

Poèmes de Yvonne Rainer

Jacqueline Caux

Les poèmes d'Yvonne Rainer - écrits entre 1977 et 2010 - viennent de paraître, en version bilingue, aux Editions « Trente Trois Morceaux ». Cette parution nous est d'autant plus précieuse qu'elle nous permet de retrouver et d'approfondir les problématiques passionnantes - artistiques comme personnelles - de cette figure emblématique de la Post-Moderne Danse Américaine, co-fondatrice, en 1962, du fameux « Judson Dance Theater ».

Ces poèmes clarifient le lien maintenu entre les trois périodes créatrices de cette artiste polyphonique : danseuse, chorégraphe, cinéaste, écrivaine. Les premiers d'entre eux ont été écrits alors qu'Yvonne Rainer avait arrêté de danser pour se consacrer au cinéma expérimental - réalisant sept longs-métrages entre 1972 et 1996 -. Pourtant, l'un de ses poèmes mentionne sa danse manifeste de 1965, son célèbre « Trio A », qu'elle déclina, en 1970, en « Trio A avec Drapeau », dansé par un couple nu, le drapeau Américain noué autour du cou, afin de protester contre les censures et la guerre du Vietnam.

S'il est intéressant de constater qu'Yvonne Rainer a poursuivi l'écriture de ses poèmes après qu'elle ai également abandonné la réalisation de films - devenus, pour elle, trop onéreux à produire - pour renouer, en 2000 - à la demande du danseur Mikhail Baryshnikov - avec la chorégraphie, il est vraiment remarquable de l'entendre les lire - associés à des textes incriminant Trump, le manque d'aide sociale, les policiers blancs tueurs de citoyens noirs... - tout en marchant au milieu de ses danseurs ou interrompant l'un ou l'autre d'entre eux, à l'improviste, pour leur faire lire quelques phrases. Née en 1934, à San Francisco, elle avoue - en toute simplicité - que, bien qu'ayant jusqu'alors refusé le narcissisme affiché des créateurs : « Le langage est de plus en plus important pour moi car mes poèmes et mes textes me permettent d'être encore sur scène alors que je ne peux plus danser. C'est une façon de performer et d'être encore regardée et j'aime être regardée ! ».

La facture de ses écrits met en évidence la cohérence profonde de sa démarche. Nous y retrouvons son goût pour les mises en cause des conventions, pour le paradoxe, pour la distanciation, le non spectaculaire, les contradictions, les juxtapositions incongrues et ce besoin constant de disjonctions, présent dans le flux des mots, le flux des mouvements, comme dans le flux des images.

Dans son poème « Trio A », nous retrouvons cette affirmation qui aura inspiré tant de chorégraphes Français et Européens : « Le poids du corps en preuve matérielle que l'air est matière et l'esprit marié au muscle ». Dans « Ces temps de Bistrouille », les mots coulent comme une danse fluide, alors que la fin du « Club de l'Université » sonne - surtout en anglais - comme un Haïku. Dans « Take the R train » - parlant d'un sans abri - elle évoque son goût pour le jazz en se référant au « Take the A train » de Duke Ellington. Dans « Rainer(o) à la Poste » elle rapporte comment son père supprima le O de leur nom afin qu'il sonne moins Italien. Elle mentionne aussi son mari - le peintre expressionniste abstrait Al Held - ainsi que Robert Morris - rencontré chez Anna Halprin alors qu'il était le compagnon de Simone Forti - avec lequel elle vécut de 1960 à 1971 et dédie son livre à Martha Gever, la compagne rencontrée à l'âge de 56 ans, avec laquelle elle vit encore aujourd'hui.

Dans ses chorégraphies récentes - depuis « After Many a Summer Dies the Swan » de 2000, jusqu'à « The concept of Dust or How do you Look when there's nothing left to move ? » de 2015 -, nous retrouvons, associé à cette hyper-réalité crue qu'elle aura toujours revendiqué, son goût pour la culture populaire. En effet, cette danseuse - que certains ont pu trouver rigoriste - n'aura jamais hésité à s'inspirer de la gestuelle du Jacques Tati, de celle de Zizi Jeanmaire, des danses de claquettes de Fred Astaire, des expressions de Buster Keaton.

Elle aime aussi revisiter, avec brio, ses concepts fondamentaux : « Maintenant, dans nombre de mes pièces, j'effectue un travail de collage de fragments de mes travaux antérieurs associés à des choses nouvelles et à mes écrits, puisque la danse change de sens lorsqu'on lui superpose des textes qui viennent casser les clichés qui embrument l'esprit sous l'apparence de la nécessité ». Lassée de constater qu'un trop grand nombre de ses admirateurs imaginent qu'elle est restée attachée à son mémorable « No Manifesto » de 1965, elle l'a, lui aussi, repris et remanié.

La richesse de son travail présent montre que cette figure majeure de l'Underground Américain - qui n'a commencé à danser qu'à l'âge de vingt-cinq ans, devenant pour un an, une élève de Martha Graham. Qui a participé en 1960 à un atelier d'Anna Halprin, qui a travaillé pendant huit ans avec Merce Cunningham et Robert Dunn - auprès desquels elle a rencontré John Cage dont l'influence déterminante l'aura conduit à introduire l'aléatoire, l'imprédictibilité, les cassures, dans ses mouvements - n'a rien abdiqué. Après soixante ans de créativité, elle reste une artiste exemplaire d'une contre-culture essentielle, même si elle se produit maintenant dans des Musées renommés.

Yvonne Rainer – Art Press - par Jacqueline Caux

Les poèmes d'Yvonne Rainer - écrits entre 1977 et 2010 - viennent de paraître, en version bilingue, aux Editions « Trente Trois Morceaux ». Cette parution nous est d'autant plus précieuse qu'elle nous permet de retrouver et d'approfondir les problématiques passionnantes - artistiques comme personnelles - de cette figure emblématique de la Post-Moderne Danse Américaine, co-fondatrice, en 1962, du célèbre « Judson Dance Theater ».

Ces poèmes clarifient le lien maintenu entre les trois périodes créatrices de cette artiste polyphonique : danseuse, chorégraphe, cinéaste, écrivaine. Les premiers d'entre eux ont été écrits alors qu'Yvonne Rainer avait arrêté de danser pour se consacrer au cinéma expérimental - réalisant sept films entre 1972 et 1996 -. Pourtant, l'un de ses poèmes mentionne sa danse manifeste de 1965, son fameux « Trio A », qu'elle déclinera de façon magistrale, en 1970, en « Trio A avec Drapeau » faisant danser un couple nu, le drapeau Américain noué autour de leur cou, afin de protester contre les censures et la guerre au Vietnam.

Il est intéressant de constater que l'écriture de ses poèmes s'est poursuivie après qu'Yvonne Rainer ait aussi abandonné la réalisation de films - devenus trop onéreux pour elle à produire - pour renouer, en 2000 - à la demande de Baryshnikov, avec la chorégraphie.

Il est troublant d'entendre Yvonne Rainer lire ses poèmes - associées à d'autres textes à forte connotation socio-politique - tout en marchant au milieu de ses danseurs. Née en 1934 à San Francisco, elle avoue - en toute simplicité - que, bien qu'ayant jusqu'alors refusé le narcissisme affiché des créateurs : « Le langage est de plus en plus important pour moi. Mes poèmes et mes textes me permettent d'être encore sur scène alors que je ne peux plus danser. C'est une façon pour moi de performer et d'être encore regardée ! ».

La facture de ses écrits nous permet de déceler la cohérence profonde de sa démarche.

Nous y retrouvons son goût pour les moments de rupture, les moments de mise en cause des conventions, son goût pour le paradoxe, la distanciation, le non spectaculaire, les contradictions, les juxtapositions incongrues et ce besoin constant de disjonctions, que ce soit dans le flux des mots comme dans le flux des mouvements ou le flux des images.

Dans son poème « Trio A », elle reprend cette affirmation qui aura inspiré tant de chorégraphes Français et Européens : « Le poids du corps en preuve que l'air est matière et l'esprit marié au muscle », dans « Ces temps de Bistrouille » les mots coulent comme une danse fluide, alors que la fin de « Le club de l'Université » sonne - surtout en anglais - comme un Haïku. Avec eux nous retrouvons aussi son amour pour la culture populaire. C'est ainsi que cette danseuse - que certains ont pu trouver rigoriste - a pu s'inspirer des mouvements de Jacques Tati dans « Play Time », de Zizi Jeanmaire qu'elle a vu danser enfant, des claquettes de Fred Astaire ou des expressions de Buster Keaton. Dans « Take the R train », parlant d'un clochard, elle se réfère au « Take the A train » de Duke Ellington... Elle nous parle aussi de sa vie quotidienne la plus banale, la plus plate et de ses voyages. Au fond, ce qu'elle nous propose, - comme dans chacune de ses œuvres - c'est encore cette forme d'hyper réalité dans laquelle rien n'est transfiguré.

Dans « Rainer(o) à la Poste » elle mentionne, par exemple, le fait que son père, peintre en bâtiment Italien, qui voulait à tout prix s'assimiler, a retiré le O de son nom afin qu'il sonne moins Italien. Elle parle aussi de ses amis, de son mari - le peintre expressionniste abstrait Al Held - ainsi que de Robert Morris - qu'elle a rencontré chez Anna Halprin alors qu'il était le compagnon de Simone Forti - avec lequel elle a vécu de 1960 à 1971 ; et elle dédie ce livre à Martha Gever, la compagne qu'elle a rencontrée à l'âge de 56 ans avec laquelle elle vit encore aujourd'hui.

Comme avait pu le faire le musicien Français Luc Ferrari avec ses « Anecdotiques Exploitation des Concepts », Yvonne Rainer revisite, elle aussi, brillamment ses concepts : « Dans nombre de mes pièces actuelles j'effectue un travail de collage de fragments de mes travaux antérieurs associé à des choses nouvelles et à mes écrits, puisqu'aussi bien la danse change de sens lorsqu'on lui superpose des textes qui viennent casser les clichés qui embrument l'esprit sous l'apparence de la nécessité ». C'est cette approche excitante que l'on trouve dans "After Many a Summer Dies the Swan" présenté en 2000, dans « AG Indexical » (2006), dans « ROS Indexial » (2007), « Spiraling Down » (2010), « Assisted Living », « Do you Have Any Money ? » (2013), ou encore "The concept of Dust or how do you look when there's nothing left to move ?" (2015).

Cette figure majeure de l'Underground Américain, qui n'a commencé à danser qu'à l'âge de vingt-cinq ans, puis est devenue, pendant un an, en 1957, une élève de Martha Graham, qui a participé, en 1960, à un atelier d'Anna Halprin, puis a travaillé pendant huit ans avec Merce Cunningham et Robert Dunn ; qui a rencontré John Cage - dont l'influence déterminante la conduisit à introduire l'aléatoire, l'imprédictibilité, les cassures, dans ces mouvements répétés - n'a rien abdiqué et, après soixante ans de créativité, elle reste cette artiste exemplaire de la contre-culture, même si elle se produit maintenant dans des Musées renommés.

qui a elle est d'ailleurs la figure principale du film « Subway » tourné en 1959 -.

et « J'ai repris mes notes et mes poésies et j'ai accepté cette opportunité qui m'était proposée de danser de nouveau et de concevoir trois danses pour 4 femmes en utilisant la bande son du scandale qu'avait provoqué Nijinsky avec le « Sacre du Printemps ». Des mots étaient également projetés sur le mur. (4 danseurs en survêtements, un vieux sofa, comme ceux que l'on peut trouver abandonnés dans la rue - sur lequel une danseuse se jette à la fin). (Très belle chorégraphie).

See you later alligator est une phrase dite par ma belle sœur.

Depuis elle présente une nouvelle chorégraphie presque chaque année, notamment au Getty Museum et au MOMA : mais elle précise bien qu'il ne s'agit toujours pas, pour elle, de faire une carrière mais de rester en travail. D'ailleurs, elle n'a jamais formé de compagnie et ne dispose toujours pas de Web-Site. Ainsi, fidèle à elle-même, elle reste une digne représentante de la culture Underground - de la contreculture Américaine des années 60/70 – même si elle présente ces œuvres dans des Musées

L'audience doit être là, elle est essentielle. Au départ elle a travaillé avec des danseurs très bien entraînés, puis ensuite avec certaines personnes qui ne l'étaient pas.

La danse dans le silence de Trio A avait entraîné des réactions du public qui faisait du bruit car ils ne le supportaient pas. On savait alors que l'on cassait quelque chose, on cassait le socle de ce que le public normalement attendait. Mais Schoenberg disait « l'art doit secouer notre confort » ?

Je suis intéressée par les moments de rupture : casser les conventions, comment je décide de rendre des choses claires et d'autres non, c'est ça le choix d'un artiste et ensuite s'amuser à passer de l'un à l'autre, ça c'était toujours présent dans mes films et finalement

c'est articulé.

Dans une lecture de 2014, au pupitre elle lit un texte sur le vieillissement, sur une personne qui prend « The A Train », en référence à Duke Ellington, qui est une personne sans domicile. Lorsqu'elle a fait le 3show Time » un réalisateur est venu filmer les roulades sur le sol avec David Gordon au Whitney Museum et la course avec les cousins.

« Feelings are Facts » - 2015. Yvonne lit ses poèmes avec ses danseurs / film Jack Walsh
« I Just want Money »

La narration peut être utilisée pour opprimer - elle peut être un outil des impérialismes ou pour libérer, mais elle est toujours politique. Pour elle c'est de plus en plus compliqué de l'utiliser pour qu'elle soit crédible et analytique y compris vis à vis des détails de la vie quotidienne et de la vraie psychologie.

Where is the Passion ? Where is the Politics » April 7 2014 : elle travaille avec 5 danseurs de 30 à 65 ans « **Do you have any money ?** » dans lequel elle est debout avec un chapeau de paille sur un fauteuil et parle. Au début les danseurs sont statiques, les bras croisés dans le dos. Deux danseuses poussent le fauteuil sur lequel elle s'est assise. Puis ils dansent des citations de Trio A, de claquettes... Certains de ses textes font partis de ses poésies. (très beau). *Ensuite ils dansent en silence* (vers 48').

Elle parle ensuite des institutions des médias américains, de l'armée, du congrès, du système politique, de Bush = du présent, de l'actuel, de 2008, du chômage, du ridicule et de la gravité du politique, le vaudeville, la mortalité.

Elle a comme projet de faire reprendre aux danseurs les limites corporelles qui sont maintenant les siennes.

Et aussi un « **Trio A with Talkings** » qui montrera une nouvelle forme de l'avant-garde et non son déclin.

Elle envisage de travailler avec « The Twins » deux jumeaux français qui dansent du hip hop de façon brillamment synchronisée.

« **Assisting Living** » : prendre en compte sa réalité : « People are different because they are them » = Ce que lui a dit son frère avant sa mort. Présenter la vieillesse de différentes manières.

Son refus de tout dogmatisme la conduit à s'irriter lorsque l'on lui parle encore de son célèbre « No Manifesto », comme si sa pensée s'était arrêté en 1965

La danse dans le silence de Trio A avait entraîné des réactions du public qui faisait du bruit car ils ne le supportaient pas. On savait alors que l'on cassait quelque chose, on cassait le socle de ce que le public normalement attendait. Mais Schoenberg disait « l'art doit secouer notre confort » ?

Je suis intéressée par les moments de rupture : casser les conventions, comment je décide de rendre des choses claires et d'autres non, c'est ça le choix d'un artiste et ensuite s'amuser à passer de l'un à l'autre, ça c'était toujours présent dans mes films et finalement c'est articulé.

Née en 1934 à San Francisco.

Sa mère n'était pas forcément très intégrée dans la société Américaine puisqu'elle ne parlait que le yiddish mais elle l'emmenait cependant, alors qu'elle était toute petite, voir des ballets. C'est ainsi qu'Yvonne Raine a gardé un souvenir très vivide de Zizi Jeanmaire dansant dans un flamboyant costume jaune. Très jeune aussi elle a vu « Zéro de conduite » de Jean Vigo. Elle a été envoyée à 5 ans à Palo Alto. Elle a été une enfant prématurée qui a très vite été l'objet de l'hostilité de son frère Ivan qui 4ans lorsqu'elle est née.

Ses parents étaient radicaux. Son père était tailleur de pierre et peintre en bâtiment et sa mère dactylographe. Son père l'emmenait voir des films, sa mère des ballets et de l'opéra. Elle a été sténo dans une compagnie d'assurance elle fréquentait des clubs de jazz et des poètes. Elle rencontre le peintre expressionniste abstrait Al Held avec lequel elle se marie et le suis à New York. Elle vit avec lui trois ans. Après son divorce elle vit dès 1960 avec Robert Morris qui vivait auparavant avec Simone Forti et ceci jusqu'en 1971. Après leur séparation elle fait une tentative de suicide.

Elle est une figure majeure de la contre-culture Américaine des années soixante et jusqu'à nos jours. Elle influence encore très fortement la danse actuelle Européenne et le théâtre expérimental.

Elle a mis en question son identité de femme ou de « a-femme », comme elle aime le dire. Elle a été invitée au Festival d'Automne de Paris en 1972.

J'aime aussi la façon de bouger de Jacques Tati dans « Play Time » ? en fait j'aime mêler différents types de mouvements. J'aime les mouvements idiosyncratiques pour tout le groupe, des mouvements simples : comment tomber, comment se relever ?

Ses cours à l'Université « Materials for performances » ont été suivis par très peu de danseurs (six en plusieurs années) c'étaient surtout des artistes visuels qui venaient là. J'ai toujours été ambivalents vis-à-vis du monde de l'art + son aspect économique, le marché de l'art.

Premiers solos:

? « Tea for Three » à Los Angeles dans une galerie avec Steve Paxton et Simone Forti.

1961 "The Bells" et « Three Satie Spoons » sur les Gymnopédies de Satie

1962 « Three Saescapes »

1963 « She Shall Run » avec douze danseurs

1963 "Terrain" « At my body : elle a demandé à des ingénieurs de mettre au point des micros pour amplifier sa respiration.

1964 « Room Service » avec des mouvements du quotidien fonctionnels et simples

1965 « Parts of Sextets ». Elle élabore sa stratégie du refus : « Non au grand spectacle, non à la magie, au faire semblant, au glamour, au kitch ».

Dès 1966, elle mêle dans ses chorégraphies : gestes, objets, images et langage.

1966 « Carriage Discreteness » présenté aux « 9 Evenings » de 1966, où chaque élément (danse, projections, dialogues enregistrés) est présenté sans aucune hiérarchie.

1966-1968 « The Mind is a Muscle » (Les choses que le corps sait) avec danse, musique, photographie, film - l'écran étant placé à l'avant-scène -, poésie, vaudeville...)

1967 « Trio A Convalescent Dance » après une opération

1970 « War » : 30 personnes contre la guerre du Vietnam, puis de sStreet Actions contre l'invasion du Cambodge.

1971 « Continuous Project-Altered Daily ».

La Judson Church disposait aussi d'une Galerie. Avec la Rubben Galerie ils présentaient de happenings de d'Oldenburg et d'autres artistes. À cette époque, le public était restreint et se rendait absolument partout. « La fin des années 50 fut une époque cruciale où tout explosait, où tout se réinventait, où toutes les barrières étaient cassées, où chaque artiste pouvait passer d'un champ artistique à l'autre ».

Trio A (Interview avec Andrea Geyer en 2018) : Cette chorégraphie, d'à peine cinq minutes, a demandé à Yvonne Rainer, six mois de préparation. Cette danse paraît simple mais, en fait, elle présente un grand nombre de difficultés techniques dues à la coordination de certains mouvements, à leurs enchaînements, à son dynamisme aussi. Pour moi et David Gordon et Steve Paxton.

La version filmée - il ne nous reste, malheureusement que très peu de témoignages filmés de cette époque - que nous connaissons de cette danse, est une reprise, puisqu'elle l'a été en 1978, alors même qu'Yvonne Rainer avait cessé de danser en 1973. Nous n'en avons d'ailleurs, qu'une version solo, alors qu'elle avait été conçue pour trois solos exécutés simultanément par Yvonne Rainer, David Gordon et Steve Paxton.

C'était une œuvre qui récusait toute psychologie, toute narration, toute métaphore. Une œuvre frontale, conceptuelle, minimaliste, qui refusait les costumes, les décors et la musique. Les seuls sons, présents lors de sa présentation le 10 Janvier 1966 à la Judson Church consistaient en planches de bois jetées régulièrement depuis le balcon.

Le refus de toute musique qui, par son omniprésence dans la présentation de la quasi-totalité des chorégraphies de tous les temps, nous avait trop souvent donné l'impression que la danse était un art qui ne se soutenait pas de lui-même !

Ici il n'y avait pas là les « collaborations » plastiques ou sonores auxquelles le ballet nous avait habitué. C'est son amie du Judson Theater, Trisha Brown, qui a peut-être le mieux énoncé ce qu'elle pensait alors de ce rapport : « À vrai dire, je trouve qu'il y a de la dictature dans les informations données par la musique qui prétend me dicter des idées révolutionnaires que j'applique pourtant très bien lorsque je danse en silence ».

Cette pièce posait, également, la question du rapport entre le performeur et le public, puisque qu'Yvonne Rainer, ne le regardait jamais, détournant les yeux sur le côté ou vers le plancher. Cette problématique lui avait été rendue nécessaire du fait de la pratique de Merce Cunningham qui demandait à ces danseurs de présenter au public un visage inexpressif. Yvonne Rainer a voulu aller plus loin et tenter aussi de refuser au public - avec ses mouvements apparemment simples - la fascination que les danseurs peuvent exercer sur lui. Cette proposition emblématique d'Yvonne Rainer, donnée dans le silence, avait donc le grand mérite de nous montrer ce que le mouvement lui-même - et rien d'autre - pouvait nous faire ressentir ! Les ruptures proposées dans ces cinq minutes étaient donc nombreuses et capitales.

Le corps humain est expressif en soi, il n'a pas besoin de psychologie.

Elle enseigne encore Trio A, cette danse de référence, qui a même été dansée à l'unisson par cinquante danseurs.

Je refusais les mouvements d'attaque. Je voulais un flux régulier avec une dépense d'énergie égale afin d'obtenir un tout et non des parties distinctes, pas de thèmes et de variations = une tâche.

Délibérément refuser de regarder les spectateurs, aucune subjectivité.

Yvonne Rainer a dansé pendant 15 ans puis s'est arrêtée pour faire :

Sept films expérimentaux. Passant du « Moving Body » au « Moving Images »

« Je n'avais pas assez de matériel nouveau pour intéresser mes danseurs qui étaient des danseurs de Cunningham, et je voulais explorer la narration disruptive, ce que la danse ne me permettait pas de faire et aussi de pouvoir fragmenter le corps. Cela m'a aussi permis de revenir à la narration et à la symbolisation ».

En ce qui concerne ses films expérimentaux, elle a aimé le travail de Maya Deren, de Kenneth Anger, d'Andy Warhol, de Mickael Snow : le New American Cinéma, mais aussi de Tati (dont les mouvements, sont, pour elle, une danse), Laurel et Hardy, Fred Astaire pour le Tap Dancing. Elle a aussi beaucoup fréquenté l'Anthologie Film Archives fondé par Jonas Mekas en 1970. Influence aussi de Rauschenberg. Mes films m'ont permis d'élargir les références sociales et politiques. Je hais les productions, les rapports sociaux que cela implique et les films me permettaient de fragmenter le corps ce qui est impossible avec la danse et je pouvais aussi jouer avec les clichés des films des années 40 et 50, avec le Tap-dancing.

Dans ses films elle parle toujours du présent le plus concret, des actions les plus ordinaires, plates, minimalistes, répétitives et banales, en somme d'une forme d'hyper réalité dans laquelle rien n'est transfiguré, mais qui nous parle aussi de la subjectivité féminine.

Elle travaille avec de longs plans fixes et peu de montage. Comment le regard transforme-t-il le geste ? Comment le cadre et le contexte influencent-ils le regard sur le mouvement ? Refus du voyeurisme du spectateur et du narcissisme du danseur ou de l'acteur. Elle traite du mélodrame, de la ménopause, du racisme, de la violence politique, de la maladie, de l'identité sexuelle. Ce qu'elle fait également dans ses écrits et dans ses lectures

Son premier film en 1972 « **Lifes of Performers** » à partir d'une proposition très prosaïque : un homme qui aime deux femmes, mais qui, cruellement revient toujours à la première. La voix off est décalée : elle n'est pas celle des acteurs que l'on voit parler à l'image, mais leurs commentaires enregistrés alors qu'ils regardaient une des premières versions du film. Elle y a inclus des photos du film de Pabst « La Boîte de Pandore », des extraits filmés de ses performances, ce qui lui permet de jouer avec les règles du soap opéra, de la fiction et de la non fiction. Il y a également inclus la chanson « No Expectations » des Rolling Stones.

Le film « **Film about a Woman Who** » 1974, est inspiré des mélos Hollywoodiens, de Ionesco, de Godard. Il critique la position attendu de la femme de cette époque qui devait seulement séduire les hommes.

Une performance avait eu lieu sur ce sujet avant que le film ne soit réalisé et la bande son a repris les rires du public. Ce qui l'intéressait c'était de faire advenir deux choses en même temps : l'action et l'acte de regarder afin de casser la synchronisation et les conventions narratives, les développements classiques et le plaisir de réinventer des biographies. Par exemple dans un de ses films il y a deux femmes et deux hommes interchangeables mais chacun parle toujours de : il ou elle afin que tout reste non défini.

Un cinéma « corporel » comme l'a désigné la théoricienne du cinéma Ivone Margulies, mais tout de même centré sur le langage.

Explorer la vie même, le fait d'être en vie, l'équilibre entre vie privée et vie publique, les enjeux politiques de l'art, l'interdisciplinarité et les problématiques esthétiques.

Elle rythme et découpe le réel avec ses mouvements de caméra et les mouvements des acteurs sont toujours – très subtilement – chorégraphiés : sorte de réalisme « fabriqué ».

En fait, selon Peggy Phelan, le geste dansé imprègne tout son travail.

« **Kristina Talking Pictures** » (1976) Présenté avant "Kristina (for a...Novella)" en 74 et 75. Kristina est dompteuse de lions, un film réellement féministe.

« **Journey from Berlin/1971** » (1980) Enjeux de l'intime et du politique, de la résistance individuelle et collective. Etre ancré dans le présent le plus concret. Comment la réalité est-elle incorporée dans le corps au quotidien, l'expérience corporelle du quotidien associé au flux de la conscience (le monologue intérieur de Joyce). Une femme en analyse d'où les libres associations, les coqs à l'âne. L'engagement et la violence politique. Elle a séjourné un an à Berlin en 1976-77

« **The Man Who Envied Woman** » Refus de l'objectivation du corps féminin au cinéma, avec des récitations et des lectures. La sexualité, le genre, une critique du regard porté par le cinéma sur les actrices dans les années 40 qui doivent plaire aux hommes, qui n'existent que par leur sexe.

? Enumération des maladies de femmes. Une femme blanche de la classe moyenne. Avec un film de Trisha Brown projeté devant des spectateurs qui sont filmés de dos et qui bientôt commencent à se battre. Avec une voix off.

« **Privilege** » (1990) Le vieillissement, la ménopause, l'identité des femmes. Une femme noire dit à une femme blanche : je voudrais que tu mettes mes chaussures », puis défilent des textes écrits sur son premier ordinateur. Après la ménopause la femme blanche se retrouve aussi de « l'autre côté des privilèges ». Le film est encore une fois prosaïque. Il parle aussi d'une femme qui a été agressée : mélange de temporalités + un texte de Franz Fanon sur la race. Disruption et cohérence

« **Murder and Murder** » (1996) Relation lesbienne nouée tardivement avec ses plaisirs ses insécurités, ses difficultés.

Elle est revenue à la danse en 2000, avec « **After Many a Summer Dies the Swan** » – sur un texte d'Aldous Huxley - à la demande de Baryshnikov et sa troupe « White Oak Gray » après 25 ans d'arrêt. « J'ai repris mes notes et mes poésies et j'ai accepté cette opportunité qui m'était proposée de danser de nouveau et de concevoir trois danses pour 4 femmes en utilisant la bande son du scandale qu'avait provoqué Nijinsky avec le « Sacre du Printemps ». Des mots étaient également projetés sur le mur. (4 danseurs en survêtements, un vieux sofa, comme ceux que l'on peut trouver abandonnés dans la rue - sur lequel une danseuse se jette à la fin). (Très belle chorégraphie). Il s'agit d'un travail de collage de fragments de mes travaux antérieurs.

La danse change de sens lorsque l'on y superpose un texte.

See you later alligator est une phrase dite par ma belle sœur.

Depuis, cinq nouvelles chorégraphies dont :

2006 : AG Indexical

2007 « ROS Indexial » (le sacre du printemps)

2010 « Spiraling Down »

2013 « Assisted Living : Good Sports puis Do you have any money ?

2015 « The concept of Dust ou comment regardez-vous quand il ne reste plus rien à bouger ?

« La danse elle-même ne raconte pas d'histoires et n'utilise pas de métaphores, ce sont des collages de mes divers travaux, mais les textes et le langage est très présent ».

Le cinéma coûtant de plus en plus cher et étant une réalisatrice indépendante, elle ne pouvait plus en soutenir la production.

Depuis elle présente une nouvelle chorégraphie presque chaque année, notamment au Getty

Museum et au MOMA : mais elle précise bien qu'il ne s'agit toujours pas, pour elle, de faire une carrière mais de rester en travail. D'ailleurs, elle n'a jamais formé de compagnie et ne dispose toujours pas de Web-Site. Ainsi, fidèle à elle-même, elle reste une digne représentante de la culture Underground - de la contreculture Américaine des années 60/70 – même si elle présente ces œuvres dans des Musées

Dans ses nouvelles chorégraphies elle a frontalement introduit ses textes sociaux et politiques en les lisant sur scène avec ses danseurs. Son travail se situe toujours entre réalité et fiction entre le social et le politique et s'attache toujours à casser « les clichés qui embrument l'esprit sous l'apparence de la nécessité », et ceci dans n'importe média avec lequel elle s'exprime : que ce soit la danse, le cinéma, l'écriture, la lecture en public, qui est, chaque fois, une sorte de performance.

L'audience doit être là, elle est essentielle. Au départ elle a travaillé avec des danseurs très bien entraînés, puis ensuite avec certaines personnes qui ne l'étaient pas.

La danse dans le silence de Trio A avait entraîné des réactions du public qui faisait du bruit car ils ne le supportaient pas. On savait alors que l'on cassait quelque chose, on cassait le socle de ce que le public normalement attendait. Mais Schoenberg disait « l'art doit secouer notre confort » ?

Je suis intéressée par les moments de rupture : casser les conventions, comment je décide de rendre des choses claires et d'autres non, c'est ça le choix d'un artiste et ensuite s'amuser à passer de l'un à l'autre, ça c'était toujours présent dans mes films et finalement c'est articulé.

Dans une lecture de 2014, au pupitre elle lit un texte sur le vieillissement, sur une personne qui prend « The A Train », en référence à Duke Ellington, qui est une personne sans domicile. Lorsqu'elle a fait le 3show Time » un réalisateur est venu filmer les roulades sur le sol avec David Gordon au Withney Museum et la course avec les cousins.

« Feelings are Facts » - 2015. Yvonne lit ses poèmes avec ses danseurs / film Jack Walsh
« I Just want Money »

La narration peut être utilisée pour opprimer - elle peut être un outil des impérialismes ou pour libérer, mais elle est toujours politique. Pour elle c'est de plus en plus compliqué de l'utiliser pour qu'elle soit crédible et analytique y compris vis à vis des détails de la vie quotidienne et de la vraie psychologie.

Where is the Passion ? Where is the Politics » April 7 2014 : elle travaille avec 5 danseurs de 30 à 65 ans « **Do you have any money ?** » dans lequel elle est debout avec un chapeau de paille sur un fauteuil et parle. Au début les danseurs sont statiques, les bras croisés dans le dos. Deux danseuses poussent le fauteuil sur lequel elle s'est assise. Puis ils dansent des citations de Trio A, de claquettes... Certains de ses textes font partis de ses poésies. (très beau). *Ensuite ils dansent en silence* (vers 48').

Elle parle ensuite des institutions des médias américains, de l'armée, du congrès, du système politique, de Bush = du présent, de l'actuel, de 2008, du chômage, du ridicule et de la gravité du politique, le vaudeville, la mortalité.

Elle a comme projet de faire reprendre aux danseurs les limites corporelles qui sont maintenant les siennes.

Et aussi un « **Trio A with Talkings** » qui montrera une nouvelle forme de l'avant-garde et

non son déclin.

Elle envisage de travailler avec « The Twins » deux jumeaux français qui dansent du hip hop de façon brillamment synchronisée.

« **Assisting Living** » : prendre en compte sa réalité : « People are different because they are them » = Ce que lui a dit son frère avant sa mort. Présenter la vieillesse de différentes manières.

Ma vie est mon matériel dans mes danses comme dans mes films.

Dans une lecture récente, dans laquelle, comme à son habitude elle a introduit des anecdotes, elle raconte que son père a retiré le O de Rainero qu'il y avait au départ dans leur nom de famille parce que les gens pensaient trop qu'il était Italien. De cette histoire elle a fait un poème qui figure dans son livre.

« **The concept of Dust or how do you look when there's nothing left to move?** » MOMA 2015

Elle lit un texte poème. Puis danse en silence vers 5' rappel de « West Side Story » avec les claquements des doigts puis arrivent quelques effluves du Titanic de Gavin Bryars vers 9'.

Yvonne quitte sa chaise et vient tendre le micro et le texte à une des danseuses allongées.

Dust c'est en rapport avec l'histoire, l'antiquité, une référence aussi aux personnes âgées en référence à mon âge. (Duchamp)

Que fait-on lorsque l'on ne danse pas sur scène ? Le regard est important. C'est une tâche et c'est différent à chaque performance. Il y a de nombreuses citations de mon propre travail, proche du « Recyclage des concepts » de Luc Ferrari, et de nouveaux matériaux la plupart sont venus de moi, quelques-uns des danseurs, quelque uns peuvent rappeler Cunningham.

J'ai Utilisé le tableau de la Gitane endormie de Rousseau qui est de mes tableaux préféré qui se déplace lentement à l'arrière de la scène et je voulais dormir devant ce tableau dans le musée mais cela n'a pas été possible.

Cette pièce sera jouée annuellement, chaque fois différente, modifiée.

Ainsi le lien s'est fait entre la première partie de sa vie chorégraphique et la narration singulière de ses films expérimentaux.

Ses lectures rappellent Cage évidemment, surtout lorsqu'elles ne sont pas intégrées à la chorégraphie.

« Je ne suis pas intéressée par le décor, mais dans sa chorégraphie au MoMa elle a souhaité inclure cette peinture de Rousseau, qu'elle aime particulièrement « The Gypsy ? », devant laquelle elle voulait s'allonger et dormir. La question était de comment la faire bouger ? Accrochée à une corde, posée sur un chevalet roulant ? Il me fallait tenir compte du poids de cette toile iconique, donc régler cet après pratique, prosaïque. A un moment de la chorégraphie, une danseuse porte une robe identique à celle de la jeune fille peinte allongée sur le tableau. « Je ne voulais pas seule être voyeur de cette œuvre, je voulais lire mes textes – qui parlent de l'horreur du présent mais aussi de son ridicule comique - en face d'elle. Il y a aussi de la comédie dans cette danse. Elle n'est pas seulement noire et pessimiste. Vers la fin de la pièce je me mêle au groupe qui m'entoure et me pousse. Là encore il y a de la fragmentation et du hasard dans l'utilisation des fragments parlés et dansés. »

J'y ai aussi repris les oreillers que j'utilisais en 1968 dans « Altered Project ». Et je parle de ce qu'ils suggèrent maintenant pour moi : le sommeil, la maladie, la vieillesse.

« **Le langage est de plus en plus important : J'ai toute une collection de textes en plus**

de mes poèmes et, comme j'aime performer et être sur scène, comme je ne peux plus danser, c'est une façon pour moi de rester pouvoir être sur scène. Et, comme je tends le micro, de façon aléatoire, à une danseuse en train de danser pour qu'elle lise un fragment de texte, cela la déconnecte, provoque une disjonction, et c'est différent chaque soir. J'aime ne pas seulement rester dans la déconstruction, et j'aime travailler avec le jeu des contraires, je n'aime pas le narcissisme des danseurs et pourtant j'aime être regardée ». « La femme objet du regard était une des problématiques de mes films.

J'ai saisi les choses de façon très spontanée et les intégrer dans mon travail en cours, c'est ce que j'ai fait au moment en intégrant l'accordeur de piano - que j'avais rencontré quelques jours plus tôt au cours d'une soirée chez des amis -, qui est là sur scène pendant pour accorder le piano pendant que le public entre dans la salle. Ce qui compte ce sont les relations entre chacun d'entre nous puisque nous sommes tous des entités sociales. **Je joue donc avec le langage écrit et le langage du corps.** Mes textes peuvent parler du capitalisme, du colonialisme, des crimes policiers sur les noirs américains. Je ne parle pas d'héroïsme, j'aime manier l'ironie et parler du quotidien. J'aime bien aussi m'emparer de fragments de textes de certains de mes amis ou de certains artistes, par exemple Louis Bourgeois « I went to hell and let me tell you : it was wonderful ». Parler de la vieillesse dans mes danses est très important parce que c'est un territoire dont on ne parle pas devant un public.

2017 « **What's so Funny ? Laughter and Anger in the Time of the Assassins** » avec l'histoire du « Flying pinus of Venus ». Passe alors une vidéo de danseurs qui rient, puis Yvonne Rainer entre sur scène avec un micro et parle (sans papier) de Steve Jobs, puis elle tend le micro à une danseuse etc...

« En fait, la mémoire de mon travail des années 70 revient spontanément dans mon corps. » Mes danses actuelles sont remplies de références à mes premiers travaux : c'est mon vocabulaire.

La danse abstraite avait des limites c'est pourquoi j'ai fait des films qui m'ont aussi conduit à des limites, mes écrits donnent un contexte particulier à mes danses abstraites, même si les textes n'ont rien à voir avec les danses.

Elle utilise dans ses textes et ses poèmes des références à sa culture très singulière, ses préoccupations intimes et cela parfois avec humour. Ses poèmes écrits au cours de plusieurs décennies explorent les représentations identitaires, le féminisme, l'âge, la maladie, la ménopause, l'insatisfaction sexuelle, la violence politique.

Comment prendre des positions, comment lutter politiquement et mettre à distance le réel tout en le prenant en compte = paradoxes et parfois contradictions. Engagement et abstraction. Comment prendre en compte son identité de femme blanche (comme Robin Orlin). Comment déconstruire les modèles dominants (cultural studies) et faire de ses danses (telles que Trio A) ou ses lectures des manifestes, comment utiliser des textes militants.

« Take the R train » en référence avec Take the A train de Duke Ellington.

La fin de « The Faculty club » sonne comme un Haïku (Le héron)

« Trio A » Le poids du corps prouve que l'ai est un matériau et que l'esprit est marié aux muscle ».

The Running Time : le début coule comme une danse fluide de même dans The world upside down.

Un style nonchalant et virtuose à la fois. Discontinuité, juxtapositions, glissement de plans les uns sur les autres. Libres associations d'idées comme en psychanalyse.

Lorsqu'il y a des spectateurs il y a toujours un rapport inversé.

Des collages. Des questions toujours actuelles : la vieillesse, la douleur, la mort = **autobiographie. Le langage est un acte**

Ils sont plus intimes que directement politiques mais toujours, comme dans ses danses et dans ses films : les codes de la narration sont déjoués. Ils sont un prolongement de ses recherches artistiques dans son œuvre protéiforme et polyphonique.

Emprunt à M. Jackson, à Keaton, à Tati.

Elle a remis en question son No Manifest

No to spectacle / Avoid if at all possible

No to virtuosity / Acceptable in limited quantity

No to trash Imagery / “ “ “

No to the anti-heroic/ I don't agree with that one

No to the heroic/ Dancers are ipso facto heroic

No to style / Style is unavoidable

No to camp/ A little goes a long way

No to moving on being / Unavoidable

Non au spectacle / à éviter si possible

Non à la virtuosité / Acceptable en quantité limitée

Non au trompe l'oeil / acceptable en quantité limitée

Non à l'anti-héroïque / Je ne suis plus d'accord avec celui-là

Non à l'héroïque / Les danseurs sont ipso facto héroïques

Non au style / Le style est inévitable

Non à l'excentricité / on peut aller plus loin

Non à l'émouvant / inévitable