

VISIONS



(Photo Jean-Michel Wurmser)

SATORI STRESS

Montrer voir. Caméra à l'épaule, Jean-Noël Gobron se baisse pour nous laisser regarder ce qu'il tient à l'œil. Des pages de journal d'une trachée de vie ordonnées et quelque peu inévidentes avant de les soumettre au public. Le film accroche. Et ses accros aussi font parler.

Des images pleines la tête, le bruxellois cinéaste part pour Tokio rejoindre la femme de ses rêves. Il les visualise avant de s'embarquer : des estampes où on aime l'amour et la gymnastique. En avant pour confronter image et réalité. La bobine défille devant le projecteur du haut vers le bas pendant qu'un acteur kabuki ouvre la scène, poussant le rideau de la gauche vers la droite.

Où donc, sur le terrain, vont se croiser l'avant et l'arrière du regard du cinéaste ? Où donc se rencontrer le spectateur et l'écran ?

Au cœur du film, une histoire de cœur qui impulse temps et déplacement de l'image. L'autre, Akiko, est justement. De coupables taches sur le drap nuptial mettront le couple occidental/orient à la porte. L'exclusion du toit familial mènera la caméra à gauche et à droite, à travers ruelles, gares et chaud quartier de Tokio.

La caméra accompagne, enregistre, confronte en couleurs. Une voix off commente, mais sournoise, ironique et pleine de savant humour.

Commentaire pastiche des court-métrages documentaires que l'on a l'habitude de nous fourguer dans les salles bruxelloises, elle conte en porte-à-faux les aventures de Stress et de Satori, de l'Occident et de l'Orient, de Jean-Noël et de Akiko. Peu à peu elle fait glisser ce que l'on croit vers ce qui est. Elle organise l'inversion fantasmagique. Avec le temps du récit la relation amoureuse s'épaissit, allant vers sa réelle impossibilité. Tandis que l'équation de départ qui s'appuyait sur le renversement du mythe de l'écriture — Tokyo ne serait que Bruxelles à la X^e puissance — s'éroule peu à peu sous l'effet reportage de l'image.

Tout à tour lisant leur échange de correspondance, la voix des protagonistes émaille la bande son, aggravant la distance qu'ils pensaient abolir.

Les conditions de tournage, qui ici se mêlent aux conditions de vie, feront le reste. Plus de pellicule : il faut rentrer à Bruxelles. Non sans avoir capté, dans un dernier sursaut, d'ultimes images; Ce sera la séquence des photographies noir et blanc, alternant dans leur succession quasi cinématographique, des visages et les corps amoureux de Jean-Noël et Akiko.

L'acteur kabuki peut tirer le rideau, cette fois de la droite vers la gauche.

Et le spectateur se mettra à penser à ce film à la première personne. L'envie vient, pour parler de *Satori Stress*, de l'entourer de deux films. De « *Kashima Paradise* » et de « *Lettres d'amour en Somalie* ». Jean-Noël Gobron parle d'amour sur papier japonais. Il défait l'image de départ pour habiter peu à peu le visage. Ni un reportage sur le Japon, ni une histoire d'amour mais une relation amoureuse investie d'imaginaires trop fiers d'eux-mêmes pour s'accommoder du réel.

Les images de Tokio n'altèrent en rien la perception coutumière de cette ville : rues saturées de piétons stressés, sexe à gogo, publicités géantes. Et précisément, parce que la caméra en est exclue et que son travail consiste à confirmer cette exclusion. On n'entre pas dans une ville des antipodes comme dans un moulin du Westhoek. La pellicule ne sera impressionnée que par la masse : foule et béton. Seuls échappent Akiko et un clochard concentrant dans leur regard un inviolable secret : l'une figure l'impossible accès, l'autre redouble l'exclusion.

Le vœu émis par le cinéaste — « être tout regard » — somme comme un aveu d'échec. Il n'y a rien à voir. C'est l'histoire de quelqu'un qui a été vu. Et c'est à ce voyage-là que nous fait assister Jean-Noël Gobron, riant un peu de lui-même.

Mais aussi victime ; dans sa frénésie à foncer avec la caméra, ne se donnant pas le temps d'entamer l'écran.

C'est le prix à payer des conditions de tournage qui forcent à user du miroir pour se montrer soi. Elles viennent ainsi se lier inextricablement à la trame générale du film. Où il n'est question que de butter sur soi-même devant un espace infranchissable.

La fin se donne alors comme un trompe-l'œil. Le couple s'y montre faisant l'amour en noir et blanc. Mais chacun(e) sait bien qu'il n'est question que de se dénuder, pas de se mettre à nu.

Montrer voir devient alors montrer être vu et le film de l'éché, l'échec du film. Mais avant d'aller au-delà, je voudrais souligner la seule existence du film, le fait de création, un fait de vie. Malgré tous les obstacles, quelque chose a pu se réaliser. Et c'est cet objet réalisé qui suscite à présent la discussion. Ainsi, ce film conçu dans la périphérie devrait pouvoir être montré au plus grand nombre. On ne peut nier ce qui est ! De ces deux films qui l'entourent, l'un (« *Kashima Paradise* ») nous apprend autant sur un Japon de l'époque (la bouleée de 1968) que sur l'élan du regard porté sur l'événement — les inoubliables scènes de

confrontations entre la Zengakuren et la police —, l'autre (« *Lettres d'amour en Somalie* ») nous apprend sur la Somalie pendant que s'entrelace un merveilleux texte d'amour et de séparation. Ces deux films vont obstinément vers l'accomplissement d'un projet.

Avec Jean-Noël Gobron l'éché que dans l'avant du film. Comment a-t-il pu croire, et nous faire croire, percer le mystère de l'autre, d'une culture autre dans la précipitation. Des pages de journal, avant d'être livrées, devaient pouvoir être déchirées, jetées au panier. Une relation se mesure au temps qui déplace et réorganise l'espace. Le phantasme, comme de coutume, dérape sur la peau du réel. C'est pourtant au moment du dérapage que le travail commença, ou devrait commencer. Le malin plaisir du spectateur vient d'abord de ce que Jean-Noël trimballe, honnêtement, dans ses malles nos phantasmes, ceux du mâle occidental pour une pointe avantage de l'échec oriental. Le film constate l'impass du cliché sans que ce dernier s'en trouve lacéré, pas même

déchiré, encore moins défriché. Nous ne saurons rien d'Altko, à peine quelques mots. Son visage ne sera pas scruté. La caméra de Jean-Noël ne prendra pas le temps de sonder son infiniment. Un manque de patience et un narcissisme trop étié pour s'ouvrir au monde. Le risque de la

rencontre est conjuré. Comme si ce que nous montrait le cinéaste était en-deça de ce qu'il avait pu vivre, oubliant que l'art ne commence qu'au-delà du fini.

Gérard Preszow

