

Fabien Faure

MIKA ROTTENBERG

La fabrique des corps et la mécanique des fluides



Mika Rottenberg, *Tropical Breeze*, 2004, photogramme, installation vidéo, 3'45", dimensions variables, courtesy de l'artiste et Nicole Klagsbrun Gallery

Corps d'exception

C'est en 2003 que Mika Rottenberg réalise et expose ses premières vidéos¹. Dès cette époque, l'artiste entreprend de filmer de jeunes femmes qui font commerce de leur corps, tirant légalement profit d'une apparence physique singulière et des performances qu'autorise une corporalité hors normes. Présentant des morphotypes qu'on dit « extrêmes », certaines d'entre elles exercent l'honorable profession de bodybildeuse. C'est le cas de Heather Foster qui, dans *Tropical Breeze* (2004), affiche une carrure typiquement *schwarzy*. Ce look de camionneuse affranchie s'accorde assez bien, il est vrai, au véhicule-atelier qu'elle conduit débonnairement sur les routes du New Jersey. Pas plus que Foster, Wrestler Rock Rose et Bunny Glamazon ne sont actrices de métier. Comme leur nom de scène le suggère, ces dernières font également profession d'un sport-spectacle ostensiblement érotisé : le catch féminin. Ce n'est toutefois pas directement leur pratique détournée d'un jeu agonistique qui a retenu l'attention de Rottenberg, mais plutôt le fait que leur image, genre et condition féminine s'y trouvent associés à une ritualité transgressive, consistant en l'exhibition d'une « physicalité » développée à cette fin. Ces corps instrumentalisés, dont l'apparence est surprenante pour nombre d'entre nous, n'en obéissent pas moins à des constructions sociales. Pour autant, l'intérêt marqué par l'artiste pour de tels « phénomènes » ne sert en rien un projet documentaire ; il lui permet en revanche de concevoir toutes sortes de situations invraisemblables *a priori*, suscitant détournements et autres glissements de sens. Ainsi, dans *Mary's Cherries* (2004), Barbara et Rock Rose confectionnent des cerises au marasquin, dont elles parviennent – on ne sait comment – à extraire la pâte translucide des ongles vernis de Mary. Exposés sous une lampe à rayonnement ultraviolet, ces ongles écarlates semblent soumis à un processus de croissance extrêmement rapide avant d'être coupés et mystérieusement transformés. On retrouve de nouveau la puissante catcheuse dans *Squeeze* (2010) où, en compagnie de sa consœur l'immense Bunny Glamazon et de Trixxter Bombshell (dont le pseudo est un indice de corpulence), elle veille au fonctionnement d'une unité de production où l'on pile et mélange salade, latex et fard à joues. Dans *Dough* (2005-2006), Tall Kat et Raqui occupent les espaces confinés et surchauffés d'un atelier non moins étrange, affecté à la production d'une pâte alimentaire blanchâtre que les larmes de Raqui contribuent miraculeusement à faire lever. En d'autres circonstances, certaines de ces performeuses exploitent commercialement leur taille extrême et/ou leur obésité. Elles ont créé des sites dévolus à leur promotion, à l'organisation de spectacles ainsi qu'à la diffusion de textes, de photographies et de vidéos. Cette documentation en réseau sert des causes pour le moins contrastées :



Mika Rottenberg, *Dough*, 2005–2006, photogrammes, installation vidéo, 7', dimensions variables, courtesy de l'artiste et Nicole Klagsbrun Gallery

l'affirmation identitaire et l'invitation à la tolérance – dite *size acceptance* – y croisent l'exhibition et l'implication dans les *fetish services* qu'abrite le Web². Raqui, qui mesure 1,93 mètre et pèse près de 300 kg, ne pratique plus guère les *squashing* et autres *trampling sessions* qui, il y a quelques années encore, la faisaient vivre sous le nom de Queen Raqui. Grâce au magazine en ligne qu'elle dirige désormais, elle milite contre les discriminations subies par ses concitoyennes présentant des morphotypes extrêmes, et se définit comme une *body activist*³.

Si nombre des « collaboratrices »⁴ de Rottenberg ont fatalement eu à connaître des difficultés d'intégration, sociales, professionnelles ou autres, aucune d'elles ne réclame quelque « droit à l'indifférence », au contraire. Dans les vidéos de l'artiste comme dans leur activité principale, la mise en scène de leur singularité prend le tour d'une adresse au regardeur, qu'une corporité⁵ mi-réelle mi-fantasmagique renvoie à ses propres représentations. Cet aspect n'a pas échappé à Rottenberg, qui ne fait pas mystère du plaisir qu'elle éprouve à filmer de telles actrices improvisées. « Certaines d'entre elles admettent être exhibitionnistes », constate-t-elle, ajoutant laconiquement : « et je sais que je suis voyeuse⁶. » Cependant, l'artiste se défend de tirer profit des particularités morphologiques des sujets qu'elle filme avec précision, mais non sans retenue : « On m'accuse parfois d'exploiter leur corps, ce qui est faux, déclare-t-elle. Ces femmes ont la maîtrise de leur propre outil de production⁷. » Et même si une telle considération semble aller de soi, il convient de souligner que les individualités sollicitées par Rottenberg sont d'abord, pour elle, l'occasion d'une mise à l'épreuve de son propre regard. C'est là un aspect crucial de sa démarche, qui trouve son origine dans la propension d'un corps sur-présent à *faire image*, semblant anticiper sa propre réception. L'œuvre de Rottenberg procède en cela d'une opposition assumée entre des schèmes corporels atypiques, voire transgressifs, et leur extrême dissémination médiatique, la fabrique (physique et iconique) d'une hypercorporité tendant à s'y confondre avec l'expérience d'un regard planétaire. Ce ne sont donc pas seulement certaines expressions limites du corps contemporain qui intéressent l'artiste, mais la diffusion d'une *body-poïétique* immédiatement « disponible ». « Je suis sculpteur », assure Rottenberg, qui dit voir dans ses modèles « des questions de dimensions, de taille, d'intensité et de hauteur »⁸.

Dans la plupart des travaux de l'artiste, la mise en image récurrente de corps-images s'accompagne d'un second redoublement, consistant en l'invention de situations laborieuses passablement délirantes. En d'autres termes, les réalisations de Rottenberg nous entretiennent conjointement du « produire » et du « se produire », selon deux activités *a priori* distinctes, l'une ouvertement fictionnelle, l'autre rigoureusement factuelle mais si déconcertante quant à ses manifestations sensibles qu'on ne peut manquer de s'interroger à son endroit. Aussi la production de l'artiste se construit-elle autour d'oppositions aussitôt soumises à un brouillage généralisé : les confins de la singularité y croisent les flux mondialisés, les figures hyperboliques s'iconisent et, à l'occasion des tournages, la fabrique des corps se trouve réinvestie en des décors machiniques où, endossant des rôles ouvriers, ces mêmes corps sont occupés à d'improbables ouvrages. Reprenant à contre-emploi les usages d'un monde attaché à la sobriété vestimentaire des employés autant qu'à l'esprit d'entreprise que ceux-ci doivent signifier, cette mutation contrariée s'accompagne d'une transformation radicale des apparences. Dans *Tropical Breeze*, *Mary's Cherries* et *Dough*, on identifie Heather, Felicia, Barbara, Rock Rose, Raqui, Tall Kat, Audrey et Adonna au prénom qui orne leur blouse. À l'exception de cette marque distinctive, l'uniforme demeure des plus stricts, qui vient rappeler le sentiment d'appartenance attaché à certains métiers. La rencontre malaisée des morphotypes hors normes et des tenues professionnelles – celles-ci fussent-elles taillées sur mesure – ajoute encore à l'incongruité des situations.