

Documentaire

13, un ludodrame sur Walter Benjamin

Jade Bourdages

Numéro 800, janvier–février 2019

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/89663ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Centre justice et foi

ISSN

0034-3781 (imprimé)

1929-3097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Bourdages, J. (2019). Compte rendu de [Documentaire / *13, un ludodrame sur Walter Benjamin*]. *Relations*, (800), 49–49.

13, un ludodrame sur Walter Benjamin

Réalisation : Carlos Ferrand
Production : Les films de l'autre
Québec, 2018, 78 min.

Il existe une vieille légende juive selon laquelle chaque génération compte 36 justes qui maintiennent le monde en vie. La légende raconte que si ces *Lamed Vovniks* (en yiddish) n'existaient pas, le monde serait détruit et périrait. Personne ne les connaît, eux-mêmes ignorent que c'est leur présence qui sauve le monde de sa perte. On raconte qu'en de très rares occasions l'un d'entre eux est découvert « par accident », mais que le secret de son identité ne doit pas être révélé. « Pour moi, soulignait le penseur judéo-allemand Siegfried Kracauer, la quête impossible de ces Justes cachés me paraît l'une des plus excitantes aventures que puisse tenter l'histoire. »

Dans son tout dernier long métrage documentaire, *13, un ludodrame sur Walter Benjamin*, le réalisateur Carlos Ferrand (*Americano*, 2007) reprend en quelque sorte à son compte cette démarche et se lance sur les traces du philosophe et essayiste Walter Benjamin (1882-1940), assurément un des 36 justes de la première moitié du XX^e siècle. Le film navigue entre Moscou et Paris, les archives et les musées de jouets, suggérant une narration par séquences d'animation et quelques arrêts sur image. En 13 tableaux, il accomplit en partie ce que Benjamin et Kracauer jugeaient le plus difficile pour l'art de la critique : braver la haie d'épines que nous transmet l'histoire pour éveiller chez le public un intérêt non pas tant pour l'homme que pour son monde. Se situant à distance du documentaire biographique ou anecdotique, la proposition de Ferrand fait le pari de s'inscrire dans cette tradition du travail critique. À travers l'expression cinématographique, le réalisateur fait en effet don total au public de l'univers et de l'œuvre de Benjamin.

À l'instar de cette dernière, le documentaire est construit de manière frag-

mentaire. Le véritable tour de force du réalisateur se trouve pourtant ailleurs, dans la profondeur de l'unité de la forme et du fond qui dépasse de loin ce travail de mimésis. Il arrache en effet l'œuvre de Benjamin à la fausse paix que procure la « chasteté de l'histoire » et sa complaisance béate qui réduit l'œuvre au récit fidèle des faits de l'époque qui l'a vue naître. « Ce qu'on a de plus important à dire, soulignait Benjamin, on ne le proclame pas toujours à haute voix et même en silence, on ne le confie pas toujours au plus intime, au plus proche confident ou à celui qui, avec le plus de dévouement, se tient prêt à accueillir l'aveu. » À la manière de Benjamin, Ferrand se tient ainsi près de ce qui demeure incommunicable. Il nous fait voyager dans les coulisses de l'histoire saturée de tensions et rend perceptible ce qu'elle a toujours d'inaccompli, de douloureux, d'imparfait.

Les 13 tableaux d'animation mis en scène dans ce *Ludodrame* fonctionnent comme autant d'arrêts sur image, autant de réceptacles de gestes perdus, d'objets négligés, de « déchets de l'histoire » et d'espairs occultés. Ils redonnent ainsi cette grande part de dignité qui revient à chaque expérience, chaque acte d'humanité. Le réalisateur embrasse par tous ces petits gestes et l'amour des menus détails, l'art du critique tel que le concevait Benjamin. Par ce jeu, Ferrand fait la sourde oreille à toutes les mises en garde concernant les conditions d'accès aux œuvres du passé. Le film libère en effet l'œuvre de Benjamin de son contexte de production et de son interprétation savante. Il la soustrait ainsi au conformisme qui est toujours sur le

point de la subjugué et restitue ce que le penseur appelait sa *teneur en vérité*. Ferrand s'écarte ainsi autant que possible de ce mouvement de la transmission qui amoncelle ruines sur ruines pour constituer un faste et lugubre butin de biens culturels qui n'interpelle plus rien ni personne.

En effet, il s'agit plutôt de purifier, de déblayer, de faire de la place. En d'autres mots, d'arracher à l'œuvre quelque chose qui soit capable de venir renouveler le monde, un peu comme s'il en sortait par effraction une flamme allumée naguère et la nourrissait maintenant d'un combustible nouveau. L'œuvre de Benjamin n'y fait office ni d'autorité, ni de vestige.

« La vérité, disait Benjamin, n'est pas le dévoilement qui anéantit le mystère, mais la révélation qui lui rend justice. » Libérée de son carcan livresque le temps d'un long métrage documentaire, l'œuvre du penseur marxiste peu orthodoxe apparaît dans toute sa force intempes-tive. Rédimée, elle (re)devient pour tous et toutes, l'instant du film, à la fois produit passé et produit de l'avenir. Si « certains transmettent les choses en les rendant intangibles et en les conservant, disait encore Benjamin, d'autres transmettent les situations en les rendant maniables et les liquidant ». Une pratique qui caractérise la proposition de Ferrand et celle de tous ces amants des tableaux symptomatiques, des images dialectiques, des sons et des consonances qui immobilisent momentanément le temps et le paysage pour libérer les forces prisonnières de l'histoire, cette grande « putain "Il était une fois" »...

Jade Bourdages

