



HAL
open science

Les vies bricolées de Bertille Bak

Monique Jeudy-Ballini

► **To cite this version:**

| Monique Jeudy-Ballini. Les vies bricolées de Bertille Bak. 2023. hal-03925806

HAL Id: hal-03925806

<https://hal.science/hal-03925806>

Preprint submitted on 5 Jan 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

« Les vies bricolées de Bertille Bak »

Monique Jeudy-Ballini

Les vidéos de Bertille Bak sont des invitations au dépaysement et au trouble. Lieux, corps, gestes, sons, situations, déplacements... : à chaque fois, une histoire se raconte dont on est le témoin avec l'illusion, d'abord, d'assister à un moment d'intimité individuelle ou collective saisi sur le vif. Aucun commentaire ne l'accompagne. Quelqu'un filme, à qui personne ne semble prêter attention comme si tout se passait en son absence ; comme si la caméra, sans recherche d'effets, captait des morceaux de réalité brute et que la première prise devait toujours être la bonne.

Trois histoires à ne pas dormir debout

- Vidéo *Le Hameau* (2014)

Dans un hameau de la forêt alsacienne, cinq hommes. Une fratrie. Des conditions de vie de ces chasseurs débardeurs, on perçoit la rudesse autant que la fragilité. La vidéo emprunte l'aspect documentaire d'instantanés évoquant ces milieux sur lesquels s'est préférentiellement portée l'attention des ethnologues : ruraux, marginalisés, précaires ou « invisibles » ; communautés en sursis dont il convenait de garder une trace avant qu'elles ne s'évanouissent. La proximité de l'observatrice avec le groupe local, les images amènent à l'éprouver en y mettant ce qu'il faut de coloration réaliste, c'est-à-dire de moments où il ne se passe rien, de longs et larges plans fixes, de cadrages serrés, de rythmes lents ou de séquences rapides et bousculées ; images auxquelles donnent corps des silences et des bruits naturels parfois interrompus par le surgissement inopiné de sons électroniques.

Mais Bertille Bak ne laisse jamais l'illusion s'installer bien longtemps et l'incongru ne tarde pas à s'immiscer en faisant déraiper l'idée initiale qu'on s'était faite de ce qu'on voyait. Le canular déjoue l'attente et révèle la méprise, y compris quand le réel feint de reprendre son cours avant de verser à nouveau dans la fable ou la farce. On sait alors que l'un n'ira plus sans l'autre. Acteurs non-professionnels, les gens filmés s'irréalisent à travers l'incarnation de leur propre condition. Leur sérieux à accomplir consciencieusement des actes absurdes ou à poursuivre avec concentration des fins dérisoires théâtralise leur humanité sur un mode farfelu et mélancolique, dans une succession de scénarios touchants et burlesques, naturalistes et fabriqués, vécus mais joués. Tellement l'un que cela devient l'autre... Ici, ni rébellion ni dissidence mais l'ordinaire d'existences rustiques bricolées avec les moyens du bord et qui se survivent, comme anachroniques, en persistant à s'accommoder d'elles-mêmes.

- Vidéo *Court 4* (2014)

Des efforts et du temps investis pour peu de choses en apparence : c'est à quoi se ramène l'énergie déployée par un personnage chaplinesque pour surélever un ample volume de terre en confiant à ses poules le soin d'y trouver des lombrics ; recueillis avec une joie avide et

enfantine puis précieusement transportés à pied sur une longue distance, ils seront distribués pour servir d'appâts à des pêcheurs assis et silencieux près d'un cheval assis et silencieux... Chacun son ver, chacun son poisson peut-être. On imagine que la même histoire muette se répétera à l'identique quand il faudra se procurer des appâts supplémentaires. Où l'on voit que le contraire de la productivité n'est pas l'oisiveté...

- Vidéo *Boussa from the Netherlands* (2017)

Loin du nord où les crevettes ont été pêchées, les cadences infernales du sud, quelque part dans un endroit glacial de la médina marocaine. Le travail y enjoint aux ouvrières de se couvrir de peaux de mouton, autant dire d'entrer dans la peau de moutons pour se soumettre, troupeau asservi voué à exécuter des décorticages synchronisés sur un rythme effréné ; le salariat version *Temps modernes*, l'artisanal version industrielle ; une productivité à outrance qu'une séquence suivante montre ludiquement convertie en championnat de vitesse entre concurrentes décortiqueuses. Asservissement et jeu vont de pair. Le jeu tient d'un asservissement et l'asservissement d'un jeu. Plus tard et ailleurs, dans le labyrinthe de la médina où les petits métiers tracent le chemin, une maison où des femmes concentrées s'appliquent à prélever les yeux sur des carapaces évidées de crevettes. Séchés au four puis colorés au vernis à ongle, ils serviront à remplir des bouteilles pour les décorer au motif du drapeau national. Jusqu'à la fin, on peine à deviner leur sort dans la fabrication d'improbables souvenirs pour touristes. Une fois qu'on sait, on se prend à redouter que la fiction n'en soit pas une...¹

Le loufoque se fait expression artistique d'une critique sociale soustraite au bavardage ou à l'explication. Porté par des comédiens amateurs qui s'offrent en représentation, l'humour déleste les situations présentées du souci de déférente reconstitution. Avec légèreté, il permet à Bertille Bak de déployer l'imaginaire qu'un milieu singulier lui inspire et d'exprimer par-là quelque chose de sa réalité. En somme, et suivant les mots de Cocteau, « un mensonge qui dit toujours la vérité ».

La connaissance et la coopération de ce milieu constituent en cela un préalable. Elles supposent la familiarité que seule autorise une immersion prolongée en son sein, suivant le principe de l'approche ethnographique. Mais l'assignation d'artiste ethnologue que cela pourrait lui valoir, Bertille Bak la refuse avec constance.

On sait pourtant combien cette qualification, assumée il y a près d'un siècle par des membres de l'avant-garde artistique à l'instar de Jean Dubuffet², connut un succès croissant à partir des années 1970-80, les artistes se montrant sans cesse plus nombreux à se référer à l'ethnologie

¹ En avril 2022, Bertille Bak m'accorda un entretien dont je la remercie chaleureusement. J'appris à cette occasion que cette appréhension était fondée puisque les objets souvenirs dont il est question sont réellement élaborés. Toutes les citations tirées de l'entretien figurent en italiques dans le texte.

² On renvoie au catalogue de l'exposition « Jean Dubuffet, un barbare en Europe » (éditions du Mucem, Hazan 2019) présentée au Mucem (2019-2020) sous le commissariat de Baptiste Brun et d'Isabelle Marquette. Noter qu'à la fin du 19^e siècle, des artistes s'étaient déjà lancés dans l'aventure ethnographique au sein de populations supposées « ignorées de la civilisation » (voir Cabau 2015).

au regard des recherches, de la méthodologie ou des thématiques mobilisées dans la réalisation de leurs œuvres. Le décloisonnement disciplinaire promu par cet « *ethnographic turn* », comme le désigna plus tard le critique et historien d'art Hal Foster³, prit des tours variés, les uns s'appuyant plutôt sur les écrits d'anthropologues⁴, tandis que d'autres revendiquaient la pratique du terrain et de l'observation participante dans des communautés isolées⁵. L'hétérogénéité des expériences menées renvoie à la nature des projets selon qu'il était de saisir une altérité extérieure à soi, relevait d'une « auto-ethnographie »⁶, ou bien en appelait à des dispositifs d'action collaborative associant anthropologues et artistes – des dispositifs devenus « ces dernières années un moyen d'action privilégié pour explorer des modes alternatifs de représentation, redéfinir les formes de production du savoir ou encore forger de nouveaux outils de médiation scientifique et culturelle »⁷.

Des ethnographies cousues de fil blanc

Dans la mesure où elle vise à rendre compte au plus près du milieu étudié, la description ethnographique se veut, scientifiquement parlant, une retranscription aussi fidèle que possible de ce que perçoit l'observateur. Elle se fonde sur une recherche de justesse, de compréhension, de discernement, et par conséquent d'attention aux risques d'erreurs interprétatives. Pour autant, et suivant la formulation de François Laplantine, la pratique de l'ethnographie ne saurait se réduire à « une activité notariale d'enregistrement » car elle n'est « pas un travail de duplication mais de problématisation qui introduit du trouble, de la perplexité et de la complexité dans les phénomènes sociaux »⁸. C'est précisément par cette considération que Laplantine explique le fait qu'aucun groupe social ne se reconnaisse totalement dans les productions scientifiques. « Et c'est tant mieux », (r)assure-t-il⁹. S'ils font sa place à la réflexivité et concèdent la part de subjectivité à l'œuvre dans leurs enquêtes, les ethnologues, toutefois, ne s'autorisent pas à affabuler. Ou le signalent s'ils le font...

Bertille Bak, au contraire, prend résolument ses distances avec le souci d'objectivation et d'explication. Elle saisit certes l'altérité sous un angle que l'observation ethnographique se plaît

³ Foster 1995.

⁴ Oester 2002. Voir par exemple l'installation présentée à la galerie Bétonsalon (Paris) de Camille Henrot, *The Pale Fox, Le Renard pâle*, d'après l'ouvrage éponyme de 1965 dans lequel les anthropologues Germaine Dieterlen et Marcel Griaule exposaient la cosmogonie dogon ; voir également la *Triennale Intense Proximité* (Paris, Palais de Tokyo 2012) s'inspirant des travaux des grandes figures de l'ethnographie française du 20^e siècle (Michel Leiris, Claude Lévi-Strauss, Marcel Mauss et Marcel Griaule)

⁵ Arnd Schneider cite ainsi le cas de Lothar Baumgarten qui, entre 1978 et 1980, passa dix-huit mois au Venezuela chez les Indiens Yanomami ou de Gillian Wearing qui, à partir de 1997, fréquenta durant deux ans des groupes d'alcooliques londoniens (Baracchini et Guillaume-Pey 2021).

⁶ C'est une approche de ce type qu'initia par exemple Renée Green en s'installant en 1993 dans une unité d'habitation semi-déserte construite par Le Corbusier à Firminy, près de Paris, pour s'y consacrer à l'observation sensible de soi dans un environnement où elle se sentait étrangère et où elle porta attention à la complexité des interconnexions générées par l'espace architectural (Oester 2002, Zapperri 2008).

⁷ Baracchini, Dassié, Guillaume-Pey, Guykayser 2021. Pour une réflexion sur cette question, voir le riche dossier qu'ils ont coordonné dans le numéro 42 de la revue *ethnographiques.org*, décembre 2021.

⁸ Laplantine 2016 : 272.

⁹ *Ibid.*

couramment à privilégier : celui de l'ordinaire, du trivial ou de l'anodin. Mais tandis que ce parti pris contribue à doter la plupart des situations filmées d'une apparente aura d'authenticité, la fiction surjoue l'effet d'altérité et l'assimile à une bizarrerie confinant au surréalisme. La connaissance d'un milieu n'est pas une fin mais un moyen mis au service du désir artistique d'en distordre la représentation. Dans la succession de séquences discontinues et imprévisibles qui compose la plupart des vidéos, l'altérité se met en scène comme une invention trop visible pour n'être pas assumée en tant que telle : « *Je ne filme jamais la réalité* », affirme-t-elle. *Je n'ai pas les compétences pour être cinéaste et je ne veux pas faire de la direction d'acteur ni du documentaire* ». C'est pour elle une question de liberté personnelle, celle de préférer le factice au réel, de truquer ce qu'elle connaît des conditions de vie d'un groupe et de monter des « *petites histoires* » de toutes pièces : « *J'use du grotesque, des lieux communs, des clichés.* »

Ses vidéos participent d'une volonté d'envisager un milieu donné comme une sorte de terreau propice à la divagation. Ainsi s'accorde-t-elle toute licence d'en exploiter les potentialités fictionnelles à travers le langage filmé. Aux images et aux sons est confié le soin d'actualiser ces potentialités sans visée didactique et en laissant au spectateur le choix de penser ce qu'il veut de ce qu'il voit. Le but est moins de renseigner que d'amener à éprouver, de dérouter plutôt que d'informer, sans renoncer complètement à produire certains effets durables dans l'esprit des regardeurs :

« Souvent je vois les spectateurs regarder les vidéos de bout en bout, sans prendre forcément conscience de l'aspect assez dramatique du sujet. Mais j'ai l'espoir qu'à posteriori ils aient une réflexion sur ce qu'ils ont vu... »

Faire ensemble

S'aider de la connivence d'un groupe pour reconfigurer le vécu : cette quête est au principe de la démarche de Bertille Bak depuis ses premières réalisations. « *J'essaie d'être au sein d'un collectif et d'y impulser une action collective autre que ce qui se passe dans son quotidien. Ce qui compte, c'est la fabrication en train de se faire.* » Fabriquer, en l'occurrence, procède à chaque fois d'une expérience consistant à recomposer à plusieurs un autre commun en puisant dans le réel de quoi le détourner. « *Trouver de nouveaux outils, réfléchir à de nouvelles façons de se dire autrement et utiliser la fable comme moyen de se raconter permet de s'essayer à l'insoumission, de trouver des formes alternatives de résistance, par l'action mise en œuvre à un moment précis, sur un terrain délimité.* » Le ton est trouvé : la fable et le burlesque plutôt que le militantisme pour évoquer des situations d'injustice ou des vies proches de la défaite, en passe de disparaître :

« J'ai l'impression que de cette façon la parole est plus entendable, même s'il s'agit d'un pas de côté. C'est une manière d'attraper le spectateur. Si la misère ou la révolte est affichée frontalement, on passe vite son chemin. Et puis j'aime l'idée d'un pouvoir du groupe de se donner à voir autrement. Évidemment, c'est toujours sur le fil car la vérité est tellement étirée qu'elle risque de se déchirer. »

Chez Bertille Bak, le goût pour la dynamique qui lie et meut un collectif subordonne ou occulte le souci d'en montrer le bénéfice éventuel. De fait, rien n'apparaît jamais gagné. Des existences à la peine continuent, « *proches d'une page qui se tourne* », et dont on se doute qu'elles ne connaîtront guère d'améliorations ou ne se transformeront que pour s'effacer peu à peu. Mais on retiendra leur capacité démontrée un jour à collaborer pour se prêter au jeu d'une expérience inédite et éphémère de distanciation vis-à-vis d'elles-mêmes. Si les vidéos, aussi irréalistes qu'elles se veuillent, valent témoignage, c'est bien de cette capacité d'un petit collectif à s'unir autour d'une action poétique et drolatique où s'exprime quelque chose de sa vérité. Le mérite apparaît d'autant plus grand que l'action concertée du groupe requiert sa coopération avec une personne extérieure dont la pratique peut susciter de la perplexité :

« Les 2 pieds dans leur quotidien durant des mois ou des années, il m'arrive parfois de vivre totalement avec les groupes rencontrés. Ça leur paraît parfois étrange, quelqu'un qui vient se greffer à leur vie avec l'intention de porter leur révolte sans aucune tentative de changement concret de leur situation. C'est une sorte de plein temps dans une entreprise sans rendement effectif, c'est assez absurde en soi ! »

L'intéressée serait assez encline à partager leur point de vue, elle qui assure : « *Je ne sais pas bien ce que j'ai à voir avec ce petit monde de l'art, les propositions collectives sont parfois plus complices de l'animation de quartier que de l'art contemporain.* »

Loin d'une posture, la modestie caractérisant les propos de Bertille Bak informe le sens même de son attachement à donner corps à de petites histoires vécues et imaginées, là où elle se trouve, temporairement, dans le périmètre d'un entre-soi réduit. L'immersion qui conditionne la réalisation de son projet au sein d'un groupe se poursuit généralement bien après, et Bertille Bak confie sa difficulté affective voire son incapacité à quitter le milieu dont elle a étroitement partagé le quotidien.

Parfois, comme dans le cas de sa collaboration avec les Tsiganes qui se prolongea deux ans, l'urgence à résoudre des problèmes matériels « *prend le pas sur l'art comme forme de résistance* », au point de l'amener à penser, confie-t-elle, que c'est devenu sa vie. Les liens créés à partir de scénarios jouant sur la fiction acquièrent ainsi une réalité qui la rend dubitative quant à la manière d'apprécier ses vidéos. « *Mon travail a peut-être la couleur de l'exotisme ; l'exotisme des vies périphériques qui peut encanailler les gens du monde de l'art, et décriper quelques faces congestionnées* », dit-elle. Le burlesque flagrant des vidéos devrait pourtant prévenir cette méprise d'une vision folklorisante de ce qu'elles montrent mais, plutôt que de l'incriminer, Bertille Bak préfère s'interroger sur le sens de sa propre démarche. « *Il est possible que je sois parfois hors réalité dans ce que je donne à voir, je ne dis jamais ce qui est totalement falsifié et ce qui est puisé dans ce qui existe* », observe-t-elle.

On aura compris cependant que, dans ses réalisations, le « falsifié » en question fait toujours cause commune avec « ce qui existe » et que falsifier n'est pas tromper...

Bibliographie

Baracchini Leïla, Véronique Dassié, Cécile Guillaume-Pey, Guykayser, « Des ethnographies à l'œuvre : rencontres entre artistes et anthropologues », *ethnographiques.org* 42, décembre 2021. Rencontres ethno-artistiques [en ligne].

Baracchini Leïla et Cécile Guillaume-Pey, « Quand l'anthropologie rencontre l'art. Entretien avec Arnd Schneider », *ethnographiques.org* 42, décembre 2021. Rencontres ethno-artistiques [en ligne].

Brun Baptiste et Isabelle Marquette, *Jean Dubuffet, un barbare en Europe*, éditions du Mucem, Hazan 2019.

Cabau Agathe, « La représentation des Amérindiens aux croisements d'itinéraires artistiques franco-américains. Formation de la colonie d'artistes de Taos. Genèse et œuvres », *Amerika* [Online], 13, 2015.

<http://journals.openedition.org/amerika/6651>; DOI: <https://doi.org/10.4000/amerika.6651>

ethnographiques.org, Numéro 42 - Décembre 2021 Rencontres ethno-artistiques [en ligne].

Foster Hal, « The Artist as Ethnographer », in Marcus George E. et Myers Fred R. (eds.), *The Traffic in Culture. Refiguring Art and Anthropology*. Berkeley Los Angeles London, University of California Press, 1995 : 302-308.

Grimshaw Anna and Ravetz Amanda, « The ethnographic turn – and after: a critical approach towards the realignment of art and anthropology », *Social Anthropology*, 23, 4, 2015.: 418-434.

François Laplantine « L'anthropologie de Maurice Godelier réinterrogée à travers la notion japonaise de « ma », in Monique Judy-Ballini éd., *Le Monde en mélanges. Textes offerts à Maurice Godelier*, éditions du CNRS, 2016 : 247 – 274.

Oester Katrin, 2002. « 'Le tournant ethnographique'. La production de textes ethnographiques au regard du montage cinématographique », *Ethnologie française*, 32, 2 : 345-355. [« Le tournant ethnographique » | Cairn.info](#)

Schneider Arnd et Wright Christopher, 2010. *Between Art and Anthropology*. Oxford, Berg.

Zapperi Giovanna, 2008. « Renée Green : tactiques de l'histoire », *Multitudes* 2008, 3 (34) : 139-143. [Renée Green : tactiques de l'histoire | Cairn.info](#)
