

## Images d'une pensée

Georges Privet

Number 76, Spring 2019

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/91227ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

L'Inconvénient

ISSN

1492-1197 (print)

2369-2359 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Privet, G. (2019). Review of [Images d'une pensée]. *L'Inconvénient*, (76), 83–85.

# Images d'une pensée

CINÉMA **Georges Privet**

La philosophie et le cinéma font rarement bon ménage. Quand ils cohabitent, l'un 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 portés à l'écran.

Nul besoin de bien connaître l'auteur de *Sur le concept d'histoire* et de *L'œuvre d'art à l'époque 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 fascinés 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 que le portrait qu'il en fait semble restituer non seulement sa pensée, mais sa manière. D'où l'impression parfois d'une sorte de « Benjamin par lui-même » qui prolonge à la fois l'œuvre et l'essence du philosophe 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 » jusqu'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 la 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, jusqu'au 26 septembre 1940, date à laquelle



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 l'on sait qu'il espère accomplir beaucoup de choses durant la courte période qu'il lui reste, 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 il attend qu'on lui envoie de Berlin l'*Angelus Novus* de Paul Klee – 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 œuvre majeure, *Le livre des passages*, un collage de citations indexées sur plus de 4 000 fiches. Une véritable archéologie du 19<sup>e</sup> siècle, qui demeurera inachevée, même s'il y aura consacré treize années de sa vie.

Cette œuvre 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, réaliste et en quête d'absolu.

L'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) déploreraient jadis. Un homme qui « se méfiait de tout système totalisant » au point de ne « pas léguer une œuvre 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 ».

C'est dans l'espace de cette fuite que le cinéaste nous raconte la vie de Benjamin et l'évolution de ses idées, le développement de son œuvre et ses rencontres avec ses amis, le déclin de la raison et la montée de l'antisémitisme. Et il le fait à travers une histoire où s'entremêlent documentaire traditionnel, scènes d'animation avec marionnettes, incrustations d'images audacieuses, citations et extraits d'œuvres, ainsi que des effets optiques suggérant les dimensions cachées d'images apparemment simples. Un kaléidoscope de méthodes, de styles et d'images qui évoquent les assemblages et les juxtapositions de Benjamin.

Ces modes d'expression 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'enfant côtoyant l'horreur, d'oiseaux disparaissant et réapparaissant au fil des épreuves ; les objets d'art chers à Benjamin, qui l'accompagnent dans sa fuite désespérée.

En élaborant une grammaire visuelle unique, le film propose une forme de communication autre ainsi qu'un défi aux échanges traditionnels, comme une manière non verbale de relancer la pensée, d'une façon proprement cinématographique.

Résultat : une œuvre d'une liberté, d'une poésie et d'un foisonnement visuel rares (qui évoquent parfois les premières œuvres de Peter Greenaway ou de Robert Lepage). Un foisonnement qui, en soi, est un acte de foi envers le spectateur et l'art de la communication, une résistance au formatage des images et des idées, un témoignage vibrant à l'effet qu'il est encore possible de penser et de communiquer autrement.

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 de plus en plus menaçante pour leur survie. Ce « ludodrame » est ultimement le portrait d'un intellectuel en fuite et en travail constant ; allant de pays en pays, de chambre d'hôtel en chambre d'ami, essayant d'échapper avec son œuvre 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 constatant ce qu'il reste du monde qu'il a connu, le cinéaste trace des rapprochements muets entre les époques, lesquels 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 la tour Eiffel illuminée en citant un texte affirmant que « la fantasmagorie de la société de consommation cache la réalité sociale et le conflit de classes ».

Le film garde pour la fin une de ses images les plus simples, les plus belles et les plus puissantes : la découverte, dans un fonds d'archives imposant, de l'un des nombreux petits cahiers de notes de Benjamin, jauni, flétri, usé à la corde et noirci de son écriture minuscule, fiévreuse, qui remplit entièrement chaque page, marge comprise, 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 constituent les derniers remparts de l'intelligence, aujourd'hui comme il y a quatre-vingt-cinq ans. ■