.*
175 Notes personnelles, après l'affaire Montauban [ca mai 2002].
176 *L'Abécédaire de Gilles Deleuze*, entretien avec Claire Parnet en 1995, réal. Pierre-André Boutang, 3 DVD diffusés par les Éditions Montparnasse, 2004.
177 *Ibid.*, entrée « Révolte » et entrée « Art ».
178 Cf. Maxime Dalle à propos d'Hervé Guibert in *Dans les braises d'Hervé Guibert*, Louison éd., 2021, p. 26.
179 *Ibid.*, p. 29.
180 Ainsi dans son *Kata karma kabaret*, « un hommage haut en couleurs, iconoclaste, au compositeur Michael Galasso » présenté avec 35 danseurs amateurs et 6 danseurs professionnels à la MPAA-Saint Germain en avril 2012, et dans le film muet *ANDYHOMANIMAL*, commandé par De Groat à la vidéaste Do Brunet et présenté dans l'exposition accompagnant le spectacle.
181 En 1990, il rapporte qu'aux États-Unis, « les subventions fédérales destinées au théâtre, à la danse, à la musique et aux arts plastiques réunis sont inférieures à celles accordées aux seules fanfares militaires. Quel aveu ! » (entretien avec Raphaël de Gubernatis, *Le Nouvel Observateur*, 25 octobre 1990, p. 167).
182 « Blue File », 2010.
183 Au Mac-Val d'Ivry-sur-Seine. Andy se tenait alors difficilement debout. Créateur de photographies, de films et de performances, Frédéric Nauczyciel fut un proche d'Andy De Groat et longtemps administrateur de Red Notes (de 1994 à 1998 et en 2001 et 2002).
184 *Alto solo*, Éd. de Minuit, 1991, p. 31 et 34.
185 « Blue File », 2010.
186 « Chaconne / l'éternelle ritournelle », 2012, *op. cit.*
187 « Blue File », 2010.
188 « Incapable of coping with the terror of New York artist friends dropping like flies. I mean butterflies. Or bees. »
189 « Anti-plague medication ». À noter qu'Andy mit un certain temps à se décider de donner une chance aux traitements antiviraux, comme en témoignent plusieurs courriers et interventions de l'ami Bob Wilson visant à le convaincre de se soigner.
190 « L'époque où les artistes amis tombent, ou d'avouer une séropositivité [signifiait] l'arrêt d'une carrière ou d'un destin est, heureusement, derrière nous. » écrit-il en 2015. Pensait-il que cela avait pu être le cas auparavant ? Il témoigne en tout cas sur le sujet en juin 1996 dans le cadre d'un colloque en ouverture des Ve Rencontres chorégraphiques internationales de Seine-Saint-Denis, à l'invitation de Lorrina Niclas et Alain Buffard (journées d'étude « "Toutes les 14 secondes" – Sida et acte artistique », Bobigny).
191 Courrier non adressé, daté du « mardi 9 janvier » [1996], transmis au CN D par Frédéric Nauczyciel, alors administrateur de Red Notes et parmi les destinataires.
192 Brouillon de lettre à un intime.
193 Daniel Conrod, *Télérama*, « Le baladin, le maire et les petits rats », *op. cit.*, p. 66.
194 Courier électronique du 22 septembre 2012, adressé à plusieurs personnes.
195 Allocution improvisée lors d'une cérémonie amicale au Collège de France le 25 janvier 1999, reconstitution de mémoire par Roger-Pol Droit dans *Le Monde* daté du 29 janvier 1999 (« Claude Lévi-Strauss et l'hologramme brisé ») approuvée par l'auteur.
196 « Je suis devenu trop infirme, et la paralysie m'empêche d'opérer ; aussi il y a quelque temps j'ai abandonné les pinceaux, ne pensant plus qu'à me préparer à la mort. J'y touche du corps, c'est fait de moi », écrivait Poussin dans une lettre à André Félibien en janvier 1665, quelques mois avant de mourir à l'âge de 71 ans, comme Andy. Au-delà de ces mots de Poussin ou de Chateaubriand souvent cités, cette thématique de la création au temps de la vieillesse fait l'objet de plusieurs publications récentes : *Les Arts et les âges de la vie* (revue *Communications*, n° 109, Seuil, 2021), *L'Art au risque de l'âge* (Nadeije Laneyrie-Dagen et Caroline Archat dir., CNRS éd., 2021) et *Le Grand Âge et ses œuvres ultimes XVe-XXIe siècle* (Diane Bodart et Jean Gribenski dir., Presses univ. de Rennes, 2020), ou – concernant les écrivains – le livre d'Antoine Compagnon, *La Vie derrière soi : fins de la littérature* (Équateurs, 2021).
197 Nicolas Poussin, lettre du 15 mars 1658 à Paul Fréart de Chantelou.
198 Andy De Groat, note d'intention du spectacle composite « Mallarmé, le bel aujourd'hui » incluant sa *Folie d'Igitur*, à la Chartreuse de Villeneuve-lès-Avignon, dans le cadre des Hivernales, février 2009.
199 Cf. Yves Bonnefoy, « Menaces du témoin » in *Hier régnant désert* (1958).
200 Andy De Groat, « Lettre aux interprètes suite à la créatiOn *AlessandrO d'amOre* », 14 février 2003.

Documents reproduits dans la publication

Pages recto

Couv. Andy De Groat au festival Danse à Aix en 1982, photogr. Christiane Robin – *Médiathèque du CN D-Fonds Andy De Groat*

4 Andy De Groat vers 1975, photogr. non créditée – *Médiathèque du CN D-Fonds Andy De Groat*

8 « Andrew », tableau de Martin Barré (2004), à partir de l'extrait d'"Ida" de Gertrude Stein cité par Jean Guizerix et Wilfride Piollet dans "Parallèle" (Bordas, 1986) - Collection personnelle d'Andy De Groat, photographie à Montauban, 2019 – © *Laurent Sebillotte*

10 Feuille de salle du Théâtre Récamier (Paris) pour un "Récital de danse et de piano-Andrew de Groat et Alan Lloyd", 2 avril 1973 – *Médiathèque du CN D-Fonds Andy De Groat*

12-13 Lise Brunel, tapuscrit d'un article paru dans Les Chroniques de l'Art Vivant, juin 1973 (extrait) – *Médiathèque du CN D-Fonds Lise Brunel*

16 Extraits d'une lettre manuscrite de Jerome Robbins à Andy De Groat, datée du 9 septembre 1994 – *Médiathèque du CN D-Fonds Andy De Groat*
Transcription :
I think about you Andy. How generous you were with your time & help in Avignon & coming back to Paris with me. I think about your work, & how differently [all] the problems of getting something on are.
I wonder how you support yourself if you have enough. And are you fulfilled - happy - to use a stupid word. [...]
So this is my first letter written by me in a long long time. It felt good, knowing I was addressing you. Hey - Those stupid politicians are mucking up the opera-ballet aren't they? Wow. Quel horreur (horror)
Well - by now: you know all I send you... my love - attention - day friendship - & anything else you need or want. I miss you.
Love -
Jerry

20 Document de diffusion du Centre culturel du Marais annoté par Andy De Groat, 12-15 novembre [1975] – *Médiathèque du CN D-Fonds Andy De Groat*

22 Document de diffusion de la compagnie Andrew de Groat and Dancers, [ca. 1981] – *Médiathèque du CN D-Fonds Andy De Groat*

23 Extrait du programme de l'American Center (Paris) pour le programme "Workshop peformances", 22-23 janvier 1983. Notes illustr. Andy De Groat – *Médiathèque du CN D-Fonds Andy De Groat*

26-27 Document de diffusion de la compagnie Red Notes pour la création de "Stabat", 24-26 octobre 1990 – *Médiathèque du CN D-Dossier d'artiste Andy De Groat*

29 Andy De Groat et Wilfride Piollet en studio, répétition de "Échappée", 1980 © A. Bordas - *Médiathèque du CN D-Fonds Andy De Groat*
Camilo Sarasa et Tom Lévy, workshop autour du tour et de "Rope dance translations" d'Andy De Groat proposé par Claudia Triozzi et Martin Barré dans le cadre de Camping 2019 au CN D – © *Nours*

32 Document de diffusion de la compagnie Wah Loo Tin Tin co. pour "Keep on dancing", 2001 (dessin de Marcus Dossavi-Gourdot), Document de diffusion de la compagnie Wah Loo Tin Tin co. pour "Prélude : Ode à la septième (petite) république imaginaire", Festival Carambole (Montauban), 16-21 mars 1998 (verso)

33 Documents de diffusion de la compagnie Wah Loo Tin Tin co. : "Tipi sur la lune" (Julien ne veut plus revenir), Festival Carambole (Montauban), 13-27 mars 1999 – *Médiathèque du CN D-Fonds Andy De Groat*

34 Notes et croquis de parcours d'Andy De Groat pour "Piccoli pezzi", 2000 – *Médiathèque du CN D-Fonds Andy De Groat*

37 Notes et croquis de parcours d'Andy De Groat pour "Piccoli pezzi", 2000 – *Médiathèque du CN D-Fonds Andy De Groat*

40 Notes de travail d'Andy De Groat concernant le découpage de "Piccoli pezzi", 2000 – *Médiathèque du CN D-Fonds Andy De Groat*

42 AragoRn Boulanger et Jeanne Cals dans "La Folie d'Igitur" d'Andy De Groat, CN D, février 2010 et « Autour de La Folie d'Igitur », proposition d'Andy De Groat dans la Médiathèque du CN D, février 2010 © *Frédéric Nauczyciel*

45 Dessin d'Andy De Groat pour le champignon atomique de "La Bayadère", [ca. 1988-1992] – *Médiathèque du CN D-Fonds Andy De Groat*

46-47 Shush Tenin (1er plan), Frédéric Nauczyciel et Stéphanie Bargues (second plan), répétition de "Fan dance" d'Andy De Groat, Camping 2019 au CN D © *Nours*

48 Affiche de Red Notes-Cie Andy De Groat pour "Le Lac des cygnes", 1997 – *Médiathèque du CN D-Fonds Andy De Groat*

51 Croquis de parcours d'Andy De Groat pour Wilfride Piollet dans "La Belle et la Bête", ca 1985 – *Médiathèque du CN D-Fonds Andy De Groat*

52-53 Lise Brunel, tapuscrit d'un article paru dans les Saisons de la danse, 1983 - *Médiathèque du CN D-Fonds Lise Brunel*

56 Dessins-synopsis d'Andy De Groat pour les décors de "La Bayadère", [ca. 1986-1992] – *Médiathèque du CN D-Fonds Andy De Groat*

58 Notes de chorégraphie d'Andy De Groat pour l'"Adage des guerriers" de "La Bayadère" mai 1992 – *Médiathèque du CN D-Fonds Andy De Groat*

59 Dessin d'Andy De Groat pour le décor de club tokyoïte de "La Bayadère", [ca. 1988-1992] – *Médiathèque du CN D-Fonds Andy De Groat*
Dessin d'Andy De Groat pour le costume de la Mort dans "La Bayadère", [ca. 1988-1992] – *Médiathèque du CN D-Fonds Andy De Groat*
Document de diffusion de Red Notes-Cie Andrew DeGroat pour "La Bayadère présentée toute nue" au Centre culturel de Chalie Chaplin de Vaulx-en-Velin, 17 septembre 1988 – *Médiathèque du CN D-Fonds Andy De Groat*

62 Lise Brunel, tapuscrit d'un article pour Le Matin de Paris, [ca 14 juin 1979] – *Médiathèque du CN D-Fonds Lise Brunel*

64 *De haut en bas et de gauche à droite* :
Croquis de parcours d'Andy De Groat pour "Alessandro d'amore", 2003
Découpage musical et comptes d'Andy De Groat pour "Mon piano", 1996
Comptes d'Andy De Groat pour "The Rake's progress", avril 1992
– *Médiathèque du CND-Fonds Andy De Groat*

65 *De haut en bas et de gauche à droite* :
Croquis de parcours d'Andy De Groat pour "Casse-noisette", 1995
Croquis de parcours et comptes d'Andy De Groat pour "Casse-noisette", 1995
Croquis de parcours d'Andy De Groat pour "Casse-noisette", 1995
Croquis de parcours d'Andy De Groat pour "Les 7 dernières paroles du Christ", 1994
– *Médiathèque du CN D-Fonds Andy De Groat*

68-69 Julia Busto dans "Rope Dance Translations", Festival d'automne à Paris-Musée Galliera, octobre 1974 – *Médiathèque du CN D-Fonds Gilles Hattenberger*

71 Croquis de parcours d'Andy De Groat pour "Mon piano", 1996 – *Médiathèque du CN D-Fonds Andy De Groat*

72 Découpage musical d'Andy De Groat pour "Aux marges de l'Empire", 2003 – *Médiathèque du CN D-Fonds Andy De Groat*
Courrier électronique à diffusion collective d'Andy De Groat, reçu par la plasticienne et scénographe Hélène Delprat le 18 juillet 2008 (1 page sur 2) © *Hélène Delprat*

74 Courrier électronique à diffusion collective d'Andy De Groat, reçu par la plasticienne et scénographe Hélène Delprat le 18 juillet 2008 (1 page sur 2) © *Hélène Delprat*

76-77 Programme de Wah Loo Tin Tin co. pour "Générations (the farewell concert)" au Théâtre de Montauban, octobre 2001 – *Médiathèque du CN D-Fonds Andy De Groat*

78 Dessin d'Andy De Groat préparatoire aux documents de diffusion pour "Tipi sur la lune (Julien ne veut plus revenir)", Festival Carambole (Montauban), mars 1999 – *Médiathèque du CN D-Fonds Andy De Groat*

81 Portrait d'Andy De Groat, répétitions de "La Folie d'Igitur" au CN D, février 2010 © *Frédéric Nauczyciel*

83 Extrait d'un projet de texte imaginé par Andy De Groat et Alain-Paul Lequeux prévu initiallement pour l'introduction de "La Bayadère", 1987 – *Médiathèque du CN D-Fonds Andy De Groat*

85 Croquis de parcours d'Andy De Groat pour "L'An I", 1995 – *Médiathèque du CN D-Fonds Andy De Groat*
Croquis de parcours et comptes d'Andy De Groat pour "L'An I", 1995 – *Médiathèque du CN D-Fonds Andy De Groat*

88 Courriers électroniques échangés par la plasticienne et scénographe Hélène Delprat et Andy De Groat, 11 mars 2010 © *Hélène Delprat*

91 Andy De Groat lors d'un stage organisé lors du festival Danse à Aix, 1983 © *Christiane Robin*

Pages verso

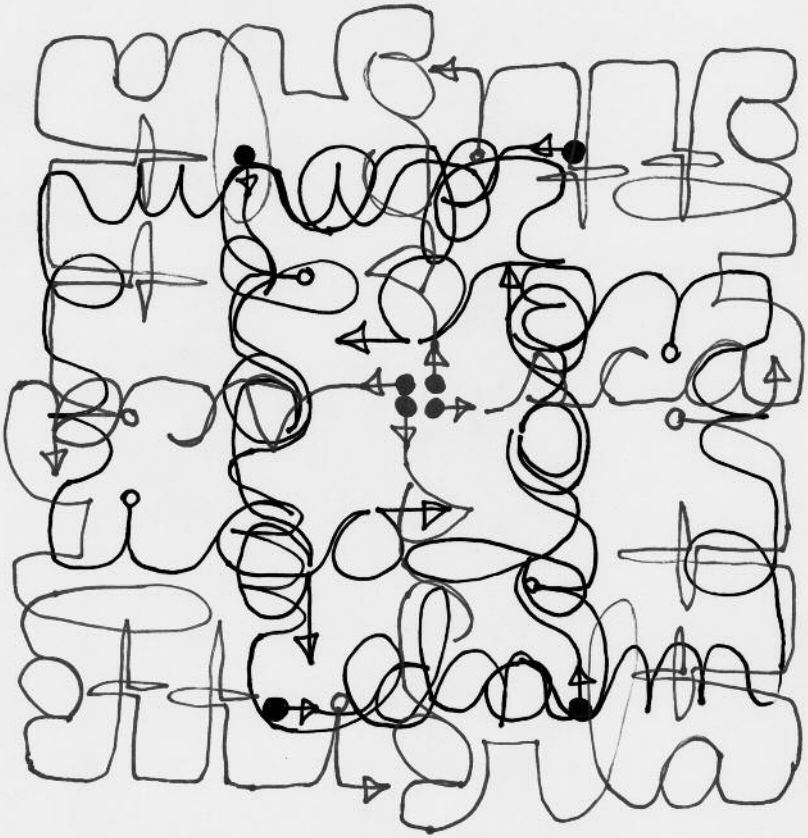
Couv. Croquis de parcours d'Andy De Groat pour "Mon piano", 1996 – *Médiathèque du CN D-Fonds Andy De Groat*

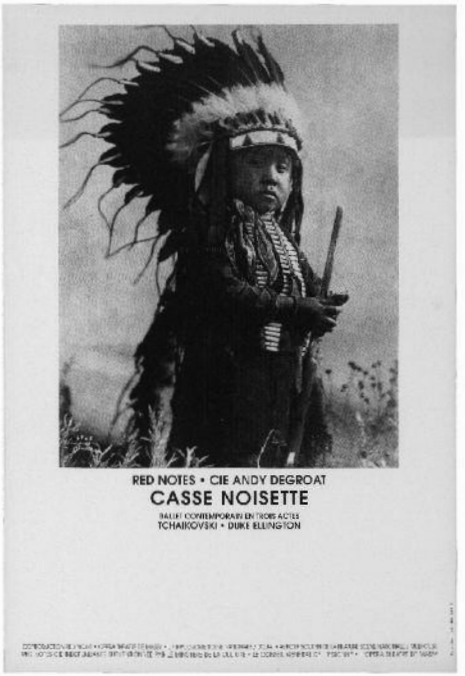
2 Affiche de Red Notes Cie Andy Degroat pour "Casse-Noisette", 1994 – *Médiathèque du CN D-Fonds Andy De Groat*

19 Accessoires et costumes de "La Folie d'Igitur" d'Andy De Groat, CN D, février 2010 © *Frédéric Nauczyciel*

CN D
Andy De Groat, inspirations et libertés

14.04 > 4.06.2022
Œuvres et documents exposés





Cette exposition s'inscrit dans le cadre de deux mois de programmation autour de l'œuvre du chorégraphe.
Cet temps fort permet de revenir sur le parcours de cet artiste hors normes à travers des événement réguliers : performances, spectacle, table ronde, cours quotidiens, workshop pour les danseurs professionnels, le tout grâce à l'engagement de la compagnie qui fait aujourd'hui revivre le travail du chorégraphe.

Exposition
14.04 > 04.06 du mardi au vendredi / 10:30 > 19:00
le samedi 13:00 > 19:00 et chaque soir de représentation
Entrée libre

Conversation
14.04 / 17:00
Entrée libre sur réservation
Avec Martin Barré, Laetitia Basselier, Lucile Goupillon, Jean Guizerix, Jean-Christophe Paré, Viviane Serry

Vernissage
14.04 / 18:30
Entrée libre
Programme exceptionnel de performances

Temps d'étude
13.05 / 14:00 – 17:00
Entrée libre sur réservation
L'écriture chorégraphique et l'univers artistique d'Andy De Groat au prisme des traces : partitions et carnets de création de l'artiste

Cours quotidien
16 > 20.05 & 23 > 25.05 / 11:00 – 13:00
Pour les danseurs professionnels
Avec Camille Ollagnier

Formation
23 > 27.05
Pour les danseurs professionnels
Avec Stéphanie Bargues, Martin Barré et Cathy Beziex
au CN D à Lyon

Soirée de performances
1.06 / 19:00
Entrée libre sur réservation

Spectacle
Andy De Groat, une histoire post-moderne
Fan Dance 1978
Rope Dance Translations 1978
Red Notes 1977
17 & 18.06 / 20:30
à la MC93 Maison de la culture de Seine-Saint-Denis, Bobigny
Avec les Rencontres chorégraphiques internationales de Seine-Saint-Denis

Workshop
20 > 24.06
Dans le cadre du festival Camping
Pour les danseurs professionnels
Avec Dominique Brunet, Pierre Chauvin-Brunet
et Lilou Magali Robert

Programme détaillé et tarifs sur cnd.fr
Tous les événements ont lieu au CN D à Pantin sauf la formation de mai et le spectacle *Andy De Groat, une histoire post-moderne.*
Programme présenté en collaboration avec le CCINP andy de groat.

CN D
Andy De Groat, inspirations et libertés

14.04 > 4.06.2022
Œuvres et documents exposés

Commissariat
Laurent Sebillotte

Recherches documentaires, choix, traitement et préparation des archives
Hélène Caillet, Stéphane Caroff, Claire Delcroix, Marie-Odile Guellier,
Maïe-Manuelle Lucas, Juliette Riandey, Laurent Sebillotte

Régie des œuvres et mise en place des documents
Noémie Favre-Lamarine

Textes et cartels
Hélène Caillet, Claire Delcroix, Juliette Riandey, Laurent Sebillotte

Relecture
Mathilde Puech-Bauer

Montages vidéo et son
Lisa Calvet, Stéphane Caroff

Production et technique
Les équipes du CN D

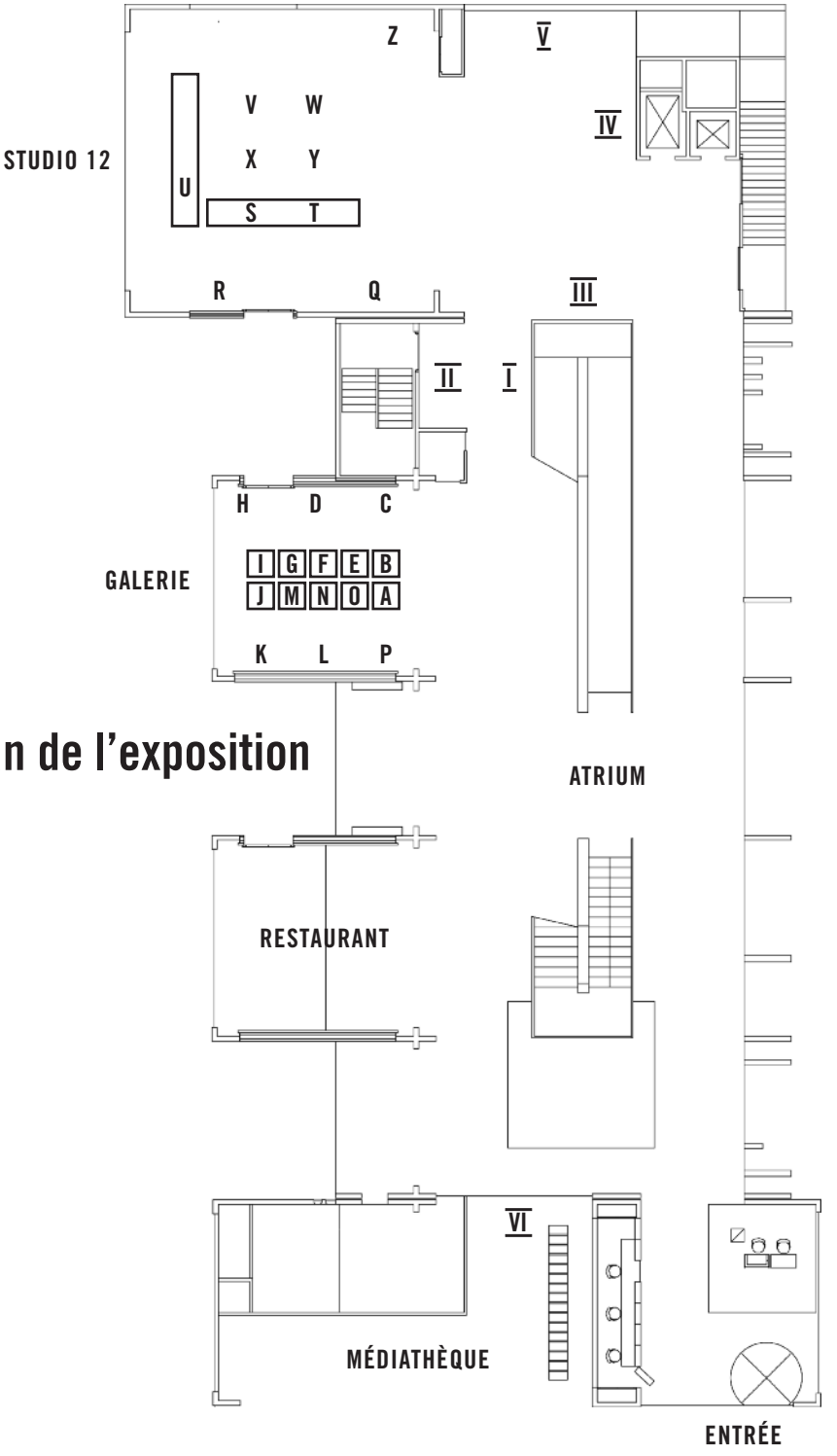
Documents issus des fonds et collection de la Médiathèque du CN D
Fonds Andy De Groat ; fonds Lise Brunel ; fonds Jean-Marie Gourreau ; fonds Arnold Pasquier ;
fonds Jean-Michel Plouchard ; captations CN D

Autres documents
INA, Maison de la danse (Lyon), The Watermill Center, collections particulières

Remerciements pour leurs prêts et autorisations
Camille Autain, Stéphanie Bargues, Martin Barré, Robyn Brentano, Do Brunet, Jacob Burckhardt,
Hélène Delprat, Denis Frajerman, Marie-Françoise Garaudet, Andrew Horn, Frédéric Nauczyciel,
Alice Poncet (Maison de la danse Lyon), Benoît Serre, Sébastien Téot, Antoine Volodine

Droits réservés
John Meaney, Viola Stephan

Plan de l’exposition



Galerie

Territoires et circulations

A – Le creuset new-yorkais

1 Andy De Groat par lui-même, extraits d'un CV, 2015
2 Correspondance entre Andy De Groat et Robert Wilson : lettres choisies 1989, 1992, 1994, 2001
3 Message de Robert Wilson après la disparition d'Andy De Groat, janvier 2019
4 Correspondance entre Andy De Groat et Jerome Robbins : lettres choisies 1993, 1995
5 « a few limping lines to evoke him » : poème-hommage d'Andy De Groat après la mort de Jerome Robbins, 1996
6 Andy De Groat conversant avec Jerome Robbins, photographie non créditée, ca 1995
7 Affichette annonçant des représentations d'*Angie's Waltz*, octobre 1977
8 Lettre d'Andy De Groat à Pierre Menasché, 14 juillet 1977, et deux cartes postales datées de 1977 et 1980
9 *Angie's Waltz and others dances* : programme de la création, Pace University, juin 1977 avec couverture déchirée : typing de Christopher Knowles

B – Étoiles filantes

1 Communiqué de presse avec lettre manuscrite au verso adressée à Andy De Groat par George Ashley, annonçant la mort de Paul Thek, 10 août 1988
2 Livre *Portraits in Life and Death* de Peter Hujar (Da Capo press, New York, 1976 - exemplaire personnel d'Andy De Groat) et images découpées du livre : portraits de Edwin Denby, Kenneth King, Alan Lloyd et Paul Thek, annotations d'Andy De Groat
3 Andy De Groat, pages extraites du « Blue File », ode à Julius Eastman, 2010
4 Livret du coffret *Unjust malaise* de Julius Eastman, New World Records, 2005 (exemplaire personnel d'Andy De Groat)

C

1 *KA MOUNTAIN AND GUARDenia TERRACE: a story about a family and some people changing* de Robert Wilson et Andy De Groat, film tourné à Chiraz (Iran), septembre 1972, 4'43
suivi de
Syracuse sequence for hope, film, réalisation Robyn Brentano, 1976, extrait, 3'04
Bande son : extrait de l'émission de radio *Les après-midi de France Culture* du 24 novembre 1975, 3', et extraits de l'émission de radio *Jeunes chorégraphes : Andy Degroat et Karole Armitage*, France Culture, enregistrée le 1er janvier 1982, première diffusion le 22 juin 1982, 3' et 2'
2 Témoignage de Robert Wilson filmé par Jacob Burckhardt, in « Andy Dances, a memorial for Andy De Groat, at Judson Church September 17, 2019 », 5'35

D

Andy Degroat, Tangos ! Les coulisses, vidéo, réalisation Marie-Françoise Garaudet, Jean-Michel Plouchard, Injam production, 1997, 13' - Filmé dans le cadre du festival Paris quartier d'été 1997, Cour d'Orléans du Palais Royal à Paris. (fonds Jean-Michel Plouchard-Médiathèque du CN D)

E – Nomade en France

1 Lettre d'Andy De Groat à Anne Chiffert (Direction de la Musique et de la Danse, ministère de la Culture), datée du 9 avril 1993
2 Lettre d'Andy De Groat [ca 1992] aux membres de la commission de subventionnement des compagnies chorégraphiques pour l'année 1993
3 Courrier d'Andy De Groat à Georges Chevalier, directeur artistique de l'Opéra-Théâtre de Massy, 22 avril 1994
4 Lettre de Robert Cailleaux, président du Ballet du Nord à Andy De Groat datée du 7 juillet 1994
5 Lettre d'Andy De Groat à Didier Deschamps (délégation à la Danse, ministère de la Culture) datée du 26 avril 1996
6 Lettre de Catherine Tasca, ministre de la Culture et de la Communication, à Andy De Groat datée du 25 mai 2000 et brouillon de la réponse d'Andy De Groat

F – L'affaire Montauban

1 Plan d'aménagement de la salle de danse de la maison de la culture de Montauban, Services techniques municipaux, avril 1998
2 Enfants répétant dans le studio de Montauban : 2 photographies de Arnaud Lafage, ca 2000
3 Courrier de Catherine Boscq, adjointe à la Culture de la Ville de Montauban à [Francis] Barascou, Drac de Midi-Pyrénées, daté du 23 juillet 1999
4 Coupure de presse de *La Dépêche du Midi*, « Roland Garrigues déplore la dernière note de Red Notes », 24 octobre 2001
5 Courrier de Roland Garrigues, député, à Andy De Groat, ca début 2002
6 Interview d'Andy De Groat par Bruno Masi, *Libération*, 14 janvier 2002
7 Photographie d'un graffiti dans une rue de Montauban, sans date (collection personnelle d'Andy De Groat)
8 Notes préparatoires, brouillon manuscrit et tapuscrit annoté d'un projet de lettre d'Andy De Groat à Brigitte Barèges, maire de Montauban (trois documents), ca février 2002

Compagnonnages et fidélités

G – Une tribu d'interprètes-créateurs

1 *Red notes*, programme du Dance Theater Workshop (New York), 10-11 mai, 31 mai et 1er juin 1977
2 Viviane Serry et Kevin Coker, photographie de Johan Elbers, ca 1982

3 Andrew Degroat and dancers (Andy De Groat, Viviane Serry, Harry Shepard, Rosanna Garmon, Marc Coates, Angie Smit, Gail Donnenfeld, Frank Conversano), dans *Bushes of conduct*, ca 1979, photographie de Lois Greenfield
4 Andrew Degroat and Dancers (Pat Graf, Sheryl Sutton, Joh Harriott, Kathy Ray, Harry Shepard, Frank Conversano) dans *Fan dance* au festival Danse à Aix, Aix-en-Provence, 28 juillet 1982, photographie de Christiane Robin
5 Wilfride Piollet et Andy De Groat en studio, répétition de *Échappée*, 1980, photographie d'Alain Bordas
6 Wilfride Piollet, Jean Guizerix et Jean-Christophe Paré dans *Giselle échappée et autres variations*, 1992, photographie non créditée
7 Fax de Wilfride Piollet à Andy De Groat, 6 novembre 2004
8 Michael O'Rourke répétant *Giungla* à l'Abbaye de Fontevraud, ca 1985, photographie de David Boeno
9 Martine Clary, Cathy Beziex, Christophe Haleb, Michael O'Rourke, André Lafonta, Anne Pruvost dans *Route de Louvie-Juzon*, Centre Pompidou, avril 1986, photographie de Colette Masson
10 Dominique Brunet, Jean-Charles di Zazzo et Rolf Kast, dans *Le Lac des cygnes*, ca 1985, photographie Emiliapress
11 Bordereaux de déclarations sociales, compagnie Red Notes, 1985-1986 (trois documents)
12 Catherine Rees, Viviane Serry, Jean-Charles Di Zazzo, Cathy Beziex et Andy De Groat dans *Le Lac des cygnes*, 27 septembre 1984, photographie de Jean-Marie Gourreau

H

« Travailler avec Andy De Groat », archive sonore, extraits d'un entretien de Lise Bunel avec Wilfride Piollet, Jean Guizerix et Andy De Groat, 1er avril 1983, env. 6', (fonds Lise Brunel-Médiathèque du CN D, enregistrement LBRU175)

I – Le vivier Red Notes

1 Makram Hamdan dans *La Bayadère*, ca 1993, photographie de Jean Gros-Abadie
2 Yolande Limousin dans *La Bayadère*, ca 1993, photographie de Jean Gros-Abadie
3 Dominique Bousquet, Barbara Manzetti et Kelly Corrigan (?) dans *L'An I*, photographie d'Alex « Tug » Wilson, ca 1989
4 Danseurs amateurs suivant Martin Barré dans *Red notes*, Opéra Léonard de Vinci (Rouen), 2002, photographie de François Lefèvre
5 Fax d'Andy De Groat à Joaõ Candido, 20 juillet 1994 : allusion aux *7 dernières paroles du Christ* de Jean Guizerix
6 Jean Guizerix dans *Les 7 dernières paroles du Christ*, Théâtre de la Ville (Paris), 1994, photographie non créditée
7 Leah Rosenblum et al. dans *Stabat*, ca 1990, photographie de Jean Gros-Abadie
8 Guillaume Labbé et Youri Van den Bosch en répétition pour *Stabat*, ca 1990, photographie non créditée
9 Bettina Masson, Olivier Clargé, Olivier Vinkler, Dominique Bousquet, Leah

Rosenblum, Youri Van den Bosch, Pascal Séraline, Séverine Bennevault dans *Casse-noisette*, 1996, photographie de Jean Gros-Abadie

10 Kalpana, répétition de *Ma déesse SDF* à la Ménagerie de verre (Paris), ca 1994, photographie non créditée

11 Bettina Masson, Satchie Noro, Magali Noiret et Leah Rosenblum dans *Tangos !,* 1994, photographie de Monique Grando

12 Leah Rosenblum, Bettina Masson et Olivier Clargé, dans *Casse-noisette*, 1996, photographie de Jean Gros-Abadie

13 Valérie Sastron, Shush Tenin, Laurent Crespon, Rebecca Adam, Jérôme Benoist, Antonio Barbaro-Peral, Philippe Lebhar dans *Tangos !*, photographie non créditée, 1999

14 Magali Robert, pendant la création de *Piccoli pezzi*, ca 2000, photographie d'Arnaud Lafage

15 Après une représentation de *Casse-Noisette*, chez Isabelle Assié, Montauban, en 1997, photographie non créditée. De gauche à droite : Leah Rosenblum, Andy De Groat, Gilles Carle, Jérôme Benoist, Shush Tenin, Satchie Noro, Alain Rigout, ?, Magali Noiret

16 AragoRn Boulanger en introduction du *Lac des cygnes,* Les Étés des Hivernales, Avignon, juillet 2008, photographie non créditée

J – Chorégraphe des enfants et des amateurs

1 Déroulé de *Casse-Noisette* : texte et croquis explicatifs à destination des enfants, ca 1996

2 Enfants au travail, projet *Autour de La Folie d'Igitur* au CN D, 2010, 2 photographies de Frédéric Nauczyciel

3 Stage avec des amateurs à Saint-Quentin, ca 1984, photographie *La Voix du Nord*

4 À propos du travail avec les enfants : petite carte annotée par Andy De Groat, ca 1996

5 Les interprètes de *Casse-noisette*, décembre 1995, photographie de groupe par Philippe Anstett

6 Projet de la compagnie Red Notes en direction des jeunes pour l'année 1998, tapuscrit

7 « Danceworks », soirée de la compagnie Red Notes avec la participation d'amateurs, Opéra de Rouen, 2002, photographie de François Lefèvre

8 Andy De Groat avec des enfants de Rio de Janeiro, ca 1995, photographie de Roberto Esteves

9 *Fan dance*, remontage dans le cadre du dispositif Danse en amateur et répertoire par la Compagnie LalYre (Lyon), sous la direction d'Andy De Groat et Catherine Beziex-Singer, 31 mai 2014, photographie non créditée

10 « Bilan et perspectives pour la Cie Wah Loo Tin Tin co. » par Patrice Chazottes, extrait, 30 novembre 2002

11 Andy De Groat dirigeant les enfants de la compagnie Wah Loo Tin Tin co., photographie d'Anne Berthelier, ca 1999

12 À propos du travail avec les enfants : petite carte annotée par Andy De Groat, ca 1996

13 Document de communication de la compagnie de jeunes Wah Loo Tin Tin co., Montauban, 21 juin 1998
14 Texte d'enfant sélectionné par Andy De Groat pour la pièce *Carême Boléro*, compagnie Wah Loo Tin Tin co., 9 décembre 1996
15 Andy De Groat et les enfants au travail dans le studio de danse de Montauban, juin 1999, photographie non créditée
16 Andy De Groat et les enfants dans l'espace public à Montauban, 1999, trois photographies non créditées

K

1 Jean-Christophe Paré travaillant avec Andy De Groat pour *Le Faune dévoilé* (1993), film d'Arnold Pasquier (fonds Arnold Pasquier, médiathèque du CN D), extrait, 5'11
2 Jean Guizerix et Wilfride Piollet dans *Nouvelle lune, c'est à dire*, Maison de la danse (Lyon) 1986, captation réalisée par Charles Picq, extraits, 6'30

L

Les procédés de composition d'Andy De Groat évoqués par Jean-Christophe Paré, enregistrement lors d'une journée consacrée à l'écriture du chorégraphe dans *Nouvelle lune, c'est à dire* (1983), dans le cadre du workshop « Le chant du chorégraphe », Camping 2019 au CN D, 28 juin 2019, 14'04

Dans les réserves du tableau

M – Fragile et ombrageux

1 Extraits de la liste des « Groati Awards » établie par Andy De Groat, août 1997
2 Extrait d'un courrier d'Andy De Groat à ses danseurs (copie), 12 janvier 1998
3 Brouillon d'un courrier d'Andy De Groat à A[nnie Bozzini], juin 1998
4 Brouillon d'un courrier d'Andy De Groat à ses danseurs (Montauban), daté du 29 mai 1997
5 Brouillon d'un courrier d'Andy De Groat à ses collaborateurs de la compagnie Red Notes, mardi 9 janvier [1996] (p. 1)

N – Entre rage et idéal

1 Lettre d'Andy De Groat à Daniel Conrod, datée du 26 février 2002
2 Représentations de chefs Indiens, collection personnelle d'Andy De Groat, quatre documents
3 Notes personnelles d'Andy De Groat pendant l'affaire Montauban, ca début 2002
4 Photographie de Jacques Martin, son épouse Cécilia Ciganer-Albéniz, Nicolas Sarkozy, son épouse Marie-Dominique Culioli, vers 1987-1988, collection personnelle d'Andy De Groat
5 Courriers électroniques en diffusion collective d'Andy De Groat datés du 9 et du 11 septembre 2008

6 Document de communication pour la pièce *Alto solo* (non réalisée), ca 2003
7 Lettre d'Andy De Groat aux danseurs d'*Alessandro d'amore*, datée du 14 février 2003
8 Cahier personnel d'Andy De Groat, décembre 2015

O – Travailler toujours…

1 Contrat de travail d'Andy De Groat pour la compagnie Red Notes, daté du 23 mai 1986
2 Courrier de la préfecture de police à Andy De Groat, daté du 14 janvier 1986, lui enjoignant de quitter le territoire français
3 Portrait photographique d'Andy De Groat, photographie de Christiane Robin, ca 1982
4 Courriers de Dennis Redmond, au nom de la Byrd Hoffman Foundation, pour abonner Andy De Groat à des périodiques spécialisés sur la lutte contre le VIH et le sida, datés du 25 janvier 1989
5 Publicité « Dansez Capezio et vous serez une star », photocopie, ca 1982
6 Passeport « cancelled » d'Andy De Groat, établi le 14 février 1989
7 Brouillon d'un courrier d'Andy De Groat à Alain [Buffard], daté du 27 avril 1996
8 Courrier adressé à Andy De Groat par un New-Yorkais proche de Robert Wilson et malade du sida, daté du 28 décembre 1988
9 Brouillon d'un courrier d'Andy De Groat à ses collaborateurs de la compagnie Red Notes, mardi 9 janvier [1996] (p. 2)
10 Télégramme de François Mitterrand, président de la République, à Andy De Groat, après l'inauguration de l'Opéra Bastille, juillet 1989
11 Courrier d'Andy De Groat à la BNP Paribas, daté du 5 juin 2008
12 Portrait dessiné d'Andy De Groat par Océane, danseuse amateur, février 2009
13 Courrier électronique d'Andy De Groat à Frédéric Nauczyciel, daté du 11 septembre 2008

P

1 *Divagations ou les notes d'un artiste*, vidéo, réalisation Do Brunet, décembre 2010, production CN D / Comportements sonores, 6'15
2 *Legendary / Mac Val 2012 - Daisy May tribute* images : Frederic Nauczyciel et Florence Cohen, 2012, 4'30
Andy De Groat, dans son personnage de Daisy May, traverse le hall du Mac/Val-musée d'art contemporain du Val de Marne, en 2012, à l'occasion de la performance imaginée par l'artiste Frédéric Nauczyciel, parmi les vogueurs parisiens réunis autour de Marquis Revlon, Kory Revlon et Dale Blackheart de Baltimore. « Daisy May » apparait pour la première fois dans un solo dans la pièce *Le Regard du sourd* de Robert Wilson ; c'est ici sa dernière apparition.
3 *WILLOWS/Angie's Waltz*, vidéo, réalisation Do Brunet, 2018, extrait, 1'40

Studio 12

Sources et imaginaires

Q – De l'iconographie à la scénographie : l'exemple de *Stabat* (1990)

Pêle-mêle de différents documents accumulés par Andy De Groat lors de la création de *Stabat* (1990) et rendant compte de la diversité des sources d'inspiration du chorégraphe :

- reproductions de tableaux anciens (notamment *La Conversion de saint Paul* et *Méduse* du Caravage) ;
- croquis et dessins (recherches autour des costumes, des personnages, nuanciers, éléments de décor et de scénographie) ;
- notes sur le travail en cours (découpage musical, décomptes de pas) ;
- pages découpées dans des magazines (paysages, mode, design, portraits d'enfants) ;
- extrait de la partition de Michael Galasso - qui, en alternance avec le *Stabat Mater* de Pergolèse, constitue la musique de scène du spectacle.

R – Trames littéraires : le projet *Alto solo* (2002) d'après Antoine Volodine

De gauche à droite et de haut en bas :

- Couverture du dossier de projet du spectacle *Alto solo*, « création 2003-2004 »
- Première page du dossier de diffusion pour *Alto solo*, « d'après le livre de antOine vOlOdine », 2003
- Montage d'images, inspirations pour *Alto solo*
- Paroles de la « Berceuse pour les ours qui ne sont pas là » de Boris Vian, inspiration pour *Alto solo* : photocopie annotée par Andy De Groat
- Pages découpées et annotées par Andy De Groat du roman *Alto solo* (éditions de Minuit, 1991)
- Première page d'un brouillon d'une lettre d'Andy De Groat à Frédéric Nauczyciel, 16 juillet 2002
- Première page d'un brouillon d'une lettre d'Andy De Groat à Frédéric Nauczyciel, 26 juillet 2002
- Extraits du découpage de la pièce chorégraphique *Alto solo* d'Andy De Groat
- Première page du brouillon et version tapuscrite d'une lettre d'Andy De Groat à Antoine Volodine, décembre 2002
- Lettre tapuscrite d'Andy De Groat à Antoine Volodine, 15 février 2003
- Lettre tapuscrite d'Andy De Groat à Antoine Volodine, 4 juin 2003
- Pages extraites des notes de chorégraphie d'Andy De Groat pour la pièce *Alto solo*, juin 2003
- Communiqué de presse de la compagnie Red Notes annonçant l'annulation de la première du spectacle *Alto solo*, 19 novembre 2003
- Mail et messages de soutien reçus par Andy De Groat suite à l'annonce de l'annulation de la première d'*Alto solo,* novembre 2003
- Brouillon d'une lettre à Denis Frajerman, compositeur de la musique du spectacle *Alto solo*, [14 janvier] 2004

S

Trames littéraires

1 Programme du spectacle *Autour de La Folie d'Igitur*, CN D, (2010)

2 *Alto solo* d'Antoine Volodine (éditions de Minuit, 1991), trois exemplaires annotés, collection personnelle d'Andy De Groat

3 Extraits des textes de Gertrude Stein (*Composition as Explanation* ; *The Gradual Making of The Making of Americans* ; *G.M.P.* ; *As a Wife Has a Cow, a Love Story* ; *Ida* ; *Van or Twenty Years After*) dits pendant la pièce *Red notes*, tapuscrit de la compagnie, sans date

4 Documents de diffusion de *Cocteau cocktail* (2015), d'après *La Voix humaine* de Jean Cocteau, mise en scène Andy De Groat, interprétation Stéphanie Bargues, et texte de la pièce annoté par Andy De Groat

5 « Le Vierge, le vivace et le bel aujourd'hui », poème de Stéphane Mallarmé, tapuscrit annoté par Andy De Groat, et programme (deux faces) de *La Folie d'Igitur* à la Chartreuse de Villeneuve-lès-Avignon, 2009

6 Stéphane Mallarmé, *Igitur, Divagations, Un coup de dés*, Gallimard (Poésie), 2003 : exemplaire annoté d'Andy De Groat

De l'iconographie à la scénographie

7 *Le Radeau de la Méduse* de Théodore Géricault, reproductions annotées par Andy De Groat en préparation de sa pièce *Piccoli pezzi*, ca 1999

8 Gravures de Gustave Doré pour illustrer la Bible : trois reproductions annotées par Andy De Groat en préparation de la pièce *Mon piano,* ca 1996

Le matériau musical

9 Note d'intention pour *Thin ice*, pièce construite sur la musique de Conlon Nancarrow, 1981

10 Lettre à Alain Aubin, datée du 28 avril 2002, à propos du choix de la musique pour *Alessandro d'amore* (photocopie) et découpage musical de la pièce, 14 juillet 2002

11 Structure générale de la pièce *Mon piano* à partir de la liste des musiques, ca 1996

12 Programme du spectacle *Autour de La Folie d'Igitur* (CN D, 2010) et découpage musical de la pièce sous forme de papiers découpés

13 Détail des comptes de « Camorra n°2 » d'Astor Piazzolla pour la pièce *Tangos !,* ca 1994

14 Détail des comptes et des parcours pour le « Largo » de *Naibbe*, ca 1987

15 Structure générale de l'opéra *Orphée et Eurydice* et détail des comptes pour la partie intitulée « Les Furies », ca 1988

16 Pascal Quignard, *La Haine de la musique*, Calmann-Lévy, 1996, et Gallimard (Folio), 2010 : exemplaires et annotations d'Andy De Groat

17 Découpage musical général de la pièce *Piccoli pezzi* et détail du découpage musical du « Presto » de Haydn, septembre-novembre 1999

Comptes et collages

T

1 Schéma de positionnement des danseurs pour *Fan dance*, Lyon, 16 avril 1991
2 Comptes manuscrits pour la pièce *Fan dance*, ca 1996
3 Structure de la pièce *Fan dance*, extraite de *Fan dance : la danse des éventails* de Raphaël Cottin, éd. La poétique des signes, [2015]
4 Comptes sur la musique de Philip Glass, pour la pièce *Red notes*, reprise à l'Opéra de Rouen, avril 2001
5 Notes de chorégraphie pour *The Rake's progress*, ca 1992-1997
6 Comptes sur le texte écrit et mis en musique par William Byrd « Ye Sacred Muses », en préparation de la pièce *Les Enfants de Willy*, ca 1996
7 *Petits traités I* de Pascal Quignard, Gallimard (Folio), 1999 : exemplaire annoté d'Andy De Groat
8 Programme « Répertoire et création (1970-2012) (Maison des pratiques artistiques amateur-MPAA, Paris, 2012)
9 Exemples de programme « Menu à la carte » proposés aux programmateurs en 1997
10 Pages extraites du « Programme ASG » : détail et commentaire du déroulé du programme *Fragments*, présenté à l'Auditorium Saint-Germain (MPAA, Paris) en avril 2008

Hommages et réinventions

U

Revitalisation du classicisme

1 Wilfride Piollet dans *Giselle échappée* (Avignon, 1980), photographie non créditée
2 Cartes de notes de chorégraphie d'Andy De Groat pour *Giselle échappée*, 1992
3 Jean Guizerix et Jean-Christophe Paré dans *Giselle échappée et autres variations* (1992), photographie non créditée
4 Cinq tickets d'entrée d'Andy De Groat au New York State Theater, Lincoln Center, pour des représentations du New York City Ballet, du 10 au 20 janvier 1995
5 Argument de *Swan lac*, ca 1984
6 Traduction de l'article de Jennifer Dunning, paru dans le *New York Times*, 27 juin 1983, document Red Notes
7 « Andy le magnifique », article de Hervé Gauville, *Libération*, 3 août 1982
8 Programme de *La Petite mort*, Villeneuve-lès-Avignon, juillet 1984
9 Photographies de répétitions de *La Petite mort* par Philippe Betrancourt, Villeneuve-lès-Avignon, juillet 1984
10 Note d'intention de *La Petite mort*, 1984
11 « Andrew DeGroat : "La petite mort" », article de Christine Rodès, *Pour la danse*, n°106, octobre 1984

Des matériaux exotiques

12 Maquettes de costume par Andy De Groat, pour les personnages d'un petit rat et de Nut dans *Casse-noisette*, ca 1993
13 Notes de chorégraphie pour la variation de Nut dans *Casse-noisette*, à partir d'une planche de la bande dessinée *Lucky Luke*, ca 1993
14 Pascal Séraline dans le rôle de Nut (*Casse-noisette*) : photographie noir et blanc par Jean Gros-Abadie, 1995
15 « Andy Degroat : les pointes en demi-teinte », article de Geneviève Charras, *Telex danse*, n°83, janvier 1996
16 Dossier de diffusion de *Casse-noisette*, septembre 1993
17 Pascal Séraline dans le rôle de Nut (*Casse-noisette*) : photographie couleur non créditée, 1995
18 Brouillon de la note d'intention pour *Tangos !*, ca 1994
19 Programmes de *Tangos !* à l'Opéra de Massy, 3-4 février 1995 et au théâtre de Montauban, 10-11 octobre 1997
20 Autres notes de travail pour *Tangos !*, ca 1994
21 Plaquette de diffusion de la pièce, 1999

La Bayadère : voyage perpétuel dans l'espace et le temps

22 Notes de dérushage par Andy De Groat d'une captation de la version de *La Bayadère* par le Kirov en 1977
23 Extrait de la partition musicale d'Alan Lloyd pour *La Bayadère*, acte II, scène 2, ca 1985
24 Extrait de la partition musicale de Michael Galasso pour *La Bayadère*, « Solor's choice », partie pour violon, ca 1988
25 Découpage musical de *La Bayadère*, ca 1988-1992
26 Découpage de la pièce dans le programme de *La Bayadère* à la Maison de la danse de Lyon, 6-8 avril 1994
27 Note d'intention dans le dossier de création de *La Bayadère*, 1988
28 Recherches pour les costumes et décors de *La Bayadère*, 1988
29 Acte II, scène 2 de *La Bayadère* à Saint-Cyr-l'École, photographie de Jean Gros-Abadie, mars 1993
30 Maquettes de costumes des personnages principaux de *La Bayadère*, 1988
31 Maquette de costume pour « les ombres » dans l'acte IV de *La Bayadère*, 1988
32 Andy De Groat répétant la scène du « Royaume des ombres », acte IV de *La Bayadère*, avec Kalpana et les danseurs de la compagnie, photographie de Dieter Ruffing, ca 1992
33 Danse des guerriers, acte I, scène 2 de *La Bayadère*, photographie de Jean Gros-Abadie, ca 1992
34 Maquette de costumes pour les bracelets portés pendant la danse sacrée, acte II, scène 2 de *La Bayadère*, ca 1988
35 Notes de chorégraphie pour un pas de trois de *La Bayadère*, ca 1988-1992
36 Maquettes pour les décors de *La Bayadère*, ca 1988-1992
37 Maquette pour les cafards, acte III, scène 3 de *La Bayadère*, ca 1988-1992

38 Kristina Csanadi et les cafards géants, acte III, scène 3 de *La Bayadère*, photographie non créditée, ca 1994
39 Devis pour la fabrication des décors de *La Bayadère*, 16 mars 1988
40 Brouillon de lettre à Guy Darmet concernant la participation de la Biennale de la danse au budget de production de *La Bayadère*, 1988
41 Télégramme de Guy Darmet à la compagnie Red Notes remettant en cause la création de *La Bayadère*, 1988
42 Lettre du chargé de production de la compagnie Red Notes à Jack Lang, ministre de la Culture et de la Communication, demandant de l'aide pour finaliser le budget de création de *La Bayadère*, 13 juin 1988
43 Article annonçant la création de *La Bayadère* « toute nue » à Vaulx-en-Velin, 13 septembre 1988
44 Yolande Limousin et Michael O'Rourke dans *La Bayadère* présentée « toute nue », Vaulx-en-Velin, photographie Elian Bachini, 17 septembre 1988
45 Programme de *La Bayadère* à Vaulx-en-Velin, 17 septembre 1988
46 Programme de la saison 1992-1993 de l'Espace Jacques Prévert à Aulnay-sous-Bois
47 Programme de la saison 1993-1994 de l'Espace Jules Verne à Brétigny-sur-Orge
48 Programme de *La Bayadère* à la Maison de la danse (Lyon), 6-8 avril 1994
49 Lettre de Andy De Groat à Guy Darmet à propos de la programmation de *La Bayadère* à la Maison de la danse, 11 janvier 1994

V

1 *Stabat* (1990), chorégraphie d'Andy De Groat, vidéo, montage d'extraits filmés à l'Espace Jacques Prévert d'Aulnay-sous-Bois, réalisation non créditée, 35'34
2 *Alessandro d'amore* (2003), chorégraphie d'Andy De Groat filmée à Albi en février 2003, vidéo, réalisation Camille Autain, extraits, env. 30', avec l'aimable autorisation du réalisateur

W

Route de Louvie-Juzon (1986), vidéo, réalisation non créditée, filmé au Centre Pompidou, avril 1986, 58'35

X

1 *Rope dance translations* (solo), film, réalisation Viola Stephan, 1974, 4'11
2 *Rope dance translations* (quatuor), film, réalisation John Meaney, 1979, 20'10

Y

La Folie d'Igitur, vidéo, réalisation Camille Autain et Sébastien Téot, filmé en février 2009 à la Chartreuse de Villeneuve-lès-Avignon, 84'46, avec l'aimable autorisation des réalisateurs.

Z

« Andy De Groat, prismes sur l'œuvre »

1 Les années américaines
2 *Swan lac*, versions successives
3 L'aventure de *La Bayadère*
4 Jeux de citations et de reprise
Montage d'images et des sons choisis dans les archives d'Andy De Groat, réalisation Stéphane Caroff © CN D, 2022, env. 80' (4 x 20')

Atrium

I **Affichage sur l'escalier**
Andy De Groat, « Pink File », notes autobiographiques, 2010, 23 pages

II **Face à l'escalier**
Affiches de spectacle d'Andy De Groat
Mur de gauche :
– *The Rake's progress* (Teatro Carlo Felice, Gênes / [24 janvier-4 février 1996])
Mur de droite :
– « Music/Dance » (Cathedral Church of St John The Divine, New York / 25-26 mai 1976)
– *Les Naufragés du Mélocroche* (Espace Jacques Prévert, Aulnay-sous-Bois / 27-29 juin 1990)
– *L'An I* (Opéra de Montpellier / 5 décembre 1989)
– *Alessandro d'amore* (sans lieu / [2003])

Bande son :
– Extrait de la bande son de *Paris Séquence* (1974) : texte de Christopher Knowles dit par Arby Ovanessian, 15'25
– Extrait de la bande son de *Red Notes* (1978) : textes de Gertude Stein dits par Phillipe Le Moal, Claire Massabo, Catherine Duflot, Joëlle Fayolle, Danièle Arnaud, 10'55

III **Projection sur l'escalier, côté est**
3 Reflets, Andy, vidéo, réalisation Stéphanie Bargues et Benoit Serre, 2021, 5'37 © CCcie, avec l'aimable authorisation des réalisateurs.

IV Face au studio 12
Croquis de parcours, au fil des créations d'Andy De Groat
Œuvres représentées : *Fan dance* (1978) ; *Giselle échappée* (1980) ; *Le Lac des cygnes* (1982) ; *La Belle et la Bête* (1985) ; *Orphée et Eurydice* (1988) ; *La Bayadère* (1988-1992) ; *L'An I* (1989) ; *Le Melon royal* (1989) ; *The Rake's progress* (1992) ; *Tangos !* (1994) ; *Les 7 dernières paroles du Christ* (1994) ; *Casse-noisette* (1995) ; *Mon piano* (1996) ; *Les Enfants de Willy* (1998) ; *Aïda* (2000) ; *Piccoli pezzi* (2000) ; *Anacréon* (2000) ; *Daphnis et Alcimadure* (projet non abouti, 2002) ; *Alessandro d'amore* (2003) ; *Aux marges de l'Empire* (projet non abouti, 2003) ; *Fragments* (2008)

V Projection sur le mur du Grand studio
La Petite mort (1984), réalisation Charles Picq, 13'20

Médiathèque

VI Vitrine murale
Le bestiaire d'Andy De Groat : Figures animalières inspirantes, choisies parmi les images et objets de la collection personnelle de l'artiste, ses notes de travail – pour *Stabat, Les Enfants de Willy, Casse-noisette, Daphnis et Alcimadure* – ou les photographies de certaines de ses œuvres – *Swan lac, La Bayadère, La Folie d'Igitur.*

« Je meurs, donc, je vis,
je ne suis plus, donc, je suis. »
Jean-Pierre Richard,
à propos du « Cogito » d'*Igitur*
(*L'Univers imaginaire de Mallarmé*,
Paris, Seuil, 1961, p. 185)