



Opération séduction, de Joël Bartoloméo, 1999.

Investigations intimes

Depuis plusieurs années se développe dans le champ de l'art contemporain une esthétique particulière, fondée sur la mise en scène de l'environnement domestique comme lieu d'inspiration. L'enjeu de cette démarche n'est pas seulement d'inventer une mythologie de la banalité, mais également de mettre en place un nouveau langage, s'appuyant sur les qualités expressives et universelles de certains éléments du quotidien. À ce titre, on peut se trouver facilement dérouter par les vidéos de Joël Bartoloméo, car à force de simplicité, elles finissent par décourager le spectateur un peu paresseux en le laissant imaginer qu'il ne s'y passe rien. En effet, quoi de plus ennuyeux qu'une série de scènes familiales dans lesquelles se succèdent repas, après-midi dominicaux, querelles insignifiantes, etc. ? Le propos peut sembler trop minimal pour faire sens et pourtant, tout au long de ces petits films anodins, Bartoloméo apparaît plutôt comme une sorte d'anthropologue du jour le jour, traquant dans le quotidien de sa petite tribu – sa femme, ses enfants et quelques proches – les reflets d'une certaine humanité avec ses différents travers. Il s'agira par exemple des pulsions sadiques de sa fille torturant un pauvre chat (*Le chat qui dort*), des insultes de son fils irrespectueux (*Papa gros con*) ou encore des crises existentielles plus ou moins profondes de sa femme (entre autres *La tarte au citron*, *Le jeudi de l'Ascension* et *Lili m'a dit*).

Son dispositif est extrêmement simple : chaque saynète est filmée en plan fixe, sans montage, et le rôle de la caméra est réduit à sa fonction la plus élémentaire, c'est-à-dire celle d'un œil-témoin. Les points de vues varient à l'infini (coin de table, toit de voiture, sol engazonné, etc.) avec presque toujours ce procédé d'une

caméra posée et immobile jusqu'à se faire oublier. Parfois même, elle devient totalement inexistante et ne capte plus que le son de ce qui se déroule hors champ. C'est pourquoi le spectateur doit rester extrêmement attentif face à ces épisodes d'un quotidien apparemment abscons, car tout l'intérêt de cette démarche se situe dans le surgissement d'un micro événement qui vient perturber le flot continu du réel. Pour reprendre les termes de l'artiste, il s'agit de saisir tout ce qui "déborde" et être donc perpétuellement à l'affût, pour sentir le moment propice et enclencher la caméra.

Il y a donc une grande part de voyeurisme dans son travail, puisqu'il cherche constamment à surprendre les expériences intimes de la vie familiale, mais on ressent également un exhibitionnisme latent qui peut même devenir gênant lorsque l'artiste dévoile sans aucune pudeur les tensions profondes de la cellule familiale et du couple, ou encore lorsqu'il laisse deviner ses propres carences en tant que père et en tant qu'époux. Explorant ce rapport entre l'image intime et son étalage au public, Bartoloméo va jusqu'à filmer les effets secondaires de cette perpétuelle mise à nu sur les protagonistes de ses films (notamment dans *Ma mère n'aimait guère être filmée, moi je l'aimais beaucoup*, où Lili, excédée, refuse avec colère d'être filmée).

À travers cette tentative de dévoilement – des corps et des cœurs – Bartoloméo dresse le portrait sans fard d'un microcosme aussi émouvant qu'envahissant. En effet, sa famille représente à la fois sa vie, la matière de son travail mais aussi la source de toutes ses angoisses. Ainsi, pris au piège de sa propre démarche, il tente à travers son regard à la fois tendre et sadique, d'exorciser cette écrasante réalité.

Arnaud Visinet

Joël Bartoloméo à la **Galerie Alain Gutharc**, 30 octobre – 4 décembre 1999, 47 rue de Lappe 75011 Paris. Tél. : 01 47 00 32 10.

Expositions sélectives : 1998 – *Premises*, Guggenheim Museum, New York; Centre Georges Pompidou, Paris. Le printemps de Cahors, France. **1997** – Vidéoforme, Clermont-Ferrand. Club du Capitaine PIP, Centre d'art de Brétigny-sur-Orge. **1996** – *Autoreverse 2*, Le Magasin, Grenoble. Mes vidéos, CAPC, Bordeaux.

Installation fin de siècle

Wineke Gartz est une jeune artiste néerlandaise de 31 ans qui évolue dans une constante boulimie visuelle : elle emmagasine et sauvegarde chaque jour des centaines d'images sur diapos ou en vidéo, constituant ainsi un fonds d'archives personnelles dans lequel elle puise la matière de ses installations. Pour sa première exposition en France, à l'Institut néerlandais, elle a imaginé une œuvre qui surprend tout d'abord par son déploiement tentaculaire dans les six salles du sous-sol, et qui déroute par la multiplication des techniques employées – photographie, peinture, projections, bandes son et vidéo. Au-delà de l'anecdote, la diversité des signes, des lieux et des figures donne à l'œuvre son sens, sa cohérence et affirme l'originalité du regard de l'artiste par un métissage des médiums plutôt réussi. Dans la pénombre de cet espace morcelé, la peinture vient prolonger sur les murs la lueur des diapositives, l'ombre des visiteurs se mêle aux silhouettes des films projetés et les images, fixes ou mobiles, se télescopent dans une joyeuse anarchie.

Le spectateur est invité à déambuler au milieu de ces éléments épars qui prennent peu à peu la forme d'un état des lieux mental, car comme l'indique le titre on ne peut plus littéral de l'œuvre – *Installation Fin de Siècle* – Wineke Gartz y expose sa vision indécise et foisonnante sur des thèmes tels que le mouvement, l'adieu, la contemplation ou encore le souvenir, cherchant humblement à trouver quelques clés pour le troisième millénaire. A.V.

Institut néerlandais, 121, rue de Lille 75007 Paris.

Renseignements : 01 53 59 12 40. Jusqu'au 21 novembre 1999.