



Turbulences vidéo

revue trimestrielle # 38
janvier 2003 - 5 €

Deux fortes personnalités vont éclairer ce numéro.

Joel Bartoloméo, un artiste, au parcours et au travail singulier. On se souvient encore de ce programme — *les egotistes* — collecté il y a quelques années pour le festival VIDEOFORMES. Coincé entre Serge Comte et Loïc Connanski, ce vidéaste qui filma sa petite famille surprenait par son apparence banalité ; et pourtant, comme une petite musique qui ne veut pas vous lâcher, ses images, son monde vous collait à la tête. Retour sur image donc.

Et puis. Marcel Mazé, un jeune retraité, ou plutôt retiré des affaires et qui peut maintenant consacrer tout son temps à sa passion : le "jeune cinéma", aux cinémas ; singulier Marcel Mazé, car là où d'autres font preuve d'un sectarisme exacerbé, lui adopte à longueur d'année une position d'ouverture.



PORTRAIT D'ARTISTE



Photo : Dominique Laugé.

JOËL BARTOLOMÉO

Comme beaucoup d'artistes, Joël Bartoloméo

a suivi un parcours original. Sorti de l'anonymat des diffusions dans les rares festivals d'art vidéo français, par la polémique née d'une projection à BEAUBOURG de ses vidéos " familiales ", il évolue aujourd'hui comme un aventurier à la découverte d'espaces nouveaux.

Un artiste sans pinceaux

Entretien avec Gabriel Soucheyre

Je suis né à Bonneville, en Haute-Savoie, et j'y ai vécu jusqu'à l'âge de 22 ans. Mes parents avaient quitté l'Italie clandestinement tout de suite après la guerre. J'ai passé une enfance un peu à l'écart de tout : arrivé en sixième, je savais à peine lire. J'allais en effet à l'école à la campagne dans une classe unique, où toutes les tranches d'âge se côtoient. A l'âge de onze ans, j'ai eu un accident. J'ai dû rester trois mois à l'hôpital, et ma maîtresse d'école m'a offert une boîte de peinture, sans les pinceaux malheureusement ! De ces trois mois à passer à chercher comment utiliser ces tubes de peintures, est alors née ma future vocation d'artiste...

Pour aller au Collège, à Cluses, à une trentaine de kilomètres de chez moi, j'ai ensuite dû être pensionnaire. Ce fût une période assez difficile pour moi, surtout vers la fin des classes de lycée. J'étais partagé entre un besoin

d'émancipation et cette sensation de manque dû à l'éloignement de ma famille (J'ai deux frères et une sœur). Cette sensation de solitude était renforcée par le fait que j'étais seul dans une chambre. Etant assez indécis quant à mon avenir professionnel et plutôt mauvais en orthographe, je fus orienté vers une filière technique : ma mère considérant que l'électronique (nous étions dans les années 70) était un domaine d'avenir en matière d'emploi. Ce domaine ne me plaisait absolument pas, je suis néanmoins allé jusqu'au DUT d'électronique, à Grenoble, pour lui faire plaisir.

A l'âge de vingt ans, je décidai enfin de m'orienter vers un domaine qui me plaisait et je choisisais les Beaux-Arts. Je me suis alors inscrit à Genève et Dijon et j'ai réussi l'entrée à Dijon. L'école ne me plaisait pas, j'ai retenté le concours de l'école de Genève, l'année suivante, en



Vue de l'exposition *IL VIAGGIO ALLUCINANTE*, GALERIE ALAIN GUTHARC, Paris, avril-mai 2002.

1979 (l'année de mon mariage), et cette fois-ci je fus reçu. J'avais choisi ce que l'on appelle maintenant le multimédia, mais qui à l'époque s'appelait Médiamix. A cette époque les ordinateurs n'étaient ni très performants, ni très répandus : j'ai néanmoins réalisé quelques installations sonores et visuelles utilisant du Super 8. de plus, nous avions à notre disposition des bancs de montages U-Matic, ce qui n'était pas courant à la même époque. dans les écoles françaises. J'y suis resté quatre ans, je garde un excellent souvenir de ces années. J'ai fait beaucoup de découvertes dans le milieu artistique, Vito Aconci entre autres, grâce à Catherine Quelos. A la fin de mes études, une autre professeur du nom de Sylvie

Defraoui m'a encouragé à continuer dans cette voie, étant le premier de ma promotion (ce qui n'était pas forcément du registre du mérite car les "premiers" de chaque promotion étaient tirés au hasard). Par la suite, moi et ma femme avons dû nous résoudre très rapidement à quitter Genève. Aucune aide n'étant prévue pour les étrangers. Ce fût un moment assez difficile, car j'ai dû rompre avec tout le réseau relationnel que j'avais commencé à me créer. En 1983, nous sommes donc arrivés à Paris, ce fut un peu la traversée du désert. A notre arrivée, nous vivions à l'hôtel, puis on nous a prêté une maison en grande banlieue. Celle-ci a malheureusement brûlé, nous laissant quasiment à la rue. Grâce à la générosité d'une amie,

qui nous mettait à disposition la chambre de sa fille, nous avons pu patienter jusqu'à ce que nous puissions prendre une chambre d'hôtel au mois. Bref, de 1983 à 86, ces années ne furent pas très heureuses pour nous. En 1985, j'ai obtenu un petit poste d'assistant technique à l'Université de Paris I (grâce à un de mes diplômes d'électronique), j'avais donc à ma disposition beaucoup de temps et de matériel. J'ai donc pu, enfin, après trois années d'inactivité forcée, me remettre à travailler dans le domaine de l'image. J'ai également commencé une Licence de Cinéma, avec Anne-Marie Duguet. J'ai ensuite gravi les échelons un par un : licence, maîtrise, DEA... me permettant

ensuite de me garantir un minimum financier et de pouvoir consacrer du temps à mes créations.

En 1988, j'ai recommencé à faire des expositions, des installations vidéo. La première fut présentée à Arnhem et Amsterdam. Le succès de celle-ci m'encouragea à continuer dans cette voie. Néanmoins, n'ayant pas d'atelier à ma disposition, j'ai toujours privilégié la vidéo " non-installée ". J'enseigne maintenant aux Beaux-Arts de Grenoble, c'est comme un retour...

© Propos recueillis par Gabriel Soucheyre,
le 6 novembre 2002,
Turbulences vidéo # 38,
janvier 2003.



Les dormeurs, vidéo, Joël Bartoloméo, 2000.

Ce texte est né d'un projet élémentaire, un désir de collaborer. Mais comment, lorsque l'on est un spécialiste de l'image et un spécialiste du langage, travaille-t-on "ensemble" pour créer, dans "l'entre-deux" de chacune des personnalités, un "lieu commun" ?

Inspirée de la théorie du "dialogue réussi" que propose Francis Jacques, l'un des théoriciens contemporains de la primauté de l'intersubjectivité sur la constitution du moi (*Les Dialogiques. Recherches logiques sur le dialogue*, 1979), une règle du jeu s'est imposée. Pour être réussi, un dialogue requiert "l'égalité effective et actuelle" de chacun des locuteurs, ce qui, transposé au cas présent, pouvait signifier un rapport de force équilibré entre les apports langagier et visuel. La solution esquissée fut celle d'un dialogue filmé. A partir d'un thème initial, le présupposé d'incommensurabilité entre le texte et les images, la discussion adviendrait progressivement dans l'image, avec les hésitations ou les fulgurances de la naissance des idées, dans la situation à la fois enthousiasmante et embarrassée de l'intimité face à cette mémoire en puissance qu'est la caméra.

Le texte qui en résulte, une sélection de paroles retranscrites comme un scénario à l'envers, est ainsi un extrait d'une entité plus globale, à entrées multiples, s'imbriquant les unes dans les autres : une rencontre un après-midi, partiellement filmée, et des bribes de conversations tissées entre elles.

Ces paroles, comme filtrées par leur séjour dans le monde des images, constituent un réseau de réflexions amorcées, de remarques, d'observations et d'interrogations qui parfois se croisent, mais parfois se répondent, dans l'espoir de mettre à mal le poncif de l'incommunicabilité et de s'approcher de l'idéale formule de Francis Ponge « Je parle et tu m'entends, donc nous sommes ».

Dialogue sur les pensées, les mots et les images

par Joël Bartoloméo & Vanessa Morisset

Extraits tirés de L'interview rêvée, le 17 avril 2002.

Un après-midi, il fait beau, les fenêtres sont ouvertes. Nous sommes assis dans la cuisine de Joël, j'ai apporté quelques documents.

[...]

— On a retrouvé des notes, E. Poe prenait des notes en écrivant, des notes parallèles. Là , il parle des images et du rêve : « Il y a toutefois une classe de fantaisies, d'une délicatesse exquise, qui ne sont pas des pensées, et auxquelles, jusqu'ici, j'ai trouvé absolument impossible d'adapter le langage. Je me sers du mot fantaisies au hasard, et uniquement parce qu'il me faut employer un mot quelconque ; mais l'idée qui s'attache communément à ce terme n'est pas applicable, même de loin, aux ombres d'ombres en question ».

Pendant que je parle, la caméra se tourne vers le texte photocopié que j'ai entre les mains.

— Il dit que ces fantaisies sont des « ombres d'ombres » et moi, c'est précisément l'effèt que tes photos de presse me font, des ombres d'ombres.

[...]

— ... Alors, on peut parler de l'image comme le fait Poe, poser la question de l'image à partir de cette image de rêve qu'on n'arrive pas à décrire... Est-ce qu'une image, ça se décrit vraiment, ou pas ? Tu vois, pourquoi, toi, tu cherches à écrire tes rêves ?

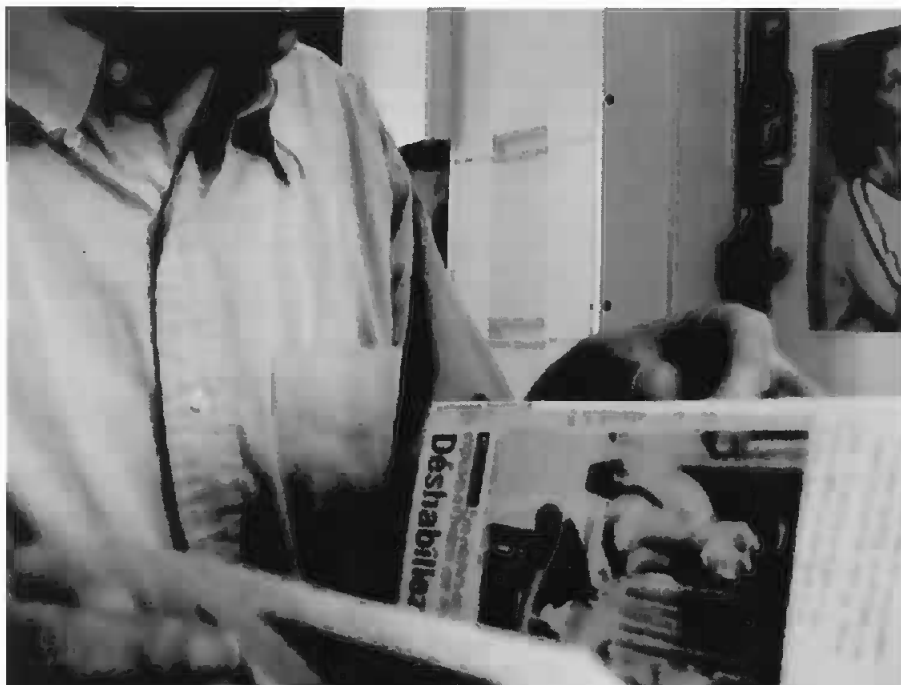
Au fur et à mesure du dialogue, la caméra s'efforcera de passer de l'un à l'autre, en s'arrêtant longuement, sur nous, entre nous, sur une fenêtre, sur une affiche publicitaire des années 50 collée sur la porte d'entrée qui montre une femme, un doigt à la bouche, comme pour faire silence.

— Pourquoi je cherche à écrire mes rêves ? ? ? Pour y repenser un peu plus longtemps... Comme quand tu écris une liste de courses, c'est pour ne rien oublier. et après tu la jettes. Dans le cahier, je les ai mis ensemble, j'ai décidé à un moment donné de les mettre tous ensemble, je les ai écrits comme je note, pour ne pas oublier. C'est le principe de l'écriture, non ? c'est la première technique de mémorisation ?

— Tu sais que je ne suis pas du tout d'accord avec ça...
Mais bon, ça veut quand même dire que les images, tu les oublies ?

— Les rêves, je les oublie. Les rêves, vraiment très vite, comme tout le monde... Le fait de noter, c'est une façon de vivre, de ne pas vouloir oublier et du coup, les noter... J'ai recommencé à les noter comme je les notais avant, je ne colle pas d'images dessus, je ne colle des images qu'entre les textes et puis je note aussi des phrases...

Joël va chercher le Cahier de rêves. Il sort du champ de la caméra, puis réapparaît.



— Par exemple, là, j'ai noté cette phrase, c'est de Marc Augé, *Le Journal de guerre*, le livre que je lisais tout à l'heure : « la marée noire de l'impensé qui accompagne la mondialisation est une promesse de violence ». Dans ce qui est flou, dans ce concept très flou, lui, il ressent une violence souterraine.

— C'est le fait de ne pas dire, de ne pas éclaircir — c'est ça l'impensé — qui fait naître la violence ?

— Moi, ce que je voyais là-dedans, c'est le rapport entre mondialisation et violence. Toi, tu fais le rapport entre la violence et l'impensé ?

— Oui, parce que l'impensé, c'est ce qu'on n'a pas réussi à éclaircir, ce dont on n'a pas conscience... clairement.

— Ce qui n'est pas écrit ? Ce qui ne peut pas être écrit ?

— Ce qui ne peut pas être écrit ? Ah, pour toi, c'est ce qui ne PEUT PAS... Alors que pour moi c'est ce qu'il FAUT... : l'impensé, il faut absolument le penser!

— Pour toi l'impensé c'est ce qui reste à ... Mais il y a des choses qu'on ne peut pas penser, non ? !

— Est-ce qu'il y a des choses qu'on ne peut pas penser ? ? Grande perplexité. Alors justement, on en revient peut-être à l'image ? peut-être que le rêve, c'est ça, quelque chose qu'on ne peut pas penser... Mais ça n'empêche que, si tu notes tes rêves, tu Y repenses !

— Je note mes rêves pour ça, pour y repenser.

— Tu dis que tu notes tes rêves pour ne pas les oublier, mais est-ce que ce n'est pas à généraliser pour toutes les images ? Est-ce que ce n'est pas pour ça qu'on parle des images, sinon, on les oublie ?

— Si on ne parle pas on oublie ? oui, il y a un rapport entre le langage et les images, mais je ne sais pas... Si on ne parle pas on oublie... Tu dis que si on ne parle pas des images, on les oublie... Ça, ce n'est pas sûr ! Moi, je pense que les images sont là, mais si tu ne les saisis pas, tu les oublies. Pour les saisir, il faut

les fixer. Toi, tu es vraiment du côté du langage et moi, de la représentation ! Pour toi, si on ne parle pas des images on les oublie, tandis que moi, si je ne les fixe pas, je les oublie, si je ne fais pas une photo souvenir, je les oublie. Je crois qu'on en revient à Feldmann .

— Oui, ce magazine sans texte m'a vraiment frappée , mais est-ce que je me souviens des images ? ? ?... Je ne peux pas dire que je m'en souviens. Oui, si je ne me décris pas pour moi-même une image, je l'oublie.

— Si tu ne la décris pas, tu l'oublies... Le fait de la décrire, ça te permet de la FIXER ?

— Oui, décrire, pour moi, c'est un moyen de la fixer. Et pour moi, le fait que tu notes tes rêves, ça va dans mon sens... Tu me disais que tu écris de plus en plus...

— D'une part, c'est pour les fixer, mais c'est aussi pour les mettre en relation avec la réalité. Pour les mettre en relation avec d'autres éléments pris dans le quotidien, d'autres images, d'autres définitions, d'autres réflexions, par exemple : " la fascination des images tient aussi à la fascination de la mort ", j'avais noté ça comme ça, avec la date, en plus c'est un truc que j'ai même recopié d'un autre carnet, je crois...

— Tu recopies des phrases d'un carnet à l'autre ? Ah, oui, c'est plus pour les mettre en relation...

— Moi je suis vraiment dans la chaîne d'association.

La caméra s'arrête sur moi pendant un long moment.
Joël a senti que j'allais insister sur un sujet qui me tient à cœur.

— Oui, sauf que le langage... Bon, on parlait du dictionnaire, il est fait comme ça, une définition renvoie à une autre... Mais, grâce au langage, on ne fait pas des associations à la limite ça peut être une conception du langage (mais pas la mienne)... il ne s'agit pas d'associations... arbitraires ! C'est logique, voilà. Le langage, c'est une manière d'assembler les choses logiquement, alors



que si tu fais des associations d'images, je n'en suis pas sûre, je ne suis pas sûre que ce soit logique.

— C'est moins logique, ou c'est une certaine logique.

— Oui, une certaine logique mais alors qui m'échappe complètement !!! C'est tout à fait possible !

— Mais non, tu ne feras pas ce métier-là si ça t'échappait !

— Oui, mais... (Rires). Je parle ! Je fais un rapprochement entre les images, par le biais du langage.

— Ah, oui, toi tu cherches une logique ? Là où je cherche à mémoriser, toi tu cherches une logique par le langage !

— Oui, voilà. Tu vois, par exemple, quand je fais une conférence, on me donne un sujet, je commence d'abord par réfléchir à ce que mon sujet veut dire, et les images, elles ne viennent que dans un second temps, c'est



presque aussi tricher. L'image, je l'appelle presque pour illustrer ce que je veux dire, dans mon cadre logique à moi. Je ne passe pas d'une image à l'autre directement, c'est toujours dans le cadre d'un plan.

— D'une réflexion ?

— Oui, d'une réflexion, mais planifiée... Enfin, si je planifie aussi beaucoup, c'est dans un rapport à la mémoire, parce que je parle sans notes. Si je fais une construction logique, c'est pour me souvenir, c'est par le biais de la logique que je me souviens de ce que je vais raconter. Il faut que j'aie petit 1, transition, petit 2, transition... (Rires). Il faut que j'aie un plan en tête ! Mais du coup, on en revient à mémoriser.

— Donc pour mémoriser, tu construis un truc logique, comme une architecture, tandis que moi, je note pour mémoriser, pour ne pas oublier.

— Comme des courses tu disais ?

— Oui.

— Mais ta liste de courses, une fois que tu as fait tes commissions, tu la jettes ? Elle n'a plus d'utilité ?

— Hum... On cherche toujours pourquoi je note ? Toi, tu cherches une chaîne logique et moi je cherche des liens, je cherche des liens entre ma chaîne de courses et ce qui se passe en Cisjordanie. Ce qui m'intéresse au fond, c'est le mode de penser, les chaînes d'association, comment ça se mélange, ce qu'il y a entre les rêves et l'interprétation, des phrases prises dans des bouquins, des notes en cours, des notes sur des définitions, des phrases dans des journaux aussi. Je cherche des liens entre mon quotidien et la Cisjordanie.

— Tu triches alors, tu mélanges des éléments conscients avec des éléments inconscients !

— Pourquoi je triche ?... Non, non, je ne triche pas, je ne triche jamais. (Rires)
[...]

Joël a fait pivoter la caméra, il s'arrange pour qu'on le voit à peine, " bord cadre " du côté gauche. Sur la droite, il y a toujours cette image énigmatique d'une femme en noir et blanc collée sur la porte d'entrée.

— ... J'ai bien aimé dans ton cahier la manière dont tu entoures des mots pour les rapprocher, puis tu essaies ensuite de les interpréter.

— Pour moi, ce sont des rébus, je prends chaque mot et j'essaie de voir à quoi il se rapporte. Chaque mot renvoie presque à une phrase, c'est presque un texte à lui tout seul. Par exemple je prends le mot " Etats-Unis ", je vois à quoi se rapporte Etats-Unis, " première puissance du monde "... Puis je vois à quoi se rapporte " monde ", puis ça fait un deuxième texte. Quand tu cherches un mot, ce que tu récupères, en fait, c'est une chaîne de mots. Une définition renvoie une autre. Je sais que j'avais cherché " Vengeance ", " réparation ", " dédommagement ", " La vengeance des insultes fut le mépris ", après j'ai cherché " mépris ", " mépriser ", " estimer indigne ", j'arrive mal à me relire...

— Oui, justement, tu écris toujours si petit que ça ? Je me suis posé la question à propos de ton cahier : est-ce que tu écris si petit pour nous empêcher de lire le texte ? En plus, il est souvent masqué par les images de presse collées dessus ?

— Les images jouent le rôle de cache, elles cachent le texte... tout en étant de fausses illustrations : on peut regarder les images sans lire le texte. Il y a de fausses illustrations et de vraies accroches, parce que j'ai appris que je faisais des accroches, comme dans les journaux : une phrase qui fait que tu vas lire le texte (quand tu parcoures la page).

— Du coup, tu as quand même envie qu'on les lise ces textes ?

— A l'origine, non. Mais par moments, oui !

— Ici quand tu m'as montré le cahier je n'ai pas trop osé... Mais une fois à la galerie, toute seule, j'en ai quand même profité pour lire des passages.

— ... Oui, Il y a une ambiguïté entre être lu ou pas.

— Mais tu me dis qu'il y a des textes que tu veux retaper. Moi, par exemple, je tape mes notes, sinon je n'arrive pas à me relire....

Joël filme mes notes gribouillées.

— ...Mais à partir du moment où un texte est tapé, n'importe qui peut le lire, on accepte que ça devienne public. Face à tes notes, on ne sait pas trop ce qu'on va découvrir. Les rêves de quelqu'un, ça peut faire peur... Puisque c'est écrit, on a envie de lire, mais comme c'est écrit tellement petit, on laisse tomber.

— Ça dépend des gens, il y en a qui essaie quand même ! Donc, tu crois que tout ce qui est tapé à la machine, c'est ouvert, sans protection, alors que quand c'est griffonné, on se sent protégé ? Peut-être qu'on écrit mal pour se protéger. Je retaperai peut-être des textes si ça m'amuse ! là, ça m'amuse parce que c'est un peu chaud, sexuel, un peu bizarroïde !

— Je te dis, moi j'ai presque regardé en cachette, en me demandant si je devais lire ou pas. Dans tes films, c'est un peu comme ça aussi.

— Oui, oui, ça reste ambigu. Moi, je suis vraiment à la limite, à la limite du lisible, au sens où c'est indéchiffrable, et puis ça peut renvoyer à quelque chose qui fait peur. Moi, ce qui m'intéresse, c'est quand on ne se contrôle pas. J'ai choisi ce moment-là, quand on se réveille, parce c'est un moment où on ne se contrôle pas. Mais c'est un truc que j'ai fait comme ça, je ne le destinais pas forcément aux autres, à l'exposition. Enfin... j'aime bien me dire ça...

[...]

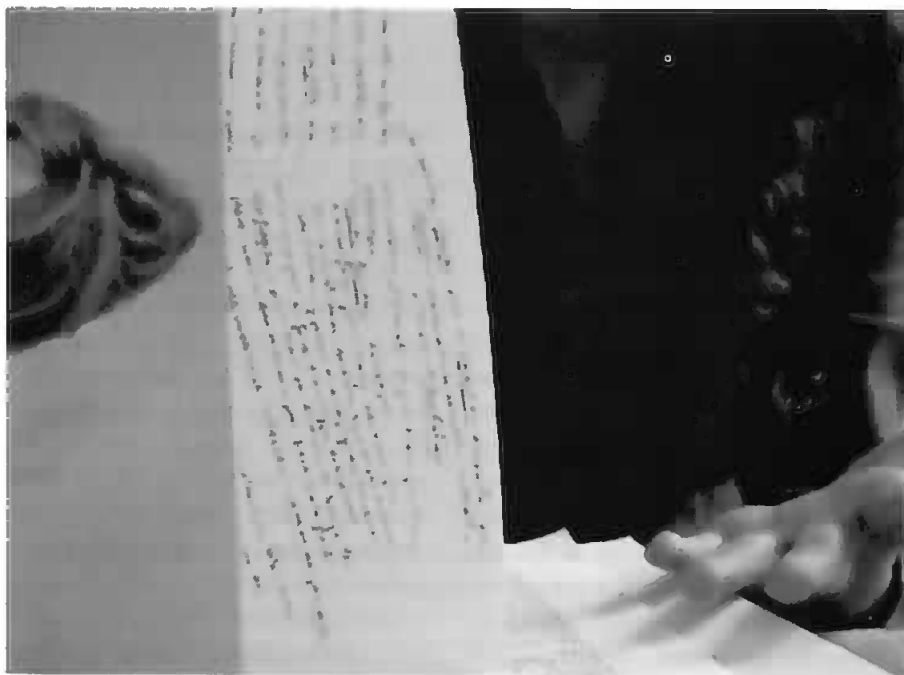
Quelqu'un frappe à la porte, ce sont les enfants.

© Joël Bartoloméo et Vanessa Morisset,

17 avril 2002,

Turbulences vidéo # 38,

janvier 2003.



Toutes les photos illustrant ce texte sont extraites de *L'interview rérée*, vidéo, Joël Bartoloméo, 2002.

T'AVAIS OUBLIE, NON ? est la seconde exposition que l'Espace Croisé consacre à Joël Bartoloméo après D'ICI LA en 1996. « L'ESPACE CROISE à Euralille (1) est un lieu en longueur qui permet de suivre l'évolution extrêmement logique de mes films. En se déplaçant dans l'espace on appréhende différentes périodes : l'enfance, les vingt ans, les trente ans. Une progression temporelle dans l'espace. Je filme des souvenirs au présent puis je retourne la caméra vers moi pour essayer de dire et de décrire qui je suis. J'ai intitulé l'exposition D'ICI LA parce qu'il y avait une logique temporelle dans ce déplacement d'ici à là. »(2)

Les temps différés de Joël Bartoloméo

par Mo Gourmelon

Actuellement, Joël Bartoloméo ne filme plus sa famille et ne retourne plus sa caméra vers lui-même. Il poursuit d'autres temporalités. L'exposition s'articule autour de deux ensembles : des images d'actualité collectées dans la presse et des films de dormeurs, allusions à des rêves. Les rêves, fulgurances, nous apprennent que le temps n'est pas linéaire. Il n'est pas ce que l'on croit. « Le rêve, tout à la fois régresse vers l'amont et galope vers l'aval. Il mêle les temps, les parcourt en tous sens, fait advenir des simultanités étranges, coexister des rythmes différents. Il procède en accéléré ou

dans un ralenti qui peut glacer d'effroi ou combler de beauté... Un rêve n'est jamais que prélevé sur une série d'images, toutes données au présent. » (3). Comme ces images d'actualité *Revue de presse*, 2002 apposées en frise et qui ont toutes en commun d'avoir été collectées dans les quotidiens et magazines. Elles ont désormais un format comparable, normalisé (90 x 150 cm) et se déploient selon un ordre régi par l'artiste. Images d'une actualité brûlante — les conflits, les guerres — ou de sensualités exacerbées. Succession non hiérarchisée comme leur apparition première dans la presse.

Ces images ont déjà été vues quelque part. Elles agissent sur notre mémoire. « Dans un monde où l'on diffuse plusieurs centaines de milliers de photos par jour, qui archive des milliards d'illustrations, une image renvoie d'abord à une autre image antérieure ». (4) Ces images inédites d'actualité cohabitent avec des visions de dormeurs filmées par l'artiste. Dans *Les dormeurs*, des corps alanguis, recroquevillés ou directement étalés sur le sol, des corps en transit, en bateau vraisemblablement selon la révélation de la bande sonore, sourde, livrent dans leur abandon toute leur vulnérabilité.

Cette exposition, où les rêves et les images d'actualité — comme à l'accoutumée — renvoient assez peu directement à la réalité, est accompagnée de l'édition d'un livre d'artiste. Le *Cabier des rêves* (5) est autant à feuilleter qu'à lire. S'étale au fil des pages, sur deux colonnes, un entrelacement de photos toujours prélevées dans la presse et de récits de rêves écrits en bleu à la main puis annotés en rouge, corrigés, dans une tentative d'auto-interprétation.

© Mo Gourlemon, novembre 2002,
Turbulences vidéo # 38, janvier 2003.

(1) L'ESPACE CROISE est désormais situé à Roubaix.

(2) *Filmer des souvenirs au présent*, Joël Bartoloméo, entretien avec Mo Gourmelon et Eric Deneuville, janvier 1997, SAISON Vidéo n°21, p.20.

(3) *Ce temps qui ne passe pas*, J-B Pontalis, Gallimard, Paris, 1997.

(4) Propos d'Edgar Roskis rapporté par Edward Waintrop. LIBERATION, jeudi 12 septembre 2002.

(5) Ce *Cabier des rêves* fait l'objet d'une co-édition avec le CRAC D'ALTIRKIRCH et L'ÉCOLE NATIONALE DES BEAUX-ARTS DE LYON.

TU AVAIS OUBLIÉ, NON ? • Artiste invitée : Min Ji Cho

Du 14 décembre au 8 mars 2003 à l'ESPACE CROISÉ

Grand Place, BP 40534, 59059 Roubaix cedex 1 • Tél : 03 20 66 46 93 / Fax : 03 20 66 48 61

mail : espacecroise@nctcourrier.com

Curriculum vidéo

2002	<i>L'interview rêvée</i>	en cours
2002	<i>L'oubli</i>	3'
2000	<i>Les fleurs qui dansent</i>	4'
2000	<i>Série blanche</i>	4'
2000	<i>Les dormeurs</i>	3'
1999	<i>Opération séduction</i>	12'
1998	<i>Move up</i>	2'
1997	<i>La fille à la robe rouge</i>	2'
1997	<i>Lili m'a dit</i>	16'30"
1996	<i>Les dessins de Roseline</i>	11'
1996	<i>Le syphon</i>	20'
1996	<i>Pas mieux - toujours pas mieux</i>	4'

Petites scènes de la vie ordinaire 2

1994	<i>La tarte au citron (4'23")</i>
1994	<i>L'appareil photo (1'30") - La fourmi (2'45") - La forêt de Rambouillet (2')</i>
1995	<i>Les joujoux de Noël (5'34") - Mon espace à moi (3'08")</i>

Mes films de fac

1994	<i>Françoise & Journlac (5'30") - Françoise & son chien (3'20") - Technicolor (4'23")</i>
1995	<i>La fenêtre (2'50")</i>

Les grands moments de la photo de famille

1992	<i>Famille A (3'12") - Famille B (4'26") - Maintenant (1'05") - Famille D (1'02")</i>
1993	<i>Epilogue (0'50")</i>

Petites scènes de la vie ordinaire 1

1992	<i>Le chat qui dort (3'55") - Le jeudi de l'Ascension (1'52")</i>
	<i>Papa gros con (3') - Filme ma poupée (1'41")</i>
1993	<i>La vache qui parle (5'19")</i>

Les expériences du Palais de la Découverte

1992	<i>Expérience 1 (3') - Expérience 2 (4'11")</i>
1994	<i>D'où vient la neige (1'12") - D'où viennent les nuages (1'37")</i>

A 4 ans, je dessinais comme Picasso

1991	<i>Premières œuvres (5") - Actions familiales (2')</i>
1992	<i>Performance (2'30") - Un air de famille (3') - Nature mortelle (2'54")</i>
1993	<i>Tout le monde meurt (2'26")</i>
1995	<i>Souvenir rêvé (1'22")</i>



Joël Bartoloméo, 2000.

1957

Naissance à Bonneville (Haute-Savoie).
Vit et travaille à Paris.

Etudes

1978 DUT Electronique, Grenoble.

1979-83 ECOLE D'ART VISUEL Genève.

1992 DEA D'ESTHETIQUE / CINEMA AUDIOVISUEL, Paris I.

Activités

1988 Première exposition : Arnhem (Pays-Bas).

1993 Exposition collective :
Ici Paris (Europe), à BEAUBOURG.

1996 Première exposition personnelle :
D'ici là, à l'ESPACE CROISÉ, Eurallille, Lille.

2001 Arrivée à l'ECOLE DES BEAUX-ARTS DE
GRENOBLE comme enseignant.

2002 Première publication d'un livre
d'artiste : *Le cahier des rêves* à l'occasion
de l'exposition *T'avais oublié, non ?*
à l'ESPACE CROISÉ.

ABONNEMENT

Raison sociale.....

Nom.....

Prénom.....

Adresse.....

Téléphone.....

Je désire recevoir le(s) numéro(s)5 € par numéro

et 6 € le numéro spécial festival VDF)

Je joins un chèque de €.

Je souhaite recevoir une facture oui/non

A retourner avec votre règlement à :

Turbulences vidéo, c/o

VIDEOFORMES

B.P 50, 63002

Clermont Ferrand cedex 1,

France

La revue trimestrielle Turbulences Vidéo est disponible pour 5 € (6 € pour les numéros spéciaux) dans les points de vente spécialisés et par abonnement pour 18,5 € (24,5 € pour l'étranger).

Paris : Librairie du Musée du Jeu de Paume, Librairie du Centre Pompidou, **Clermont-Ferrand** : Librairie du Musée des Beaux-Arts / **Lyon** : Librairie du Musée d'Art Contemporain, Librairie Michel Descours / **Nantes** : Librairie Vent d'Ouest / **Thiers** : Librairie du Centre d'Art du Creux de l'Enfer