

VISIONS



(Photo Jean-Noël Vautier)

SATORI STRESS

Montrer voir

Montrer voir. Caméra à l'épaule, Jean-Noël Gobron se baisse pour nous laisser regarder ce qui le tient à l'œil.

Des pages de journal d'une tranche de vie ordonnées et quelque peu linéarisées avant de les soumettre au public.

Le film accroche. Et ses accrocs aussi font parler.

Des images plein la tête, le bruxellois cinéaste part pour l'Asie rejoindre la tempe de ses rêves. Il les visualise avant de s'embarrasser : des estampes où on aime l'amour et la gymnastique.

En avant pour confronter image et réalité.

La bobine défile devant le projecteur du hau vert 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 japonaise. De coupables taches sur le drap nuptial mettront le couple occident/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, confirme 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 Street 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 venir ce qui est. Elle organise l'inversion fantasmique. 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'exotisme — Tokio ne serait que Bruxelles à la Xe puissance — s'écorche peu à peu sous l'effet reportage de l'image.

Tour 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, ferment le reste.

Plus de pell-mell : 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 des 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 mettre à penser à ce film à la première personne.

L'envers vient, pour parler de *Satori Stress*, de l'entourage de deux films. De « *Kathema Paradise* » et de « *Lettres d'amour en Somalie* ».

Jean-Noël Gobron parle d'amour sur papier Japon. 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'imaginations trop épais d'eux-mêmes pour s'accorder du réel.

Les images de Tokio n'altèrent en rien la perception coutumière de cette ville : rues sautées 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 Westhöck. La pellicule ne sera impressionnée que par la masse : foule et béton. Seuls échappent Akiko et le clochard concernant dans leur regard un inviolable secret : l'heure figure l'impossible accès, l'autre redouble l'exclusion.

Le voeu émis par le cinéaste — « être tout regard » — sonne 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, 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 buter 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(c) 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'échec, 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 objectif 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 que ce qui est ! De ces deux films qui l'entourent, l'un (« *Kathema Paradise* ») nous apprend autant sur un Japon de l'époque (la foulée 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'échec git 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, devraient pouvoir être déchiffrées, 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 commence, ou devrait commencer.

Le malin plaisir du spectateur vient d'abord de ce que Jean-Noël trimbale, honnêtement, dans ses malles nos fantasmes, ceux du mille occidental pour une pointe avancée de l'iceberg oriental. Le film constate l'impasse du cliché sans que ce dernier s'en trouve lâché, pas même

défriché, encore moins déchiffré.

Nous ne saurons rien d'Akiko, à peine quelques mots. Son visage ne sera pas scru-té. La caméra de Jean-Noël ne prendra pas le temps de sonder son infinité. Un manque de patience et un narcissisme trop étiré pour s'ouvrir au monde. Le risque de la

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

Gérard Preszwak

