

Bettina Hoffmann : «Touch»

Sylvain Campeau

Numéro 109, automne 2016

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/83894ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

2368-030X (imprimé)

2368-0318 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Campeau, S. (2016). Bettina Hoffmann : «Touch». *ETC MEDIA*, (109), 93–93.



BETTINA HOFFMANN TOUCH

Deux ans après *Drain*, sa dernière exposition à Montréal, Bettina Hoffmann revient à la charge avec *Touch*, présentée cette fois dans les murs de la Galerie Occurrence¹. La différence entre ce qui avait été présenté alors et ce qui l'était au printemps dernier est assez notable. Avec *Drain*, on avait l'impression de se retrouver devant une étude des mouvements exécutés par une caméra, devant une typologie en acte du sens particulier que ces mouvements parvenaient à dégager en contribuant à construire des climats et des apex fictionnels. Avec *Touch*, plutôt que de se livrer à une étude un rien typée de cette prégnance du *traveling* dans ce qui est reproduit, Bettina Hoffmann a davantage insisté sur ce que suppose le mouvement devant une caméra immobile et sur ce qu'il crée comme atmosphère et effets émotifs, s'attardant à la manière dont il dirige le sens que l'on accorde aux relations entre les personnages en mouvance.

La projection vidéo *Hold On* (2016) est sans doute celle qui en témoigne avec le plus d'éloquence. Sise de manière à ce qu'on la perçoive immédiatement dès notre entrée dans la galerie, elle met en scène quatre personnages, deux hommes et deux femmes. La chorégraphie qui guide leurs mouvements est ainsi faite qu'il semble toujours qu'un des personnages, qui se trouve être central, en vienne à un relâchement tel qu'il doit être soutenu par les autres. Tous sont debout, et ce soutien est fourni aussi bien par les mains et les bras que par le reste du corps, par étreintes frottées. Il en résulte une étrange danse dégingandée, un rien grotesque, de personnages fantomatiques, aux allures molles, qui se tiennent collés les uns aux autres dans l'espoir de se soutenir mutuellement. Malgré l'air quelque peu lunaire des participants, il se dégage une vague impression de grandeur tragique, à saveur bien humaine, frottements et contacts établissant le lien entre êtres humains. Dans l'étroitesse de leurs rapprochements, les personnages semblent bien devoir s'appuyer les uns sur les autres, faisant bloc et formant une communauté.

La démonstration ne saurait être plus claire qu'elle ne l'est dans *Touch* (2013). Dans cette vidéoprojection offerte dans la pièce fermée de la galerie, trois

personnages, sous la direction de l'un d'entre eux, s'emploient à manipuler un quatrième protagoniste, une femme, jusqu'à lui faire reprendre la position qu'elle avait au début. Cette femme couchée dont on ne perçoit que le dessus de la tête récite en anglais un texte vaguement lyrique qui parle de proximité, de rapprochement, de solitude et de prédation. Pendant les quatre minutes que dure cette déclamation, les trois autres la manipulent pour la faire asseoir, puis reprendre sa position d'ouverture. L'un des trois protagonistes, une femme blonde, est la personne responsable. Elle donne constamment des directives aux autres afin que la manœuvre se déroule sans heurts. Le contraste entre le soin apporté aux mouvements et ses directives, parfois un peu sèches, est notable. Est-ce la compassion ou la volonté de contraindre qui fonde la motivation de cet étrange ballet ?

L'exposition s'est ouverte sur une performance qui reproduisait une scène déjà filmée en atelier. En effet, la pièce *Freitod – Interference with happy memories*, a d'abord été jouée et dansée dans des éléments de décor qui ont ensuite été transportés en galerie, à titre de réminiscences et d'installation tout à la fois. La représentation, qualifiée de théâtre physique, a donc eu lieu le soir du vernissage, reprenant la scène déjà filmée auparavant. Autour d'une table qui les rassemble et qui semble prête à recevoir des convives pour un souper, six personnages s'animent au ralenti. Plusieurs récitent, toujours au ralenti, un texte, en anglais ou en français, qui explore les sentiments des survivants à un suicide. Le tout donne lieu à des mouvements qui paraissent révéler le véritable état émotif des participants; avec leur corps, ils entrent en contact les uns avec les autres, se bousculent quelque peu, heurtant les sacs d'épicerie qui semblaient laisser présager une réunion sociale autour d'une bonne bouffe.

Le mouvement des corps serait ainsi, pour Bettina Hoffmann, un continuel sous-texte qui dit la vérité des sentiments mieux que ne sauraient le faire les paroles et le cours de la vie. C'est pourquoi, sans doute, il faut recourir à des mises en scène, à un théâtre physique où les corps sont assujettis, joués, comme le sont les mots et les images, car seulement ainsi peut-on les libérer et leur permettre de prendre une signi-

fication libre de toute contrainte. La vérité des sentiments est à ce prix. Elle sera révélée dans ce travail des formes, par attention forcée sur les médiums que sont ici, pour la cause, corps, images, décors, danses, théâtre, par la grâce d'un arrêt qu'autorise la prise vidéographique, par la scrutation qu'elle permet.

Les médiums agissent ainsi de manière concertée pour créer cette impression. Mais du coup, ils révèlent le jeu des contraintes propres au travail même de Bettina Hoffmann, sorte de contention dont les représentations sont empreintes. D'où une ambivalence que les œuvres ne parviennent pas à résoudre ou à éclairer. Comme si, pour bien montrer la force de répression qui s'exerce contre les corps et l'expression libre de ceux-ci et de leurs sentiments, on avait besoin d'une égale violence sourde de mouvements grotesques, heurtés, apprêtés, balisés par une chorégraphie, dirigés par une ou des exécutantes, pour, au final, être l'objet d'une saisie vidéographique dont la présentation fera œuvre.

Il est vrai que tout cela offre une corrélation certaine avec le thème sous-jacent de l'exposition : le suicide². Sans doute est-ce ce qui contamine tout le reste. Le suicide n'est-il pas l'expression d'une souffrance devant la douleur de vivre, violence que l'on retourne un jour contre soi-même ? La pièce *Suicidewarp*, une vidéoprojection de quelques minutes, reprise en boucle, est révélatrice. Sur une balançoire encore agitée, une silhouette est affaissée sur elle-même, inerte. Le tout apparaît comme solarisé, ombre noire sur plage blanche. Figure tragique, toute en contrastes, qui n'offre pas les détails d'une situation singulière, mais se donne comme archétype.

Sylvain Campeau

Sylvain Campeau est poète, critique d'art, essayiste et commissaire d'exposition. Il a publié cinq recueils de poésie ainsi qu'un essai sur la photographie. Deux nouveaux essais ont vu le jour récemment : *Chantiers de l'image*, paru en 2011 aux Éditions Nota Bene et *Imago Lexis. Sur Rober Racine*, paru en 2012 aux Éditions Triptyque.

1 L'exposition de Bettina Hoffmann, *Touch*, fut présentée à la Galerie Occurrence. Espace d'art et d'essai contemporains, à Montréal, du 5 mai au 18 juin 2016.

2 Une autre pièce de vidéoprojection, très graphique, s'intitule *Suicidewarp*.