

Carolee Schneemann, *Devour*, 2003-04, multichannel video installation, variable dimensions, running time: 3:37 minutes, installation view: Further Evidence – Exhibit B, Galerie Lelong, New York, 2016 © Carolee Schneemann. Courtesy P.P.O.W. and Galerie Lelong, New York



**Engagée dès le début des années 1960 dans une œuvre associant film expérimental, performance, musique, poésie et danse au sein de vastes collages très politiques, Carolee Schneemann (°1939, Pennsylvanie) a très tôt été identifiée comme pionnière sans toutefois recevoir l'attention méritée à la suite. C'est la réparation que lui offre cette année Christine Macel en lui attribuant le Lion d'Or de la 57<sup>ème</sup> Biennale de Venise pour l'ensemble de sa carrière.**

**l'art même:** *Cette année, Christine Macel a souhaité donner une place importante aux femmes et en particulier à des figures pionnières qui ont révolutionné le rapport au corps, dont vous êtes. Que pensez-vous de cet intérêt actuel?*

**Carolee Schneemann:** C'est magnifique ! Avant, nous étions considérées comme des anomalies, simplement comme un groupe expérimentant des choses ensemble. Maintenant, une dynamique est amorcée qui apprécie différemment nos travaux et leurs contextes.

**A.M.:** *Être une femme artiste dans les années 1960 était extrêmement difficile. Au début comme aujourd'hui, vous vous engagez dans des combats contre la violence, la guerre, la domination, en vous battant pour affirmer la place des femmes.*

**C.S.:** A l'époque, nous n'étions pas considérées comme des artistes et ne faisons pas partie du milieu. Tout ce que l'on faisait apparaissait à travers un filtre de projection masculin, à travers leurs désirs et leurs théoriques critiques. Chaque pronom associé à l'artiste était masculin : "il", "lui", "un". C'était si basique.



# LIBÉRER L'ÉMOTION CORPORELLE

**CAROLEE SCHNEEMANN**  
ENTRETIEN

**A.M.:** *Vous avez néanmoins collaboré avec des hommes, en refusant de vous exclure, et vous vous êtes parfois tenue à distance du mouvement féministe.*

**C.S.:** Je me situais en tant que féministe parmi des artistes hommes, et je me battais contre leur perspective critique centrée sur le masculin.

**A.M.:** *Pour cela, vous avez souvent pris à partie le public, comme dans *Snows* (1967) où le spectateur se retrouvait engagé dans une relation très physique et intime avec les corps des performers, ou dans le film *Viet Flakes*, collage d'images de la guerre du Vietnam et d'une bande-son de James Tenney réalisée à partir d'extraits de musiques classiques, pop occidentales et orientales. Ce jeu entre les différentes sphères se retrouve aussi dans une pièce plus récente exposée en ce moment dans le cadre de la Biennale de Venise, *Devour* (2003-2004).*

**C.S.:** L'imaginaire de mon travail associe toujours l'univers domestique, l'érotisme et l'harmonie avec la violence et la destruction de la guerre. C'est une proposition double, où je vais de l'un à l'autre, dans un sens et dans un autre. Être une femme et créer un univers personnel est toujours dangereux, on n'est jamais sécurisé dans un monde masculin tellement militarisé. La violence est si profonde, inconsciente et envahissante. Vous et moi sommes très chanceuses à pouvoir être assises ici et parler de tout cela. Il y a tellement d'endroits où nous ne le pourrions pas.

**A.M.:** *Au début de votre œuvre, la part de la performance était plus importante qu'aujourd'hui où, pour mettre en place cette réflexion engagée, vous proposez plutôt des installations.*

**C.S.:** Je faisais aussi des installations dans les années 1960 mais tout le monde préférait me voir nue sur scène, et on me mettait dans le créneau d'artistes narcissiques et exhibitionnistes ! (rires)

**CAROLEE SCHNEEMANN  
KINETIC PAINTING**

MUSEUM FÜR MODERNE KUNST 1  
DOMSTRASSE 10  
60311 FRANKFURT AM MAIN  
WWW.MMK-FRANKFURT.DE  
JUSQU'AU 24.09.17

**A.M.:** Vos performances mêlaient divers matériaux, et prenaient à partie l'espace dans lequel vous vous situiez. Vous avez exploré ce que l'on a appelé le territoire de l' "expanded cinema", en créant des relations entre le corps, le film et l'espace.

**C.S.:** Je travaille beaucoup sur la notion d'espace vulvaire. L'intériorité des connaissances et des expériences féminines -et leur pouvoir- est une source de jalousie masculine, de désirs, de théories. Toute la construction passe par la nécessité de se séparer du pouvoir féminin. C'est dans tous les récits antiques : on ne naît pas du vagin mais d'un temple grec, d'une côte ou d'un orteil. Je me bats toujours contre cette perte de réalité, car cela amène de la violence, de la jalousie, de l'incompréhension.

**A.M.:** C'est effectivement ce qui ressort de *Devour*, où vous mettez en relation des images très intimes d'un bébé en train de prendre le sein et des images de militaires<sup>1</sup>.

**C.S.:** Je m'empare de l'allaitement ou du sexe comme des sources de plaisir et je les mets en parallèle avec la violence actuelle. C'est comme cette scène de baiser avec un chat, que certaines personnes trouvent violente. Ce n'est pas le cas : le chat est tendre, comme un très doux partenaire. Mais les conventions font qu'un animal ne peut être perçu comme érotique, et c'est d'autant plus fort que le chat met sa langue dans ma bouche. Vous pouvez embrasser votre chien sur le nez, mais dès qu'il y a un échange de liquides, le tabou surgit.

**A.M.:** Vous proposez donc de voir la présence de ces tabous sexuels dans la société comme une cause de violence.

**C.S.:** Dans un film pornographique, la scène clef est celle où l'homme éjacule. Il n'y a pas de tabou là-dessus mais cela en dissimule beaucoup.

**A.M.:** Peut-on dire que vous avez vécu dans les années 1960 une période de libération sexuelle ?

**C.S.:** C'était plus libre que dans les années 1980 ou 1990 mais c'était une liberté à l'intérieur du cauchemar de la guerre du Vietnam.

**A.M.:** Vous étiez en relation avec le milieu chorégraphique de l'époque, avec le groupe de la Judson Church, avec Yvonne Rainer, Trisha Brown... Que retenez-vous de ces influences ?

**C.S.:** Nous nous influençons réciproquement dans un désir partagé de changer entièrement la culture. Nous ne voulions pas prolonger les traditions, nous voulions casser l'isolement du corps de la communauté, du tactile, de l'érotisme et des échanges physiques.

**A.M.:** Vous sentez-vous proche de Joan Jonas ou de VALIE EXPORT ?

**C.S.:** Joan Jonas et moi sommes amies. Nous avons regardé mutuellement les développements de nos travaux respectifs, mais nous n'avons jamais collaboré. J'ai rencontré VALIE EXPORT en 1970 ou 1971 quand j'étais à Londres, alors que j'étais en train de travailler sur un nouveau film à la London Filmmaker Coop. Nous sommes amies depuis.

**A.M.:** Comment voyez-vous l'évolution des mentalités ?

**C.S.:** Je pense que le féminisme a eu de l'impact sur la manière dont le corps est vécu aujourd'hui. Quand Yoko Ono a fait *Cut Piece* en 1968, les réactions du public étaient très violentes. Elles ne le seraient plus maintenant, en tous cas pas dans le monde de l'art. Par contre, ce serait intéressant qu'un homme le fasse.

**A.M.:** Est-ce que vous vous engagez ensemble en tant que femmes artistes ?

**C.S.:** Oui, mais pas au sein d'un programme. Des principes étaient partagés, mais nous ne posions pas de règles sur ce qu'il fallait faire. C'était une compréhension partagée des mêmes contraintes culturelles et projections que nous vivions. Nous avons ensuite nos propres dynamiques. Je me suis toujours sentie très proche d'Anna Halprin bien que je ne l'ai jamais rencontrée. Quand j'ai découvert son travail, j'ai senti que nous partagions un champ d'expériences autour du contact et de l'improvisation.

**A.M.:** C'est donc une belle mise en perspective pour vous d'être honorée par Christine Macel qui a aussi donné à Anna Halprin une place importante dans la biennale en montrant des archives vidéos et en l'invitant à donner des workshops.

**C.S.:** Oui, même si malheureusement je ne peux pas me joindre à ses performances...

**A.M.:** Pouvez-vous revenir sur les principales motivations de votre travail ?

**C.S.:** J'ai toujours cherché à sauver le corps de l'influence de Balthus, Bellmer, Duchamp, Klein et Lacan, le monstre du vide. Ce sont des inspirations en tant que forces négatives, qui m'encouragent à être en désaccord avec leurs imaginaires et leurs concentrations érotiques

sur les corps féminins. Les inspirations positives ont été Beauvoir, Artaud et Wilhem Reich qui m'ont autorisé à utiliser le corps hors de ma propre expérience.

**A.M.:** L'émotion corporelle est centrale

**C.S.:** Oui c'est authentique, c'est mon expérience vécue dans laquelle tous ces hommes, qui ont utilisé les femmes sans en connaître la véritable présence, leur physicalité, disparaissent. Pour eux, les femmes n'étaient que des projections et leurs corps, des poupées. Moi, je travaille à partir de ma propre détermination. Tout vient de la visualité, de la peinture, de la discipline dans le regard et de l'énergie cinétique.

**A.M.:** Comment analysez-vous l'évolution de votre œuvre ?

**C.S.:** Je pense qu'il s'agit de la même sensibilité, des mêmes idées dans lesquelles les enjeux de l'époque sont intégrés. Je vais installer la semaine prochaine à Londres une pièce intitulée *More Wrong Things* avec dix-neuf moniteurs. Que des désastres montés ensemble. En ce moment je travaille aussi sur une pièce ayant pour sujet un homme qui a été torturé, affamé. Un photographe a réussi à sortir de Syrie avec des centaines d'images de cet homme mort nu et c'est un matériau que tout le monde devrait connaître. C'est très chargé politiquement. Les photographies sont maintenant à l'ONU et doivent servir à tenter de reconstituer la vérité sur ce qui s'est passé dans ce village : qui a bombardé, torturé, tué ? C'est plus difficile que quand je travaillais sur le Vietnam, car il y a maintenant beaucoup d'enjeux théoriques qui se mêlent à une pensée directe.

**A.M.:** Quand vous travailliez sur le Vietnam, c'était aussi le début des relations entre la sphère domestique et les images de guerre. Maintenant, nous sommes habitués à ces images.

**C.S.:** Nous y sommes habitués mais subsiste à leur rencontre un tas de questions théoriques : qui a pris ces images ? Mais surtout, dans quel but ? En a-t-il le droit ? Je pense que c'est essentiel d'amener ces images dans la culture.

**Entretien réalisé par Mathilde Roman**

Critique d'art et professeur au Pavillon Bosio, Art&Scénographie, Monaco, Mathilde Roman est auteur de plusieurs essais et mène des projets de commissariat, comme *Movimenta*, biennale de l'image en mouvement (Nice, 27.10-26.11.17)

<sup>1</sup> in *Body and Soul: Performance Art Past and Present*, sous commissariat d'Elga Wimmer, Palazzo Pisani, Venise, 13.05-26.11.17