

Il se peut que la beauté ait renforcé notre résolution – Masao Adachi de Philippe Grandrieux

Marcel Jean

Numéro 154, octobre–novembre 2011

Festival du nouveau cinéma 2011

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/65090ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Jean, M. (2011). Compte rendu de [*Il se peut que la beauté ait renforcé notre résolution – Masao Adachi* de Philippe Grandrieux]. *24 images*, (154), 11–11.

Il se peut que la beauté ait renforcé notre résolution – Masao Adachi

de Philippe Grandrieux

SCÉNARISTE DE KOJI WAKAMATSU ET DE NAGISA OSHIMA AU COURS DE LA DÉCENNIE 1960, MASAO ADACHI, aussi réalisateur d'une poignée de films dont certains sont des ouvrages militants (*Déclaration de guerre mondiale : armée rouge, front de libération palestinien*, 1971), a choisi le chemin du radicalisme politique en devenant membre de l'armée rouge japonaise. Conséquence de cet étonnant positionnement : le cinéaste s'exila au Liban en 1972, fut arrêté en 1997 par la police locale, déporté au Japon en 2000 où il fut emprisonné pendant trois ans avant de reprendre ses activités cinématographiques. À ce titre, son plus récent scénario est celui de *Caterpillar*, réalisé par Wakamatsu, présenté en compétition à Berlin en 2010 et projeté au FFM, à Montréal, la même année.



Le documentaire que Philippe Grandrieux consacre aujourd'hui à Adachi repose sur un radicalisme formel équivalent au radicalisme politique qui caractérise l'existence du scénariste : succession de longs soliloques, Adachi semblant le plus souvent s'adresser à lui-même en une sorte de discours intériorisé qu'enveloppe le filmage de Grandrieux, qui, par ses décadrages et ses flous, son exploitation systématique des reflets et ses échappées sur les paysages urbains ou les arbres en fleurs, isole les propos du personnage. Masao Adachi se dessine donc dans la solitude de son aventure singulière – même s'il est souvent accompagné de sa femme et de sa petite-fille – comme un homme marqué par l'existence, un sage façonné par ses excès passés, un créateur devenu militant inspiré par le premier *Manifeste du surréalisme* de Breton («J'ai compris que je pouvais aller au bout de mes idées»), un revenant de l'expérience des limites. «Il se peut que la beauté ait renforcé notre résolution». Cette phrase attribuée par Adachi, dans l'un de ses films, à un guérillero pro-palestinien donne au documentaire de Grandrieux son titre dostoïevskien¹. Phrase fulgurante qui lie l'art et la lutte armée dans un geste surréaliste paroxystique.

D'un soliloque à l'autre, c'est bientôt Grandrieux qui prend la parole, pense tout haut, liant le destin d'Adachi à celui de Jean Genet, rencontré par le scénariste à Beyrouth, juste après le massacre de Sabra et Chatila. Genet dont Adachi et Oshima ont lu *Le journal du voleur* à haute voix, à deux reprises, pendant la rédaction du scénario de *Journal d'un voleur de Shinjuku*. D'un soliloque à l'autre, Grandrieux donne à son film la forme d'une méditation, avec ses plages ouvertes où la caméra capte longuement l'image surexposée d'Adachi dans ce qui ressemble aux jardins d'un temple,

alors que seuls quelques accords d'une musique minimaliste jouée au clavier viennent briser le silence.

Entre les séquences, des extraits de films non identifiés (et pas toujours sonorisés) ouvrent d'autres espaces. Ainsi, *Il se peut que la beauté ait renforcé notre résolution – Masao Adachi* se déploie simultanément du côté de la réflexion et de celui des sensations. Et si la pensée donne au film sa substance documentaire, l'aptitude de Grandrieux à privilégier un filmage qui en appelle constamment

aux sensations fait émerger le cinéma de manière fulgurante – comme lors de ce moment gracieux, dans le restaurant, où pendant qu'Adachi définit le surréalisme comme système global, totalisant, la caméra de Grandrieux s'attarde longuement sur une ampoule incandescente, filmée d'une main tremblante le temps de cinq ou six plans, comme si elle était saisie par un regard errant, par l'œil d'un rêveur éveillé. Images tantôt vaporeuses ou embuées, tantôt brûlées par la lumière froide, tantôt abstraites, sombres ou vacillantes... Images qui refusent le rôle que leur confère d'habitude le documentaire, soit la figuration du propos, l'ancrage dans le réel. Au contraire, comme à son habitude, Grandrieux déréalise chaque plan, orchestre une sorte de jeu sémantique qui tient le spectateur en déséquilibre, conviant tant l'onirisme que le cinéma de genre (l'horreur, territoire de prédilection du cinéaste). Il en résulte un grand film, une œuvre sur laquelle plane étrangement l'esprit de Stan Brakhage, autre démonstration du génie perturbant de Grandrieux. – Marcel Jean

1. En fait, ce titre est censé chapeauter l'ensemble d'une collection de films dirigée par Philippe Grandrieux et Nicole Brenez, série consacrée aux cinéastes qui ont participé aux luttes de libération et dont le documentaire consacré à Masao Adachi est le premier volet.

LE FILM

Présenté en avant-première au Centre Pompidou en juin dernier, puis au Festival international de documentaire de Marseille.

LE CINÉASTE

Né à Saint-Étienne en 1954, Philippe Grandrieux est d'abord connu pour ses installations vidéo et ses projets vidéographiques et télévisuels. En 1999, il termine un premier long métrage, *Sombre*, primé à Locarno, bientôt suivi de *La vie nouvelle* (2002), puis de *Un lac* (2008), primé à Venise.