

Revue des Lumières 5

Spécialisée en sciences humaines;
pensée et communauté



مجلة الإصباح

مجلة الإصباح، للعلوم الإنسانية والفكر والسياسة والمجتمع.

العدد 5، يوليو 2020

ISSN 2649 4744

أ. عز الدين جبار	اللغة في درس الجابري، تصور عام حول الأنساق المعرفية للمفهوم
د. الحسن بنيعيش	اللغة العربية وسؤال الحضارة
د. على خضري	الانزياح الدلالي في أشعار عبدالعزيز المقالح
د. عبد الرحيم ناجح	ديداكتيك المعجم: معايير اختيار المعجم وتنظيمه لغير الناطقين بالعربية
أ.د. عبدالله أبو الغيث	حملة أبرهة الحبشي على منطقة وسط الجزيرة العربية المذكورة في نقش مسندي وعلاقتها بحملته على مكة المذكورة في القرآن الكريم
أ. صباح عبيد	حرب الجزائر 1957 الحادثة الموثقة لمأساة إنسانية جزائرية وضربة جزاء فرنسية دراسة تحليلية تاريخية
د. عبد الحكيم العراشي	معالجة المنهج النبوي للمشكلات التي تؤثر على السلم في المجتمع الإسلامي "دراسة تاريخية"
د. مصطفى أمقدوف	الفكر التحديثي المعاصر وأفة الغلو في الدين: مقارنة نقدية في خطاب الديانين والعلمانيين
د. اتفاق محمود السقاف	مستوى ممارسة مبادئ التعلم النشط في تدريس مادة العلوم في مرحلة التعليم الأساسي في مديرتي صيره والتواهي في محافظة عدن.
سناني عبد الناصر	المتابعة السيكلوجية للوالدية - من أجل مساندة إكلينيكية لوظيفة الأبوة -
Zribi Souad	Le communisme cinématographique



Revue spécialisée en sciences humaines, pensée, politique et communauté, publiée par centre Al-Isbaah pour les études civilisationnelles, politiques et stratégiques



Le communisme cinématographique

الشيوعية السينمائية

د. سعاد زربي

جامعة الزيتونة - تونس

Dr. Zribi Souad

Plan

Introduction

1- un siècle de philosophie « avec »¹ cinéma

a- Jacques Rancière et ses contemporains

b- Jacques Rancière le cinéophile

2 Vertov : la fragmentation du temps.

a- La pensée en rythme

b- La communication cinématographique

c- Les « je suis capable » : la joie et le courage

Abstract

Jacques Rancière est le philosophe de l'égalité, trouve dans le film de Vertov, l'homme à la caméra, une grande philosophie de l'égalité.

Cette égalité est due à l'égalité dans le temps: « la fragmentation » la « désynchronisation » du temps linéaire crée un temps des parties ,des cristaux des temps, un temps nouveau « d'ici » et « d'ailleurs » contre la dictature du temps de la littérature linéaire ,le cinéma de Vertov brise la chaîne ,crée une propagation, une égalité temporelle capable d'être la base d'une communisme totale dans le temps, l'espace et dans la société dont « n'importe qui » a le droit d'être un vrai citoyen dans la vie commune de la

1- Une philosophie avec le cinéma désigne que le discours philosophique contemporain n'est pas une analyse ou une critique de cinéma mais un partage avec les moyens et les techniques de l'artifice cinématographique.

société . Jacques Rancière décrit la vision communiste dans le film «l'homme à la caméra», il dit c'est «la symphonie heureuse de la vie nouvelle». Certes le film est né dans un moment historique bien différent à notre moment présent celui du communisme soviétique mais il nous donne une belle idée sur la vie égalitaire et la vie en commun basée sur « la subjectivation », « la participation », « le travail » et « la joie et le courage ».

ملخص:

لقد مثلت السينما منعرجا جذريا في تاريخ الجماليات المعاصرة من خلال كتابات عمالقة الفكر الفلسفي المعاصر والأكثر اهتماما بالفن بشكل عام وبالسينما بشكل خاص من جيل دولوز إلى حون لوك نانسي إلى جاك رنسيار وكل على طريقته حاول أن يدخل السينما إلى ساحة التفكير في الإنسان وفي سبل التفكير الفلسفي وفقا للتقنيات السينمائية للتركيب الزمني. تلك هي النقطة التي اشتغل عليها جاك رنسيار في تحليله لفيلم الإنسان من خلال الكاميرا للمخرج الروسي دزيقا فرتوف، ويعتبر فرتوف من أشهر المخرجين السينمائيين الروس الذي استطاع صحبة إيزنشتاين صناعة مجد السينما الروسية التي مثلت الفن الأكثر تغلغلا في تاريخ تشكل المجتمع الثوري.

كما تعتبر سينما فرتوف مدرسة علمية في تاريخ السينما وظفت التحديات الاجتماعية وتشكل الجماهير في الفن فساهم في بناء مفهوم "بلشفة الفن" أي السينما بوصفها فن جماهير بامتياز.

إن بلشفة الفن لا تعني تصوير ثورة الجماهير فحسب بل تعني بالأساس لدى جاك رنسيار التقطيع المتساوي للزمن الفيلمي أي تساوي زمن اللقطات مع غياب أي سيناريو أو قصة أو خطاب قد يصنع التراتبية أو اللامساواة بين الأفراد.

حيث التساوي في تقطيع الزمن في الفيلم يصنع "تشاركية سينماتوغرافية" مثلما تحدث المساواة بين الأفراد داخل التجربة الجماعية المتساوية قوامها حسب جاك "الفرح والشجاعة"

Introduction

La relation entre l'art et la philosophie est un projet nietzschéen que toutes les philosophies contemporaines ont suivi : Heidegger et la poésie, Adorno et la musique, Merleau-Ponty et la peinture, Jean-Paul Sartre et la littérature, Gilles Deleuze et le cinéma. Le mariage heureux entre la philosophie et l'art est en faveur de la Vie. D'autre part le monde a vécu des crises humanitaires. Des événements traumatiques ont bouleversé la conscience humaine et le sentiment de la croyance au monde : les deux guerres mondiales, les crises économiques et les impasses historiques : le Shoah, Fukushima... Le monde s'ouvre sur la misère. Le monde sort de ses gondes. Les gens ont perdu la croyance en ce monde. Le monde a perdu sa

capacité d'être monde, c'est l'ère de « la fausse vie » selon une déclaration célèbre de Théodore Adorno ²

De là découle un plan de recherche sur la relation entre l'art et la crise du temps. Dans ce terrain philosophique et historique naissent les recherches d'un art de vie. Il faut sauver la vie et lui rendre sa capacité d'être une vraie vie dont les hommes se partagent le temps, l'espace et les intérêts. Il faut cultiver les moyens de la vie en commun où chacun à sa part dans le monde et son droit de vivre, d'être égal aux autres tous dans un monde juste.

Le défi est de chercher une éthique de vivre ensemble, une esthétique capable de penser le monde et de créer des mondes.

Nous devons créer des défis personnels par lesquels on peut voir, penser et défendre la responsabilité humaine de conserver le sens de l'existence humaine dans le monde ou selon le programme foucauldienne de « prendre de soi », « le souci de soi » et de « se préoccuper, se soucier de soi ».

Cette culture de soi organise une pratique de l'art de l'existence qui suppose une véritable conservation de soi³.

1-Un siècle de philosophie « avec »⁴ cinéma

A- Jacques Rancière et ses contemporains

Dans ce contexte il s'est apparu nécessaire pour plusieurs philosophes contemporains d'étudier le cinéma. Cet art nouveau est un art du temps et dont le mouvement est sa caractéristique essentielle. Le mouvement est une notion cinématographique qui peut servir la philosophie d'une part et le temps de crise mondiale d'autre part. Le défi est de savoir les moyens par lesquels on peut dépasser « la crise » du temps. Le mouvement sollicite le concept philosophique avec la vie, crée une harmonie vitale dans la rigueur philosophique. La philosophie aujourd'hui ne peut plus être encore egocentrique dans l'ego cartésien : il existe plusieurs modalités d'être : je parle, je vois, je filme, je suis capable, je sens, j'ai une histoire, je suis l'égale.

2-Théodore Adorno. Théorie esthétique, trad. Marc Jimenez, Klincksieck, 1974 .

3-M. Foucault. Le souci de soi. Gallimard. Paris, 1984. p .90

4-Une philosophie avec le cinéma désigne que le discours philosophique contemporain n'est pas une analyse ou une critique de cinéma mais un partage avec les moyens et les techniques de l'artifice cinématographique.

je suis un partenaire avec tous les citoyens du monde. Je suis ici et maintenant un sujet sensible : je suis pluriel.

Le choix pour le cinéma n'est pas accidentel mais dû à la spécificité de cet art. Le cinéma est un art pluriel, la technique de la production de l'image cinématographique est essentielle, Le montage est un partage entre plusieurs images donc plusieurs temps. Il s'agit d'un commun visuel. La diversité visuelle traduit la multiplicité modalités de vie, elle crée des mondes visuels ouverts. Le monde doit devenir un élan vital à l'égard d'une image cinématographique.

De prime abord l'image cinématographique est un concept philosophique naît et évalue dans Image-mouvement⁵ puis dans Image-temps⁶ de Gilles Deleuze deux tomes d'une grandeur philosophique unique comme l'indique Gilles Deleuze « le cinéma a été sans doute une des grandes inventions du 20ème siècle mais il a aussi accompagné des générations entières dans la vie quotidienne. Art comme aucun art dans le siècle une partie de notre vie à tous. »⁷. Une déclaration inaugure l'avenir gloire philosophique de cinéma⁸.

En outre Jean Luc Nancy dans son livre l'évidence de film⁹ nous invite de découvrir la mystique orientale de Oran dans les films de Abbas Kiarostami. D'autre secteur de la pensée philosophique avec le cinéma Merleau Ponty lie le cinéma à la nouvelle psychologie¹⁰, où il nous a présenté sa position envers le cinéma, une position qui est en faveur de sa philosophie de l'union entre corps et esprit. On cite aussi la citation de Merleau Ponty dans laquelle il avoue que « le cinéma est particulièrement apte à faire paraître l'union de

5-Gille Deleuze. l'image-temps. Cinéma 1, Paris ,des Editions de Minuit. coll. « critique »,1983.

6-Gille Deleuze, L'image -temps. Cinéma 2, Paris, Les Editions de Minuit, coll .critique,1983

7 - Ibid. P 239

8-La philosophie de Gilles Deleuze sur le cinéma est du à sa lecture de la philosophie de Henri Bergson ce dernier voit que « le mécanisme cinématographique vient coïncider avec le mécanisme de la pensée ,et la nouvelle technique du cinéma naissant ne fait que recouper la plus vieille illusion de la pensée conceptuelle » Evolution créatrice , p 272 l'héritage à Bergson a conduit Gilles Deleuze a inventé une nouvelle modalité de penser philosophique uni image et pensée , Gilles Deleuze a reconsidérer le statut ontologique de l'image et installer sa vrai gloire dans la philosophie contemporaine.

9 Jean Luc Nancy, l'évidence du film / Abbas kiarostami, Bruxelles, Yves Gevaert, 2001.

10 Merleau Penty, le cinéma et la nouvelle psychologie, in Sens et non-sens ,1966

l'esprit et du corps, de l'esprit et du monde et l'expression de l'un dans l'autre»¹¹.

Enfin en écrivant *La fable cinématographique*¹², les écarts du cinéma¹³, Béla Tarr le temps d'après avec une dizaine d'articles, des interviews et des conférences sur ce thème, Jacques Rancière a pu faire l'union solide entre le cinéma, la philosophie et la politique de la vie ensemble dans le monde.

De sa part le cinéma a créé une relation féconde avec la philosophie : un projet de filmer la philosophie, Alexandre Astuce a écrit en 1948 « aujourd'hui déjà un Descartes s'enfermerait dans sa chambre avec un caméra de 16 mm et de la pellicule et écrivait le Discours de la méthode en film »¹⁴. Stanley Cavell déclare une idée comparable lorsqu'il dit « le cinéma existe de lui-même dans un état philosophique »¹⁵. De sa part Rossellini a filmé la vie philosophique de Socrate, Descartes et Pascal et dans un projet pareil de filmer *Das Kapital 1867*, Eisenstein film *Le Capital* (1928) de Marx dans lequel « Eisenstein donne le plus anecdotique des exemples : la journée d'un homme »¹⁶.

Le projet du film est « d'apprendre à l'ouvrier de penser dialectiquement ».

Le jeu de connexion entre les deux spécialités traduit la volonté philosophique de sensibiliser la philosophie et le défi de cinéma d'être non plus un art de spectacle mais un art visuel, sensible et pensif. L'enjeu partagé entre les deux thèmes : philosophie et cinéma, est de penser le monde et aux conditions de vivre en commun. Le défi est alors politique. Philosophie, cinéma et politique, quel réseau conceptuel peut-il lier ces trois domaines ? Dans quelles conditions nous pouvons parler d'un cinéma politique ?

Pour répondre à ces questions nous dirigeons nos pensées vers la philosophie de Jacques Rancière. Plus de trente ans derrière ce philosophe s'est intéressé au cinéma. Son choix est justifié : D'une part Jacques Rancière ne voit pas le cinéma comme seulement un art dont son travail est restreint dans les limites

11- ibid. P 105

12-Jacques Rancière. *La fable cinématographique* ,Seuil,2001.

13- Jacques Rancière. *Les écarts du cinéma*. La fabrique,2011.

14-Dominique Château. *Cinéma et philosophie. le cinéma philosophique*. Nathan,2003 ,p 9

15- ibid. P27

16- ibid p13.

de l'analyse artistique mais comme il est un art politique, Jacques Rancière souligne que « le cinéma est politique même si ses thèmes ne le sont pas »¹⁷. D'autre part, il pense que la technique cinématographique est une nouvelle technique du pensée philosophique. Le mouvement est l'essence de l'artifice cinématographique. Une telle technique est un moyen urgent pour renouveler la pensée philosophique, de sensibiliser ses concepts, d'ouvrir la pensée sur la capacité de créer des mondes nouveaux.

La philosophie de Jacques Rancière est une philosophie en mouvement, sa philosophie elle-même est cinématographique.

Du Gilles Deleuze à Jacques Rancière, on constate qu'il y a une évolution dans la relation entre la philosophie et le cinéma : unification de deux domaines. Le discours philosophique contemporain n'est pas un discours sur le cinéma mais un discours avec le cinéma. Les philosophes contemporains n'ont plus analysé les films de Vertov, Godard, Pedro Costa, Béla Tar , Bresson, Eisenstein ou Kiarostami ... Ils n'ont jamais tracé l'histoire de cinéma mais ils ont pensé un siècle en crise. L'aporie est de penser à la crise du monde. Comment briser l'impossible pour inventer des chemins de possible dans toutes les parts.

La réponse est distincte et claire : il faut du mouvement, il faut agir, en ce sens que le cinéma est un art politique. Comme les citoyens dans un peuple, le cinéma est toujours peuplé d'image. Grace au mouvement d'image le cinéma est un art pluriel .

B- Jacques Rancière le cinéophile

Comme tous ces contemporains Jacques Rancière pense la capacité cruciale de l'art dans la vie des hommes, et son élan vital de changer le monde. Le cinéma, la littérature, la musique, la peinture et la danse sont des arts qui ont pris une place fondamentale dans l'esprit philosophique contemporain : ces sont des arts qui ont cru un mouvement dans la pensée philosophique : mouvement dans le sens de changer, bouleverser, faire des lignes dans nulle

17-Entrée «Rancière». Dictionnaire de la pensée du cinéma. Antoine de Becque et Philippe Chevallier. (dir),Paris ,P .U .F ,2012 ,p.585-587

part, des zigzags, des courbes dans tous les sens afin de créer un vaste champ de possible.

La découverte de cinéma pour Jacques Rancière est due au cinéma italienne, on cite « Rossellini et ce soir de l'hiver, 1964, Europe 51 m'avait bouleversé à la mesure même de la résistance que suscitait en moi ce trajet de la bourgeoisie à la sainteté à travers la classe ouvrière »¹⁸. Jacques Rancière raconte dans les premiers pages de son livre *Les écarts du cinéma* son histoire avec son ami italien, cinéphile qui lui a envoyé des magazines et des livres d'où il a pris la théorie du cinéma. Le rapport avec le cinéma pour Jacques Rancière n'est pas un rapport de critique ou de d'une recherche philosophique, comme c'est le cas avec Gilles Deleuze, mais c'est plutôt un rapport de passion. Le mot cinéphile se compose de deux parties « ciné » qui désigne le cinéma, l'art visuelle et pile comme dans la thermologie grec philos désigne l'amour et la passion.

Dans les premiers pages de son livre *Les écarts du cinéma*, Jacques Rancière définit le terme cinéphile comme suit : « le cinéphile, c'est un rapport avec le cinéma qui est affaire de passion avant d'être affaire de théorie. Il est connu que la passion manque de discernement »¹⁹. Cinéphile désigne une position avec le monde, le cinéphile est une position politique envers le monde. Le cinéma est une multitude des choses, elle est en premier lieu un appareil idéologique²⁰ qui crée des images dans la société et qui immanence avec l'esprit du temps de la société, sa légende du passé, ces ambitions futures, ces pensées actuelles.

Elle est aussi une utopie : « cette écriture du mouvement que l'on célébra dans les années 1920 comme la grande symphonie universelle, la manifestation exemplaire d'une énergie animant ensemble l'art, le travail et la collectivité »²¹. Jacques Rancière travaille dans ce champ philosophique, cinématographique, politique sur le film du cinéaste soviétique Dziga Vertov, *l'homme à la caméra*. Encore plus le cinéma est un lieu matériel,²²

18- Jacques Rancière, *Les écarts du cinéma*, p 7

19-Rancière, op cit, p. 8

20-Rancière, *ibid*, p8

21-Rancière, *ibid*, p 12

22 Rancière, *ibid*, p 12

un lieu de partage, où se nouent visibilité du spectacle, émotion de spectateurs avec la matérialité de la réalité.

Enfin, le cinéma est un concept philosophique²³, une théorie du mouvement de la pensée et des choses comme chez Gilles Deleuze qui ne nous a pas proposé une théorie de cinéma ni une philosophie de cinéma mais bien entendu une métaphysique de cinéma²⁴. Jacques Rancière voit dans le cinéma l'art audacieux pour penser le monde et pour tracer les liens de partage entre idéologie, politique, matérialisme.

Dans un autre champ de classification des régimes de l'art, Rancière classe le cinéma dans le troisième régime dit « régime esthétique de l'art ». Quel est donc la différence entre les trois régimes ? Et quelle est la relation du cinéma, art du régime esthétique, avec les deux autres régimes ?

Jacques Rancière différencie entre trois régimes d'identification de l'art : dans le partage du sensible : esthétique et politique²⁵ et Malaise dans l'esthétique²⁶ Jacques Rancière trace trois types de régimes de l'art, le régime poétique²⁷ ou représentatif dit aussi régime mimétique, s'identifie les arts du point de vue de leurs genres, leurs thèmes, leurs formes.

Le régime éthique²⁸ questionne les images de point de vue de leurs origines et leurs destinations sur leur teneur de vérité, leur usages « ce régime concerne les images de la divinité », le régime esthétique repose sur l'égalité et coexistence entre des temporalités hétérogènes²⁹. Dans le régime esthétique, Rancière rejoint le « n'importe quoi » de Thierry de Duve : tous les objets et les individus sont égaux, il n'a y plus de hiérarchie, seulement de l'égalité dans les espaces, les temps, les individus, les arts, les territoires de la pensée, l'égalité entre l'art et le non art, et même l'anti-art, entre le beau et le laid, l'intelligible et l'imbécile.

23-Rancière ,ibid,p12

24-Rancière, ibid, p 12

25- Jacques Rancière, Le partage du sensible: esthétique et politique. la Fabrique,2000.

26-Jacques Rancière, Malaise dans l'esthétique. Galilée,2004

27- Jacques Rancière, Le partage du sensible. La Fabrique. Paris, 2000, p14

28-Rancière, ibid. p14

29 --Rancière, ibid, p 14

Le cinéma appartient à ce dernier régime, on cite Jacques Rancière « le cinéma appartient à ce régime esthétique de l'art où n'existent plus les critères anciens de la représentation qui distinguaient les beaux-arts des arts mécaniques et mettaient chacun d'entre eux à sa place ».30

Le grand champ conceptuel de l'image cinématographique dans la philosophie de Jaques Rancière : fiction, résistance, peuple, jeu d'écart, politique, destin, émancipation, fable. L'image est un travail d'archive et de documentation, de vérité et de justesse. Le cinéma est l'art de politique et d'éthique. Il est un art du temps capable de nous tracer la cartographie du possible. D'où le nouage entre espace commun et les temps du possible les promesses supérieurs de l'art nouveau. Un champ vaste et riche où les domaines de la pensée, de faire et de la parole se nouent et partagent les intérêts et les ambitions.

D'ici et ailleurs l'image est partout, l'image est notre co-existence, notre commun. Devant l'image, nul ne peut dire « Je ne sais pas ». Nous sommes égaux en face de l'image dans la connaissance et dans la sensation. Pour l'image cinématographique, elle est un appel de vivre ensemble le monde et puisqu'elle est en mouvement, elle nous invite aussi à aller ensemble dans le sens de vivre « avec » et ouvrir des chemins nouveaux de paix. La philosophie de Jacques Rancière fête les arts : la littérature, le théâtre, la photographie et le cinéma en faveur d'une philosophie esthétique politique. Le cinéma est pour Rancière un art multiple et on le conçoit comme le dernier art qui vient à la fin comme accumulation de tous les arts, qui viennent d'une part « après » la littérature donc après la narration : le cinéma a mis fin à la narration, elle est en même temps d'autre part vient « contre » les arts de spectacle (le théâtre) et en d'autre part « avec » la photographie. Voilà le réseau de connexion entre le cinéma et les autres arts selon Jacques Rancière. L'image cinématographique a pris un rôle crucial dans la philosophie de Jacques Rancière

Jacques Rancière a développé les jeux de connexions entre l'image cinématographique et la littérature, le théâtre, la photographie :

30-Jacques Rancière, Les écarts du cinéma, p13

premièrement la relation entre cinéma et littérature est pour Jacques Rancière, une relation de postériorité. La littérature, dès le premier chapitre intitulé Après la littérature dans son ouvrage les écarts du cinéma, déclare « Penser l'art des images en mouvement, c'est d'abord penser la relation entre deux mouvements visuels des images propre au cinéma et le processus de déploiement et de dissipation des apparences qui caractérise plus largement l'art des intrigues narratives ».31

Le premier écart est entre « le nihilisme littéraire et l'artifice cinématographique, la relation est inéquivalente entre les vieux arts de long histoire et le nouveau art ambitieux de grand avenir. Partant de film l'Homme à la caméra de Dziga Vertov, Jacques Rancière dénonce une nouvelle conception du temps.

2 Vertov : la fragmentation du temps.

a- La pensée en rythme

La pensée de Jacques Rancière est une pensée de l'action, une pensée en mouvement qui brise les frontières et crée des espaces-pensée de partage. La pensée ranciérienne croit en le mouvement de la pensée, d'une part, au niveau de la confiance dont chacun est capable de penser, de faire et de parler du monde et d'autre part au niveau de comprendre « qu'il y a toujours au moins une autre chose à faire que celle qui est faite »32.

Le mouvement dans la philosophie de Jacques Rancière n'est pas un mouvement d'accumulation successive dans l'espace ou dans le temps mais un mouvement dans les divers sens dans l'espace et dans le temps « le mode de l'action, c'est de lever les interdits, les impossibilités en désignant l'objet du conflit comme visible »33.

Rancière analyse et pense le mouvement dans le film l'homme à la caméra de Dziga Vertov, un film du temps rythmique et fragmenté contre le temps de la chronique. Fragmenter le temps est une position contre le temps des histoires.

31-Rancière, les écarts du cinéma, op cit, p25 .

32-Jacques Rancière .Chroniques des temps consensuels. Paris ,Seuil,2005. p 13

33- Christian Ruby Je sens de l'action dans la philosophie de Jacques Rancière, le PHILOSOPHOIRE , 2007 /2 numéro 29 , p165 à 182

Un temps filmique fragmenté est contre les temps linéaires des histoires. Jacques Rancière dans une conférence intitulée l'art comme combat³⁴ différencie entre deux types de temps : d'une part le temps de la chronique est un temps passif de la succession des actions et d'autre part le temps de la rationalité fictionnelle est un temps pluriel d'où la multiplicité des temps, des choses, des mouvements, des corps, des évènements, des gens construisant un temps fictionnel de la coexistence, une démocratie fictionnelle du temps communiste.

Le temps dans ce film est un temps fragmenté : un temps des séquences, des tranches visuelles, le temps de la métamorphose, une manipulation suprême d'où les mouvements microscopiques crée un rythme de l'ensemble. Le film vertovien est une accumulation des plans dans un rythme accéléré, il accumule 120 plans dans 4 min ou 35 plans dans 25 seconds. La fragmentation est une position contre l'esprit occidental du « logos » et du l'Un. La fragmentation n'est que la révolte contre l'histoire linéaire du monde. Elle est une occasion pour différencier entre « les parties » et augmenter les moyens de la multiplicité et de la déférence. Il est temps de mettre les parties en communication dans une belle « harmonie des parties ».

Il n'y a plus un partage possible dans le temps linéaire parce qu'il est guidé par l'impérialisme des fins. Seule la fragmentation du temps et la différenciation des parties brisent la chaîne. Dans cette dernière manière de penser le temps, on peut parler d'un temps du partage « la notion de partage du sensible en ce sens peut être considéré comme une notion cinématographique ». Le cinéma concrétise la connexion des espaces, des temps et des gens. L'image cinématographique, telle que nous avons vu dans le film de Vertov, filme les multiplicités des faits réels de la vie ordinaire. Le film de Vertov n'est pas un film documentaire mais un film post linéaire : il n'y a pas une histoire ou un récit qui dirige les évènements et les acteurs. Dans ce film il n'y a pas de suspension dramatique mais seulement des actions dans nulle part.

Le cinéma est l'art post littéraire parce que le monde contemporain a perdu sa bourgeoisie littéraire, « la vie ne connaît pas des histoires. Elle ne connaît

pas d'actions orientées vers des fins, mais seulement des situations ouvertes dans toutes les directions. Elle ne connaît pas des progressions dramatiques mais un mouvement long continu fait d'une infinité de micro-mouvement. Cette vérité de la vie a enfin trouvé l'art capable de l'exprimer.»³⁵

Le film « l'Homme à la caméra » est un film qui enregistre l'histoire d'une journée, une journée dans un temps nouveau et dans un monde nouveau pour la société soviétique, brisant le temps chronique et enchaîné pour un temps nouveau fragmenté et dans une « extrême fragmentation », avec un rythme très accéléré.

Le mouvement en vitesse crée une multiplicité du mouvement. Le cinéma est pour Vertov comme pour Eisenstein un projet artistique pour libérer le temps de « l'impérialisme des fins », un temps sans but à atteindre, aucune orientation qui l'oriente, sans fin et sans finalité à atteindre.

b- La communication cinématographique

Le film est un modèle pour penser la communication. Communiquer cinématographiquement c'est fragmenter et relier, diversifié et nouage, faire réseau et connexion, une multiplicité des mouvements visibles et sensible, des corps, des actions, les machines. La caméra crée un rythme et brise le montage.

La danse fêtant « la grande symphonie heureuse de la société soviétique, dont les machines sont des objets amoureux, le travail est dans toute part réconcilié avec les affects humains. Le cinéma est l'art du jeu de l'image-temps, le jeu contre la rhétorique de la narration, contre la logique de l'enchaînement causal littéraire et téléologique, contre toutes les manières de faire le système. On est dans un espace-temps volcanique, agité contre l'insupportable, l'impossible, l'indu est toujours en acte et en lutte. Une révolte dans le temps, un processus émancipatoire pour ouvrir les yeux, pour voir et pour être vu. Dans le cinéma, on est toujours « entre », on n'est plus « hors » ni « face à », ni « devant », l'image c'est l'harmonie et l'action. Le film vertovien propose un communisme de l'échange universel des mouvements. Il faut métaphoriser le temps, le fragmenter.

35-Jacques Rancière ,La fable cinématographique, Seuil, Octobre 2001 , p 8 .

Le cinéma est un projet pour une utopie du communisme cinématographique. A tout point, à tout moment, il y a de possibilité de naissance de mouvement, l'extrême énergie dionysiaque de temps, des corps et de la caméra.

L'en-commun n'est possible que dans « une scène » de courage et de joie, la joie qu'on a vue sur le visage des femmes dans le film « l'homme à la caméra », et le courage dans la capacité de s'identifier, la manifestation, l'affirmation. Le travail est un moyen courageux pour les ouvriers pour s'identifier. Le courage rend les ouvriers visibles et audibles. Le courage est un acte, il faut toujours une action. Le courage est la croyance au monde, au temps et qu'« il y a toujours au moins une autre chose à faire que celle qui est faite »³⁶. Le cinéma est l'art nouveau, nait dans une période historique difficile connue par la propagation de discours philosophique et artistique du fin et de la mort : la fin de l'histoire, la mort du dieu, la mort de l'homme, la vie n'est plus capable d'être une vraie vie selon, c'est l'ère de la fausse vie, selon Deleuze on a perdu la croissance au monde à cause des guerres mondiales et à cause des stratégies politiques mondiale qui a engendré un malheur général dans le monde.

L'ère contemporaine a vécu des moments catastrophiques la fin des grandes identités, la fin de tous les discours totalitaires, la fragmentation du système, il nous reste que le micro-événement, les petits morceaux de la vie, nos actualités, la journée.

le travail dans un monde industriel, la danse, le mouvement, les regards, la rue, les sourires, les machines, créant un rythme ,un jeu de communication de l'un avec l'autre, une symphonie heureuse de nos micro-événements de la vie quotidienne, le cinéma est un art qui propose une nouvelle vision de monde.

La multiplicité, l'action et le jeu d'échange dans le film forme une affirmation visible du monde.

L'égalité entre les dualités vers ouverture, voir un équilibre et égalité. Partager de l'espace crée des nouvelles possibilités du temps. Le jeu est un processus continu entre l'art (le cinéma), le marché (les ouvriers, l'industrie,

36-Rancière. Chroniques des temps consensuels. Paris. Seuil,2005 ,p13

le travail) et la politique. Il y a dans les films un réseau différencier : distribution, division, une répartition du sensible, une interchangeabilité visuelle.

Le film « l'homme à la caméra » est un film communiste n'est pas dans le sens où il s'intéresse à la vie des travailleurs et des ouvrières mais son pouvoir magique de « mettre plusieurs temps dans un même c'est à dire plusieurs modes de temporalité dans une séquence temporelle déterminée »³⁷.

Comme la danse, les corps se libère dans l'espace et dans le temps, le mouvement de l'image filmique se libère dans le temps, le mouvement libre est un mouvement continu. Contre la logique capitaliste, ne conçoit plus l'homme comme un moyen,

Ils sont pour lui des sujets libres et émancipés, s'il soit conscient de leur rapport entre eux, avec le temps. Jacques Rancière ne distingue pas l'homme politique de l'homo fauber, le travail n'est pas un moyen pour assurer les besoins de la vie et le travailleur n'est pas un moyen dans le pouvoir autoritaire d'un Etat capitaliste.

Le communisme cinématographique est contre le capitalisme, un film est ce montage d'activités différentes juxtaposées et étroitement liées, qui donne une cohérence interne et fictionnelle au récit cinématographique. Ce qui est communiste n'est pas la nature de ces activités, c'est le lien que l'unité à partir même de leur disparité. Un film est toujours peuplé, peuplement visuel, grâce au mouvement, une liquidation du temps, redessiner la cartographie des espaces et rôle, défendre les nouvelles relations entre les individus :

« L'Homme à la caméra est un film révolutionnaire. Mais un film révolutionnaire n'est pas un film sur la révolution.

C'est une activité communiste, l'une des activités dont l'articulation de l'ensemble constitue le communisme non pas comme une forme d'organisation politique mais comme un nouveau tissu d'expérience sensible, c'est donc un film qui ne raconte pas d'histoires, ne représente pas de personnage et se dispense même des mots afin d'être la pure connexion de ces activités qui font le présent de la vie dans une ville moderne, depuis le réveil matinal jusqu'au divertissement du soir en passant par le travail dans les

37-Jacques Rancière. les temps modernes .Paris. la fabrique,2018 ,116.

usines ou les magasins, les transports et l'animation de la vie »³⁸. Fragmenter l'impossible vers des temps virtuels possible. Un film doit créer, des moments évènementiels.

Un film crée « un choc », celui-ci est capable de détruire le système de domination, le choc est une nouvelle chance pour changer le temps, le temps de la domination, mais il n'a y des chocs que dans le nouage, dans la rencontre des forces, des actions, des individualités, « un bon peuple » capable de détruire la domination.

Comme le film est un ensemble hétérogène d'image-mouvement, la politique est une activité et un jeu de rencontre et de partage qui unie les individus, un communisme visuel, communisme de temps et d'espace, de mouvement. Le communisme est le peuplement dans le sens du multiplicité et rencontre.

Nous avons aujourd'hui besoin de repenser à la condition de vivre ensemble, les modes de voir, de penser, de dire, de participer dans la création d'un monde nouveau égalitaire et libre.



38-Rancière, les temps moderne ,op cit ,65 -66

c- Les « je suis capable » : la joie et le courage

Le temps est une énergie, élan vitale vers l'avenir. Temps du jour, donner un temps pour les ouvriers, les femmes, les invus, les sans parts, les sans noms, les exclus, les sans-papiers, les immigrés, les exploités, les incomptés, un temps qui rend justesse à ces exclus de la parole qui sont des hommes courageux parce qu'ils sont toujours en acte dans le monde, mais ils sont privés de parler. Il y a une urgence humaine et politique de sortir de cette logique policière, Jacques Rancière l'appelle subjectivation. Il n'y a politique que lorsqu'il y a subjectivation, le droit de chacun de dire « je », ce n'est pas un jeu cartésien, isolé dans sa chambre, mais un je égale, un je joyeux et courageux, un jeu dans le monde qui peut dire toujours « je suis capable ».

Il est le temps du courage et de la joie pour partager avec n'importe qui l'espace et pour vivre en commun. Jacques Rancière comme tous les philosophes contemporains pense au nouveau mode de subjectivation comme un jeu en commun, toujours ouvert sur une infinité d'expérience d'être autre. Le je capable et la capacité de n'importe où le quelconque³⁹ d'Agamben ou l'être singulier pluriel⁴⁰ de Jean Luc Nancy.

Le « je suis capable » est la forme d'identification politique : « une capacité universelle : une capacité à dire, à penser, à s'insurger, à revendiquer, et prendre sa part, une capacité qui se concrétise sous des formes collective »⁴¹. Le cinéma nous offre un modèle opposé à l'ego cartésien, isolé : le je cinématographique est un « je » polémique, sensible, ouvert « courageux », « joyeux » afin d'interrompre les frontières entre l'impossible et le possible.

Le je suis capable est une subjectivité active par contre à la passivité de l'homme /spectateur⁴², Jacques Rancière croit à l'agir comme force de transformation contre la méditation théâtrale des gens passifs.

39-Giorgio Agamben, La communauté qui vient. Théorie de la singularité quelconque, Seuil, Paris 1990.

40-Jean Luc Nancy, Etre singulier pluriel, Galilée, Paris, 2013

41-Pierre Bance, Jacques Rancière, l'anarchique, 8 octobre, 2012

42-Jacques Rancière, le spectateur émancipé, La fabrique, 2008, p 12 « La maladie de l'homme spectateur peut se résumer en une brève formule « Plus il contemple moins il est »

Il est toujours l'heure de cesser d'être spectateur il faut devenir des agents d'une pratique collective de « faire des liens »⁴³ et crée « des corps intermédiaire »⁴⁴ et « des liens communautaires »⁴⁵. La capacité de dire « je » pour les sans parts, les invus, les incomptés est un acte de liberté, traduit la conscience qu'il faut faire quelque chose⁴⁶ Il est un jeu toujours en acte.

Jacques Rancière différencie entre les hommes du travail et les hommes de loisir entre les maîtres et les élèves de la pensée. Le je suis capable est modalité de l'habitation du monde.

Le « je » contemporain est le jeu des anonymes et les sans noms, et le je capable et courageux dans le sens de la subjectivation politique est la prise de conscience de l'affaire de tous envers tous. La subjectivation politique est une position et un « acte d'interruption, de dérèglement ou d'effraction par rapport au lien social établi »⁴⁷

Conclusion

Le cinéma est un projet d'art nouveau qui liquide l'histoire de la narration en faveur d'une langue d'idéogrammes de l'écriture de la lumière et de l'écriture du mouvement. Selon Eisenstein, « comme la vie ne connaît pas des histoires, des actions orientées vers des fins, l'intelligence de la machine ne veut rien et ne construit pas d'histoires mais enregistre cette infinité des mouvements qu'elle fait. Il faut passer à la création de promesse qui n'est possible que par la coexistence. »⁴⁸

Bibliographie

Origines

- Jacques Rancière, La fable cinématographique, Seuil, 2001.
- Rancière, Malaise dans l'esthétique, Galilée, 2004
- Rancière, Le partage du sensible, La Fabrique, Paris ,2000

43- Séminaire l'Art comme combat René Schérer et Thierry Briault, Rencontre Avec Alain Badiou et Jacques Rancière , 11 Décembre 2017 ,Université Paris 8 Vincennes Saint Denis

44-Ibid.

45-ibid.

46-Le spectateur émancipé ,p18

47- Christian Ruby ,l'interruption, Jacques Rancière et la politique, page 7

48 - La fable cinématographique, op.cit, p11

- Rancière, les temps modernes, Paris, la fabrique,2018,
- Rancière, Chroniques des temps consensuels, Paris, Seuil,2005
- Rancière, Les écarts du cinéma, La fabrique,2011.
- Rancière, le spectateur émancipé, La fabrique,2008

Références

- Adorno, Théorie esthétique, trad. Marc Jiménez, Klincksieck ,1974.
- Agame, La communauté qui vient. Théorie de la singularité quelconque, Seuil, Paris1990.
- Dominique Château, Cinéma et philosophie, le cinéma philosophique, Nathan, 2003
- Foucault, Le souci de soi, Gallimard, Paris, 1984
- Merleau Ponty, le cinéma et la nouvelle psychologie, in Sens et non-sens ,1966
- Nancy, Etre singulier pluriel, Galilée, Paris, 2013.

Dictionnaire

- « Rancière », Dictionnaire de la pensée du cinéma, Antoine de Baccque et Philippe Chevallier, (dir), Paris

Références électriques

Articles

- L'interruption. Jacques Rancière et la politique de Christian Ruby ,LePhilosophie, 2009/2 (n° 32), pages 163 à 169 https://doi.org/10.3917/phoir.032.0163#xd_co_f=NzkkxZmIwZWItMDdmOS00MzA5LWFIMjEtY2UzOWEzZjc3OTAw~
- Pierre Bance, Jacques Rancière, l'anarchique ,8 octobre, 2012 https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwiO9cTYiK_oAhUEy6QKHduHC7UQFjAAegQIAxAB&url=http%3A%2F%2Fliberataire.free.fr%2FJRanciere39.html&usg=AOvVaw1iOvwegS9awR3EU9OKrY85

Vidéo

- Séminaire l'Art comme combat René Schérer et Thierry Brault, Rencontre Avec Alain Badou et Jacques Rancière, 11 Décembre 2017, Université Paris 8 Vincennes Saint Denis <https://youtu.be/M3Mpp9RCbLk>

Film

- Vertov, l'homme à la caméra,1929.

<https://youtu.be/cGYZ5847FiI>