

Bernard Joisten

Invitation

Le Centre national des arts plastiques (DAP) et le Groupe de recherches et d'essais cinématographiques vous convient à une projection du film de

Bernard Joisten

jeudi 25 avril 2002 à 20 heures 30

salle Jean Renoir, La femis

6 rue Franceeur 75018 Paris

Paranoïa

2002, vidéo numérique, 90 minutes

Projection organisée en partenariat avec:

La femis

« Bottes expansées, taille cintrée et mini-jupe Sailor Moon. Fourrure, velours, nylon, acrylique ou jean. Couleurs saturées ou pastels, rien n'est décidé. » © DESIGN technologique stylé comme les héroïnes manga. Lisses, froids, chauds, courbés, plats, texturés, les objets ont une peau, un corps élastique. (...) Nuit néon et musique. Quartiers branchés ou quartiers d'affaires, immeubles politiques ou commerciaux, même système. Sexy City. (...) Le futur n'est plus une pub, c'est un style. (...) L'industrie s'entretient, mais ne meurt jamais. (...) Tradition, avant-garde, post-moderne et simulation. Photographique. © ARCHITECTURE accidentée, perforée, oblique. Cathédrales ironiques, structures high-tech, élégance de la cassure, fausses catastrophes, fissures sur mesure. Lego à l'échelle un, fun-angoissé. (...) © KYOTO. Temples. Jardins de pierre, presque des installations »

Japan Final Flash, Bernard Joisten¹.

GUILLAUME NEZ

Que fait un spectateur de cinéma ?

Le spectateur de cinéma fait acte de sélectionner un film dans un programme, de se rendre à une séance, de payer son billet, de pénétrer dans la salle obscure et, s'il en a la possibilité, il aura même le choix de son fauteuil. Au-delà, le spectateur reste bien souvent passif. Toute cette succession de systèmes actifs ne conduisent en définitive qu'à la passivité du sujet. Tant d'efforts pour ça, pourrait-on ajouter. Cette relative passivité n'empêche généralement pas le sujet de flotter dans le film, d'y entrer pleinement jusqu'au vertige. Cette passivité est entièrement sous le contrôle de la réalisation qui nous emmène là où elle souhaite nous

— 1 —



Paranoïa (pour tous les vidéogrammes)

conduire. Et nous nous y rendons, avec la conviction d'être libre et actif sur toute la durée de la projection. Le marketing, lui, s'occupe de créer, avec beaucoup de succès, le désir et la frustration que seule la vision du film peut assouvir. La logique perverse et infernale consiste à voir un film précédé de bandes-annonces, ce qui suscite la tentation de voir d'autres films et ainsi de suite jusqu'à épuisement du spectateur et de ses désirs - ce qui n'est pas prêt à arriver. Il n'y a pas de dialogue possible avec ce cinéma-là, même si la communion peut être sincère et l'adhésion sans faille. Chacun y trouvera toujours son compte, y puisera ses référents, ses ressources, ses signes et ses codes, son esthétique, du plastique, de l'intime, de la violence, de l'évasion, de l'exorcisme, du sexe, de la folie, des sentiments,

— 2 —

de la passion, du bonheur, des rires, des larmes, l'oubli de soi et, parfois, même l'oubli des autres.

Bernard Joisten, dans son œuvre plasticienne, a presque toujours recherché à instaurer un contact épidermique avec le cinéma. Ce contact épidermique a consisté à établir des points de jonction, des passerelles, des analogies, des confrontations entre la chose plastique et la chose cinématographique. Tout son art s'est toujours orienté vers l'objet cinématographique comme réalisation et postulat plastique.

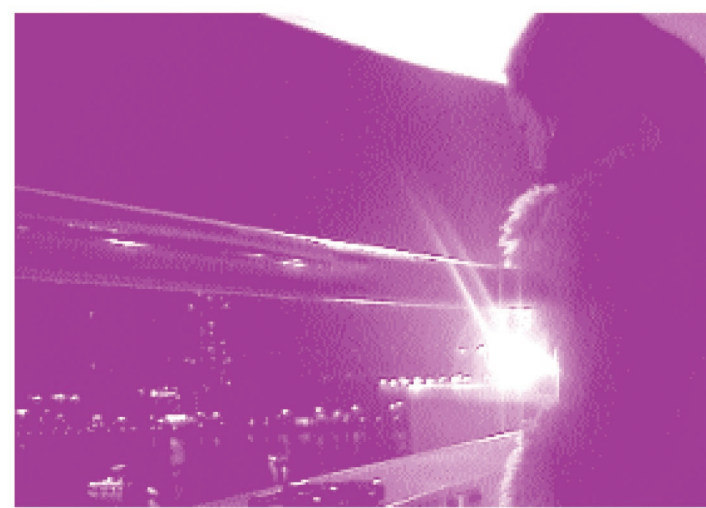
Cinéphile/pilage, Bernard Joisten est grand consommateur de longs métrages et de plongées en apnée dans les salles obscures. Cette boulimie sans frein a constamment nourri son travail, protégé par son esprit critique aiguisé, de références directes ou indirectes au cinéma. Et qui, peu à peu, le conduira à prendre une caméra. Comme un vieux rêve de gosse qu'on touche du doigt et qui, à un moment donné, doit devenir réel. Absolument.

Le parcours de Bernard Joisten, comme plasticien, pendant les années 1990 est, dans ce sens, décisif. Des emprunts, avec *Disco* où il réutilise des images extraites d'une planche d'Edward J. Muybridge ou *Ovni* qui se réfère à la *Rencontre du troisième type* de Steven Spielberg, à la conception de fausses affiches de cinéma, *Sun Shield*, *Le bouclier du désert*, *Le bouclier du désir* (1991), Bernard Joisten s'amusera même à reproduire sur un support incurvé une image du film de Terry Gilliam, *Brazil*. La quête de l'objet cinématographique comme réalisation et postulat plastique ne s'arrête pas là.

À partir de 1991, Bernard Joisten étendra ses recherches plastiques à la notion de décor. Le décor est une installation dont les éléments narratifs et sémiologiques sont disposés de

manière à faciliter cette immersion dans la fiction, mais aussi à déclencher des réactions et à nécessiter des interventions, voire des interactivités, de la part du regardeur. Ainsi en va-t-il des décors conçus entre 1991 et 1997, parmi lesquels *Enigma*, *House Trap*, *Zéro*, *Global Drift*, *Z23F* et *XB23*...

L'analogie avec le cinéma est évidente. Le décor est fondamental, comme habillage de l'espace d'exposition, mais aussi comme principe d'immersion du regardeur dans une proposition fictionnelle. De même, le décor, au cinéma, plonge le spectateur dans une proposition fictionnelle, habille le film et donne aux comédiens les repères nécessaires à l'interprétation de leur personnage.



— 4 —

Bernard Joisten a aussi beaucoup utilisé la photographie, souvent rehaussée d'effets spéciaux, pour générer des propositions fictionnelles à entrées et sorties multiples. Des séries telles que *Chance Detector*, *Pyramides* ou *Attractions* prennent fortement en compte cette idée que l'artiste propose là une possibilité fictionnelle qui lui est propre (et qui le reste) et laisse toute liberté au regardeur d'établir lui-même son propre scénario. Les séries fonctionnent un peu à la manière d'un story-board

Ces images sont conçues, traitées et organisées comme des indices narratifs. Des jalons qui, selon leur agencement, invitent au parcours mental et intime, ainsi qu'à la reconstitution d'un scénario parmi les possibles.

*Cleo 3000*², un roman-photo que Bernard Joisten réalisera en 1996, préfigure de plus en plus le passage à l'acte. Pour la première fois, Bernard Joisten n'aura pas seulement eu le souci de mettre en scène des indices plastiques de fiction, mais également deux personnages.

L'image figée a vécu. L'image animée doit vivre. Et prendre la place de tout le reste. De toutes ces expériences plastiques passées, Bernard Joisten renaît cinéaste.

« Au pays du cinéma, les conquêtes stylistiques s'effectuent à doses homéopathiques. »³ De 1992 à 1995, Bernard Joisten a tenu, dans la revue *Purple Prose*, une rubrique libre sur le cinéma, *Tilt*⁴. Une pratique du regard et un exercice stylistique de la critique cinématographique qui ont nourri toujours plus cette nécessité, un jour, de réaliser ses propres films. Pour mémoire, *Tilt*, ce fut entre autres: la mise en perspective des schémas narratifs des films *2001, l'odyssée de l'espace*, de Stanley Kubrick,

— 5 —



— 7 —

2000. Bernard Joisten part au Japon en résidence à Kyoto pour cinq mois. C'est son deuxième voyage au pays de Takeshi Kitano, Murakami Ryu, Nagashi Oshima et Yasujiro Ozu. Il en reviendra avec 80 heures de rushes.

2002. *Paranoïa*. Un film de Bernard Joisten.

Paranoïa: n.f. - gr. paranoïa « folie ». 1- La paranoïa est un état de délire chronique systématisé avec conservation de la clarté et de l'ordre dans la pensée, autrement dit, sans affaiblissement des capacités intellectuelles. 2- La paranoïa se caractérise par la surestimation du Moi, des erreurs de jugement liées à un raisonnement logique sur des bases fausses reposant sur des a priori purement subjectifs, une rigidité

psychique, une méfiance allant jusqu'au délire de persécution, le dogmatisme. Plusieurs sortes de délires paranoïaques sont décrits : le délire d'interprétation, le délire de jalousie et le délire de revendication.

L'art rend-il paranoïaque ?

Le cinéma rend-il paranoïaque ?

Sans aucun doute, dans certains cas. Mais, il n'est pas possible ici de développer cette hypothèse intéressante et de répondre à ces questions, alors écartons-nous un tant soit peu de cette définition, car si la paranoïa est une psychose, que le cinéma et la littérature en ont fait un genre, elle est aussi un style.

Le Japon.

À l'image, sont visibles tous les signes, à la fois séduisants, fantastiques et oppressants, d'une mégapole.

Kyoto.

Architecture, Luna Park, asphalté, béton, verre, vitrines, marques, idéogrammes, logos, néons, gris, nuit, lumière, publicité, enseignes, voitures, bruits urbains, foule passante, jeunes filles... Une jeune et jolie japonaise, à peine échappée de l'adolescence, pénètre dans une salle de jeux et va tirer au fusil sur un écran.

Qui est cette jeune fille ?

« Je suis une obsession. », répond-elle. « J'ai été cette fille qui mentait. Pour obéir à son propriétaire. »

— 8 —

Joisten se révèle avec ce film. Il a su conjuguer l'expérience de son regard de plasticien à son désir de réalisation cinématographique. Réalisé à partir d'un scénario au schéma simple, donc dans une apparente cohérence narrative, *Paranoïa* est un film qui ne cesse d'embrouiller autant qu'il débrouille le spectateur. On sait. On croit savoir. Pour finir par ne plus savoir. Réel. Pas réel. Comment savoir ? C'est précisément là que s'effectue le dangereux glissement du spectateur vers le délire paranoïaque. Ce film est un tout et un éclatement de tout ce qui est. Bernard Joisten y met en question le jeu sur les réalités, l'absence, le nihilisme, la « déshumanité », mais c'est aussi un constat froid et personnel sur ce qui a été et sur ce qui doit arriver. En 1994, Bernard Joisten a écrit dans *Tilt*, à propos de plusieurs films, ce qui correspond aujourd'hui peut-être le mieux à *Paranoïa*: ce film est « traversé(s) par les séductions mouvantes d'un modèle de féminité qui finit par réguler les puissances carnivores d'une pathologie masculine. »

GUILLAUME NEZ

Guillaume Nez est critique d'art free lance, journaliste et secrétaire de rédaction.

1. Japan Final Flash, in « Purple Prose », numéro 12, 1997;
2. Cleo 3000, in « Purple Prose », numéro 11 de
3. *Tilt*, in « Purple Prose », numéro 6, 1994.
4. *Tilt*, du numéro 1 au numéro 8 de la revue « Purple Prose », 1992/1995.
5. *Tilt*, in « Purple Prose », numéro 3, 1993.
6. *Nathalie Baye*, in « Purple Prose », numéro 11, 1996.
7. Id.
8. *Le Dernier Décor*, Bernard Joisten, « éditions de la RN7 » (Centre d'art de Pougues-les-Eaux), 1997.
9. *Tilt*, in « Purple Prose », numéro 7, 1994.

— 12 —

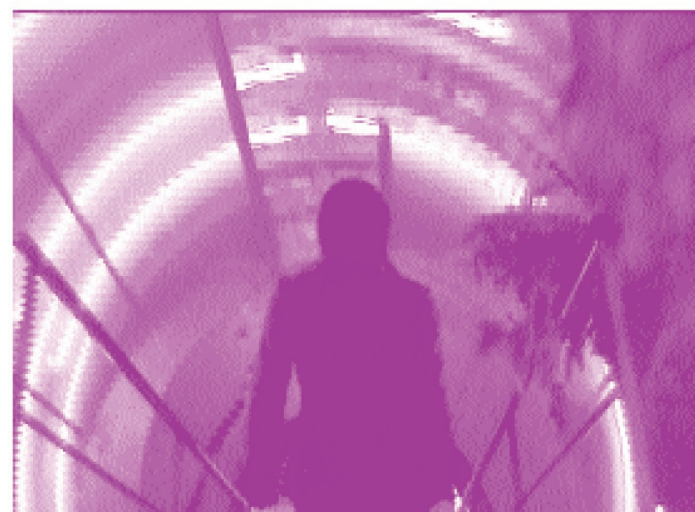
Elle dit aimer les moments abstraits où elle ne pense à rien. Elle monologue beaucoup parce que le monologue est le seul point d'ancrage dans le doute, le questionnement, la vie, l'existence.

L'extérieur est un lieu d'action et de contemplation.

L'intérieur est un lieu de régénération et de révélations.

Son passe-temps, observer les humains.

Elle regarde beaucoup de films, surtout des films américains, à la télévision. Certains que son propriétaire lui a montré, d'autres qu'elle a choisis. « J'ai compris les relations humaines chez les cinéastes classiques », affirme-t-elle.



— 9 —

BIOGRAPHIE

Bernard Joisten né en 1962 à Gap.

EXPOSITIONS (sélection)

- 1999 : *Union Creative Hiroshima*, Hiroshima. *Première*, Le Parvis, Tarbes. *Teleferique à Accès Local*, Accès Local, Paris
- 2000 : *Elysian Fields*, Centre Pompidou, Paris. *Manifesto 1*, La Femis, Paris.
- 2001 : *Quiproquos*, Paris Project Room, Paris. *My Generation 1*, Atlantis Gallery, Londres.
- 2002 : *Paranoïa*, Frac Montpellier.

PUBLICATIONS

Le dernier décor, éd. RN7, 1997. Magazine Purple, articles divers et interviews.

ORGANISATION D'EXPOSITIONS

(avec Dominique Gonzalez-Foerster, Jean-Luc Vilmoth, Olivier Zahm, Elein Fleiss, Dike Blair.)

L'Hiver de l'Amour, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris 1994.

Purple 8 1/2, Galerie Jousse-Seguin, Paris, 1995

FILMOGRAPHIE

Empire

concours multimedia Noos, 2000, vidéo numérique, 8 minutes.

Paranoïa

2002, vidéo numérique, 90 minutes.

Interprètes : Masako Miyasaki, Satoko Tanaka, Yoshiko Kinoshita, Mutsuko Ariyoshi, Chiyo Ogino, Akiko Yamada, Atsuko Fujisawa, Saori Nogami, Miyako Onishi, Natsuko Ohta, Emi Murakami, Chonmi-I, Yukio Okamura, Koji Ohashi, Kyoko Ohashi, Alexandra Gaita.

Musique : Gilbert Dojat

Ingénieur son : Hideki Hayashi

Les aventures

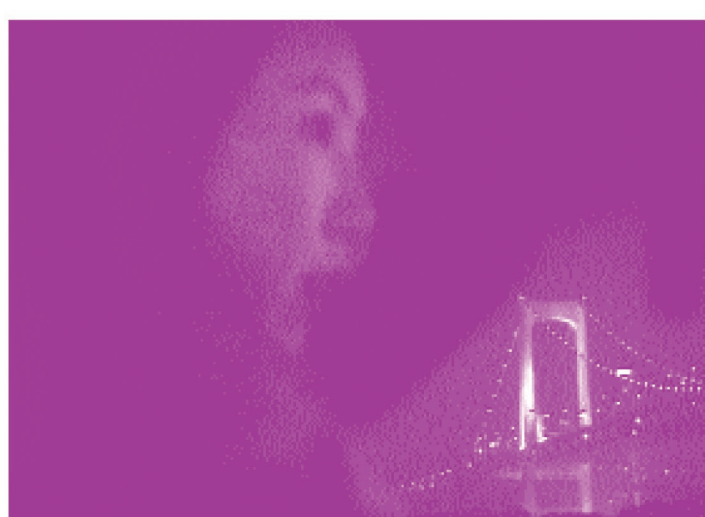
2000, vidéo numérique, 13 minutes.

Montage : Julie-Anne Barbe Aurelyen

Assistant réalisation : Yuki Itai

n androïde est construit par une société, Biogames, pour des missions à risque. Une autre société, S Corporation, convoite la machine. La concurrence est rude, et tous les coups sont permis pour devenir numéro un dans le domaine. Car le marché, pour ce genre de production, est restreint. Par ailleurs, la machine a de petits problèmes psychiques, et il lui faut un docteur pour apprendre à vivre.

— 14 —



Elle est une tueuse.

Il y a la mort. « Il a cru que je l'aimais. C'est mon style. Il faut bien s'affirmer dans un genre. » Et puis, la vie est ailleurs. « Je vivais dans un endroit loin de la science-fiction. »

S Corporation veut se séparer d'elle.

Va-t-elle se résoudre à quitter le maître ?

La solution sera peut-être celle-là, LAVALITE.

Paranoïa surprend, séduit, envoûte, agace même. Car, malgré d'évidentes faiblesses que l'on attribuera peut-être à un manque d'expérience, à des délais très courts, à un budget réduit et à une quantité impressionnante de rushes, Bernard

— 11 —

— 13 —