

L'ANABASE DE MAY ET FUSAKO SHIGENOBU, MASAO ADACHI ET 27 ANNÉES SANS IMAGES

UN PROJET DE ERIC BAUDELAIRE

Synopsis :

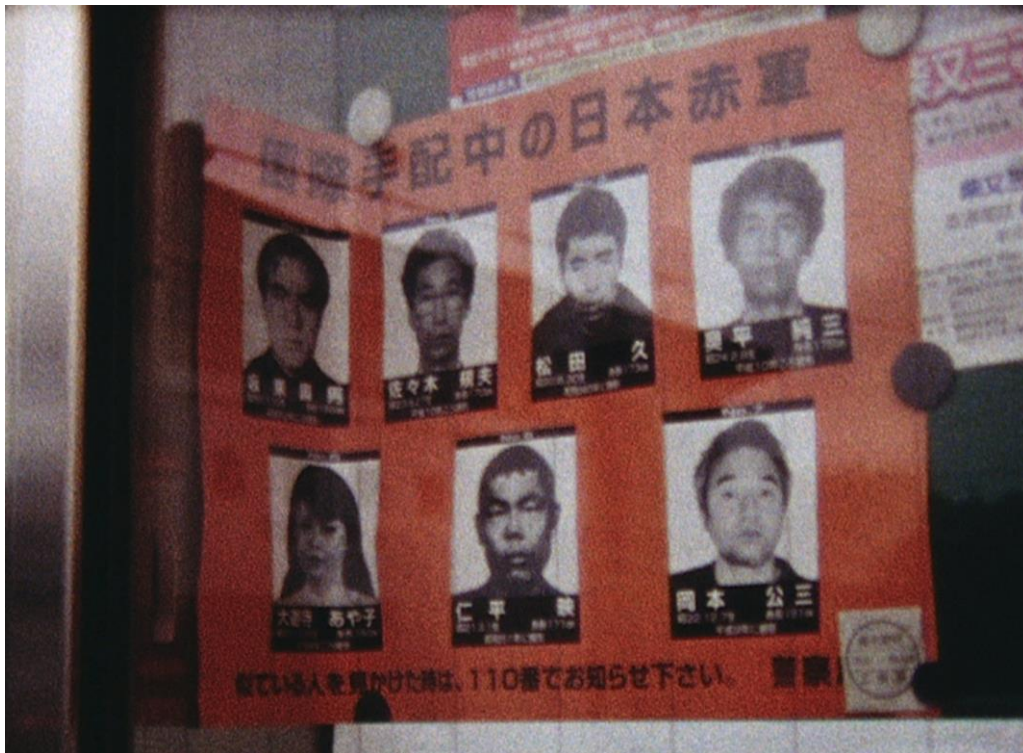
L'épopée politique et personnelle de l'Armée Rouge Japonaise racontée comme une *Anabase*, un voyage qui est à la fois une errance vers l'inconnu et un retour vers chez soi. De Tokyo à Beyrouth dans la fièvre idéologique de l'après 68, et de Beyrouth à Tokyo à la fin des Années Rouges, l'itinéraire de trente ans d'une frange radicale de la gauche révolutionnaire est raconté par deux de ses protagonistes. May Shigenobu, fille de la fondatrice du groupuscule, en a été le témoin intime. Née au Liban dans le secret, elle ne connaît que la clandestinité jusqu'à ses 27 ans, mais une deuxième vie commence pour elle avec l'arrestation de sa mère et son apprentissage d'une vie soudainement très publique. Masao Adachi, réalisateur expérimental légendaire au Japon, a quitté le cinéma pour prendre les armes avec l'Armée Rouge Japonaise et la cause Palestinienne en 1974. Pour ce théoricien du *fûkeiron*, mouvement de cinéastes qui filmaient le paysage pour révéler les structures omniprésentes du pouvoir, ses 27 années d'exil volontaire furent sans images, car celles qu'il tournait au Liban furent détruites pendant la guerre à trois reprises. C'est donc la parole, le témoignage, la mémoire (et la fausse mémoire) qui structurent *L'Anabase de May et Fusako Shigenobu, Masao Adachi et 27 Années sans Images*. Deux récits croisés où se mêlent histoires intimes, Histoire politique, propagande révolutionnaire et théorie du cinéma, 30 ans d'invention de soi où il est en permanence question d'images, où les images publiques sont celles des médias relatant des faits de guerres ou des opérations terroristes pensées comme des scénarios, et où les images personnelles sont perdues ou détruites dans le chamboulement des luttes. Adoptant un format documentaire expérimental, les récits de May Shigenobu et Masao Adachi sont montés sur des nouvelles images *fûkeiron*, tournées en Super 8 dans le paysage contemporain de Tokyo et Beyrouth.



Les personnages et leurs récits :

Au début des années 1970, dans les remous des mouvements étudiants qui agitent Tokyo, une jeune militante, Fusako Shigenobu, quitte le Japon pour Beyrouth et fonde *Nihon Sekigun*, l'Armée Rouge Japonaise. Dans la clandestinité, à la tête d'un groupe de révolutionnaires Japonais exilés, et en alliance avec le FPLP palestinien, elle orchestre des attentats et des prises d'otages sur trois continents, dont le plus meurtrier fut l'attentat de l'aéroport de Lod à Tel Aviv en 1972. Pendant ses trente années de cavale, l'idéologie qui porte son mouvement s'essouffle. En novembre 2000, de retour au Japon depuis six mois, la « Reine Rouge », ennemie publique numéro un, est arrêtée à Osaka. Peu de temps après, une jeune femme de 27 ans se présente à l'ambassade Japonaise de Beyrouth, s'identifie sous le nom de May Shigenobu, fille de Fusako Shigenobu, et réclame la nationalité japonaise. Elle ne connaît que la clandestinité : sa vie entière a été vécue dans le secret, à l'ombre de sa mère, sous différentes identités, entre Beyrouth et la Bekaa. Dans l'année qui suit, May s'installe à Tokyo, qu'elle découvre. Elle s'y forge progressivement une identité, apprend la vie au Japon, et y construit un quotidien au grand jour et sans secrets.

Histoire parallèle : en 1971, après avoir présenté un film à Cannes, le scénariste et cinéaste d'avant garde Japonais Masao Adachi fait escale à Beyrouth avant de regagner Tokyo. Il y tourne, avec Koji Wakamatsu, un documentaire de propagande sur le PFLP, l'Armée Rouge Japonaise, et la révolution palestinienne. Cette expérience est déterminante pour Adachi qui jusque là construisait une œuvre cinématographique radicale, expérimentale et politique, derrière la caméra et en tant que scénariste. Or, à partir de 1974, il quitte Tokyo pour Beyrouth pour rejoindre la révolution, et passe 27 ans aux côtés de Fusako Shigenobu et du PFLP en tant que *guérilla* et propagandiste. Adachi est arrêté au Liban en 1997 puis extradé au Japon en 2000. Après 4 ans en prison, il retrouve la vie civile et reprend sa carrière de cinéaste avec un nouveau film, sorti en 2007, intitulé *Prisonnier / Terrorist*.



L'itinéraire des Brigades Rouges Japonaises menées par Fusako Shigenobu pourrait se raconter comme le récit d'une terroriste fanatisée qui introduit la pratique de l'attentat suicide au Moyen-Orient, ou comme le récit de l'égérie d'un combat révolutionnaire, où le terme « terroriste » ne s'applique qu'aux perdants. Un troisième récit possible est celui de l'intime, de la figure maternelle, de la sphère privée. Racontée par May, l'histoire s'attarde sur les deux dernières versions de ces récits possibles, bien qu'un renvoi à la première, hantée par la violence de ces années sanglantes, soit inévitable, ce qui provoque un vertige dans le récit intime. Avec May aussi plusieurs personnages coexistent : une enfant de mère japonaise et de père palestinien, prénommée May en référence au mois de mai où se déroula l'attentat suicide de Lod, mais dont l'identité changera tous les quelques mois avec les

déracinements de la vie clandestine et la crainte de représailles israéliennes. Une femme qui ne sait pas toujours si elle doit se penser Palestinienne ou Japonaise, une femme qui a vécu 27 ans en jouant des rôles qu'elle n'a pas choisis, sous le poids écrasant des événements auxquels elle est mêlée, une femme qui connaît une deuxième naissance avec l'incarcération de sa mère, annonçant le début d'une vie très publique. Comme sa mère pour qui le retour a sans doute été une forme de renoncement inavoué, May choisit également le retour au Japon, mais pour elle c'est un retour vers un pays et une culture dont elle n'a qu'une image transmise par un petit groupe de militants exilés à Beyrouth, un Japon reconstruit, fantasmé et secret.

La voix de Masao Adachi introduit encore d'autres perspectives au récit. À l'inverse de May qui a subie l'Histoire avec un attachement plus familial que politique, Adachi a fait des choix très clairs, issus de sa réflexion sur le rapport entre cinéma et politique. À l'avant garde du cinéma Japonais des années soixante, il développait une œuvre radicale mêlant sexe, politique et surréalisme. Aujourd'hui il maintient qu'il n'y a aucune distinction entre cinéma et révolution, mais dans sa pratique il y a certainement eu plusieurs phases : une première où il explore la radicalité formelle, la libération sexuelle, et le discours politique dans des films de fictions, puis, après l'échec des grandes mobilisations étudiantes de 1968 à Tokyo (et en parallèle à Godard qui prend un virage similaire avec le Groupe Dziga Vertov), il entame une phase plus frontalement politique ancrée dans des formes documentaires – fiction-documentaire dans *AKA-Serial Killer*, film collaboratif qui pose les bases de la théorie du *fûkeiron*, puis documentaire de propagande avec *Nihon Sekigun-PFLP: Declaration of World War* tourné à Beyrouth. En 1974 il retourne au Liban, ostensiblement pour tourner un second volet intitulé *No. 2*, mais le film ne se fera jamais. En partie parce que les images qu'il tourne sont détruites dans plusieurs bombardements israéliens, mais sans doute aussi parce que faire la révolution a pris le dessus sur filmer la révolution. Ou alors il faut penser la révolution elle-même comme un film : c'est ce qu'Adachi suggère quand il évoque la préparation d'une opération militaire comme la préparation d'un tournage. Avec *Nihon Sekigun-PFLP*, il annonçait déjà le program en juxtaposant sur des images télévisés d'avions détournés explosant sur le tarmac en Jordanie un banc titre proclamant « the best form of propaganda is armed struggle ». En rejoignant l'Armée Rouge Japonaise, le réalisateur devient scénariste de la lutte, et laisse les médias faire les images.



Contexte allégorique :

Les Anabases de May et Fusako Shigenobu, Masao Adachi et 27 Années sans Images envisage le

récit des protagonistes à travers le prisme allégorique d'une *anabase*. Dans sa chronique de la retraite des Dix Mille, Xénophon nomme ainsi un mouvement vers « chez eux » de gens hors lieu et hors la loi. Le terme symbolise l'effondrement de l'ordre qui donnait sens à la présence de mercenaires Grecs venus faire la guerre chez les Perses après la mort soudaine de Cyrus, leur commanditaire. L'armée Grecque doit battre en retraite sans guide, sans connaître le chemin ; de héros ils deviennent des étrangers dans un pays hostile. Comme l'*Odyssée*, l'*Anabase* est passée du statut de récit à celui d'allégorie pour le caractère épique d'un mouvement entre l'errance vers le *nouveau*, et le retour vers *chez soi* (l'étymologie d'*anabase* est liée à la fois au verbe grec *s'embarquer* et *revenir*.) Le philosophe français Alain Badiou invoque l'anabase, dans son livre *Le Siècle*, pour décrire un itinéraire qui « invente le chemin, sans savoir s'il est réellement celui du retour (...) L'Anabase est donc libre invention d'une errance qui *aura été* un retour, un retour qui, avant l'errance, n'existait pas comme chemin-de-retour ».



Au delà d'un itinéraire géographique, qui commence au Japon, se prolonge pendant près de 30 ans au Moyen Orient, avant de revenir à Tokyo, le parcours de May et Fusako Shigenobu et Masao Adachi est également symbolique d'une anabase politique et idéologique : la radicalisation progressive d'une frange gauchiste du Japon d'après guerre, puis l'effondrement progressif du contexte idéologique radical des années soixante qui abouti au Japon d'aujourd'hui, spectaculairement dépolitisé. Géographiques ou politiques, les aller-retour des personnages du film s'opèrent sous le signe de l'anabase tel que l'envisage Badiou, laissant « indécidées, dans la trajectoire qu'il nomme, les parts respectives de l'invention disciplinée et de l'errance hasardeuse, (...) synthèse disjonctive de la volonté et de l'égaré. »

Forme et images :

Aucune tentative didactique ou objective dans *Les Anabases de May et Fusako Shigenobu, Masao Adachi et 27 Années sans Images*. Il s'agit au contraire de laisser la place à des récits insolites, en acceptant l'idée qu'une Histoire du terrorisme d'extrême gauche de l'après 68 ne peut être autre chose que la confrontation de récits antagonistes, idéologiques, dans un brouillard de fantômes, d'émotions, de douleurs et d'indifférences. Une écriture en plein chantier où le langage et les images sont chargés de sens contraires. Le film n'en sera nullement l'arbitre, creusant simplement deux sillons. À travers la voix de May Shigenobu, aborder des questions liées à la construction de soi par l'idéologie, le mythe, le récit, le secret, le besoin de trouver sa place dans un monde rendu plus complexe par l'effondrement de certitudes politiques radicales. Et à travers la voix de Masao Adachi, déplier le rapport complexe entre art et action, cinéma et révolution, image et engagement.



Le film intègre le caractère romanesque et mystérieux de ses protagonistes, et son écriture joue sur un dévoilement très progressif du contexte singulier d'une poignée de Japonais exilé au Moyen Orient dans une lutte qui n'est pas la leur. Lentement, un décor est posé, des personnages dévoilés, des histoires racontées. Deux voix, deux récits, montées à partir d'une série d'entretiens réalisés à Tokyo entre 2008 et 2010. À l'image, simplement des paysages de villes et de leurs habitants : Tokyo et Beyrouth. Des images tournées en super 8, médium anachronique et nostalgique, en décalage avec la contemporanéité de leur contenu. Des images qui télescopent un passé et un présent, comme une contraction des trois décennies que couvre le film. Mais des images dont le sens s'épaissira progressivement. Elles se substituent à des images inexistantes d'un passé clandestin sans image. Elles s'opposent à l'image d'archives à laquelle on s'attend dans un film documentaire traitant d'une période d'actualité mouvementée. Elles se mesurent aux images mentales préexistantes qui nous habitent inéluctablement. En juxtaposant Tokyo et Beyrouth, deux géographies cognitivement si éloignées, le montage matérialise l'improbable anabase des protagonistes. Et à mesure que le film progresse, l'on comprendra aussi que ces images adoptent les préceptes du « landscape theory » pratiqué par Adachi, et mettent en quelque sorte cette thèse à l'épreuve du temps, tout comme l'idéologie politique de l'Armée Rouge Japonaise a subi l'épreuve de l'Histoire. A la fin du film, un aspect du dispositif est révélé : les images sont aussi en partie commandée, téléguidée par Adachi lui-même, qui ne saurait être simplement un personnage dans un documentaire sans en être aussi quelque part l'auteur ou le théoricien. Assigné à résidence au Japon, et ne pouvant donc se rendre lui-même au Liban pour faire des images pour son prochain film, il dicte une liste de plan à tourner et demande au réalisateur de ce film-ci de faire image à sa place.

L'Anabase de May et Fusako Shigenobu, Masao Adachi et 27 Années sans Images s'incarne en deux formes. L'une est un film autonome de 70 min pour une projection cinéma, où les deux récits sont entrelacés. La deuxième est une installation documentaire expérimentale pour un dépliage dans l'espace. Dans cette version, l'exposition est enrichie d'un livret d'exposition, et de 9 sérigraphies intitulées « Pictures of Documents », en format d'affiches politiques / affiches de cinéma, avec des reproductions monochromatiques d'images tirées de l'univers cinématographique, médiatique et personnel fabriqué par les protagonistes.