



Waguet Pâtisseries

AUTRES DIRECTIONS

CHOCOLATS BOULANGERIE

TRAVAILLE
DU 15 OCTOBRE

Joël Bartoloméo a fait les Beaux Arts de Genève de 79 à 83. De ce moment il garde les souvenirs du "super équipement" vidéo et de sa sophistication. En 81 - après avoir expérimenté la peinture, fait des installations sonores et touché au super 8 - l'image animée le fascine - il commence la vidéo qui arrive comme une suite logique après ces différentes approches.

De 81 à 82 il réalise des autoportraits qu'il intitule "autoportrait à 24 images seconde". Le dispositif pourtant simple - la caméra est dans sa housse et Joël la fait tourner en la tenant par les lanières - est encore trop compliqué pour cet être en quête de simplicité. Et puis il y a "ici Gibraltar" promenade dans un jardin où il passe en revue tout ce qu'il y a dedans, alignements de tulipes, disques cassés, c'est un parcours ludique, avec quelques accélérés. À cette époque Joël filme aussi des cartes géographiques, des rivières, la nature, il n'y a pas de personnage : "c'était trop difficile".

Aujourd'hui Joël filme sa famille.

Objectivation

Joël comment as-tu commencé le travail avec les personnages ?

Au début j'ai commencé par un travail sur la perception, mais les installations étaient difficiles à montrer, elles étaient compliquées. C'était un jeu sur le regard, bien fait au point de vue métaphore, mais il y eut un vrai problème ; quand je présentais ces bandes j'avais l'impression qu'elles n'étaient pas de moi.

As-tu l'impression que ces oeuvres ne t'appartiennent plus à partir du moment où tu les présentes à d'autres, ou est-ce parce que ce sont des personnes proches de toi que tu filmes ?

Non, c'est plutôt que je considère que n'importe qui pourrait faire la même chose, c'était des bons coups à l'époque, ça marchait, mais j'étais déçu et je ne me reconnaissais pas dans ces oeuvres que j'avais faites. Alors, j'ai retourné le

problème, j'ai beaucoup réfléchi, et pendant 2 ans je n'ai rien montré, j'ai décidé de faire quelque chose qui me plaisait. A partir de ce moment, je ne me suis plus intéressé à la manière dont cela serait montré ; j'ai filmé et j'ai fait des assemblages de séquences, pour moi. Quand j'ai commencé à travailler avec ma famille, ça c'est passé tout simplement, comme un vidéo amateur qui filme ses enfants. J'utilisais des morceaux de film sur mes enfants dans des installations, avec des maisons en plâtre peintes que je fabriquais, mais cela restait trop dans le cadre de ce que j'appelle "faire de l'art". Je ne veux plus les montrer, c'est trop compliqué et je n'ai plus les matériaux.

En passant par le cinéma des origines (Louis Lumière) j'ai commencé à faire des séquences autonomes qui ont un début et une fin, sans faire trop de montage. En cherchant simplement, je suis arrivé à trouver des choses très vives, très violentes où l'action se résoud dans un temps minimum, moins de 5 minutes.

Comment sais-tu que c'est le bon moment pour filmer : intuition ? prémonition ?

Je ne filme pas pendant des heures je connais la scène que je veux, c'est une scène qui s'est déjà passée, des scènes qui se renouvellent souvent ou que j'ai déjà vues chez quelqu'un d'autre. Je souhaite la capter comme un photographe avec le bon point de vue. Ces scènes n'existent que lorsque tout est rassemblé, avec la tension suffisante, dans le lieu qui correspond, avec la bonne lumière.

Dans ces conditions la caméra est au bon endroit avec le cadre qui correspondrait si jamais cette scène se produisait : si c'est ce que j'attends. Souvent la caméra ne tourne pas, je sens qu'il pourrait y avoir cette scène et si cela arrive tant mieux.

Comment procèdes-tu pour le montage ?

Je monte très peu, en fait il y a une bande avec

PREMIERES OEUVRES

Avec ma soeur, nous avons
abandonnés la BARBOUILLE
pour explorer l'ART CACA.



TOUT LE MONDE MEURT

MON GRAND-PERE

MA MERE

AUSSI



montage, dans la première séquence de : "à 4 ans je dessinais déjà comme Picasso", j'ai rapproché 2 moments, un moment peinture sur papier, l'autre peinture sur le corps, je voulais faire se rejoindre ces 2 instants, mais ensuite je n'étais pas content de moi, j'avais l'impression d'avoir triché.

Tu préfères les instantanés, comme un photographe ?

Comme un photographe et comme un ethnologue, je prends la scène comme elle est.

Dans certaines scènes il y a des trucages, la vidéo de Bioman par exemple ?

Non, ce n'est pas réellement un trucage c'est un jeu, j'arrête et je réenclenche la caméra. Ce jeu correspond à l'escamotage chez Méliès, les enfants aiment ce jeu, mais comme cela leur plaît je ne leur montre pas trop les bandes, car souvent ils souhaitent refaire les scènes et c'est impossible de refaire la même scène.

D'où te viens cette obsession de la famille ? comment percevais-tu la famille quand tu étais petit ? est-ce que ça appartient à ton passé ? est-ce que tu voyais le monde comme tu nous le montres aujourd'hui ?

Moi je n'aime pas la famille, je n'ai aucune attache vis à vis de ma famille je ne connais pas les liens de parenté et ce travail sur la famille m'étonne moi-même (rires). Tout le travail sur mon quotidien n'est qu'une question de facilité car je n'ai pas beaucoup de temps pour filmer.

Si tu avais plus de temps, changerais tu de sujet ?

Non je ne crois pas, je ne sais pas, j'aime ce qui est filmé simplement, sans effet, tout ce qui est fait sur la famille est un travail sur la mémoire, je filme des scènes ensuite je les copie en VHS et

j'essaie de ne plus y penser, celles qui sont importantes remontent d'elles-mêmes à ma mémoire.

Alors pourquoi choisir la famille ?

Ça m'intéresse parce que la famille est le reflet du monde : c'est un microcosme. Ce qui se passe autour de la table, c'est comme autour de la table de n'importe qui, ce sont des luttes de pouvoir et de ce point de vue, cela se rapporte aussi à mon enfance c'est le reflet du monde, mon enfance remise au goût du jour. Dans "Le jeudi de l'ascension" je me rappelle mon enfance je sais que quand j'étais petit j'ai beaucoup inquiété mes parents, j'étais assez terrible, cette scène je l'ai transposée. Tous les parents ont eu ce type de peur c'est ça qui est important.

En allumant la caméra après l'avoir positionnée, tu la mets en situation de voyeur, mais en fait c'est toi qui est le voyeur et l'acteur de la scène et tu as cette capacité de filmer le côté le plus faible, le plus médiocre de l'être humain. Certains moments sont très horripilants. Le fait que tu ne réagisses jamais et que les personnages se sentent en péril dans leur intimité, comme dans cette bande de 91 ou Lili dit "arrête de me filmer", tu opères une introspection qui menace son existence et ensuite on sent qu'elle s'y fait. Quand elle regarde de nouveau la caméra c'est comme si elle te regardait et il ne se passe plus rien ; comment arrives-tu à regarder tes bandes ! Il me semble que c'est un travail complexe et douloureux, qui te met parfois dans des états dépressifs énormes, les conflits dégénèrent dans une sorte d'éducation néfaste envers les enfants, comme dans ta dernière bande "la tarte au citron" où le désaccord s'accroît et la tension devient insupportable. Comme tu n'es pas là on dirait que les enfants ne sont pas éduqués. Ils ont un père et une mère mais on n'entend jamais le père ou quand on entend parler de lui, c'est pour entendre Fabian dire "papa gros con" ou Coline "je vais te tuer mon père", et puis il y a cette distance ; merveilleuse et tragique, tu sembles en effet toujours à l'extérieur de toi !

souvenirs rêvés

Tout ce dont je me
souviens du visage
de ma mère.



PERFORMANCE

A 4 ans, je ressemblais
à BIOMAN, ma
soeur aussi.



Il y a plusieurs raisons, l'une est scientifique, je veux que cela se passe, je fais l'étude de cette situation donc je n'interviens pas sinon je fausse le dispositif (peut-on imaginer Jean Rouch interrompre un rituel ?), si j'interviens il ne se passe plus rien, cette passivité aussi me caractérise. Dans le cas contraire je ne suis pas moi-même, c'est moi filmant mon intimité, parfois c'est cynique, mais cette ambivalence m'intéresse, entre le trop proche et le distant, la présence et l'absence, l'enfance ne connaît pas son père.

Et puis c'est de la fiction, même si il y a des moments de terreur et d'angoisse, cela se passe dans un temps très court, c'est l'exacerbation générale qui me décide à mettre en place la caméra, et c'est ce jeu-là que j'exploite.

Je ne suis pas un mauvais père en tout cas pas plus absent qu'un autre, je suis beaucoup plus présent quand je ne suis pas là. Je n'accepte pas pour autant tous les moments des images. Je filme pour l'histoire, je crois que les sentiments dont je parle sont universels et immuables.

Dans "la vache qui parle" il y a tout d'abord une grande poésie un peu simpliste et amusante qui est aussitôt cassée et déplacée par l'intervention du personnage qui vient prendre une photo. Le système de cadrage sur des parties de corps est quelques fois abstrait et les phrases sont totalement spontanées, c'est un travail de composition, de mise en abîme des événements, choix du moment, de la bonne lumière, de la couleur qui correspond à ce qui se passe. Le hors champ et la sortie ou l'entrée des personnages est également évalué. La présence terrible de l'évènement à venir qui n'a rien d'anecdotique, est rendue grâce à la composition qui présente le choix contenu dans l'ensemble, et lui donne toute sa force ; as-tu conservé tout cela de ton expérience de la peinture ?.

De la peinture, j'ai gardé la couleur, la composition et le cadre, un plan est une composition picturale. Les notions de cadre et de cache sont très importantes. Le cadre est en fait un cache et on l'interprète comme un son et tout ce qui est en dehors est ainsi perçu par une

sorte d'omission.

Penses-tu que tes "sujets" vont s'épuiser, ont-ils toujours envie de se prêter au jeu ?

Puisque c'est la vérité ils acceptent que ce soit comme ça. Je recherche la vérité et d'une scène à l'autre j'arrive à rétablir la situation. Parfois Lili est vue sous un mauvais angle, j'espère toujours que dans la scène d'après elle sera mieux, par exemple si il y avait plus d'éclairage, mais mon point de vue est avant tout esthétique, je m'intéresse beaucoup moins à ce qu'elle dit. Je décide qu'il y ait toujours un début, un milieu, une fin et un fondu au blanc ou au noir suivi d'un épilogue, c'est une tranche de vie. Le son continue après l'image et indique que cela pourrait continuer longtemps comme ça ; la scène tombe dans l'oubli après la dernière image, j'enlève l'image et je laisse le son car c'est plus fort.

Oui, tu nous rends aveugle de la scène.

Joël Bartoloméo - Nathalie Viot
Paris, le samedi 5 février 1994.

la vache qui parle

filme ma poupée



papa le gros con



JOEL BARTOLOMEO

Né en 1957 à Bonneville.

Vit et travaille à Paris.

- 1990 *L'art est un jeu d'enfant*,
Ménagerie de Verre, Paris.
- 1992 *En 2 temps, 3 mouvements*,
Galerie de l'Ecole des Beaux Arts, Nîmes.
- 1993 *Arrêt sur image 3*,
La Zommée, Montreuil.
Ici Paris (Europe),
Centre G. Pompidou, Paris (Exposition itinérante)
Love again,
Kunstraum, Elbschloß, Hambourg.
- 1994 *Autres Directions*,
Espace Jules Verne, Centre d'Art et de Culture, Brétigny-sur-Orge.

Ce catalogue a été édité à l'occasion

de l'exposition qui s'est déroulée

du 5 mars au 30 avril 1994

à l'Espace Jules Verne de Brétigny-sur-Orge

Avec le concours

de la Direction Régionale des Affaires Culturelles

Ile de France

Jean de BOISHUE

Député-maire de Brétigny-sur-Orge

Conseiller Général de l'Essonne

Marie-Pierre LE JEANNE

Maire-adjoint chargée des Affaires Culturelles

Dominique GOUDAL

Directrice de l'Espace Jules Verne

Xavier FRANCESECHI

Responsable des Arts Plastiques

Nous tenons vivement à remercier les artistes, Stéphanie Moïsdon
et Nathalie Viot pour la contribution indispensable
qu'ils auront apporté à la réalisation de cet ouvrage.

