

## What About Us? People, Collective identity, Cinema

我們到底是甚麼樣的平民呢？從電影思考平民的命運

Instructor : Alain Brossat ( Dept. Philosophy, University Paris VIII, France )

Course No. : 5909 , 1 Credit

Venue : Room 106A, HA Building2, NCTU

9 月 15 日 第一次課程說明 13:30

10 月 27 日 第一次上課

Course Introduction on 13:30 PM, Sep. 15, 2017

Course Start from Oct. 27

### 課程說明

電影是個「屏幕」，映照過去與現時。國族和國家將它們因著歷史的過去、強大的夢想、集體創痛等所帶來的問題，藉由電影敘事，努力將這些問題更新為「國族小說」。二十世紀，電影做為大眾藝術、通俗藝術，在建構國族認同、形成國家和愛國敘事上，發揮極大功能，此乃無庸置疑。電影同時具有見證國家—國族，集體認同危機的功能。在這個普遍動機的登錄中，有關現代國家、國族的系譜議題就成了主旋律，成了「即時締造者」—具有這種精神的影片如大衛·沃克·格里菲斯執導的一個國家的誕生(同族人)、讓·雷諾瓦的馬賽曲或謝爾蓋·米哈伊洛維奇·愛森斯坦的亞歷山大·涅夫斯基等，均被列為經典。

這堂課將從一般所熟悉的方式以**修改問題的措詞**

**方式進行某種移動**：所有現代國家都有其本源，且每個國家都有她的歷史正當性，電影是如何去支持這些努力以重探集體的過去(或者，重新啟動歷史記憶)？電影和「國族小說」是以何種形式結盟？我們不再質問電影如何成為上述關懷的載體之一；我們要探討的是在某些電影裡，又是怎麼以分散的場景來動員集體的往事，從而提出關於**人民**的問題，提出一個共同的與特有的問題，同時，也邀請觀眾思考關於「**我們**」的問題，觀眾被認為可以和導演一起分享這個問題。這關於「**我們**」的問題，無須限縮於國家或國族歷史的標準化符號。

我們希望能在這個課程中以數部電影作為反思和討論的媒材。我們所參照的電影以少見的手法邀請與主題切身相關的觀眾們一起思考。必須強調，即使部分場景指涉歷史，也不是在大體上和實際上的國族和國家的內涵裡，讓觀眾沉溺於光榮或不幸的過去，以便去回答「到底他是誰？」這類型的問題。重要的是，這些電影勾住幾個回顧過去的場景，呈現強烈的命運標記。讓觀眾去質問作為人民，在他的現時存在，跟他切身相關的周遭的種種問題。

通常，當電影遇見並結合國族和國家歷史，配合著慶典的聲調，意圖建立某種宏偉不朽。電影紀念並修復國族的過去做為共同歷史遺產。而我們所採用的《脫節或錯位》視角，其目的是去研究貼近生活經驗，彼此可共同分享的**人民**，而非國家的人民或國族的定義下的**人民**。確切的講，要穿過國家、標準化的國族歷史或訴求身分的網眼。我們將由現時的團體和集體、社群等，找出各種型態的「**我們**」。

一般我們能稱之為「建國大業」的電影，都有激發觀眾對自己在國族內涵而感到驕傲的志向，電影中所呈現的有關過去的場景，被假設為是不可分割的「**我們**」的熔爐。較之於這些頌揚共同體的電影，我們希望以某些關懷現時，關懷自認為弱勢和邊緣族群的電影為對照，某個永遠特殊的族群，電影以歷史的視角拉出現時性，這些電影裡所提出的問題不是去扣問《我們從哪裡來？》或《導致我們和其他人不同的原因是甚麼？》，而是去反思《走過那些或艱難困頓、或美好行動的歷程，時至今日，我們的族群演變到甚麼地步？》《我們的族群現在還剩下甚麼？》

這門課程所參照的電影媒材，大部分採用侯孝賢、波蘭導演 Andrzej Wajda，希臘導演 Theo Angelopoulos 等，與課程主題相關的電影。這些電影所呈現的美學、政治有極大的差異，卻都指向同一個問題：**內部**的人民，包含了「**我們**」和族群的問題。我再次強調：我們探討的很少針對國族的「命運共同體」，以及國家領導階層或社會菁英的生命經驗。更多的是關注著在某個時空環境裡，人們的生活，人們的集結或對立，在歷史的轉折過程，社會底層人民的生活經驗，平凡人所組成的**人民**，隨著社會、經濟的變遷，而抽離了自身，失去生命存在的軸心，游離飄盪，不斷轉變以至難以辨識（如千禧曼波所呈現的）。

## *Filmographie*

Hou Hsiao-Hsien 侯孝賢

*Un été chez grand-père*(冬冬的假期)

*Poussières dans le vent*(戀戀風塵)

*Good Men, Good Women*(好男好女)

*La cité des douleurs*(悲情城市)

*Goodbye South, goodbye*(南國，再見南國)

*Millenium Manbo*(千禧曼波)

*Three Times*(咖啡時光)

*The Assassin*(刺客聶隱娘)

Andrzej Wajda 安德烈 華伊達

*Cendres et diamant*(灰燼與鑽石)

*L'homme de marbre*(大理石人)

*La terre de la grande promesse*(福地)

*L'homme de fer*(鐵人)

*Katyn*(卡廷慘案)

Theo Angelopoulos 泰奧 安哲羅普洛斯

*Jours de 36*(三十六年的歲月)

*Le voyage des comédiens*(流浪藝人)

*Le voyage à Cytère*(塞瑟島之旅)

*Les chasseurs*(獵人)

*Le regard d'Ulysse*(尤里西斯的凝視)

- Je cherche une autre approche que celle qui dit que le cinéma, dans son développement au XX<sup>e</sup> siècle, aurait une sorte de pacte avec l'histoire nationale des peuples, donc en partie au moins avec l'Etat-nation, approche courante qui se traduit par le fait que l'on classe toujours les films en premier lieu par nationalité et que même quand on les qualifie selon leur appartenance à des courants artistiques ou esthétiques,; on en revient toujours au critère national: le néo-réalisme *italien*, la nouvelle vague *française*, le film noir *américain*, etc.

- Je veux me déplacer par rapport à cette sorte de cliché qui voit dans le cinéma un "écran" sur lequel une nation projette ses problèmes avec son propre passé, ses drames historiques, le souvenir de ses moments glorieux ou honteux, élabore ce qui la rassemble ou la divise, etc. le cinéma comme "écran national". Avec toujours, comme arrière-plan, la question de l'identité nationale, dans ses rapports à l'Etat-nation.

Je cherche à m'écarter de cette notion d'une convergence naturelle, dans l'histoire du XX<sup>e</sup> siècle et d'aujourd'hui entre cinéma et peuples-nations comme "communautés de destin". La question du peuple au cinéma est bien loin de se réduire à la contribution du cinéma à l'écriture de ce que les Français appellent le "roman national". On sait bien que quand un réalisateur entre dans le jeu de la construction du roman national, cela peut donner le pire - le film raciste et suprémaciste de Griffith *Naissance d'une nation* - ou tomber dans une emphase patriotique pas toujours convaincante - *La Marseillaise* de Jean Renoir...

Le cinéma qui apporte sa contribution à la relance perpétuelle du "roman national" est un "train" qui en cache un autre: la façon dont une nation se forme, s'établit dans la durée, résiste aux épreuves ou y succombe, non pas la façon dont une nation "écrit" sa propre histoire et s'élève à la dimension historique (celle de l'histoire universelle - Hegel), mais la façon dont "les gens" qui composent un peuple, n'importe quelle sorte de peuple, font face à leur présent, leur passé et leur avenir en tant que ceux-ci entrent dans le champ de leur actualité. Ici, le cinéma n'est pas l'"écran national", il s'interroge plutôt, face à un peuple donné, sur ce qui en fait la spécificité, et il pose la question de cette spécificité à ce peuple même - le premier public du film. Il le prend à témoin dans le présent de ce qu'il fait de ce présent, comme de ce qu'il a fait et été dans le passé. Il compose un "nous" et demande: qu'en est-il de nous, où en sommes-nous - plutôt que qui sommes-nous à la différence de tous les autres (la question classique de l'identité nationale ou de la substance spirituelle d'un peuple). Je m'intéresse, avec cette approche du peuple, à un cinéma de situations, de positions, un cinéma "existential" plutôt qu'identitaire, placé sous le signe des identités compactes (celles que cristallise la forme nation et que standardise ou normalise l'Etat-nation comme forme prétendument universelle.

Le cinéma qui m'intéresse ici est celui qui ouvre un espace de réflexion sur soi (un soi collectif) et de problématisation de la situation de ce collectif (le "nous" en question) dans le présent d'une collectivité. Je vais envisager quelques films de HHH, Wajda, Angelopoulos (et quelques autres) sous cet angle.

Il s'agira, dans le cours, de suivre une autre piste que celle de la convergence entre histoire de l'Etat-nation ou du peuple national et histoire du cinéma. Il s'agira de parler de films qui, tout en s'établissant dans le milieu de la mémoire collective, se tiennent à distance des récits fondateurs des nations modernes - leurs mythes, leurs héros, martyrs, grands hommes, dates et lieux mémorables. Le cinéma qui "colle" à l'histoire de la nation et veut apporter sa contribution à la construction du récit national et des mythologies qui le soutiennent produit souvent le pire. L'exemple le plus caractéristique à cet égard est *Naissance d'une nation*, de D. W. Griffith (1915), l'un des fondateurs d'Hollywood, qui fantasme une scène primitive des origines de la nation américaine (états-unienne), une version ouvertement raciste et suprémaciste blanche: dans cette scène, les ennemis de la guerre de Sécession se réconcilient à l'issue de la défaite des Sudistes esclavagistes, ceci afin d'établir la suprématie de la race blanche en remettant les Noirs récemment émancipés à leur place, en refoulant par la terreur (le Klu Klux Klan) les prétentions de ces derniers à l'égalité. Ce film promeut une mystique de la race en tant que fondement de la nation, et en même temps qu'il "invente" le cinéma et ses moyens d'expression, il en fait le moyen de propagation d'un récit destiné à rendre inséparables récit national et exaltation de la supériorité de la race blanche, un récit dont les récents événements de Charlottesville montrent qu'il qu'il est toujours vivace dans certains secteurs de la population blanche aux Etats-Unis.

Contre cette captation des moyens du cinéma par le pire de la mystique nationale, s'est développé dans le contexte général de la crise du système des Etats-nations au XX<sup>e</sup> siècle (Hannah Arendt) et de celle, en conséquence, des "romans nationaux", un cinéma qui traite de la question du peuple selon des prémisses entièrement différentes. Un cinéma pour lequel le peuple comme collectivité ou communauté n'est pas défini par son essence nationale ou en référence à la mystique de la nation ou à l'histoire de l'Etat-nation, mais, sur un mode multipolaire, comme "vie des gens", du point de vue de leurs relations avec le proche (la famille, les voisins, les amis...) comme avec le lointain (le pouvoir central, les événements historiques...), un cinéma de l'existence qui s'intéresse à "ce qui arrive" aux gens ordinaires et s'efforce d'en faire la matière d'une réflexion collective - que nous est-il arrivé (dans le passé proche ou lointain), qu'est-ce qui nous arrive aujourd'hui, en quoi cela nous affecte-t-il, que sommes-nous devenus, etc.? Et en quoi ce qui nous arrive, ce qui nous est arrivé dessine-t-il des particularités - quelque chose comme une singularité de ce que nous sommes comme peuple, communauté en devenir, en mutation constante? Où allons-nous, comment avons-nous pu en arriver là, que sommes-nous devenus? - le type de question qu'un HHH ne cesse d'adresser à ce que l'on pourrait appeler son public absent ou supposé - les gens de Taïwan qui, précisément, voient si peu ses films...