

## Des films pour «comprendre et ne pas comprendre» l'extrême gauche japonaise

Par Ludovic Lamant

Article publié le dimanche 17 juillet 2011

Au **FID 2011**, festival de cinéma qui s'est clôturé lundi à Marseille, les spectateurs ont, entre autres plaisirs, apprivoisé un concept méconnu: l'anabase. A l'origine, un récit militaire du grec Xénophon, écrit entre 391 et 371 avant J.-C., qui décrit le périple de 10.000 mercenaires, partis combattre en Perse, avant de se trouver livrés à eux-mêmes, en terres inconnues. Ils finiront pas rentrer chez eux, presque par hasard, par la mer.

Des siècles plus tard, le mot resurgit pour donner son titre à un **recueil** de Saint-John Perse, en 1924, puis à un poème de Paul Celan, en 1963. A chaque fois, le mouvement, subtil, en deux temps, est identique: après l'errance (hasardeuse), vient le retour au pays (volontaire). Une «*montée et retour*», écrit Celan, à distinguer d'un exil éternel, ou d'une errance infinie. Alain Badiou s'est lui aussi approprié la trajectoire, qu'il décrit, dans **Le Siècle** (1999), comme une «*synthèse disjonctive de la volonté et de l'égarement*». Un «*itinéraire*» durant lequel l'on ne prend conscience qu'en cours de route, du retour que l'on effectue.

A quoi ressemble une anabase sur grand écran? A un film d'Eric Baudelaire, **artiste français** né aux Etats-Unis, connu du grand public pour ses **reconstitutions méticuleuses** de scènes de guerre en Irak, et qui présentait à Marseille, attention, prenez votre souffle, *L'anabase de May et Fusako Shigenobu, Masao Adachi, et 27 années sans images*. Cohérence d'une programmation signée Jean-Pierre Rehm, ce travail a dialogué de manière quasi frontale avec au moins deux autres films projetés au FID cette année, qui déroulaient eux aussi l'histoire souterraine, à partir de 1968, des extrêmes gauches et des luttes armées au Japon.

Faut-il faire des films, ou la révolution? Un scénario s'écrit-il comme l'on mène une guerre de tranchées? Le terrorisme international découle-t-il d'une fascination pour l'image? Le trotskisme est-il soluble dans

le surréalisme? Autant de questions plus décisives qu'il n'y paraît, autour de la libre circulation entre esthétique et politique, posées plein écran à Marseille. D'emblée, le titre programmatique du film de **Philippe Grandrieux**, *Il se peut que la beauté ait renforcé notre résolution*, portrait d'un cinéaste japonais «maudit», Masao Adachi, présenté en compétition internationale, a servi de boussole pour le festivalier en quête de réponses immédiates.



«Il se peut que la beauté ait renforcé notre résolution»

On la répète, parce que l'hypothèse nous hante depuis la projection: *Il se peut que la beauté ait renforcé notre résolution*. La phrase, obsédante à défaut de convaincre, est tirée d'un des premiers films de Masao Adachi. Ce cinéaste expérimental né en 1939 choisit, en 1974, de s'installer à Beyrouth, où il se consacre pendant vingt-sept ans, en activiste clandestin, à la «révolution palestinienne». Il parvient à faire ce choix, quasi impossible, d'oublier son travail de cinéaste au nom des luttes.

Adachi devient porte-parole d'un groupe armé international, l'Armée rouge japonaise. Le collectif marxiste révolutionnaire revendique, parmi ses faits d'armes, le **massacre de Lod** (lorsque trois Japonais fusillèrent, en mai 1972, vingt-six passagers à l'aéroport de Tel-Aviv). Arrêté et emprisonné en 1997 au Liban, il sera extradé au Japon en 2001. Masao Adachi est aujourd'hui libre, mais interdit de sortie du territoire japonais.

## Une «théorie du paysage»



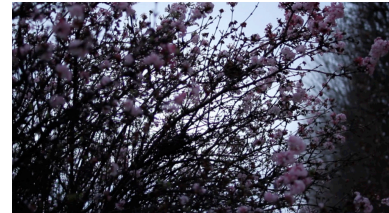
«L&#039;anabase...» © DR

Un séjour prolongé à Beyrouth, avant de prendre le chemin du retour vers l'archipel... Où l'on reconnaît les deux temps disruptifs de l'«anabase» des mercenaires grecs, chère à Eric Baudelaire, qui tresse, dans son film, les propos qu'il a recueillis auprès du cinéaste japonais avec ceux de May Shigenobu, fille de **Fusako Shigenobu**, fondatrice de l'Armée rouge japonaise. May a été élevée au Liban, avant de découvrir sur le tard le Japon, et s'y installer.

L'anabase devient ici la figure pour penser, à distance, les impasses et folies de l'Armée rouge japonaise. Chez Grandrieux (*Sombre, La Vie nouvelle, Un lac*), à l'inverse, il n'est pas question de faire de la trajectoire de Masao Adachi une «anabase» – tout simplement parce que l'on ne revient pas de la révolution, qu'elle ne s'arrête jamais, que le combat, où qu'il soit mené, est quotidien, toujours en cours. L'heure n'est ni au regret, ni au bilan – ce n'est pas le sujet.

Imaginé comme le premier épisode d'une série de portraits de cinéastes militants, «maudits», aujourd'hui tombés dans l'oubli, dans le sillage des **Cinéastes de notre temps** de Labarthe et Bazin, *Il se peut que la beauté...* est une rencontre davantage qu'un portrait, passionnée, sans réserve, d'une grande densité formelle, entre deux cinéastes qui s'apprécient – quitte à passer sous silence certaines des erreurs et des failles des luttes des années 1970. La manière dont Grandrieux cadre sans relâche le visage du vieux

cinéaste guérillero, en jouant à fond sur les contrastes de lumière, produit des effets de présence et de chair inouïs.



«Il se peut que la beauté ait renforcé notre résolution» © DR

A l'inverse, Baudelaire se refuse à montrer le corps et le visage de Masao Adachi. On entend l'homme, mais on ne le voit pas. On se contente de traverser les lieux par lesquels il est passé. Au Liban et au Japon, sans parfois savoir tout à fait où l'on se trouve. En vrai-faux disciple du cinéaste japonais, Baudelaire reprend ici la «*théorie du paysage*» qu'Adachi a développée pour un seul de ses films, *A.K.A. Serial Killer* (1969). Cette enquête sur un tueur en série documente, durant plus d'une heure, les sites où ce délinquant a habité. Comme si les structures sociales, et les dysfonctionnements des institutions, pouvaient expliquer, à plein, les gestes d'un individu.

Baudelaire se risque donc à un film «macro», systémique, peut-être un peu aride par endroits, doublé d'un projet émouvant: tourner, en super 8, les images manquantes, celles que Masao Adachi n'a pas eu le temps de faire lorsqu'il combattait au Liban...

### «Comprendre et ne pas comprendre»

Si cette «théorie du paysage» (le «fukeiron») n'a pas fait école, on pourrait toutefois y inclure une poignée de films récents dans le champ documentaire. En particulier le passionnant *Michael Berger, eine Hysterie*, de Thomas Fürhapter (**dont nous avons parlé au retour du FID 2010**), qui reconstitue la trajectoire d'un trader, depuis la fin de ses études jusqu'à son incarcération, par une série de plans fixes sur les paysages que ce «bankster» a traversés au cours de sa vie.

Au-delà des films essais d'Eric Baudelaire et de Philippe Grandrieux, tous deux en compétition, le FID proposait en section parallèle un contre-point parfait, *United Red Army*, de Koji Wakamatsu – réalisateur



japonais pour lequel Masao Adachi fut scénariste à plusieurs reprises. Ce classique nippon en trois actes, sorti en salles en France en 2009, décrit la radicalisation de l'extrême gauche japonaise, dans la foulée de 1968, et rappelle la violence des purges qui précèdent la formation de l'Armée rouge japonaise.

*Vidéo disponible sur [mediapart.fr](http://mediapart.fr)*

Baudelaire, dans son film, ne gomme rien de la rugosité des luttes, de la fascination pour la violence, et des errements passés (voir l'extrait des infos de l'INA, sur un attentat dans les années 1970). Il «*vis*

*à la fois à comprendre et à ne pas comprendre: à comprendre jusqu'au point où l'on ne comprend plus; et tout autant à montrer en refusant de comprendre ou d'expliquer jusqu'au point où l'on se surprend, avec un trouble lourd d'angoisse, à comprendre, à se découvrir une subite sympathie, à se dire que la monstruosité est peut-être notre commune condition*», écrit le philosophe Pierre Zaoui au sujet de *L'anabase*... Quant à Grandrieux, il choisit de se détourner, non sans panache, mais non sans gêne pour certains spectateurs, de la question.

**Directeur de la publication** : Edwy Plenel

**Directeur éditorial** : François Bonnet

**Directrice générale** : Marie-Hélène Smiéjan

**Le journal MEDIAPART est édité par la Société Editrice de Mediapart (SAS).**

Durée de la société : quatre-vingt-dix-neuf ans à compter du 24 octobre 2007.

Capital social : 1 538 587,60€.

Immatriculée sous le numéro 500 631 932 RCS PARIS. Numéro de Commission paritaire des publications et agences de presse : 1214Y90071.

Conseil de direction : François Bonnet, Jean-Louis Bouchard, Michel Broué, Laurent Mauduit, Edwy Plenel (Président), Marie-Hélène Smiéjan, Thierry Wilhelm. Actionnaires directs et indirects : Godefroy Beauvallet, François Bonnet, Gérard Desportes, Laurent Mauduit, Edwy Plenel, Marie-Hélène Smiéjan ; Laurent Chemla, F. Vitrani ; Société Ecofinance, Société Doxa ; Société des Amis de Mediapart.

Rédaction et administration : 8 passage Brulon 75012 Paris

**Courriel** : [contact@mediapart.fr](mailto:contact@mediapart.fr)

**Téléphone** : + 33 (0) 1 44 68 99 08

**Télécopie** : + 33 (0) 1 44 68 01 80 ou 01 90

**Propriétaire, éditeur et prestataire des services proposés sur ce site web** : la Société Editrice de Mediapart, Société par actions simplifiée au capital de 1 538 587,60 euros, immatriculée sous le numéro 500 631 932 RCS PARIS, dont le siège social est situé au 8 passage Brulon, 75012 Paris.

Abonnement : pour toute information, question ou conseil, le service abonné de Mediapart peut être contacté par courriel à l'adresse : [serviceabonnement@mediapart.fr](mailto:serviceabonnement@mediapart.fr). Vous pouvez également adresser vos courriers à Société Editrice de Mediapart, 8 passage Brulon, 75012 Paris.