

ETC



De pures constructions

Bettina Hoffmann, *Affaires infinies*, Galerie Optica, Montréal.
Du 14 janvier au 19 février 2000

Josée Vinette

Number 50, June–July–August 2000

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/35792ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)

1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Vinette, J. (2000). Review of [De pures constructions / Bettina Hoffmann, *Affaires infinies*, Galerie Optica, Montréal. Du 14 janvier au 19 février 2000]. *ETC*, (50), 46–49.

MONTRÉAL

DE PURES CONSTRUCTIONS

Bettina Hoffmann, *Affaires infinies*, Galerie Optica, Montréal. Du 14 janvier au 19 février 2000



Bettina Hoffmann, *Sans titre*, 1997-1999. Ilfochrome couleur, monté sur feuille de 2mm d'aluminium et scellé par un plexiglas de 3mm. © Bettina Hoffmann, courtoisie de la galerie OPTICA, Montréal.

Le statut de l'image dans notre société actuelle n'est plus le même qu'il y a à peine 10 ans. Désormais, plus personne ne peut faire confiance à une image, fut-elle publicitaire, journalistique ou simplement photographique. Désormais, la plupart des images procèdent d'un mécanisme de transformation où la fiction rejoint la réalité, où la fiction semble plus réelle que la vérité même. L'image, peu importe son support, est désormais une pure construction, de celles qu'on peut ériger et détruire comme un jeu de *Lego*. L'idée générale d'image, dans son sens de perception, du politicien, par exemple, ou de la femme, est créée, ou infligée dans certains cas, à partir de cet assemblage des divers éléments d'un sujet, en l'occurrence, un collage de plusieurs images, préfabriquées, retouchées, corrigées, transgéniques¹, qui déterminera la position du sujet dans le grand répertoire des images reproduites.

Les images de l'exposition qui nous occupe aujourd'hui procèdent du même stratagème de fabrication d'image, utilisé depuis des années déjà, pour nommer une certaine réalité féminine faite de retailles jetées, de moments créés de toutes pièces, entièrement imbriquées les unes dans les autres, pour illustrer une réalité parallèle. En effet, à travers la construction même de ses photographies, les œuvres de l'artiste appellent la construction et la perte de l'identité de la femme.

Bettina Hoffmann, artiste allemande travaillant à Berlin, présente ses dernières œuvres photographiques à la galerie Optica. L'artiste expose pour la première fois ici

son travail solo en galerie montréalaise. Quoique Bettina Hoffmann ait surtout travaillé l'installation dans le passé, ses thèmes de prédilection restent les mêmes; elle privilégie la démonstration de ce qui est latent dans les structures du pouvoir et dans les relations interpersonnelles, entre les corps et par rapport à l'espace.

Affaires infinies, pourtant, nous prend par surprise : on ne soupçonne pas tout de suite ce qui se trouve derrière ces grandes photographies léchées, dépouillées et en apparence banales, presque sans intérêt, de femmes, d'amies, d'amantes, sur ces photographies à caractère familial. L'activité qui a lieu dans l'œuvre se répercute aussi devant : l'ambiguïté de ses photographies provoque une série de questionnements chez le spectateur qui ne voit pas d'entrée de jeu la mise en scène derrière les œuvres.

À première vue, le silence, le mutisme même, qui régit toutes les interactions entre les différents personnages, semble suspect. On croit deviner un discours sur la représentation de la féminité à travers la présence de ces femmes et de leurs interactions dans le quotidien. Il serait précipité de dépouiller l'œuvre trop rapidement de cette hypothèse; cependant, il serait tout aussi faux de faire reposer notre interprétation principalement sur cette avenue, puisque nous n'avons pas encore découvert la réflexion à laquelle l'artiste nous convie.

Ces femmes se côtoient, se fréquentent lors de divers événements et situations privées ou publiques : figées, elles sont deux dans un lit, après une discussion, mimant tout du rapprochement, tout en démontrant des signes de



Bettina Hoffmann, *Sans titre*, 1997-1999. Ilfochrome couleur, monté sur feuille de 2mm d'aluminium et scellé par un plexiglas de 3mm. © Bettina Hoffmann, courtoisie de la galerie OPTICA, Montréal.

tension et de manque de communication. Ou elles sont en groupe, après un enterrement, habillées de noir, rassemblées mais distantes, intériorisées, le malaise visiblement plane parmi elles. Ou encore, lors d'une fête, les poses détendues et l'alcool ne réussissent pas à cacher la gêne qui règne au sein du groupe. Dans toutes les œuvres, les regards sont fuyants, les visages flegmatiques, les corps ne se touchent pas. À chaque fois, nous sommes les témoins d'un événement qui vient de se passer, de se terminer. Nous semblons face à un cul-de-sac émotif : « Je m'intéresse aux zones entre-deux, là où rien de particulier n'arrive mais où tout converge vers un incident ou un événement », commente l'artiste.

Ces femmes, qui sont-elles ? Des figurantes simulant l'intimité entre elles ? Une fois l'œil du visiteur ayant balayé distraitemment ces grandes photographies couleur, la vérité éclate en plein jour : toutes ces femmes, sœurs, amantes, amies, portent la même chevelure, le même corps, le même visage. Toutes ces femmes sont la même, et qui plus est, toutes ces femmes sont l'artiste elle-même, Bettina Hoffmann. Il faut donc refaire le chemin à l'inverse, revoir toutes ces œuvres à la lumière de cette découverte, qui assumera le cheminement de la réflexion déjà entreprise.

En effet, de quoi s'agit-il ici ? Qu'est-ce qui est mis en scène ? *Qui* est mise en scène ? L'omniprésence de l'artiste dans l'œuvre doit-elle être interprétée comme du narcissisme, comme une reconstitution du soi, ou comme autant d'autoportraits esquissant la complexité de l'artiste en tant qu'individu ? « Ce ne sont pas des autoportraits.

Qu'arrive-t-il à une personne lorsqu'il ou elle est multipliée ? Elle devient un archétype (...). (Mes photographies) interrogent les stéréotypes, car il n'y a pas d'explication claire en rapport au sexe, à l'âge, à l'apparence pour ce qui se passe dans la scène. »

Les œuvres présentées par *Affaires infinies* évoquent l'Autre, qui est confusion et qui échappe à notre compréhension, par la voie d'un modèle. L'artiste pose un regard non pas en profondeur, mais un regard horizontal, en largeur. Par ce modèle, ce mannequin, pourrait-on presque dire, nous sommes à même de scruter diverses émotions, de consulter un répertoire de différentes impressions, de voir l'Autre comme notre *alter ego*.

Il s'agit un peu, comme dans l'œuvre de Cindy Sherman, d'une tentative de représentation de divers stéréotypes de la femme à travers un jeu de rôles. Leurs œuvres sont mises en rapport à plusieurs niveaux : toutes deux partagent la pratique de l'autoportrait et certaines affinités avec une esthétique cinématographique. Leurs œuvres, en plus de traiter de l'identité de la femme au moyen de l'exploration des stéréotypes, semblent fixées dans le temps, dans l'instant, croquées sur le vif. Cependant, Hoffmann mise davantage sur le dévoilement des différentes facettes d'une émotion latente, d'un moment en ébullition, d'une même personne. Là où l'autoportrait de Sherman instaure un jeu de séduction, où elle captive l'attention du spectateur par le plaisir du regard, par la présentation d'images familières et en empruntant l'identité d'une autre, Hoffmann ne donne rien à voir au voyeur qu'elle force le



Bettina Hoffmann, *Sans titre*, 1997-1999. Ilfochrome couleur, monté sur feuille de 2mm d'aluminium et scellé par un plexiglas de 3mm; 120 x 112, 5 cm. © Bettina Hoffmann, courtoisie de la galerie OPTICA, Montréal.

spectateur à être. Omniprésente dans les œuvres, elle est en même temps nulle part. Nous sommes dans une zone tampon, un entre-deux situationnel. Mais la clé de l'énigme n'est pas dans l'œuvre, elle se situe plutôt chez le spectateur, déjoué, encore une fois, par la technologie, et invité à cette réflexion sur le rapport à l'identité.

Ce n'est pas tant l'idée de la construction de l'image ou de sa manipulation que ce commentaire propose d'observer ici; chacun est à même d'observer quotidiennement ce phénomène, grâce aux différents médias qui les diffu-

sent. De toute évidence, la manipulation des images est une affaire qui va de soi lors de toute diffusion d'information, car du contrôle de l'image résulte le contrôle des informations et des idées. Il s'agit plutôt de noter la démocratisation de cette manipulation : désormais, tout un chacun peut facilement créer ses propres images, entre autres grâce aux logiciels de traitement d'images, comme *Photoshop*, qui permettent de façonner à notre guise tout document visuel, pour ainsi dire de créer de toute pièce une image hybride, ou simplement de supprimer un détail



Bettina Hoffmann, *Sans titre*, 1997-1999. Ilfochrome couleur, monté sur feuille de 2mm d'aluminium et scellé par un plexiglas de 3mm; 85 x 112, 5 cm. © Bettina Hoffmann, courtoisie de la galerie OPTICA, Montréal.



Bettina Hoffmann, *Sans titre*, 1997-1999. Ilfochrome couleur, monté sur feuille de 2mm d'aluminium et scellé par un plexiglas de 3mm; 120 x 150 cm. © Bettina Hoffmann, courtoisie de la galerie OPTICA, Montréal.

compromettant. Les photographies de Bettina Hoffmann, qui utilise ce même procédé technique, questionnent ce fétichisme contemporain de l'image, et plus particulièrement les effets pervers et réducteurs du carcan imposé par l'image véhiculée de la femme et de son identité.

Les photographies d'*Affaires infinies* ne présentent pas de traces visibles de l'intervention de l'artiste. Le mode de réalisation de cette mise en scène serait complètement transparent si nous n'avions pas la preuve logique que ces photos ont été manipulées; c'est au moyen de ce traitement que l'œuvre illustre la prétendue neutralité de la photographie. Il semble qu'on ne puisse définitivement

plus compter sur l'objectivité des photographies, mais consolons-nous : d'un autre côté, on peut maintenant « donner à voir à l'œil ce que l'œil lui-même ne saurait voir ».²

JOSÉE VINETTE

NOTES

¹ Johanne Lamoureux parlera d'« imaginaire transgénique » en référence à l'œuvre d'Irene F. Whittome, dans le catalogue *Irene F. Whittome, Bio-Fictions*, Éditions Musée du Québec, 2000, p. 29.

² René Poyant, *Vedute, Pièces détachées sur l'art 1976-1987*, Éditions TROIS, Laval, 1987, p. 537.