



Joël

BARTOLOMÉO

La méprise Bartoloméo

Au commencement, une rencontre, celle de Lili et de Joël. "Tous les matins, il venait me voir, c'était l'amoureux transi, extrêmement touchant. Un jour, il m'a écrit une lettre, j'étais sous le choc ... et là ces mots..."¹, raconte Lili. Après les études de Joël à l'École d'Art Visuel de Genève, le couple s'installe à Paris. Joël se souvient : "Entre 83 et 86, je ne travaillais pas, Lili était vendeuse chez Prisu. On logeait chez l'habitant près du canal de l'Ourcq, 1500 F pour dormir dans une chambre d'enfants avec deux lits superposés de 1,40 m... Dans ce genre de situation, tu vois tout. Tu es vraiment dans l'intimité des gens [...] Et finalement j'ai trouvé un boulot à la fac rue Saint-Charles, je m'occupais de l'équipement électronique et des caméras. Dès que je suis arrivé là, j'ai repris contact avec les images vivantes. J'ai suivi des cours en auditeur libre et j'empruntais une caméra le week-end, pendant les vacances. Et j'ai commencé à filmer les jumeaux."² Les "matériaux", Lili, les enfants, Coline et Fabian, sont là à portée de main. Leur mise en œuvre reste en suspens jusqu'au moment où un collègue lui montre ses films de famille.

"Je me suis orienté vers le film de famille, explique-t-il, car c'est une forme en soi, comme le Western par exemple."³ La vidéo en tant qu'outil et médium, avant d'être une nouvelle forme d'art, est avant tout destinée à l'usage domestique. Cependant, les films de Bartoloméo ne possèdent pas les défauts les plus fréquents de ceux des amateurs : "zooming intempestif, bougés, flous, ruptures de toutes sortes..."⁴ Leur forme, sans pour autant se départir d'une étonnante simplicité, est extrêmement soignée et marquée par de solides connaissances cinématographiques⁵. "J'ai utilisé la forme narrative la plus simple"⁶ dit-il. Puis il précise : "En passant par le cinéma des origines (Louis Lumière) j'ai commencé à faire des séquences autonomes avec un début et une fin, sans faire trop de montage... Je suis arrivé à trouver des choses très vives, très violentes où l'action se résout dans un temps minimum, moins de 5 minutes."⁷ "Au cours de mes études [...] Rossellini m'a beaucoup influencé dans sa façon de filmer pratiquement sans scénario, en faisant confiance à des acteurs professionnels ou non. Il attendait que l'action se produise que quelque chose se passe. Moi, je ne prévois pas quand je vais filmer, et en plus, je ne regarde pas dans le viseur."⁸

1 - Brigitte Ollier, "Duos intimes", *Libération*, 19 août 1997

2 - Jade Lindgaard, "Home cinéma", *Les Inrockuptibles*, 27 mai-2 juin 1998

3 - Joël Bartoloméo, "Autoportraits en miroir", cat. *Printemps de Cahors*, 1998

4 - *Ibid.*

5 - 1992, obtention d'un DEA Esthétique/cinéma audiovisuel, Université de Paris I

6 - Joël Bartoloméo, *op. cit.*

7 - Nathalie Viot, "Objectivation", entretien, cat. *Autres directions*, éd. Centre d'Art Contemporain, Brétigny-sur-Orge, 1994

8 - Joël Bartoloméo, *op. cit.*

souvenir rêvé



Les tribulations familiales sont ainsi enregistrées, de 1991 à 1995, en plan fixe et serré par une caméra embusquée - tantôt posée sur le coin d'un meuble, dans l'herbe ou sur le toit de la voiture - selon le principe de la vidéo surveillance. D'autres fois, elle est directement actionnée et manœuvrée par le père qui, à l'instar de Warhol, adopte une attitude des plus radicales en filmant de manière froide, objective et mécanique. Et Lili forte de protester, au petit déjeuner, à demi résignée : "... Ho, ne me filme pas ! Je ne veux pas que tu me filmes en train de manger... Je ne suis même pas..."⁹ En ce sens, les films de Bartoloméo sont plutôt des "anti-films de famille" dont il dévoile implicitement, dans la série *Les grands moments de la photo de famille*, les modalités de fabrication.

Entre voyeurisme et exhibitionnisme, il nous livre sans complaisance, sans pour autant sombrer dans le sordide et avec un certain humour, la sphère du privé dans toute sa beauté, ses contradictions et ses paradoxes. "Ce qui m'intéresse, ce sont les moments où ça "déborde", où ma femme Lili sort de ses gonds, où l'on dit une chose et son contraire : quand c'est en même temps ordinaire et extraordinaire."¹⁰ Ainsi les scènes de tendresse succèdent aux moments de tensions conjugales dans *La tarte au citron*. Dans *Action familiale d'hilarité et d'horreur*, les jeux, les rires, les pleurs et la violence infantile quasi-sadomasochiste se côtoient. Aux crises existentielles de la mère - *Mon espace à moi* -, répondent, non sans choquer, l'apprentissage non réprimé de la douleur - *Le chat qui dort* -, de la mort - *La fourmi* - ou encore, l'impudeur, la découverte pulsionnelle et préconsciente de la sexualité par l'enfant. La cellule familiale est pour Bartoloméo "... le lieu paradoxal par excellence ; le plus aimant et le plus violent à la fois"¹¹. Elle est également, selon lui, "... 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, [...] c'est le reflet du monde"¹². Une vision élargie du cercle familial est donnée dans *Mes films de fac*, 1994-1995, où les relations de pouvoir entre collègues de travail, *Françoise et Journiac*, sont mises à nu.

9 - Film de famille, 1991, vidéo, 3mn

10 - Joël Bartoloméo, *op. cit.*

11 - *Ibid.*

12 - Nathalie Viot, *op. cit.*



Mais dévoiler ainsi son intimité c'est aussi la mettre en péril. Dans *Lili m'a dit*, 1997, dernier film du genre, celle-ci confie : "Ça a changé ma vie. Je me suis vue, ça change tout, on devient conscient de soi." Et Joël ajoute : "Elle se sent comme une mouche dans un bocal, elle voudrait casser la vitre, je me sens comme une mécanique qui enregistre, je la sens torturée à l'extrême..."¹³ Aussi, prend-il conscience que "... la limite d'un tel travail tient dans sa diffusion. Comme pour les journaux intimes, le fait de savoir qu'on va être publié change le mode d'écriture et peut-être la qualité de cette sincérité"¹⁴. Aux films de famille succède, selon ses termes, "... une période de retournement de la caméra sur moi-même"¹⁵.

Avec *La fille à la robe rouge*, 1997, une nouvelle forme apparaît. Si celle-ci conserve le plan fixe et le cadrage serré des œuvres précédentes, elle procède par ailleurs, du montage en boucle d'une séquence très courte, dans laquelle l'ambiance est créée par la musique et les bruits de fond. Le mode de présentation du travail se modifie également. À l'écran confiné du téléviseur se substitue la vidéo projection. Nathalie Viot, dans l'entretien à suivre, parle à juste titre d'un métalangage, "fait de sons, d'images et de para-images (sens caché lié à la psychanalyse)".

Opération Séduction, 1999, est en ce sens exemplaire. Cette vidéo témoigne du stratagème mis au point par Bartoloméo pour approcher une jeune artiste également boxeuse. "J'avais envie d'avoir un contact physique avec cette fille [...] Je lui ai demandé de me donner un coup de poing."¹⁶ Tout dans cette œuvre concourt à l'expression métaphorique du désir et de la séduction ; du rouge sensuel et charnel de l'image floue et mouvante, à son rythme lent et saccadé auquel font échos l'impact des coups, le souffle court et les éclats de rire. Certains y verront d'ailleurs "la violence d'un coït."¹⁷ *Opération Séduction* confirme les nouvelles interrogations plastiques et thématiques de Bartoloméo. "Comment les rapports de séduction se mettent en place, comment on

13 - Joël Bartoloméo, "Maintenant ou jamais", cat. *12^e Ateliers*, Saint Nazaire, éd. FRAC des Pays de la Loire, 1996

14 - Joël Bartoloméo, "Notes", cat. *Collection du FRAC PACA 1989-1999*, éd. Actes Sud, 2000

15 - Éric Deneuve et Mo Gourmelon, "Filmer des souvenirs au présent", *Saison vidéo*, n°21, UFR Arts Plastiques, Lille, 1998

16 - Michel Guerrin, "Trois manières de photographier l'identité humaine", *Le Monde*, 14-15 novembre 1999

17 - Émmanuelle Lequeux, "Désir, du lat. désirare,"regretter l'absence de", *Aden*, 17-23 novembre 1999

mes films de fac



surmonte la peur de la rencontre, ... comment le désir mêle angoisse et envie : c'est à ces questions, dit-il, que je pense me consacrer désormais. Comme un pendant à tous ces développements technologiques, qui font que tout devient immatériel. On a les images mais plus les sensations. On comprend tout, mais on ne ressent rien."¹⁸

Tantôt stéréotypés, tantôt fantasmés, les portraits de femmes se croisent et s'entrecroisent dans une œuvre où il est de plus en plus question des relations féminin-masculin, essentielles et paradoxales, oscillant perpétuellement entre attraction et répulsion. Dans *Souvenir rêvé : Tout ce dont je me souviens de ma mère*, Fabian lâche un oedipien "Maman t'es là (dans le viseur), je t'aime beaucoup..." auquel Lili répond dans une expression de plénitude maternelle "moi aussi, je t'aime beaucoup mon chéri". Sur l'air de *Kiss me my Darling* d'Elvis Presley, *La fille à la robe rouge* adresse un regard langoureux au jeune homme qui lui fait face, avant de s'enfermer dans d'énigmatiques pensées. La crainte d'une dissolution de l'amour dans la répétition d'une relation quotidienne plombe d'une tension dramatique la promenade dominicale dans *La forêt de Rambouillet*. Inquiète et vindicative, Lili demande à son époux : "... Dis-moi, oui, tu es belle, tu me plais, tu es jolie...", puis lui explique, "... une femme a toujours besoin qu'on lui dise qu'elle est belle. Tu n'as pas encore compris ça !"

Bartoloméo se livre ainsi, depuis plus de dix ans, à un travail introspectif. Il dresse de lui "des autoportraits en négatif". "Je suis, admet-il, celui qui peut en dire le moins sur moi-même."¹⁹ Et il explique : "J'utilise les autres comme substitut à mes obsessions, et c'est là que ça devient cruel. Je filme sans complaisance mais je garde la position la plus confortable [...] c'est grâce aux autres que je détermine le pourtour de moi-même."²⁰ Les films de famille furent autrefois le moyen de filmer ses "souvenirs (d'enfant) au présent"²¹, sa position délicate de père et d'époux, "entre le trop proche et le distant, la présence et l'absence"²². Aujourd'hui, il explore le désir, la séduction ou encore, un rêve qui le tient éveillé : "L'amour... L'enthousiasme, un transport d'ivresse et de sensualité. La beauté d'une femme."²³

18 - *Ibid.*

19 - Joël Bartoloméo, "Maintenant ou jamais", *op. cit.*

20 - Clarisse Hahn, "Joël Bartoloméo : famille, action, hilarité, horreur", *Omnibus*, avril 1997

21 - Éric Deneuve et Mo Gourmelon, *op. cit.*

22 - Nathalie Viot, *op. cit.*

23 - Anonyme, "Joël Bartoloméo", *Tribeca*, janvier-février 1999

la forêt de Rambouillet



À force d'êtreindre le réel au plus près, au risque d'une totale méprise quant à son sens, l'œuvre de Bartoloméo gagne en densité. Dans ses notes, celui-ci cite un passage de *L'Afrique Fantôme* de Michel Leiris : "C'est par la subjectivité (portée à son paroxysme) qu'on touche à l'objectivité."²⁴ L'attention toute particulière qu'il porte au cadrage serré et au son abolit la distance respectueuse à laquelle se tient d'ordinaire le spectateur. Il l'immerge ainsi dans l'image. Bien qu'il n'y ait rien de spectaculaire, ni de mise en scène dans chacune de ses vidéos, cette situation nouvelle est déstabilisante pour le regardeur tant elle le place face à lui-même et l'interroge sur la difficulté d'être quotidiennement au monde dans sa relation à l'autre." L'art, pour Bartoloméo, n'a pas de fonction sinon d'émouvoir au sens de mettre en mouvement."²⁵

Les fleurs qui dansent à en perdre leurs pétales, au rythme compulsif et nerveux du Velvet Underground, résonnent comme une réplique moderne et technologique des natures mortes. Cet effeuillage rock, aux connotations érotiques, synthétise à lui seul l'angoisse existentielle, la peur de l'érosion des êtres et des sentiments qui relie en un seul corps, expressif et universel, les différentes pièces tragi-comiques de Bartoloméo. "Immortaliser la vie c'est avouer notre impuissance face à la mort."²⁶

Depuis janvier 2001, celui-ci constitue une *Revue de presse*, faite d'images belles ou atroces prélevées au hasard des journaux, "tranche de vie", qui nous laissent là, *Quelque part dans l'inachevé*²⁷.

Lionel Balouin

24 - Joël Bartoloméo, "Maintenant ou jamais", *op. cit.*

25 - Anonyme, *op. cit.*

26 - Joël Bartoloméo, "Maintenant ou jamais", *op. cit.*

27 - *Ibid.*

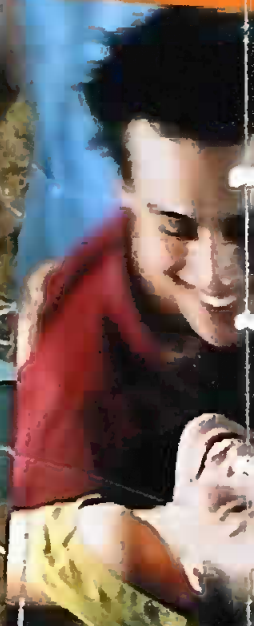


DE JEUNE MÈRE COME
NÉCESSAIRE À LA MONTAGNE
C'EST POURQUOI ELLE
A VU LE MONDE EN
UN AN ET EN COURSE
DE PAIN À 1500 KM

ELLE A VU À TROIS ANS
DANS UN C

LES ANS ON A VU
UN AN À 1500 KM

aujourd'hui
Le monde est tout là



le cœur



NV : Notre dernier entretien public date de 97. C'était une prise de parole pour France Culture. Depuis, ton travail s'est transformé. Je voudrais parler de la danse par exemple, pourquoi tes pièces sont-elles devenues si chorégraphiques ? Aujourd'hui plus que jamais, tu prêtes une attention très particulière au corps. Le corps prime souvent sur le fond psychologique et affectif qui existait dans tes travaux précédents. Des corps plutôt beaux et séduisants, en tous les cas attirants pour le spectateur. Pour passer des films de famille à ce que tu filmes aujourd'hui tu es passé par ta propre personne, tu as retourné la caméra vers toi. Sans te regarder vraiment, peut-être juste pour pouvoir regarder les autres, ceux que tu ne connaissais pas.

JB : J'aime le corps dans l'espace, pourquoi m'en priver ! Dans la première vidéo des films de famille, il y a déjà des enfants qui jouissent de leurs corps, de la couleur et de la sensualité de la peinture. J'aime bien filmer le corps dans sa puissance expressive. J'aime l'exaltation telle qu'elle est définie dans le Robert :

"... 4° (déb. XVI°). *Littér.* Le fait de devenir très intense, très actif [...]

5° *Cour.* Grande excitation de l'esprit. *Psychiatr.* État délirant qui donne au malade une impression de grande puissance, d'euphorie intense. **V.** Agitation, animation, ardeur, délire, effervescence, emballement, emportement, enivrement, enthousiasme [...] excitation, extase, exultation, [...] ivresse, ravissement, surexcitation, transport..."

Tu disais le corps séduisant et attirant... Pour moi, séduire c'est jouir de son pouvoir d'attraction sur l'autre.

NV : La chorégraphie ce n'est pas seulement le corps, c'est l'espace, c'est aussi et surtout le mouvement signifiant dans l'espace, même s'il est presque imperceptible. Comment définirais-tu ce passage ?

JB : Concernant le retournement de la caméra sur moi-même... Cela correspond à un passage difficile autour des années 96-97. J'avais l'impression d'avoir tout dit sur le film de famille et le fait de filmer ses souvenirs au présent. Il fallait maintenant en passer par moi. *Au pied du mur*¹ était un travail où un mur coupait l'espace d'une galerie à Lille, avec des moniteurs disposés de part et d'autre. D'un côté *Le siphon*,²

1 - *Au pied du mur*, 1996, installation vidéos

2 - *Le siphon*, 1996, vidéo, 20mn

une vidéo où j'essaie de déboucher un évier avec une perceuse tout en lisant des passages de Maître Eckart, et de l'autre, des actions filmées comme :

- filmer un chat qui joue avec une souris presque morte (insoutenable),
- caresser un mur,
- apparaître devant une vitrine brisée en essayant de dire quelque chose, tousser, renoncer et repartir,
- dire "ça c'est con", filmer des fougères,
- regarder en l'air, parler tout seul et embrasser le pourtour de l'objectif...

Bref des moments où se côtoient cruauté ordinaire et scènes de sensualité, de désir, d'envie et même de culpabilité. Je voulais rendre compte d'un contour plutôt psychologique oscillant entre désir, frustration et dépréciation. Un beau programme en perspective avec de beaux conflits intérieurs.

Ensuite, il y a eu *Pas mieux*³ et *Toujours pas mieux*³ témoignant de l'avancée des recherches. Hanté par les autoportraits de Rembrandt, j'ai essayé de capter une image de moi qui me paraisse juste. Je n'ai pas réussi à dire à quoi je ressemblais dans la vie. C'était des portraits trop figés, terriblement décalés.

Tout cela a abouti à *Lili m'a dit* ; un autoportrait en miroir où j'ai demandé à ma femme de dire avec ses mots, comment elle me voyait... *Move up*⁴ est une vidéo réalisée en bordure de forêt. Je suis de dos, on ne voit pas ma tête, j'ai un pull jaune et des pantalons rouille. Au début je ne fais rien et petit à petit je remue les fesses comme si j'étais possédé par une musique intérieure. Elle surgit en moi comme une source qui met en mouvement mes jambes et mes bras. J'ai des mouvements très sensuels, tout le monde pense que j'ai un casque sur les oreilles. Je crois que la musique nous construit intérieurement. Plus tard, j'ai cherché à savoir quelle musique me venait comme ça dans la tête. C'était Lou Reed, une ancienne chanson, qui m'a donné l'idée de faire *Les fleurs qui dansent*. J'ai mis la musique à fond dans la cuisine et j'ai improvisé des mouvements. J'ai fait tourner un pot de fleurs, des lys orangés, de manière saccadée. Ces pauvres lys n'avaient déjà presque plus de pétales et on ne voit que les pistils qui gigotent. Le pot tourne et il y a de moins en moins de pétales. J'aurais pu sous-titrer cette vidéo "Mes années 80". Pour moi, la musique reste présente dans nos fibres.

NV : Fibres ? Tu veux dire sang, peau, veine... On n'est pas des fleurs tout de même !

3 - *Pas mieux - Toujours pas mieux*, 1996, vidéo, 4mn

4 - *Move up*, 1998, vidéo 2mn,

JB : Je le prends dans le sens de la fibre musculaire. La musique s'insinue dans les fibres comme un baume. Je ressens ce type de rapport à la musique dans les vidéos de Saddy Benning par exemple.

NV : Oui, on dit aussi avoir la fibre musicale. Je me suis repassée toutes tes premières vidéos. Certes le corps est présent, mais tu ne filmes pas le corps de tes enfants comme ceux de toutes ces femmes présentes aujourd'hui dans tes images. Donc en effet, il ne faut pas se priver de la sensualité. Je cherche juste à analyser pourquoi là encore, la caméra se déplace d'un corps à un autre pour que la sensualité apparaisse au grand jour. Dans les vidéos avant 97, les scènes sont toujours limitées, très torturées, parfois même insupportables. Le cadrage et les sujets révèlent des ambiances au bord de crises. Il y a beaucoup de souffrance aussi dans ces images, et on sent un effort énorme pour rester en vie et vivre avec : la famille, les enfants, les collègues... Après 97 un espace de liberté s'ouvre, la caméra est douce et semble rester en dehors du plan.

JB : Pour *La fille qui danse*, filmée sans préméditation dans une boîte à Valence, Caroline Dubois danse. C'est une boucle ultra courte d'environ 40 secondes. Elle est là, dans les airs, elle ferme les yeux et elle s'envole. L'image fait "années 30" pourtant la vidéo est en couleur. Ce qui m'a intéressé c'est cette envolée qui s'interrompt lorsqu'elle se pince la lèvre supérieure, cette douleur (ce plaisir !!) la ramène sur terre. J'aime bien ce mouvement d'aller-retour quasi imperceptible.

De ces apparitions/disparitions se dégage une atmosphère de sensualité mystérieuse, qui plane sur cette vidéo très "années 90" du fait de la musique. Désolé pour cette glose sur des phénomènes quasi imperceptibles, mais cela m'a amené à cette rencontre avec la boxeuse lors d'une présentation dans une école d'art en Suède. J'ai voulu faire quelque chose de très physique, c'est pour ça que je lui ai demandé de me donner un coup de poing. Une stratégie de timide, une tentative d'éprouver le corps et le désir, de concilier la peur avec l'envie de la rencontre et de parler sur un registre physique.

Quoi dire... Je n'ai pas choisi les vêtements ni la toile de fond, c'était son atelier de peinture. Les coups, je les ai demandés et reçus. Le montage répétitif m'a permis de donner une densité à ces coups et ces cris, de mêler plaisir et douleur. Je sais, cela peut paraître assez S.M. comme approche du corps. Cette double image est très fascinante lorsqu'elle est projetée en grand. J'ai l'impression de renouer avec mes chers paradoxes.

NV : Oui c'est ce décalage que je voulais souligner, cette énergie qui se perd aussi avec les autres danseurs qui se détachent, du fait de leur polo blanc, alors que la danseuse est en noir. Cette intense perte de soi que l'on ressent face à l'univers

étrange des discothèques. Dans le groupe, l'individu finalement cherche son identité profonde et transgresse tous les codes de représentation.

C'est vrai que comme chez la boxeuse, c'est un mouvement imperceptible qui nous fait basculer dans la sensualité. Une identification immédiate, un terrain de reconnaissance entouré d'un paradigme étrange. Peux-tu réfléchir à la distance que tu instaures entre le spectateur et ton sujet, du fait que la caméra remplace ou prend la place du spectateur ? C'est le cas pour à peu près tout l'art vidéo, mais en fait c'est plus une démarche de cinéaste.

JB : J'ai cherché à abolir la distance critique entre le spectateur et l'image, en cadrant serré, en évacuant le contexte et en le réintroduisant par le son. Le spectateur est obligé de recréer le contexte à partir de ce qu'il entend. Cette rétroaction du son, qui l'oblige à faire une opération de reconstruction teintée de subjectivité, décale son point de vue et lui fait perdre sa distance critique.

NV : Le son est-il devenu pour toi, au fur et à mesure, un élément aussi important que l'image ? Certes au début de ton travail, le son, c'est à dire plus exactement la prise de parole, était essentielle. Mais l'image du son a depuis longtemps disparu, (je parle du son qui fabrique un récit). Est-il plutôt là comme une ambiance, une ambiance indispensable bien entendu, ou comme pour Lou Reed, une référence personnelle voire autobiographique ? Quelle en est la source, souvenirs, émotions, confrontations, hasard ?

JB : Le son fait l'objet d'une attention toute particulière. Il est là bien avant les images. Il conditionne même ma façon de filmer. Dans *Les petites scènes de la vie ordinaire*, pour capter les voix, je devais me tenir très près de l'action. Cette proximité, en évacuant le contexte, était réintroduite par le son. Pour les petites scènes musicales, la musique a un réel impact physique. C'est dans cette dimension physique que j'explore le son. Dans *Les fleurs qui dansent*, on est proche de l'hystérie, de la crise d'épilepsie ou de la transe. Une énergie sauvage agite ces fleurs défraîchies. Dans *La fille qui danse* et *La fille à la robe rouge*, la musique chorégraphie les mouvements des personnages. Finalement dans *Série blanche*, l'absence de son, aussi déstabilisante soit-elle, contribue à rendre l'effet de volupté d'une caresse en faisant une parenthèse dans l'espace/temps. Globalement le son réintroduit un impact physique que l'image n'avait plus.

NV : Le son a toujours été un élément prédominant pour ton travail, je me souviens m'être fait cette réflexion après avoir vu l'exposition au Magasin⁵. Je trouvais que la dimension sonore de ton travail avait été totalement mise de côté dans la présentation même de l'exposition. Même si le son est au minimum, je pense à la vidéo où tu caresses un mur, il est essentiel, c'est lui qui donne l'espace à l'image, qui intervient comme un droit de passage pour voir et sentir un monde élargi. Je lis actuellement un livre de Haruki Murakami très passionnant à ce sujet. Un chercheur met au point une technique qui permet de baisser le volume des voix, des rivières, des chants d'oiseaux. Et cette mise au point est réalisée à partir de la connaissance parfaite des os humains. Ces recherches aboutiraient à la possibilité de ne plus torturer les hommes mais de les tuer, de retirer chair et muscles et d'écouter les os raconter leur mémoire, terrifiant non !
Quelle mémoire racontent, dans tes images, les musiques et les sons que tu choisis ?

JB : Si on retirait la chair de mes films et qu'on baissait le son ... mes films tenteraient de raconter qui je suis.

NV : Pourrions-nous parler du sujet féminin dans tes vidéos ? C'est un personnage assez solitaire, souvent en quête d'idéal, secret, ayant un univers très personnel. Tu arrives bien à montrer cela. Je ne veux pas tomber dans des stéréotypes, donc j'avance avec prudence sur ce terrain. Je ne sais pas toujours très bien ce que tu souhaites capter aujourd'hui (je parle ici toujours de l'importance du sujet féminin) et qui était très clair dans les vidéos de famille. Qui sont ces femmes en définitive ?

JB : Je te remercie de poser cette question essentielle. Je ne peux dire en définitive qui elles sont au fond. Depuis 1996 et *Les dessins de Roseline*, je me suis attaché à capter des ambiances, des moments où le désir et la séduction flirtent avec des images fantasmées de filles... Oui, ce sont des images rêvées. Il a fallu avoir recours à une petite mise en scène improvisée pour réaliser *Opération Séduction*. Là, j'ai enfin réussi à catalyser beauté et violence, mouvement et répétition, fascination, folie même, mais aussi jubilation et douleur dans un même plan. Qui est cette fille ? Une image. Ce qui m'intéressait, c'est la violence et la complexité du rapport de séduction. Et toi tu dois avoir un avis là-dessus...

NV : Oui quand on parle de séduction, cela devient assez délicat parce qu'on doit se demander aussi si c'est la même séduction qui va agir sur le spectateur. Pour

Opération Séduction je crois qu'il s'agit de la même fascination que la tienne, encore que le décor joue énormément dans l'opération. Il agit comme une sorte de catalyseur d'énergie, qui absorbe l'attention dans le mouvement de la boxeuse et ce moment, nous le ressentons vraiment. La manière dont tu as choisi de la montrer rentre dans cette essentialité. Pour moi, c'est l'invention d'un nouveau langage, fait de sons, d'images, de para-images (sens caché, lié à la psychanalyse) et de connections autobiographiques : un métalangage en quelque sorte. Cela me rappelle une de tes phrases du catalogue réalisé avec Pierre Leguillon où tu dis : "Rêve dans lequel je me bats avec moi-même"⁶.

JB : Oui, un langage qui se situe entre la psychanalyse (la prise de conscience de son histoire), l'autobiographie (se décrire avec des mots) et quelque chose de plus scientifique. Une sorte de laboratoire, où les images mentales (les rêves, croyances, projections...) sont confrontées à celles que nous captions dans le réel.

Octobre 2001

Mes vidéos 1991-1995, 1h 26mn

1 - *A quatre ans je dessinais comme Picasso*, mai 1991, 16mn 30s.

1. *Premières oeuvres*, 5mn
2. *Action familière d'hilarité et d'horreur*, 2mn 03s.
3. *Performance*, 2mn 30s.
4. *Film de famille*, 3mn
5. *Nature mortelle*, 2mn 54s.
6. *Tout le monde meurt ...*, 2mn 26s.
7. *Souvenir rêvé*, 1mn 22s.

2 - *Les expériences du Palais de la découverte*, 1992-94, 10mn 20s.

8. *Expérience 1*, janvier 92, 3mn 03s.
9. *Expérience 2*, mars 92, 4mn 11s.
10. *D'où vient la neige ?* avril 94, 1mn 12s.
11. *D'où viennent les nuages ?* avril 94, 1mn 37s.

3 - *Petites scènes de la vie ordinaire*, 1992-93, 13mn 30s.

12. *Le chat qui dort*, juin 92, 3mn 35s.
13. *Le jeudi de l'Ascension*, juin 92, 1mn 52s.
14. *Papa gros con*, décembre 92, 1mn 25s.
15. *Filme ma poupée*, décembre 92, 1mn 41s.
16. *La vache qui parle*, février 93, 5mn 19s.

4 - *Les grands moments de la photo de famille*, 1992-93, 10mn 20s.

17. *Famille a.*, 3mn 12s.
18. *Famille b.*, 4mn 26s.
19. *Maintenant*, 1mn 05s.
20. *Famille d.*, 1mn 02s.
21. *Épilogue*, 50s.

5 - *Mes films de fac*, 1994-95, 16mn 30s.

22. *Françoise et Journiac*, septembre 94, 5mn 30s.
23. *Françoise et son chien*, octobre 94, 3mn 20s.
24. *Technicolor*, juin 94, 4mn 23s.
25. *La Fenêtre*, avril 95, 2mn 50s.

6 - *Petites scènes de la vie ordinaire*, 1994-95, 19mn 20s.

26. *L'appareil photo*, juillet 94, 1mn 30s.
27. *La fourmi*, septembre 94, 2mn 45s.
28. *La tarte au citron*, novembre 93, 4mn 23s.
29. *La forêt de Rambouillet*, juin 94, 2mn
30. *Les joujoux de Noël*, janvier 95, 5mn 34s.
31. *Mon espace à moi*, mars 95, 3mn 08s.

À 4 ans, je dessinais
comme Picasso.



PERFORMANCE

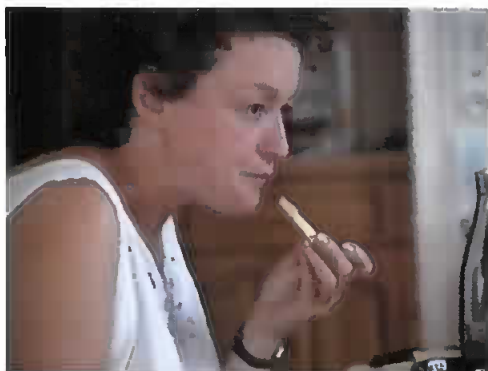
À 4 ans, je ressemblais
à BIOMAN, ma
soeur aussi.



FILM DE FAMILLE

Ma mère n'aimait guère
être filmée...

le chat qui dort





Photos de famille

EXPERIENCES DU PALAIS
DE LA DECOUVERTE



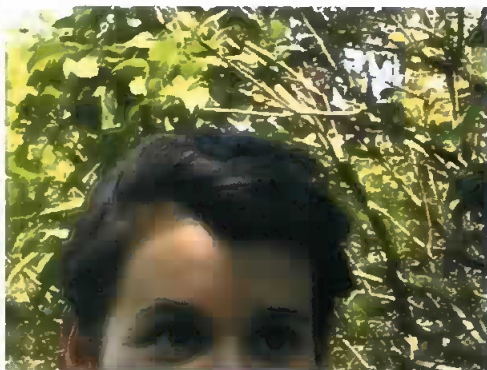


la tarte au citron



la fourmi





" ... C'est pour ça qu'après l'homme il a peur de la femme... Tu te rends compte de la toute puissance de la mère ... du ventre... Il a tout dans le ventre.

Pourquoi il sortirait le bébé alors ? ... Il est bien dans le ventre de la mère...

Pourquoi il sortirait vers la souffrance dehors ? ... (...) où tout d'un coup il est détaché ... où son corps est en morceaux ! Il est plus lié à la mère...

Il faut qu'il y ait quelqu'un justement ... pour l'aider à se couper complètement, au moment où on coupe le cordon pour te dire maintenant tu es libre, t'es pas rattaché à elle pour toujours...

Non, on le colle à la mère le bébé !

Mais il a aucune chance après, toute sa vie...

C'est normal qu'il ait la haine des femmes parce qu'il peut jamais être libre...

(...) Tous les hommes sont pareils. Ils ont tous été élevés dans ce truc...

La Mère... Il faut la protéger la Mère ! La Mère avec un grand M !

Y en a même qui en ont fait des tableaux de merde, là ! ... Celui qui..."

Joël, d'une voix lointaine : "Ho ! arrête..."

"... Celui qui ... Non mais quand j'y pense ça fait trop de mal...

Tout simplement... Il faut relativiser tout ça...

C'est marrant, par hasard j'ai été au musée,

y en a un qui a fait les tableaux de la maternité... (soupir)

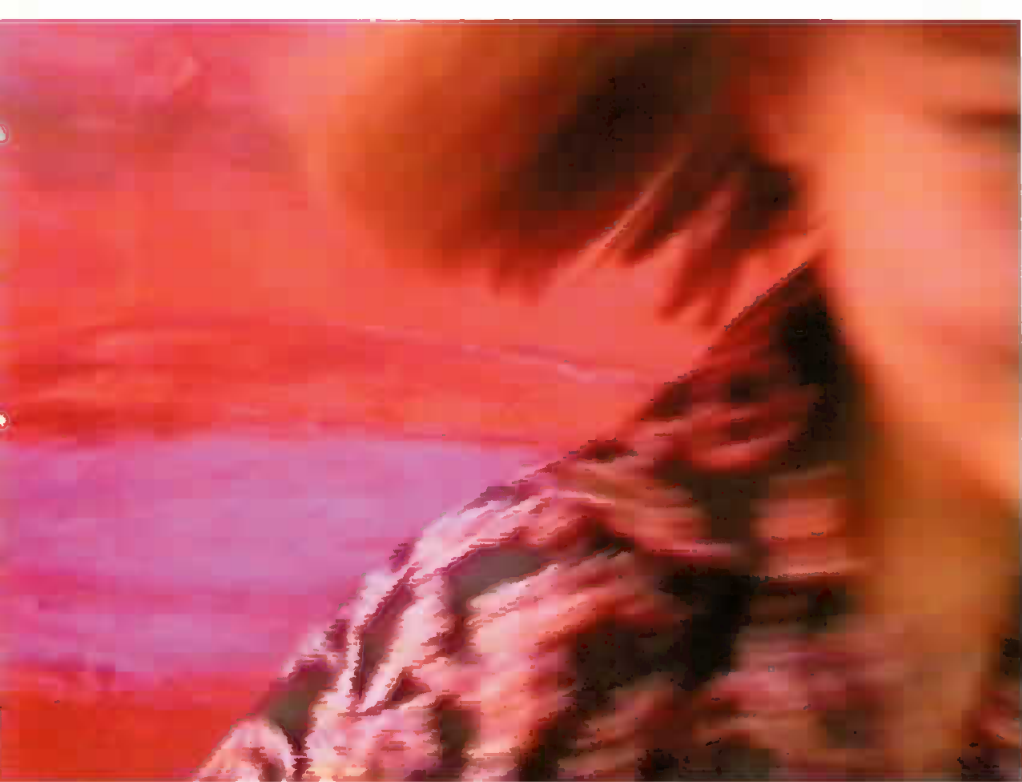
Faut arrêter avec ça, c'est pas si beau que ça !"











Opération Séduction, 1999, double vidéoprojection, 12mn







Revue de Presse,
2001, (détail)

68 Bardot Brigitte

BIOGRAPHIE & BIBLIOGRAPHIE SELECTIVES

Joël Bartoloméo est né en 1957 à Bonneville (Haute-Savoie).
Il vit et travaille à Paris.

Expositions personnelles

- 2001 *Opération Séduction*, École Municipale des Beaux-Arts-Collège Marcel Duchamp, Châteauroux, catalogue
Art Brussels, Galerie Alain Gutharc, Belgique, catalogue
- 2000 *Joël Bartoloméo*, École Supérieure d'Art, Perpignan
- 1999 *Désir : regretter l'absence de*, Galerie Alain Gutharc, Paris
- 1998 *Solos*, Kunstmuseum, Bonn, Allemagne
- 1997 *Maintenant ou jamais*, Galerie Alain Gutharc, Paris
- 1996 *D'ici là*, Espace Croisé, Euralille, Lille
- 1995 *Joël Bartoloméo - Paul Pouvreau*, FRAC Limousin, Limoges



22 novembre 1963,
assassinat
de John Fitzgerald Kennedy
à Dallas



Expositions collectives

- 2001 *The inner state of health*, Kunstmuseum Liechtenstein, Vaduz, Liechtenstein, catalogue
Azerty, Collection FRAC Limousin, Musée National d'Art Moderne,
Centre Georges Pompidou, Paris, catalogue
Guerre et Paix : Alain Declercq, Joël Bartoloméo, École Régionale des Beaux-Arts, Rouen
Milano-Europa 2000, Milan, Italie, catalogue
Biennale du Caire, Le Caire, Égypte, catalogue
Collections particulières, Le Bon Marché, Paris, catalogue
- 2000 *Présumés innocents*, CAPC-Musée d'Art Contemporain, Bordeaux, catalogue
Collection Yvon Lambert, Avignon, catalogue
- 1999 *FIAC*, Galerie Alain Gutharc, Paris, catalogue
Exit, art and cinema at the end of the century, Chisenhale Gallery, Londres,
Grande-Bretagne



- 1998 *Premises*, Guggenheim Museum Down Town, en collaboration avec le Musée National d'Art Moderne, Centre Georges Pompidou, New York, U.S.A., catalogue
That's life, Biennale de Montréal, Canada
Mächtig gewaltig International Videokunst, Acc Galerie, Weimar, Allemagne
C'est la vie, Imago 98, Centro de Fotografia de la Universidad de Salamanca, Espagne, catalogue
11^{ème} Biennale de Sydney, Australie, catalogue
Le printemps de Cahors, catalogue
C'est la vie, Centre d'Art Contemporain de Bruxelles, Belgique, catalogue
- 1997 *7^{ème} semaine internationale de vidéo*, Saint-Gervais, Genève, Suisse, catalogue
Les 10 jours de l'Art Contemporain, FRAC Poitou-Charentes, Angoulême
Club du Capitaine PIP, intervention du 03/03/97, Centre d'Art Contemporain, Brétigny-sur-Orge
Beyond the banal : French Art in the 90's, Grey Art Gallery, New York ; Pittsburgh Center for the Arts, Pittsburgh, U.S.A, catalogue
- 1996 *12^{ème} Ateliers des Pays de la Loire*, Saint-Nazaire, exposition organisée par le FRAC Pays de la Loire, catalogue
Autoreverse 2, Le Magasin, Grenoble
69/96 dédoublements et autoportraits par procuration, Galerie Art et Essais, Université Rennes II, Rennes
- 1995 *6^{ème} semaine internationale de vidéo*, Saint-Gervais, Genève, Suisse
Sit down and wacht it, Artists Space, New York, U.S.A.
Esthétique de l'ordinaire, Mois de la photo, École Supérieure d'Art et de Design, Reims
- 1994 *Points de vue, images d'Europe*, Musée National d'Art Moderne, Centre Georges Pompidou, Paris, exposition itinérante, catalogue



Mariamne Falihbadi, «sister Morshine», deux jours grand-mère à 53 ans.



Paloma dá início a uma nova fase de sua carreira, com ensaios maduros e intensos. Em Pecado Capital, será Vilma, papel de sua mãe na versão original.

Art contemporain français aux Pays-Bas, Stedelijk Museum Bureau, Amsterdam, exposition organisée par l'A.F.A.A.

Ateliers 94, ARC-Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, Paris, catalogue
Autres directions, Centre d'Art Contemporain, Brétigny-sur-Orge, catalogue
Champs Magnétiques, Bordeaux

- 1993 *Love again*, Kunstraum Elbschloff, Hambourg, catalogue
Ici Paris. Nouvelles tendances de la vidéo en France, Musée National d'Art Moderne, Centre Georges Pompidou, Paris, exposition itinérante, catalogue
Arrêt sur image, La Zommée, Montreuil, catalogue
Abao a qou, EPE, Paris
- 1992 *En 2 temps, 3 mouvements*, Galerie de l'École des Beaux-Arts, Nîmes
- 1990 *L'art est un jeu d'enfants*, Ménagerie de verre, Paris

Catalogues d'expositions collectives

- 2001 Annette Philp, "Joël Bartoloméo", cat. *The inner state of health*, Kunstmuseum Liechtenstein, Vaduz, Liechtenstein
 Dominique Stella, "Joël Bartoloméo", cat. *Milano-Europa 2000*, éd. Électa
- 2000 Joël Bartoloméo, "Notes", cat. *Collection FRAC-PACA 1989-1999*, éd. Actes Sud
- 1998 Joël Bartoloméo, "Autoportraits en miroir", cat. *Printemps de Cahors*, éd. Actes Sud
 Donald Williams, "Joël Bartoloméo", cat. *Biennale de Sydney*
- 1997 Anaïd Denir, "Joël Bartoloméo", cat. *Transit*, éd. FNAC-ENSBA, Paris



Tendances Style



Marie-Françoise
L'Espresso
1999

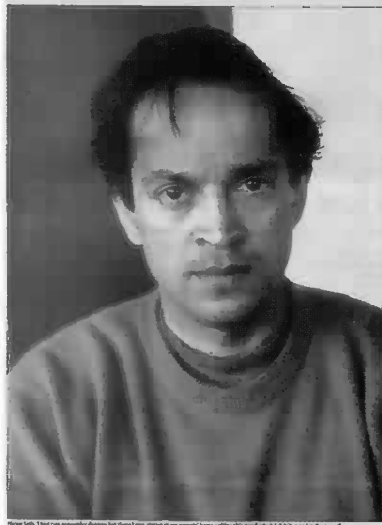
- 1996 Joël Bartoloméo, "Maintenant ou jamais": carnets de notes et états des lieux (vidéos)", propos recueillis par Pierre Leguillon, cat. *12^{ème} Ateliers FRAC des Pays de la Loire*, Saint-Nazaire, éd. FRAC Pays de la Loire
- 1995 Frédéric Paul, "Joël Bartoloméo", cat. *FRAC Limousin, 1989-1995, "deuxième époque"*, éd. FRAC Limousin
- 1994 Hervé Laurent, "A propos d'une tarte au citron", cat. *Ateliers 94*, éd. Les Amis du Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris
Nathalie Viot, "Objectivation", entretien, cat. *Autres directions*, éd. Centre d'Art Contemporain, Brétigny-sur-Orge
- 1993 Stéphanie Moisson, "Joël Bartoloméo", cat. *Ici Paris. Nouvelles tendances de la vidéo en France*, éd. Musée National d'Art Moderne, Centre Georges Pompidou, Paris

Articles de presse

- 2001 Patrice Joly, "Guerre et paix. World is beautiful", *Zéro deux*, n° 17, avril-juin
- 2000 Anonyme, "Joël Bartoloméo", *Frieze*, mai
Sandra Cattini, "Joël Bartoloméo. Galerie Alain Gutharc", *Flash Art*, janvier/février
- 1999 Arnald Visinet, "Investigations intimes", *Bref*, hiver 99/2000
Émmanuelle Lequeux, "Désir, du lat. desiderare, regretter l'absence de", *Aden*, 17/23 novembre
Michel Guerrin, "Trois manières de photographier l'identité humaine", *Le Monde*, 14/15 novembre
Brigitte Ollier, "Bartoloméo dans le rouge", *Libération*, 13/14 novembre
Geneviève Breerette, "Face-à-face artistiques, à froid et à chaud", *Le Monde*, 7/8 novembre
Sébastien Gokalp, "Joël Bartoloméo", *Le Journal des Expositions*, novembre
Jade Lindgaard, "Home cinéma", *Les Inrockuptibles*, n° 153, 27 mai-2 juin

Chet, pas intouchable au Chili

d'appel de Santiago a levé l'impunité de l'ancien dictateur.



de
t pas
ndre
alain
ont
osar
hocr
m-
Au-
des
ra
sa
ant
je
ne
sa
es
de
vé-
a
e
r



... (caption text, partially illegible)

- 1997 Brigitte Ollier, "Duos intimes", *Libération*, 19 août
Clarisse Hahn, "Joël Bartoloméo : famille, action, hilarité, horreur", *Omnibus*, avril
Denis Angus, "Joël Bartoloméo, un art de famille", *Technikart*, n° 8, décembre-janvier
Jean-Paul Fargier, "Joël Bartoloméo, Torero de la vidéo...", *Le Monde*, 25 décembre
Vincent Lavoie, "Joël Bartoloméo", *Parachute* n° 83, juillet
- 1995 Brigitte Ollier, "Lili, les jumeaux et le chat dans l'œil du père", *Libération*, 2/3 décembre
Brigitte Ollier, "Joël Bartoloméo et ses bonnes bobines", *Libération*, 13 octobre
Jean-Paul Fargier, "Le grand retour de l'ennui...", *Le Monde*, 6 janvier
- 1994 Pascale Cassagnau, "Les "interfaces" du réel", *El Gia*, mars
"Questionnaire", *l'Armateur*, n° 12, été 94
"Autres directions", compte-rendu, *Bloc-Notes* n° 6, printemps 94
Élisabeth Lebovici, "Le petit chat n'est pas mort", *Libération*, 19 avril
- 1993 Jean-Yves Barbichon, "A 4 ans je dessinais...", *Bloc-Notes* n° 4, automne 93

Collections publiques

Opération Séduction, 1999, Collection Yvon Lambert, Avignon
La fille à la robe rouge, 1997, FNAC, Paris-La Défense,
Petites scènes de la vie ordinaire I, 1992-1993, FNAC, Paris-La Défense
Lili m'a dit, 1997, FRAC Languedoc Roussillon, Montpellier
Sélection de vidéos, FRAC PACA, Marseille
La tarte au citron, 1993, CNAC, Centre Georges Pompidou, Paris
Mes vidéos 91/95, 1995, FRAC Limousin, Limoges

Éditions

Mes vidéos 91/95, support VHS, éd. Bureau des Vidéos, Paris



REGION



CENTRE



Cet ouvrage a été édité par
l'École Municipale des Beaux-Arts de Châteauroux et
la Galerie Alain Gutharc, Paris,
à l'occasion de l'exposition de Joël Bartoloméo

Opération Séduction

16 novembre - 21 décembre 2001

École Municipale des Beaux-Arts

Galerie du Collège Marcel Duchamp

10-12, place Sainte-Hélène

36000 Châteauroux

tél. (33) 02 54 22 40 20

fax. (33) 02 54 08 69 15

Directeur : Lionel Balouin

L'exposition est financée par la Ville de Châteauroux
elle reçoit le soutien
du Ministère de la Culture (DRAC Centre)
du Conseil Régional du Centre
et du Conseil Général de l'Indre

Remerciements à Joël Bartoloméo, Avelino Abarca,
Yannick Miloux, Directeur du FRAC Limousin
et tous ceux qui par leur concours ont permis
la réalisation de cette exposition.

Toutes les œuvres de Joël Bartoloméo,
Courtesy, Galerie Alain Gutharc, Paris

Crédit photographique : Joël Bartoloméo
Conception et réalisation : Michel Bonizec
Achevé d'imprimer sur les presses
de Microlynx Rennes
ISBN : 2-9517647-0-7
Dépôt légal : Novembre 2001