

Chronique Cinéma

Par Georges Privet

IMAGES D'UNE PENSÉE

La philosophie et le cinéma font rarement bon ménage. Quand ils cohabitent, l'un des deux trahit souvent l'autre, et les deux en sortent généralement perdants. Si ce constat est triste, il rend encore plus remarquable la réussite du nouvel essai documentaire de Carlos Ferrand Zavala: *13, un ludodrame sur Walter Benjamin*. Un des portraits d'intellectuel les plus singuliers et les plus foisonnants jamais porté à l'écran.

Nul besoin de bien connaître l'auteur de *Sur le concept d'histoire* et de *L'œuvre d'art à l'ère de sa reproductibilité technique* pour apprécier ce film aussi rigoureux qu'inspiré, aussi émouvant qu'imaginatif. Certes, ceux qui connaissent les thèses du penseur, historien et critique d'art, traducteur de Baudelaire et de Proust, ami de Brecht, Arendt et Adorno, y découvriront sans doute des échos cachés, mais même ceux qui ignorent tout de son œuvre seront fasciné par cet objet résolument baroque, inclassable et éclaté.

Une grande partie du succès du film tient au fait que son auteur semble avoir parfaitement compris l'esprit de son sujet, et a réussi à faire un portrait qui semble restituer non seulement sa pensée, mais sa manière. D'où l'impression occasionnelle de voir une sorte de

“Benjamin par lui-même”, qui prolonge à la fois l’oeuvre et l’essence de son auteur d’une manière originale et audacieuse.

« Benjaminien » dans le fond comme dans la forme, *13, un ludodrame sur Walter Benjamin* est découpé en treize sections thématiques (allant d’« Exil » à « Traces), où images, narration et citations génèrent des juxtapositions à la fois paradoxales et complémentaires, qui installent une dialectique constante et fertile avec son sujet (comme sa définition inventive de « ludodrame » - drame ludique? – le suggère) ...

La construction du film, qui suit Benjamin du 19 mars 1933, alors qu’il vient de fuir l’Allemagne d’Hitler, au 26 septembre 1940, date où il se suicide avant d’être remis aux autorités allemandes, induit forcément une espèce de suspense et un sentiment de fatalité. On sait d’entrée de jeu quand Benjamin va mourir, sans vraiment savoir comment cela arrivera. Et on sait qu’il espère accomplir beaucoup de choses durant cette courte période, ce qui prête à son parcours une urgence palpable.

Le film nous présente Benjamin à Paris, alors qu’il débarque à l’Hôtel Istria, lieu fréquenté par les surréalistes. Dans sa valise, il apporte la photo de Kafka enfant et attend l’Angelus Novus de Paul Klee, qui lui sera bientôt envoyé de Berlin – aquarelle qui l’accompagnera jusqu’à sa mort, sept ans plus tard, et qui sera à la fois un compagnon de route et un phare dans l’obscurité qui entourera ses innombrables voyages.

C'est justement là, à Paris, inspiré par les passages des galeries commerciales qu'il aura la révélation à l'origine de son oeuvre majeure, "Le livre des passages", un collage de citations indexées sur plus de 4000 fiches. Une véritable archéologie du 19e siècle, qui demeurera inachevée, même s'il y aura consacré 13 années de sa vie.

Cette oeuvre incomplète, suggérant des connexions secrètes entre les penseurs, les idées et les époques, est une des inspirations majeures du film de Carlos Ferrand Zavala. Une clé formelle qui lui permet d'embrasser et de refléter plusieurs aspects de Benjamin, homme à la fois sage et enfantin, ludique et désespéré, en quête d'absolu et réaliste.

Une des caractéristiques les plus émouvantes du portrait que brosse le film est que le Benjamin qu'il nous montre n'est pas encore celui qui est encensé aujourd'hui. En fait, il s'agit plutôt de celui que ses amis (et lui-même) déploraient jadis. Un homme qui "se méfiait de tout système totalisant" au point de ne "pas léguer une oeuvre cohérente, mais une série de fragments". Un homme, comme nous l'apprend la narratrice (superbe Mariella Nitoslawska), dont le travail était généralement perçu - sauf par quelques proches - "comme un échec."

Pendant l'espace de cette fuite, le cinéaste nous racontera la vie de Benjamin et l'évolution de ses idées, le développement de son oeuvre et ses rencontres avec ses amis, le déclin de la raison et la montée de

l'antisémitisme. Et il le fera à travers une histoire où s'entremêlent documentaire traditionnel, scènes d'animation avec marionnettes, incrustations d'images audacieuses, citations et extraits d'oeuvres, et effets optiques suggérant des dimensions cachées d'images apparemment simples. Un kaléidoscope de méthodes, de styles et d'images qui évoquent les assemblages et juxtapositions de Benjamin...

Les modes d'expressions se complètent les uns les autres, parfois déroutants mais toujours cohérents, exprimant avec vivacité et intelligence le besoin de comprendre et d'exprimer le monde sous mille angles différents. Chemin faisant, le film jette les bases de sa propre syntaxe visuelle, mystérieuse et envoûtante; des images de jouets d'enfants côtoyant l'horreur; d'oiseaux disparaissant et réapparaissant au fil des épreuves; objet d'art chers à Benjamin, l'accompagnant dans sa fuite désespérée.

Ce faisant, le film forge une grammaire visuelle unique, comme une autre forme de communication et un défi aux échanges traditionnels, comme une manière non verbale de relancer la pensée, d'une manière proprement cinématographique.

Résultat: une oeuvre d'une liberté, d'une poésie et d'un foisonnement visuel rares (qui évoque parfois celui des premières oeuvres de Peter Greenaway ou de Robert Lepage). Un foisonnement qui est, en soi, un acte de foi dans le spectateur et dans la communication, une résistance au formatage des images et des idées, un témoignage

vibrant qu'il est encore possible de penser et de communiquer différemment.

Au-delà de ses audaces formelles, et de sa capacité à nous plonger dans la vie et l'œuvre de Benjamin, le film nous interpelle aussi parce qu'il porte sur un sujet qu'on aborde rarement, mais qui nous touche de plus en plus aujourd'hui ; à savoir, la survie précaire et fragile de la pensée, de la culture et de la diversité dans un monde qui fait tout pour les éradiquer. Et qui pousse ceux qui les défendent à une précarité matérielle qui menace de plus en plus leur survie. Ce "ludodrame" est ultimement le portrait d'un intellectuel en fuite et en travail constant; allant de pays en pays, d'hôtel en chambre d'ami, essayant d'échapper avec son oeuvre à une époque qui veut leur mort à tous les deux.

En retournant sur les lieux où Benjamin a vécu, et qui l'ont inspiré, et en voyant ce qu'il reste du monde qu'il a connu, le cinéaste trace des rapprochements muets entre les époques qui s'avèrent souvent éloquents. Pendant que la narratrice nous explique que Benjamin et Brecht "veulent abolir la séduction du public", il nous montre un petit groupe d'étudiants posant devant une statue de ce dernier le temps d'un *selfie*. Comme il nous montre une tour Eiffel illuminée en nous citant un texte affirmant que « la fantasmagorie de la société de consommation cache la réalité sociale et le conflit de classe ».

Le film garde pour la fin une de ses images les plus simples, les plus belles et les plus puissantes: la découverte, dans des archives

imposantes, d'un de ses nombreux petits cahiers de notes de Benjamin, jauni, flétri, usé à la corde, noirci de son écriture minuscule, fiévreuse, qui a rempli complètement chaque page de la marge au centre, comme si le papier était rare et coûteux, qu'il fallait utiliser chaque page comme si c'était la dernière...

Carlos Ferrand Zavala a rempli son film avec la même passion, la même urgence et la même fièvre. Mais aussi avec un humour discret et un regard ludique, qui représentent une forme de résistance et de réaffirmation de la vie. Un appel à l'imagination et à la communication, qui restent les derniers remparts de l'intelligence, aujourd'hui comme il y a quatre-vingt cinq ans ...