

Ainhua Achutegui

Le corps révolutionnaire qui regarde

L'œuvre de Deborah De Robertis

Comment comprendre le travail de l'artiste italo-luxembourgeoise la plus controversée du moment? Qui est cette Deborah De Robertis, dont tout le monde parle et qui fait le buzz sur les réseaux sociaux? Qui est cette femme qui a forcé les portes du Parlement Européen et a choqué l'assistance? Dans quelle courant se trouve-t-elle, et surtout: pourquoi fait-elle ce qu'elle fait?

La place des femmes dans le monde des arts

Deborah De Robertis, dans une tradition d'artistes féministes depuis les années 1960/70, n'accepte plus le rôle octroyé aux femmes dans le monde des arts. Déjà en 1972 la performeuse et actionniste VALIE EXPORT¹ écrit son *Women's art: a Manifesto* dans lequel elle se plaint que les hommes (en l'occurrence les hommes-artistes) contrôlent l'image et les arts depuis des siècles. Aujourd'hui, 45 ans après, la donne n'a pas beaucoup évolué et c'est ce dont nous parle Deborah De Robertis. VALIE EXPORT avait raison quand elle commençait son manifeste par «the position of art in the women's liberation movement is the position of woman in the art's movement. The history of woman is the history of man.»² Dans les arts, les femmes sont bien sur «les murs» (cf. la célèbre œuvre des Guerrilla

Girls *Do women have to be naked to get into the Met.Museum* de 1989), mais elles ne sont les détentrices du copyright de leurs corps exposés et surexposés que dans le cas d'autoportraits (comme ceux de Cindy Sherman par exemple). La plupart du temps le copyright est attribué à «l'artiste», en l'occurrence l'homme artiste à l'opposé de son modèle.

Jusqu'à la fin du 19^e siècle les femmes n'étaient pas admises dans les classes de dessin de nus, mais cela ne dérangeait personne qu'elles en soient les modèles. La

De Robertis s'inscrit dans une lignée d'artistes performeuses qui utilisent leur corps pour dénoncer la discrimination à l'encontre des femmes dans le monde de l'Art.

grande critique et écrivaine d'art Lucy R. Lippard l'avait très bien formulé en 1973: «Bien sûr que l'art n'a pas de genre, mais les artistes-femmes et les artistes-hommes en ont».³ Car – faut-il le préciser? – le genre influence énormément le comportement des interlocuteurs des galeries et des musées. Par son approche, Deborah De Robertis s'inscrit dans une lignée d'artistes performeuses qui, depuis les années 1970, utilisent leur corps pour dénoncer cette

discrimination à l'encontre des femmes dans le monde de l'Art où elle s'inscrit et dans la société non égalitaire.

La réception du travail de Deborah De Robertis

Je ressens une impression de «déjà-vu» quand je lis les commentaires, les critiques et la non-compréhension des médias et des musées à son encontre. La réaction des institutions rappelle en tous points les critiques que devaient subir les artistes-femmes avant-gardistes des années 1970, Hannah Wilke par exemple. Le travail de celle-ci avait été fortement critiqué par ses collègues féministes et les critiques d'art de l'époque car elle osait «associer» son soi-disant «flirt» avec les hommes et les institutions, au féminisme. Elle répondit avec sa célèbre photo *Marxism and art. Beware of Fascist Feminism* qui se moquait des critiques absurdes qu'elle devait subir (elle osait jouer avec sa beauté et provoquer) et du manque de solidarité de la part de quelques-unes de ses collègues.

Ainhua Achutegui est née en 1978 à Caracas. Après ses études de philosophie, théâtre et gestion de projets culturels, elle reprend la direction artistique de danse et théâtre au WUK à Vienne. De 2006 à 2014, elle est directrice artistique au CAPE d'Ettelbruck, depuis 2014 directrice de neimënster et depuis 2015 présidente du Planning Familial Luxembourg.



© Deborah De Robertis

Miroir de l'Origine au Musée d'Orsay à Paris le 29 mai 2014

En se référant à Deborah De Robertis, les médias et les voix critiques, dans une lecture très souvent sexiste et réductrice, parlent de « provocation », de performance sexuelle ou « d'exhibition au musée » comme sur France Inter en 2016 dans une émission⁴ qui essayait de confronter le travail du performeur Alberto Sorbelli (« génial », « enseigné dans les Ecoles d'Art » etc.) à celui de Deborah De Robertis (« désuet », « amusant mais pas plus », « sans contenu »). Lire son travail comme du pur narcissisme centré sur elle-même et sans fond relève malheureusement d'une lecture sexiste. A cela s'ajoute que lui reprocher un « narcissisme » me semble cynique dans un contexte artistique, puisqu'en

tant que volonté qu'une œuvre soit vue, perçue, lue, réceptionnée, le narcissisme est inhérent à toute création artistique. Avons-nous déjà entendu ce reproche à l'encontre d'un artiste-homme ? Le reproche qu'en fin de compte il ne veuille que créer le *buzz* et provoquer ?

Comment expliquer la malveillance quant à la réception de ces gestes artistiques ? Pourquoi le discours et les propos de cette artiste ne sont que rarement écoutés mais sont dénigrés systématiquement ?

Beaucoup d'institutions muséales prennent leurs distances vis-à-vis de Deborah De Robertis et, plus encore, la poursuivent en

justice pour exhibitionnisme ou d'autres soi-disant délits. Ses performances ne sont pas considérées comme des gestes artistiques mais sont réduites à au sexe (« sex-tremistes »). Mais est-ce réellement un acte sexuel que de montrer sa vulve ou son vagin dans un cadre artistique et dans un contexte bien défini ? VALIE EXPORT, Hannah Wilke, Penny Slinger, Carolee Schneemann et bien d'autres ne l'ont-elles pas fait aussi ? Lynda Benglis avait beaucoup choqué en 1974 avec une insertion publicitaire payante dans le magazine *Artforum* où on la voyait nue avec un gode-miché géant. L'institution (dans ce cas le célèbre magazine) s'est sentie « obligée » de mettre une distance vis-à-vis de cette pho-

tographie et de la qualifier dans son édition suivante de «vulgaire, violente et une insulte envers le mouvement de libération des femmes». Ce qui a été reproché en 1974 à Lynda Benglis (féministe reconnue et artiste de référence pour de nombreuses femmes artistes féministes qui lui ont succédé), est reproché à Deborah De Robertis 45 ans plus tard.

Le corps au service de la dénonciation

Si les femmes féministes avant-gardistes des années 1970 et Deborah De Robertis ont en commun l'utilisation de leurs propres corps et le risque élevé auquel elles se soumettent pour parvenir à leurs fins malgré une politique de dénonciation, les performances de Deborah De Robertis s'inscrivent dans une approche contemporaine et nous parlent d'un contenu tout à fait actuel.

Comme la performeuse et actionniste VALIE EXPORT, elle est prête à montrer son vagin et/ou sa vulve, mais elle est bien claire : ceux-ci m'appartiennent. A l'occasion d'un festival de cinéma en 1968, VALIE EXPORT présente son film expérimental *Tapp und Tastkino* (*Touch Cinema*), dans lequel elle réunit son propos féministe et son propos actionniste : il s'agit d'une action durant laquelle l'artiste porte sur sa poitrine nue une boîte en carton, un mini cinéma. Elle se promène dans la rue et propose aux gens de lui palper les seins. A travers cette action, il s'agissait pour VALIE EXPORT de questionner le rôle de la femme dans le cinéma tout en choisissant de solliciter le toucher du public. L'artiste contrôlait strictement le temps de chaque toucher avec sa montre.

Dans la même optique, une des premières actions performances en 2007 intitulée *Prélèvement* de Deborah De Robertis quand elle était très jeune et déjà courageuse, était de filmer un voyage en train avec un producteur et acteur de films porno où elle a su retourner la situation. Au cours de cette action artistique, elle dirigeait les faits et remettait toujours le producteur à sa place. Ce n'était plus le producteur/acteur qui regardait la «jeune fille» mais une jeune femme qui le regardait lui et son sexe, en renversant le point de vue du cliché traditionnel. Deborah De



#Europeiswatchingyou au Parlement Européen à Strasbourg le 19 mai 2019

Robertis maîtrisait et contrôlait son corps mais surtout le regard porté sur elle et son point de vue à elle. L'objet (elle, le modèle) devenant sujet, le sujet (lui, producteur,

Les performances de Deborah De Robertis s'inscrivent dans une approche contemporaine et nous parlent d'un contenu tout à fait actuel.

«artiste») devenant objet malgré lui. Deborah De Robertis et VALIE EXPORT ont ainsi en commun ce contrôle de la situation jusqu'à la fin.

L'interaction avec le public

Deborah De Robertis développe son discours et son parcours artistique en s'appuyant sur les actions d'une génération qui, avec des artistes comme Orlan ou Marina Abramovic, ont su interpeller ce public passif des galeries et musées en l'obligeant à interagir avec elles et, pourrait-on dire, toujours malgré lui. Je pense

notamment au *Baiser de l'artiste* de Orlan de 1977 où elle place son corps comme une sculpture, elle est en même temps sujet (artiste) et objet (modèle), elle se laisse embrasser par le public et l'embrasse. Dans ce contexte de sujet qui devient objet et redevient sujet intervient une des œuvres les plus controversées de Marina Abramovic (*Rhythm 0* de 1974). Elle y propose pendant quelques heures, au choix du public, 72 objets (avec même un pistolet chargé) pour lui faire du bien ou du mal. L'artiste risque sa vie en devenant objet, mais quand, à la fin de la performance, Abramovic redevient sujet, elle occasionne un malaise profond auprès du public qui avait «oublié» que ce modèle était un être en chair et en os, avec une propre identité. Le public quitte les lieux.

Deborah De Robertis s'inspire aussi d'artistes précurseuses comme Yoko Ono qui en 1964, s'assoit habillée de ses plus beaux vêtements à Tokyo, des ciseaux en face d'elle et demande au public de venir couper des petits morceaux de ses habits. Ono reste assise, sereinement, et ne bouge pas d'un millimètre quand un homme dé-

coupe froidement son soutien-gorge. Elle dira par la suite que c'est sa concentration qui lui permet de vaincre sa peur. Dans cette performance dénonçant les guerres (par ailleurs décidées et menées par des hommes), que Yoko Ono répète dans plusieurs villes dans le monde entier, elle reste maîtresse de la durée et de l'ampleur de la performance.

Le droit de réponse du modèle

Après la performance au Musée d'Orsay où l'artiste s'est déshabillée (équipée de sa caméra «go-pro») à deux reprises devant des œuvres considérées comme majeures de l'Histoire de l'Art (*L'Origine du Monde* de Courbet et *Olympia* de Manet), ainsi que sa performance au Musée Guimet en 2016, Deborah De Robertis va plus loin. Elle s'invite, toujours go-pro en main, au Louvre en avril 2017 et montre son sexe devant l'œuvre la plus emblématique du monde: *La Joconde*. Deborah De Robertis se place dans la peau de la Joconde pour que celle-ci puisse enfin bénéficier de son droit de réponse. En incarnant le modèle dans le tableau à travers sa performance et dans sa vidéo/son clip, la Joconde devient actrice et productrice. De Vinci est mis de côté, il n'a plus d'importance. Elle questionne le fait que nous ne connaissions pas l'identité du modèle du tableau, soi-disant le plus connu de l'Histoire de l'art et dont des milliers de touristes et historiens de l'art raffolent. N'est-ce pas curieux?

Contrairement à l'action déjà décrite de VALIE EXPORT avec son *Tapp und Tastkino* (*Touch Cinema*), les spectateurs de *La Joconde* (et en l'occurrence aussi ceux de *L'Origine du Monde*) ne sont pas invités à toucher le sexe de l'artiste, mais sont par contre obligés de le voir. Le public ici ne sort plus en courant comme en 1968 à l'occasion de la performance *Aktionshose: Genitalpanik* dans un cinéma, où VALIE EXPORT expose son sexe au niveau des visages des spectateurs en passant dans les rangs pour les confronter à une «vraie» femme, par opposition aux images sur l'écran. Aujourd'hui, les visiteurs sur place ne sont plus choqués ou outragés par la nudité (surtout d'une jeune et belle femme, ils sont habitués si on peut dire), mais ils filment l'action. A qui appartient donc le copyright de cette scène,

probablement partagée sur les réseaux au moment même où elle se déroulait?

Le 24 septembre 2017, Deborah De Robertis y retourne. Elle est entrée au Louvre, armée de sa «go-pro» pour déclamer ses droits en tant que Joconde. Elle, la Joconde, est cette fois habillée en VALIE EXPORT. La photo de l'artiste de 1969 au regard cinglant avec un pantalon coupé au niveau de la vulve et armée d'une mitraillette, était une image d'une violence inouïe pour l'époque. Cette photo a parcouru le monde un an après la célèbre action de la performeuse dans le cinéma. Le geste de VALIE EXPORT dénonçait la violence sexuelle faite aux femmes et le voyeurisme sexuel. Il revendiquait aussi le droit des femmes à ne plus accepter! Le message de l'action était très clair: «Ce

Les femmes, elles, ont fait et font autant l'Histoire que les hommes, mais contrairement à eux, elles ne l'écrivent pas.

sexe m'appartient, ne t'approche pas!». La déclamation de Deborah De Robertis au Musée du Louvre devient ici un manifeste féministe: *Ma chatte. Mon copyright!* La Joconde n'accepte plus que son image soit utilisée «malgré elle», le modèle devient autrice. Car, comment peut-elle accepter des sacs utilisant et profitant de son image, créés par l'artiste américain Jeff Koons pour la marque de maroquinerie Louis Vuitton? Ces sacs exploitent non seulement l'œuvre de Da Vinci (ce qui est la lecture «basique» de cette action de marketing) mais aussi l'image d'une femme, anonyme, ayant réellement existé. La Joconde y est doublement objet de désir: par son célèbre sourire d'un côté et par la valeur monétaire d'un sac de luxe de l'autre.

Le renversement du regard

Dans son clip de 2017, Deborah De Robertis entremêle la première performance qu'elle a réalisée au Musée du Louvre en avril 2017 avec différentes «mises en scène» de codes, rythmes et styles variés.

Elle y aborde plusieurs thèmes en apparence très différents les uns des autres (la «valeur» du modèle, le pouvoir, le machisme dans le monde des arts, celui du copyright). Sa vidéo n'est pas un clip classique avec quelques codes retournés, mais une dénonciation forte des systèmes de relations de pouvoir usuels entre l'homme (l'artiste, le galeriste, le producteur) et la femme (muse, modèle, artiste de 2ème rang). Elle donne une voix au modèle peint, sculpté, photographié sans aucune importance ou valeur, toujours perçu à travers «son» artiste. Elle renverse le regard, se l'accapare et le restitue aux femmes.

En automne 2017, l'artiste s'invite à deux reprises dans l'exposition de la photographe Bettina Rheims qui portaitrait des activistes du mouvement FEMEN dont Deborah De Robertis se sent par ailleurs très proche. Même si pour Bettina Rheims, il s'agit d'un hommage à ce mouvement féministe venu d'Ukraine et depuis très ancré en France, pour Deborah De Robertis la problématique de l'appropriation par Bettina Rheims du copyright et du droit à l'image ne sont pas réglés. Car même si Rheims considère les FEMEN comme co-autrices de son œuvre, il s'agira toujours de son regard à elle sur les (modèles) FEMEN.

Ainsi, à partir de ce moment, elle quittera de plus en plus le domaine du monde des arts et élargira le regard à celui de toutes les femmes. Car les femmes, elles, ont fait et font autant l'Histoire que les hommes, mais contrairement à eux, elles ne l'écrivent pas.

Le tournant dans le travail de Deborah De Robertis

L'année 2018 marquera un tournant décisif dans le travail de l'artiste Deborah De Robertis. Puisqu'elle fait de plus en plus parler d'elle (elle est désormais recensée dans de grands médias comme *The New York Times*, *Les Inrockuptibles*, *The Guardian*, *France Culture*...) elle est invitée par l'organisation TEDx Brussels en mars 2018 pour y donner un «TEDx-Talk» sur la censure.

De Robertis, qui prévoit ses performances dans tous leurs détails avec toutes les is-

sues possibles, s'entoure souvent d'artistes très différents (musiciennes, chorégraphes, comédiens...) pour ses mises en scènes. Lors de ce «Talk», un des organisateurs, par crainte qu'elle montre son sexe, envahit la scène. Ayant prévu cette éventualité, elle savait exactement la manière dont elle allait se laisser tomber de la chaise d'une façon chorégraphique et faussement passive pour exposer aux yeux du public la violence de la censure institutionnelle et pour mieux piéger l'organisation TEDx Bruxelles qui avait tenté de la censurer avant le talk officiel. En la tirant brutalement de la scène, l'intervenant dévoile les seins de l'artiste. Entretemps les performeurs que l'artiste avait parfaitement briefés à cette éventualité, continuent comme si de rien n'était, et la bande-son avec son «Talk» sur la censure (sic!) n'est pas interrompue. Le public croit que ce qui se passe sur la scène fait partie du show, jusqu'au moment où il voit les forces de l'ordre arriver.

En été 2018 Deborah De Robertis se présente à Lourdes, habillée en Vierge Marie et se déshabille devant les pèlerins. Elle incarne dans son geste artistique les deux plus célèbres icônes de l'imaginaire collectif de «la femme»: la vierge (Marie) et la putain (Marie Madgalène). La performance rappelle la série de photos de l'artiste Orlan qui dans son *Strip-Tease occasionnel avec les draps du trousseau* en 1974 se montre en Vierge Marie portant l'enfant et fait tomber ses draps au fur et à mesure pour terminer nue. La dernière photo de la série est significative: la femme disparaît, il n'en reste que les draps au sol.

La performance à Lourdes marque fortement son développement artistique: elle y quitte le monde restreint (et en fin de compte protégé!) des galeries, des musées, des conférences... et ose s'attaquer à l'essence de nos sociétés et au patriarcat sous toutes ses formes, en s'exposant dans un des lieux les plus importants de l'Eglise catholique, symbole même de la puissance du patriarcat dans l'Histoire. Cette performance de quelques minutes lui vaut des menaces de mort et de viol venant du monde entier sur les réseaux sociaux, ainsi que l'incompréhension dans divers médias qui ne saisissent pas qu'elle dénonce le regard que l'Eglise porte et a toujours porté sur les femmes.

Mais la performance, probablement la plus commentée au niveau médiatique et qui a fait réellement le «buzz» s'avère être *#Marianneiswatchingyou* en décembre 2018. Deborah De Robertis, accompagnée de quatre femmes toutes habillées en rouge, les seins nus et la peau couleur argentée, participe à la manifestation des Gilets jaunes et la dépasse, se l'approprie. L'artiste incarne la Marianne contemporaine de Delacroix et se positionne en tant que représentante de toutes les femmes vivant dans la précarité mais qui, à ce moment-là, n'apparaissant pas dans les discours officiels et médiatiques sur les Gilets jaunes. La célèbre photo de l'artiste en face à face avec la seule gendarme sur place

Elle incarne dans son geste artistique la vierge et la putain.

a été mise en scène par les médias et les réseaux sociaux comme la lutte des Mariannes, elle a fait le «buzz» et a été fortement commentée, saluée et critiquée. Qui serait donc la vraie Marianne, symbole de la République? La question me semble superflue, puisque la Marianne de Delacroix représente l'esprit révolutionnaire, un esprit que l'artiste incarne depuis des années. Il paraît donc évident que la vraie Marianne ne peut être que De Robertis.

Et elle continuera à s'imposer!

Le 19 mai 2019 Deborah De Robertis, habillée en bleu comme la «déesse Europe», s'infiltre dans le Parlement Européen à Strasbourg, accompagnée de cinq performeuses peintes en jaune qui se mettent en cercle autour d'elle. L'artiste s'assoit sur le sol et arbore un immense œil sur sa poitrine. Tout en restant impassible, fière, elle écarte les jambes et déverse du sang de porc sur le sol du Parlement, sous le regard incrédule des député.e.s.. La vidéo diffusée par la suite sur les réseaux sociaux semble aussi importante que le geste artistique lui-même car il permet à l'artiste de diffuser son message politique. Nous y entendons sa voix dénonçant les exploitations, le patriarcat, le «proxénétisme institutionnel»; elle exige un inversement du point de vue et termine son propos

par une menace à l'encontre du pouvoir dirigeant actuel (et futur) sous forme de hashtag: *#natureiswatchingyou* *#feminismiswatchingyou* et enfin: *#humanityiswatchingyou*. Son geste artistique acquiert, une semaine avant les élections européennes, une force militante extrêmement symbolique.

L'artiste Deborah De Robertis poursuit le chemin de toutes ces artistes femmes féministes de la génération de sa mère, elle continuera donc à s'imposer quand et où elle l'entendra! Elle assumera le risque d'être convoquée en justice et/ou d'être placée en garde à vue (comme lors de sa dernière performance). Elle dévoilera son sexe et/ou ses seins pour dénoncer le regard que porte la société sur les femmes et elle continuera à le retourner. Deborah De Robertis incarne une forme contemporaine de «empowerment» des femmes, car c'est elle qui juge, qui décide et qui agit. Elle n'est plus dans la réaction mais s'impose, en tant qu'artiste, en tant que femme, dans l'Histoire, elle participe à son écriture. Et c'est bien ainsi! ♦

Le texte ci-dessus se base sur mon exposé lors de la soirée de présentation du film de Deborah De Robertis ma chatte mon copyright le 29 septembre 2017 au Silentio à Paris aux côtés de l'artiste Deborah de Robertis, de l'avocate Marie Dosé, de la philosophe Geneviève Fraisse (connaissseuse du travail de Deborah De Robertis, inventeuse du terme «le corps qui regarde» pour expliquer ce que l'artiste nomme «l'œil du sexe ou le point de vue du modèle féminin») et de moi-même. Mon exposé s'intitulait: Deborah De Robertis «ma chatte mon copyright».

1 VALIE EXPORT (* 1940) est le nom choisi par l'artiste autrichienne Waltraud Lehnert. Comme il s'agit d'une marque déposée avec chartre graphique propre, son nom doit être écrit en lettres majuscules.

2 https://monoskop.org/File:Valie_Export_1973_2012_Womens_Art_A_Manifesto.pdf (letztter Aufruf: 21. Mai 2019).

3 Voir Gabriele Schor, *Feministische Avantgarde – Kunst der 1970er Jahre*, München, Prestel, 2016, S. 17.

4 Le Grand Rendez-Vous: Arts et Sexe, France-Inter, 25 janvier 2016.