

Mika Rottenberg, Paris, Palais de Tokyo

Nathalie Desmet

Number 88, Fall 2016

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/82989ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les éditions esse

ISSN

0831-859X (print)

1929-3577 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Desmet, N. (2016). Review of [Mika Rottenberg, Paris, Palais de Tokyo]. *esse arts + opinions*, (88), 108–109.



Mika Rottenberg

← *Mika Rottenberg*, vues d'exposition,

→ Palais de Tokyo, Paris, 2016.

Photos : Aurélien Mole

† *NoNoseKnows (Pearl Shop variant)*, 2015, capture vidéo.

Photo : permission de la Galerie Andrea Rosen, New York

Mika Rottenberg

Mika Rottenberg produit un univers décalé mêlant des scènes de la vie réelle souvent liées aux dérives du travail mondialisé et aux scénarios imaginaires fabuleux. Pour sa deuxième exposition monographique à Paris, elle a choisi de présenter ses vidéos-installations à la périphérie de l'espace qui les accueille, comme si l'accrochage de ses œuvres résultait d'une force centrifuge, semblable au rythme intrinsèque de ses vidéos. Le centre de l'exposition, quasiment vide, ne laisse voir que quelques objets ou installations fonctionnant comme autant d'indices de ses obsessions. D'un mur sortent des chevaux rassemblés en queue de cheval, agités par une secousse frénétique (*Ponytail*, 2014). Plus loin, des gouttes de condensation s'échappent de blocs de climatisation pour s'écraser dans des poêles posées sur des réchauds électriques, produisant au passage un chuintement caractérisé (*AC Trio*, 2016). Des fentes horizontales percées dans un mur laissent aussi apercevoir des pales de ventilateurs de plafond en mouvement. Dans les vidéos de Rottenberg, ces éléments agissent comme les accessoires d'un monde dysfonctionnel. Dans *Bowls Balls Souls Holes* (2014), tournée en partie dans une salle de bingo de Harlem, ils s'insèrent dans une mécanique et un dispositif bien huilés où les espaces confinés, les fentes et les trous servent de cadre à la division de tâches absurdes dont la finalité échappe au spectateur. Le bingo est par exemple prétexte à fabriquer des pinces à linge colorées qu'un certain Mr Stretch, ayant la particularité d'avoir la peau la plus élastique au monde, reçoit par une trappe afin de les pincer en corole autour de son visage, avant de disparaître lui aussi par l'effet d'une force centrifuge. Volontaires ou non, toutes les prouesses humaines semblent fasciner Mika Rottenberg. La goutte d'eau souvent composée de sueur – que l'artiste filme comme une idée fixe – sert de fil conducteur à ces performances réelles ou imaginaires : celle qui point, dont on attend la précipitation avec une petite anxiété intérieure et qui, en d'autres époques, a pu être l'instrument d'un supplice.

Si les relations de cause à effet sont sans logique rationnelle, les cadences, la division des tâches, les rythmes tendus sont ceux du travail à la chaîne et des dérives productivistes. L'artiste introduit aussi dans ses récits des fragments documentaires montrant les conditions du travail mondialisé, comme la culture des perles dans le film *NoNoseKnows* (2015) ou la récolte des laitues iceberg en Californie et du caoutchouc en Inde dans la vidéo *Squeeze* (2010). Sa critique de la productivité peut servir alors de métaphore au monde de l'art. Dans *Squeeze*, plusieurs personnes conjuguent leur force de travail pour arriver à la production d'une œuvre : un cube fait de poudre de maquillage, de caoutchouc et de laitue iceberg que la galeriste Mary Boone arbore par ailleurs fièrement sur une photographie (*Mary Boone with Cube*, 2010). Des femmes indiennes récoltent et travaillent le caoutchouc, des masseuses chinoises soulagent leurs mains, des ouvriers agricoles ramassent les laitues iceberg, tandis que le visage d'une femme produit magiquement de la poudre rouge à force d'être pressé dans un étai. Toute la production de Mika Rottenberg peut être lue comme la métaphore d'un monde du travail déréglé dont la production de la valeur est autant magique qu'inutile et absurde.

Nathalie Desmet

Palais de Tokyo, Paris,
du 23 juin au 11 septembre 2016

