

Le cas Jameson, ou Le retour du refoulé

Par Nicolas Vieillescazes

« *Quand je pense à quelque chose,
je pense toujours à autre chose.* »
Jean-Luc Godard

Inscrire

Edward Said disait que la théorie est « voyageuse » : déplacée, détachée du lieu et du contexte de sa naissance, traduite dans une autre langue, elle se traduit aussi en autre chose : soudain, elle vient répondre à des problématiques qui lui étaient pourtant, au départ, étrangères ; venant se loger dans un espace discursif déjà constitué, elle permet en retour de problématiser cet espace, d'en révéler non seulement les manques, mais aussi les présupposés et la structure. Difficile de dire, *a priori*, à quelles conditions une pensée serait susceptible de prendre, mais on peut voir comment, par exemple, la récente introduction en France des théories du genre et du post-colonialisme, vient opérer un travail de sape idéologique qui problématise l'omniprésence d'impensés sexuel, racial, républicain et colonial, et qui, du même coup, rend caduques les manifestations féministes ou antiracistes qui ont dans notre pays les faveurs des médias, dévoilant ainsi leur complicité structurale avec les pouvoirs.

L'importation de théories venues de Grande-Bretagne ou des États-Unis ne se produit pas *ex nihilo*, mais s'inscrit bien sûr dans une conjoncture : elle vient nourrir et se greffer sur le travail déjà entamé par des sociologues, des anthropologues et des historiens, jeunes pour la plupart. En parallèle s'est opérée une redécouverte d'une partie de la pensée française des années 1960-1970 qui nous revient comme neuve, par l'entremise de sa réception anglo-américaine, sous le nom de *French Theory* (Tocqueville avait raison, les États-Unis restent bien l'avenir de l'Europe !). À quoi vient s'ajouter – élément sans doute central – une reconceptualisation des années 1980 : projeté au-dehors et thématiqué, ce qui, pour nombre de ceux qui y ont grandi, s'apparentait à un abatement tangible mais indéterminé, à une grisaille zébrée de fluo et clairsemée de paillettes, se voit désormais problématisé comme ensemble cohérent et comme « coupure épocale », comme la matrice du renoncement, de la trahison, et, pour beaucoup, de la grande défaite, présentée comme inévitable par ses zéloteurs d'hier devenus les figures médiatiques d'aujourd'hui¹.

Ces trois éléments viennent donc, du moins on l'espère, rétablir des lignes de partage nettes au sein d'un paysage intellectuel français qui depuis longtemps, à de rares exceptions (individuelles) près, paraissait pour le moins amorphe et inconsistant, parce qu'y avaient presque totalement disparu les slogans d'hier, les concepts² de lutte, de domination et de rapport de force : s'il y avait bien des « injustices », celles-ci avaient été repoussées vers la périphérie de l'espace moral et juridique qui désormais définissait notre œcoumène, et nous pouvions entretenir l'espoir réaliste de devenir des sujets communicationnels, ou ces sujets rationnels de l'économie néoclassique, voire

– utopie démesurée ! – de vivre enfin dans le règne pacifié décrit par John Rawls dans sa *Théorie de la justice*. Il y avait bien de l'exploitation, il y avait bien des « extrémistes », des « fondamentalistes » et des « systèmes totalitaires », mais tout cela se situait ailleurs, dans ce règne indéfini d'un Autre qu'il fallait à tout prix empêcher de miner notre Culture, et qu'un nouvel impératif catégorique ou militaire nous enjoignait de moraliser et de démocratiser, afin de réaliser sur cette terre le Règne des Fins. Il n'y avait plus guère que quelques énergomènes qui persistassent encore à nous dire des choses comme « la politique, c'est le dissensus », rabat-joie égarés là on ne sait trop comment, détritrus abandonnés sur la grève par le ressac des années 1970, fossiles qui, après la fin de l'histoire, nous donnaient parfois un léger frisson « historique », en nous rappelant, par leur existence même de « traces », qu'il y avait bien eu autre chose, et même qu'il y avait eu du Temps, c'est-à-dire de la politique.

On l'aura compris, Fredric Jameson (né en 1934) est, aux États-Unis, l'un de ces énergomènes dont la théorie vient, ces jours-ci, voyager dans nos contrées. On s'abstiendra de dire que Jameson est considéré comme le plus grand *cultural critic* actuel, car, outre que l'argument d'autorité est détestable et creux, de notre point de vue Jameson n'existe pas encore : il s'agit donc d'inscrire dans le contexte français *La Totalité comme complot* (1991) et la constellation à laquelle ce texte se rattache. Mais d'avance, cette tentative semble vouée à l'échec. Eu égard à la France, Jameson souffre d'une double condition d'impossibilité *a priori* (qui permet aussi de répondre à la question fort légitime, « mais s'il est si grand que ça, pourquoi ne l'a-t-on pas traduit avant ? »). Tout simplement : il est le théoricien par excellence du postmodernisme, or le

postmodernisme est nul et non avenu ; il est marxiste, or le marxisme est dépassé. D'emblée, donc, Jameson semble devoir nous rendre des comptes, et c'est pourquoi son introduction en France ne saurait se réduire à l'exposition synthétique de ses « thèses » ; elle devra passer par une double médiation (contradictoire), autrement dit par une double ligne narrative : traverser le soupçon jeté d'une part sur le fossile du marxisme³, et d'autre part sur un concept de postmoderne arrêté en France aux analyses de Jean-François Lyotard.

Quant au marxisme : on sait qu'il a fait, depuis une trentaine d'années, l'objet d'une condamnation presque unanime, à droite cela va sans dire, mais aussi et surtout à gauche. On se souvient de Foucault niant, contre Althusser, que Marx marquât une « coupure épistémologique » ; on se rappelle (peut-être moins) son apologie inconditionnelle des *Maîtres penseurs* d'André Glucksmann⁴. Au-delà de ces deux exemples, on n'a sans doute pas oublié le grand mouvement de démarxisation de la gauche, où disparurent la lutte des classes et le prolétariat au profit de la désindustrialisation, de la réalité indépassable du marché et d'un retour des théories du contrat, tout cela apparaissant comme les fondements intemporels d'une société paisible et prospère. Certains marxistes d'hier optèrent pour la dénonciation féroce de leurs anciennes croyances, d'autres se dirigèrent vers une gauche plus « pragmatique » et modérée, d'autres allèrent peupler les cabinets ministériels et les conseils d'administration, d'autres encore trouvèrent refuge dans (l'histoire de) la philosophie. Quant aux marxistes « résiduels » (pour employer un terme de Raymond Williams cher à Jameson), stigmatisés, traités comme archaïques, ils furent contraints, quand ils le purent, de se replier sur des positions univer-

sitaires spécialisées où ils n'embêteraient plus grand monde. Mais d'une façon générale, force est de constater que beaucoup se sentirent soulagés de pouvoir jeter le bébé (marxiste) avec l'appareil de parti (communiste), comme si marxisme était strictement synonyme de stalinisme, ou pire encore, de « totalitarisme ». Sartre était certes la preuve du contraire, mais Sartre, vous savez...

On peut s'étonner qu'aujourd'hui, en l'absence d'un ennemi politique consistant, le Medef en soit encore à vomir une France dominée par le fantôme du communisme, incapable de libérer sa force de travail des carcans bolcheviques. Mais sur le plan intellectuel, la jeune garde de la gauche, celle qui redécouvre la *French Theory*, celle qui fait donc « retour sur » des auteurs devenus la *dream team* des campus anglo-saxons, semble vouloir faire l'économie d'une relecture des diverses traditions marxistes. Si l'on regrette les récupérations, notamment dans le domaine du marketing, dont ont pu faire l'objet les Foucault et les Deleuze, si l'on se défend parfois d'y revenir (ce « retour à » qui fit fortune dans les années 1980), on paraît pourtant tenir pour acquis leur actualité et la péremption d'un marxisme identifié aux seuls « grands récits d'émancipation » (faudrait-il renoncer à l'émancipation ?), donc prendre plutôt parti contre un matérialisme historique jugé monolithique, et pour toute une série d'auteurs hétéroclites dont le rapport au marxisme était pour le moins compliqué⁵. On reproduit ainsi, à trente ou quarante années de distance, mais l'adversaire en moins, des débats théoriques qui traduisaient jadis des positions politiques bien réelles⁶, dont les polarités se définissaient à partir d'un puissant Parti communiste aujourd'hui disparu.

Ce n'est donc pas d'un retour « à » ou « sur » qu'il s'agit, mais en vérité d'une reviviscence : baigner à nouveau dans l'élément enchanté des années 1960, rejouer la geste héroïque des penseurs français de l'après-guerre, moins la Guerre froide, moins le gaullisme, moins le marxisme, moins les ouvriers, mais avec les ordinateurs et l'Internet. Revivre les années 1960, mais purifiées, passées au filtre antimarxiste des années 1980, et transférées dans l'élément abstrait du présent. Des années 1960 en quelque sorte individualisées, où nous pourrions fuir librement, et jouir d'une existence en réseau. Et nous aurions, pour ce faire, le réconfort de la multitude et du travail immatériel. Dans *La Totalité comme complot*, c'est justement de cela que parle Jameson : de notre incapacité à penser le présent dans ses propres termes, des solutions que nous trouvons en fait dans le passé en croyant trouver des remèdes nouveaux à la situation actuelle. Mais il lui reste à prouver une chose : la pertinence du marxisme aujourd'hui (n'est-il pas aussi périmé que le sont les années 1960 ?) – or sa pertinence, le marxisme ne la doit-il pas à la persistance, voire au renforcement et à l'expansion de son objet ? « Désormais, c'est l'étude du Capital qui est notre véritable ontologie », déclare justement Jameson en conclusion de son texte. Voyons donc par quels moyens il y parvient.

Allégoriser

Mais quant à nous, nous devons ajouter un autre axe narratif, bien connu des lecteurs de Jameson, ou du moins de ceux qui ont entendu parler de lui. Axe qui fait basculer notre récit dans la légende : la difficulté notoire imputée à ses textes, rumeur dont le pendant objectif réside dans ces phrases à double, triple, quadruple fond, obéissant à un processus qui n'est pas sans rappeler celui de la division cellulaire ; au fil de la lecture, le texte se produit. Il n'est pas posé là, dans notre champ de vision, comme une chose endormie à quoi nos yeux devraient rendre la vie (conte de fée de la théorie de la réception !), nous n'avons pas pour mission de l'activer ni de le mettre en route, mais c'est lui qui, en quelque sorte, crée la fiction de son autoproduction, c'est lui qui programme le rythme de la lecture, et l'enjoint de suivre patiemment le développement de son objet. Ce texte si ostensiblement voyant, sur chaque mot duquel l'œil accroche d'abord, et qui nous force à ralentir le pas, à revenir en arrière, à ménager des pauses, ce texte hors d'haleine, presque asthmatique, va petit à petit humblement s'effacer, pour nous mettre sur la trace de « la chose même » dont il cherche à épouser le mouvement interne.

Fiction, mise en scène, récit que tout cela ! Car il y a bien une mise en scène de la difficulté. Chez Jameson, il s'agit presque d'une question de principe : l'essai doit exercer une résistance – d'abord oculaire, quasi physique, celle-ci devient bientôt résistance à un mode d'écriture « réifié » (le célèbre « dans ce texte, je montrerai que... »). Dans l'article anglo-américain type, les

grosses ficelles méta-discursives servent à nous signifier la neutralité de l'énonciation et nous assurent de la scientificité d'un texte en tant que tel transparent, où nous pourrions glaner d'utiles informations. À cette dissolution du texte en réservoir informationnel, condition du sérieux académique, Jameson oppose un texte-processus qui n'attire l'attention sur lui que pour y faire apparaître ses objets, et qui, suivant une trajectoire non linéaire, tente de faire droit à ce qu'Adorno appelait le « non-identique ».

Une pensée de l'objet, donc. Pour quiconque s'efforce de le prendre au sérieux, l'objet se présente d'abord comme une extériorité quasi pure : autosuffisant, tout ce qu'il nous dit c'est qu'il est ce qu'il est, et qu'il fait ce qu'il fait. Pour le critique, la question se pose alors de savoir comment déloger de sa superbe cet agressif « $A = A$ » qui affirme tautologiquement sa présence. Une solution serait de faire appel à un ou plusieurs codes existants – sémiotique, narratologie, psychanalyse, post-structuralisme, sociologie, anthropologie –, et de le(s) brancher sur l'objet : par exemple, une interprétation psychanalytique du récit de complot ; ou bien une interprétation psychanalytique et marxiste ; ou encore, une interprétation qui offrira un branchement aléatoire de divers codes, ou lambeaux de codes. Mais cette connexion type, tâtonnante, contingente, timorée, ne nous dit qu'une virtualité : l'objet *pourrait* être analysé ainsi, et du reste, il est dans la chose des éléments qui montrent que⁷. L'identité est préservée, et les modes de discours peuvent continuer leur petit bonhomme de chemin : c'est le gouffre bien connu entre la « méthode » et l'objet qu'elle se propose de décrire. Il y a aussi la manière forte : on utilise une méthode pour forcer l'objet

à nous dire ce qu'il se refuse à dire tout en le disant. La méthode sera explicitation de ce qui, dans l'objet, se trouve à l'état latent. La méthode deviendra commentaire, elle redoublera le discours d'un discours second, qui fera office de discours originaire⁸. Néanmoins, là encore, méthode et objet se scindent bientôt, pour revenir, chacun de son côté, à leur (in)différence initiale : cette méthode pourrait s'appliquer à *n'importe quel* objet ; dans la chose, tout ce qu'elle retrouve, c'est elle-même, et c'est elle qui se dédouble pour jouer tous les rôles à la fois (sujet et objet, analysant et analysé, signifiant et signifié).

Alors le problème pourra se formuler ainsi : comment faire droit à cet objet-*ci* ? C'est-à-dire qu'il s'agira d'éviter trois écueils : a) écrire, dans ses marges, de timides réflexions au crayon ; b) le « paraphraser » ; c) le réduire à la généralité d'une méthode. Un objet nous donne-t-il les conditions de sa théorisation ? Mais nous avons dit qu'il était en soi, présence à soi, donc qu'il ne se donnait pas, d'emblée, *pour* un discours. Jameson n'abordera pas le problème de l'objet en arguant que son autosuffisance n'est qu'une apparence fausse ; il se demandera plutôt comment l'objet produit son autosuffisance, comment, en quelque sorte, il s'efforce aussi de nous y faire croire. L'interprète aura donc pour mission de mettre en évidence les mécanismes de production de cet effet de clôture, par lesquels le texte culturel⁹ s'évertue à faire coïncider sa forme avec son contenu ; symétriquement, il traquera la dimension d'échec inhérente au texte. Troisièmement, il s'attachera aux modalités d'inscription du texte dans son monde : comment, horizontalement, le texte se rattache à d'autres textes, dont il semble partager un certain nombre de traits ; comment, cette fois ver-

ticalement, il nous dit quelque chose du monde dans lequel il est inscrit.

Le lecteur pourra constater un emboîtement des niveaux : c'est la faillite interne de l'objet qui l'ouvre sur autre chose que lui-même ; dans un mouvement circulaire, l'interprète lit dans l'objet un monde présupposé, quand celui-ci n'est pas déjà posé. Telle est bien la clé interprétative, mais aussi la force motrice, de *La Totalité comme complot* : ce mécanisme à la fois objectif et subjectif par lequel le texte culturel renvoie à autre chose que lui-même, parce qu'il *ne peut en être autrement*. « L'allégorie consiste dans le retrait, d'une représentation donnée, de l'autosuffisance de sa signification. [...] Même si ce tenir-lieu (*standing-for*) correspond à ce que l'on désigne généralement comme réaliste, une distance allégorique, si minime soit-elle, s'ouvre au sein de l'œuvre : une brèche dans laquelle toutes sortes de significations peuvent s'infiltrer et s'accumuler. L'allégorie est donc une blessure à l'envers, une blessure dans le texte ; on peut l'éponger ou la contrôler (ce que tentera de faire une esthétique réaliste particulièrement vigilante), mais on ne saurait jamais tout à fait en éteindre la possibilité.

Je serais tenté de dire que toute interprétation d'un texte est proto-allégorique, en ce qu'elle implique toujours que le texte est une espèce d'allégorie : toute position de signification présuppose toujours que le texte porte sur autre chose (*allegoreuein*)¹⁰ »

L'allégorie constitue donc un processus dual : la représentation désigne autre chose qu'elle-même, et l'acte interprétatif cherche à exploiter la « blessure » de l'œuvre pour saisir la représentation comme visée de quelque chose de plus général. Dans la dramaturgie de l'ouvrage qui nous occupe, cette dualité explique l'ambi-

guité criante de certains passages, dont le lecteur se demande qui ou quoi y parle et d'où il y est parlé : tout se passe comme si l'allégorie de complot, cette « forme-problème », suivait effectivement un schéma discursif, se prenait elle-même pour objet, revenait en soi, puis se reposait sous une forme différente, pour résoudre une contradiction antérieure. Mais, nous y reviendrons, dans le postmoderne tout cela se passe sur le mode kantien du « comme si ». En tant que déploiement progressif de la raison, le mouvement dialectique hégélien n'est plus ; c'est donc du côté de l'utopie, d'un monde « où la vie sociale coïnciderait avec elle-même, où donc les situations les plus insignifiantes de la vie quotidienne seraient déjà, en elles-mêmes, pleinement philosophiques », que Jameson renvoie le célèbre « slogan », « le réel est rationnel et le rationnel est réel » (p. 79). Aucun fondement, aucune vérité première, ne garantit plus l'identité de l'être et du discours, tout simplement parce que l'être (ou la nature) a disparu, au milieu d'un monde saturé d'objets culturels et de « signes humains » que nous devons, tant bien que mal, interpréter.

Il nous faut dès lors poser la question de l'objet, car l'analyse de la culture contemporaine court toujours le risque de basculer dans le caprice. Pourquoi en effet la dialectique si le socle (la « croyance ») sur lequel elle reposait jadis s'est effondré ? Pourquoi la dialectique si l'objet, quant à lui, y demeure indifférent ? Si la dialectique n'est qu'un idiolecte parmi d'autres, ni meilleur ni pire qu'un autre, quoique plus discrédité sans doute ?

Cartographe

Là encore, Jameson offrira une réponse ambiguë. Dans *L'Inconscient politique* (1981) résonnaient encore les accents révolutionnaires d'un moment ascendant de la Théorie : « seul le marxisme peut nous offrir une description adéquate du *mystère* essentiel du passé culturel [...]. Ce mystère ne peut être remis en œuvre que si l'aventure humaine est une », si donc un fil rouge – la lutte des classes – relie en une totalité les différents moments de l'histoire¹¹. À ce moment-là, sans ambiguïté, c'est l'unité du processus historique qui garantit la démarche interprétative ; et pourtant, déjà – car Jameson n'était pas sans ignorer les critiques poststructuralistes du marxisme – cette unité, il incombait à l'interprète de la reconstituer¹².

Mais les choses se durcirent, les années 1980 vinrent officialiser un ordre nouveau, préparé çà et là au cours des années 1960, renforcé pendant les années 1970 : le « postmodernisme ». Tout le monde connaît le fameux « rapport sur le savoir » commandé à Lyotard par le gouvernement canadien, où il était question de la crise générale de la légitimité des discours et de la fin des grands récits. Mais le postmodernisme, ce fut d'abord, en architecture, une joyeuse rupture avec un moment moderniste jugé désespérément laid, austère, idéologique et sérieux ; le postmodernisme architectural se présenta donc fort logiquement comme un « populisme esthétique », visant à bâtir pour les vrais gens. Mais, sur un plan formel plus transversal, le postmodernisme, c'est aussi le gigantesque recyclage des styles du passé. Vidés de leur contenu (autrement dit, déshistoricisés, dissociés

du monde vécu au sein duquel ils apparurent), ils fonctionnent désormais comme autant de codes interchangeables et juxtaposables à l'envi : le passé devient catalogue. Au mieux, nous en avons des vignettes et des tableaux : les années 1950 américaines, leurs tons pastel, un paysage de *suburb*, de jolies maisons blanches avec jardin, les premiers réfrigérateurs ; la France « éternelle » avec sa vie de quartier, son primeur, sa boutique d'articles de mode ; aujourd'hui, tout cela semble n'avoir existé que (pour finir) dans une publicité pour du fromage ou dans le monde d'*Amélie Poulain*, voire dans des centres-villes rénovés sur un mode nostalgique pour satisfaire au goût bobo pour l'« authentique ». Les exemples abondent qui montrent que le passé n'est plus perçu temporellement, mais sur un mode spatial ; il n'est pas ce qui produit, au sein du présent, de la différence, mais il est au contraire, et de part en part, réabsorbé comme image dans l'identité.

Cette expérience qui semble avoir défini la modernité, celle du déploiement de l'histoire sur fond de crise politique, la question de la continuité et de la coupure, celle de l'identité et de la différence, tout cela paraît s'être évanoui dans la spatialité infiniment différenciée du postmoderne¹³. Le postmodernisme ne sera pas pour Jameson un style culturel parmi d'autres, défini par le fragment, le montage, l'aléatoire, le pastiche, etc., mais bel et bien une période, *qualitativement* distincte du moment moderne. On pourrait presque la voir comme s'opposant point par point à la modernité¹⁴ ; et du reste, un des tropes favoris de Jameson consiste à juxtaposer des traits attribués au moderne avec d'autres attribués au postmoderne : effet de contraste grâce auquel, par petites touches successives, l'époque se dessine. La pre-

mière partie de *La Totalité comme complot* fonctionne essentiellement ainsi, où Jameson montre, par exemple, comment le film de David Cronenberg *Videodrome*, articulé sur des concepts « médiatiques », se distingue des tentatives « philosophiques » des cinéastes modernes, des Welles, des Bergman et des Kurosawa (p. 50).

Une telle caractérisation du postmoderne paraîtra bien négative. D'une part, il semble n'exister qu'en creux, comme ce qui n'est pas le moderne et s'oppose à lui ; d'autre part, il fait figure d'épigone, ce « post- » qui se repaît de styles morts. Il lui manque quelque chose comme une colonne vertébrale, quelque chose qui lui permette de faire système. Jameson devra donc faire un pas de plus, et c'est pourquoi il l'articulera sur le capitalisme lui-même. « Le postmodernisme, ou la logique culturelle du capitalisme tardif » : titre¹⁵ qui ne signifie pas qu'aujourd'hui, le culturel *exprime* l'économique, mais que le premier colle à ce point à la peau du second qu'il paraît impossible de l'en distinguer. Autrement dit, la marchandisation a pénétré l'ensemble de la vie sociale, et il n'est plus de refuge, plus d'enclave où l'on pourrait prendre cette distance que l'on disait jadis « critique ». On voit souvent l'agriculture biologique comme une alternative à l'agriculture industrielle, plus saine, plus propre, plus sûre, plus équitable, plus proche de la nature, alors qu'elle se trouve dans un rapport d'opposition binaire à l'égard de celle-ci, qu'elle est non moins labellisée, normée, distribuée, non moins inscrite dans une hiérarchie de prix et de qualité qui la positionne comme une simple gamme sur le marché – sans compter que c'est un excellent outil de distinction sociale, permettant de blâmer les pauvres qui s'empoisonnent, eux et leurs enfants, avec du poulet aux hormones. Elle n'a

donc strictement rien de commun avec une agriculture précapitaliste. Mais l'intérêt de notre exemple (que n'utilise pas Jameson) réside ailleurs ; car sur un plan individuel, l'expérience du bio fonctionne bien comme authentique, elle est expérience d'une alternative réelle, qu'il serait quelque peu cavalier de rejeter dans le domaine du faux. Il convient au contraire de la saisir comme le symptôme d'un problème représentationnel : c'est le gouffre qui sépare l'expérience individuelle que nous avons des objets et cette totalité du système capitaliste mondialisé qui demeure pour nous irreprésentable.

Au cours du stade impérialiste, l'expérience individuelle commence à se dissocier du mode de production, qui se met alors à poser de nouveaux problèmes représentationnels : « la vérité de cette expérience ne coïncide plus avec le lieu dans lequel elle se produit. La vérité de cette expérience quotidienne limitée de Londres réside plutôt en Inde, en Jamaïque, ou à Hong Kong ; elle est liée à l'ensemble du système colonial de l'Empire britannique qui détermine la qualité même de l'expérience subjective de l'individu¹⁶. » Pour Jameson, le modernisme consistera en une série de tentatives pour produire des solutions représentationnelles réactives, structurées par la subjectivité absolue de l'auteur. Mais le capitalisme tardif vient frapper d'obsolescence ces solutions subjectives « centrées », tout en faisant éclater les cadres (inter)nationaux qui, dans la période précédente, définissaient l'espace de l'économie et de l'agir politique. Précisément parce que ce nouveau capitalisme ne se réduit pas à un réseau toujours plus dense d'institutions supranationales, mais qu'il vient aussi, sous la forme d'une image devenue la marchandise suprême, se loger partout, dans le moindre interstice de la vie sociale, et que, corrélative-

ment, il subsume le monde en tant que tel au point de s'identifier strictement à lui. « Le nouvel espace émergent implique la suppression de la distance (au sens de l'aura de Benjamin) et la saturation incessante de tous les vides qui restaient encore, au point que le corps postmoderne [...] est à présent exposé à un barrage d'immédiateté¹⁷. »

C'est cette immédiateté, bombardement d'informations, surexposition aux signes, qui colonise l'individu et l'emprisonne dans un espace *qu'il croit* privé. Mais en vérité, et comme Jameson s'attache à le montrer dans *La Totalité comme complot*, dans le postmoderne, la pénétration de la vie privée par la marchandise est telle que le privé se mue en « *corporate* », en une expérience « entrepreneuriale¹⁸ » donc, où l'individu ne peut aller se réfugier dans l'espace protecteur de la monade. Corrélativement, la distinction public/privé se dissout, et c'est l'entrepreneurial qui seul vient s'y substituer : c'est par exemple la suppression, dans un film d'Alan J. Pakula, d'un gouvernement élu au profit d'une anonyme bureaucratie d'experts.

Ainsi Jameson propose-t-il de lire une série de films de complot non pas seulement comme des œuvres d'art autonomes (et l'on s'abstiendra de s'extasier de ce qu'un universitaire s'intéresse enfin sérieusement à la « culture populaire »), mais aussi comme autant de manières de problématiser (d'allégoriser) notre nouveau monde et l'expérience que nous en avons. Le problème épistémologique prend ainsi une dimension existentielle et une signification politique. Car la question inaugurale, « comment les éléments de l'ici-et-maintenant pourraient-ils exprimer une totalité absente et irréprésentable ? » (p. 31), ou encore « comment tels films particuliers désignent-ils le système mondial en tant que tel ? », peut

se traduire ainsi : « comment se repérer dans le règne de l'immédiateté infiniment différenciée ? » La question de la totalité, qui sans cela pourrait paraître abstraite (pourquoi donc s'échiner à réhabiliter cette catégorie vieillotte ?), ne fait donc qu'un avec ce que Jameson, après Kevin Lynch, qui l'introduisit au début des années 1960, appelle la « cartographie cognitive ». D'essence phénoménologique, l'approche de Lynch associait le sentiment d'aliénation des individus vis-à-vis de leur espace vécu avec l'impossibilité de se représenter l'espace de villes toujours plus grandes. Mais lorsque Jameson reprend le concept en 1984, dans son article « Le Post-modernisme, ou la logique culturelle du capitalisme tardif », il en étend le domaine d'application au social dans son ensemble. Superposant la définition de Lynch à la célèbre définition althussérienne de l'idéologie (« le rapport imaginaire de l'individu à ses conditions réelles d'existence¹⁹ »), il lui assigne cet objectif : articuler le vécu de l'individu (la vie quotidienne, l'expérience immédiate) à la totalité sociale en tant que telle. Il convient de s'arrêter sur ce geste théorique. D'une part, le passage par Althusser (mais aussi Lacan) est crucial : il ne s'agit pas d'invalider la dimension de l'expérience subjective, en la rejetant dans le domaine du faux et de l'inauthentique (l'illusion dénoncée par le marxisme classique, le « on » heideggérien) ; car cette expérience *est* concrète. Mais d'autre part, il ne s'agit pas non plus de l'annuler parce que concrète, elle ne le serait qu'insuffisamment (une sorte de concret-abstrait qui devrait passer par diverses médiations pour devenir pleinement concret). La question sera plutôt de savoir comment l'inscrire dans un mouvement de totalisation, où elle sera maintenue en tant que telle, sans être *aufgehoben*, conser-

vée ni dépassée, ou comme disait Derrida, « relevée ». Ni l'évacuer, ni la dissoudre, ni la subsumer. L'affaire n'est pas simple.

Mais dans le capitalisme tardif, l'expérience de la totalité sociale est quasiment pure : « le message du fragment est toujours la totalité et le système mondial » (p. 101), nous dit Jameson, comme en passant, dans une incise. Ainsi donc, précisément parce qu'aujourd'hui nous vivons plus que jamais dans un *système*, n'importe quel élément allégorise le système tout entier. Les films de complot, où le détective se trouve pris au piège d'une machination sans sujet dont les ramifications paraissent se perdre à l'infini, ou encore dans un complot si total qu'il semble n'avoir plus de référent (et d'ailleurs, y a-t-il effectivement complot ?), fonctionnent comme un analogue de notre cauchemar quotidien : ce système où l'on n'arrive jamais à en finir de rien, comme disait Deleuze à propos des sociétés de contrôle, ce monde où la chaîne des responsabilités est si complexe qu'il paraît futile de s'en prendre à George Bush ou à Nike, de critiquer l'exploitation organisée par tel leader ou telle entreprise dans tel endroit du monde, parce qu'à supposer même que ceux-là disparaissent, des dizaines d'autres viendront bientôt prendre leur place – l'univers, anonyme et omniprésent, du *corporate*, le nôtre.

Il paraît donc bien dérisoire, ce petit détective qui se sent investi d'une mission à la fois épistémologique et salvatrice. Car dans le récit policier traditionnel, la résolution de l'énigme venait forcément refonder la communauté qu'en frappant, le criminel était venu ébranler. Ici, rien ne garantit plus qu'il ait raison : il peut mentir, il peut totalement se tromper, il peut servir d'obscurs intérêts, il peut voir du complot là où il n'y en a pas²⁰. Le

détective, qui possédait jadis un point de vue privilégié parce qu'il se trouvait à distance de l'objet qu'il avait pour tâche de reconstituer (le crime était antérieur et avait eu lieu dans « un autre monde »), coïncide aujourd'hui avec le monde qu'il s'efforce de comprendre. Ne retrouvons-nous pas là le problème de l'abolition de la distance dans le monde postmoderne ? La fin des niches et des enclaves ? Le malaise du détective n'est-il pas dès lors pareil à celui de l'intellectuel, qui s'échine à produire du sens en agaçant de maigres indices, dans un monde où ne s'offre plus à lui de position d'extériorité ? *Ogni dipintore dipinge se* : tout peintre se peint. Tel est, plus profondément, le problème dont traite *La Totalité comme complot* : cette crise des intellectuels qui accompagne la prétendue fin des idéologies. Mais Jameson en donne une formulation forte. Il ne prétend pas que c'est en réhabilitant la figure souveraine de la rationalité ou les grands récits, il ne croit pas que c'est en revenant au trésor de solutions progressistes que nous présente le passé, que nous pourrions y remédier. Il ne nous donnera pas de recettes, petites ou grandes, et se refusera à émettre des jugements ou des prophéties sur l'effondrement du capitalisme. Il s'efforcera plutôt de penser le postmoderne de bout en bout, en historicisant ses propres concepts, c'est-à-dire aussi en éprouvant leur validité ; il ne tentera pas de s'arracher artificiellement à l'immédiateté ; au contraire, il s'y immergera.

Par conséquent, cartographier la postmodernité ne revient nullement à y adhérer ou à la condamner, à chercher refuge dans la mesquinerie de l'éthique. Produire *un* concept *du* postmoderne, ramasser une série hétérogène dans l'unité d'une représentation, penser historiquement l'anhistorique et dialectiquement le non-dialectique, c'est

déjà, en soi, un geste politique. Idéologique ? Sans doute, puisque aucun dehors ne garantit la vérité de la représentation. Le marxisme de Jameson est donc une manière de penser le présent *stratégiquement* (quelle autre possibilité ?), à partir de l'expérience de la défaite du marxisme, et plus généralement de toute alternative de gauche au capitalisme. Alors oui, on pourra dire que la thèse de Jameson est circulaire, et que le capitalisme-monde qu'il traque dans les objets culturels, il le présuppose toujours déjà, ou encore qu'il le surajoute à ses interprétations comme un postiche. Soit la réplique cinglante de Spinoza à Descartes : tu n'as fait montre que de la pénétration de ton grand esprit. À cela Jameson pourrait apporter deux réponses complémentaires : de toute façon, le système capitaliste est déjà présupposé dans tous ces objets, et c'est donc lui qui est circulaire (l'alpha et l'oméga !) ; il ne faut pas perdre de vue que notre finalité ultime est l'émancipation humaine, c'est-à-dire, en dernière instance, la destruction du capitalisme. L'épistémologie, la politique.

On pourra s'étonner de ce qu'un marxiste, hégélien de surcroît, conclue un livre sur une longue citation de Kant ; plus exactement, sur un passage de la huitième proposition de l'« Idée pour une histoire universelle ». À bien y regarder, ce texte de Kant nous catapulte tout droit à l'aube de la modernité, à un moment où l'on pouvait encore, sans rougir, se permettre de considérer l'histoire humaine « comme un plan caché de la nature ». Kant nous exhortait à scruter le présent de toutes nos forces, afin d'y déceler la présence d'éléments pouvant conforter son hypothèse : l'épistémologie, la politique, encore une fois. Mais l'extrait de Kant offre aussi un contrepoint (sublime ?) à l'implacable démonstration de

Jameson ; quelque chose vient ainsi se loger entre cet optimisme prémoderne et la noirceur désenchantée du système postmoderne : non pas la modernité, non pas le capitalisme industriel, ni le colonialisme, ni les deux guerres mondiales, ni les camps de concentration. Non, dans le décalage entre les deux textes surgit soudain la virtualité de la différence radicale : l'utopie²¹. Et un nouveau sujet collectif encore inimaginable.

Notes

1. Voir François Cusset, *La Décennie. Le grand cauchemar des années 1980* (Paris, La Découverte, 2006), première description « totale » de la période ; pour la seule histoire intellectuelle, se reporter à l'opuscule de Perry Anderson, *La Pensée tiède*, Paris, Le Seuil, 2005.

2. On se rappelle qu'avant d'être un terme de marketing, le concept désignait chez Hegel le devenir concret de la pensée.

3. Pour répondre à l'idée saugrenue selon laquelle les thèses récentes d'Antonio Negri, par exemple, seraient « encore » marxistes, on renverra, non à ses prises de position en faveur du Traité constitutionnel européen, mais à deux articles de Maria Turchetto : « De "l'ouvrier masse" à l'"entrepreneuralité commune" : la trajectoire déconcertante de l'opéraïsme italien » (*Dictionnaire Marx contemporain*, Paris, PUF, 2001), et « L'Empire a encore frappé » (*Actuel Marx*, n° 33, mars 2003).

4. « La grande colère des faits » (1977), *Dits et écrits*, t. II, 2^e éd., 1994, Paris, Gallimard, 2001, pp. 277-281.

5. Se reporter par exemple à l'article d'Isabelle Garo, « Deleuze, Marx et la révolution : ce que "rester marxiste" veut dire », disponible à l'adresse suivante : http://semimarx.free.fr/article.php3?id_article=3

6. À ce propos, Jameson nous rappelle que, chez Althusser, « Hegel » ou la « causalité expressive » était un nom de code pour « Staline » (cf. *The Political Unconscious. Narrative as a Socially Symbolic Act* [1981], Londres, Routledge, 2002, p. 22 ; et « Periodizing the 60s », in *The Ideologies of Theory*, Minneapolis, Minnesota University Press, 1988, p. 191).

7. C'est selon nous ainsi que fonctionne aujourd'hui ce qu'on appelle, dans l'université anglo-américaine, la *Theory* : des thèses (devenues des slogans) empruntées à une série d'auteurs (transformés en marques) sont branchées sur n'importe quel objet. Exemple éclatant de la pénétration du processus de marchandisation dans la pratique intellectuelle.

8. On pense bien sûr à la célèbre critique foucauldienne du commentaire. Cf. notamment la préface à *Naissance de la clinique*, Paris, PUF, 1963, p. XII sq.

9. Dans *La Totalité comme complot*, Jameson désigne parfois des films comme des « textes », non pour identifier strictement le matériau filmique à un matériau écrit, mais parce que le film est ensemble de signes, donc structure de signification.

10. Fredric Jameson, *Brecht and Method*, Londres, Verso, 1998, pp. 122-123.

11. *The Political Unconscious*, op. cit., 2002, p. 3. Nous en publierons en 2008 une traduction aux éditions Al Dante.

12. Le moment est sans doute venu de dire un mot sur la trajectoire intellectuelle de Jameson, ici marginalisée au profit d'une approche plus théorique : tout commence par une thèse consacrée à l'œuvre littéraire de Sartre (*Sartre. The Origins of a Style* [1961], dirigée par Erich Auerbach, qui fut son maître à Yale) ; puis Jameson passe une dizaine d'années à travailler sur trois traditions : d'abord le structuralisme et le formalisme russe, qu'il contribue largement à introduire aux États-Unis (*The Prison-House of Language*, 1974 – ouvrage qui est tout autant une exposition qu'une critique de ces courants) ; ensuite le marxisme, tendance pour le moins opprimée dans le contexte américain, et qu'il tente d'imposer, contre le New Criticism, dans le champ de l'analyse littéraire (*Marxism and Form*, 1972). Jameson ne s'est jamais départi de la tradition qu'il a lui-même importée et constituée (il faut ajouter à ce qui précède la psychanalyse, qui joue un rôle central dans certains de ses textes, et notamment dans « Max Weber, or, The Vanishing Mediator », 1977). Vient en 1981 le chef-d'œuvre qu'est *The Political Unconscious* : Jameson y développe une théorie des niveaux constitutifs de l'œuvre littéraire et défend la thèse du primat de l'interprétation politique. C'est dans ce livre que Jameson annonce la publication d'un ouvrage appelé *La Poétique des formes sociales*, devenu depuis un projet colossal et totalisant, dont les contours restent flous, et l'existence spectrale : ainsi comprend-on – car Jameson ne parle jamais de cette œuvre que dans le paratexte de certains livres – que *Le Postmodernisme* (1991), *A Singular Modernity* (sur les retours de la problématique de la modernité,

LE CAS JAMESON, OU LE RETOUR DU REFOULÉ

2002), *Archéologies du futur* (sur l'utopie, 2005), et *Valences of the Dialectic* (2007), constituent des pans de ce grand œuvre (dans *Archéologies*, Jameson dit préparer un volume consacré à l'allégorie). Son œuvre manifeste donc une remarquable cohérence, et l'on peut dire qu'elle s'articule autour de la question du temps : d'une part, comment penser le présent, et développer des concepts qui lui soient historiquement adéquats (en ce sens, Jameson s'inscrit dans la lignée ouverte par Hegel, et poursuivie par Marx) ? D'autre part, la différence radicale est-elle pensable ou représentable (d'où son intérêt pour la science-fiction et l'utopie) ?

13. Car la différence fonctionne ici comme un mode de l'identité.

14. David Harvey dresse un tableau des propriétés respectivement attribuées à la modernité et à la postmodernité au début de *The Condition of Postmodernity* (Oxford, Blackwell, 1989).

15. Titre du célèbre article de 1984, repris comme premier chapitre du livre éponyme de 1991 (à paraître aux Presses de l'Ensb-a, dans une traduction de Florence Nevoltry).

16. *Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism*, Durham, Duke University Press, p. 411.

17. *Ibid.*, pp. 412-413.

18. « *The corporate* » désigne en anglais le monde de l'entreprise au sens très large : on parle par exemple de *corporate spirit*, ou d'esprit d'entreprise. Nous avons choisi de le traduire par « entrepreneurial », au sens où il ne s'agit pas de l'entreprise en tant que telle, mais plutôt de propriétés inhérentes à l'entreprise.

19. Louis Althusser, *Positions*, Paris, Éditions Sociales, 1976, pp. 100-101.

20. Dans *Blow Out*, par exemple, le complot n'est avéré que par une scène de conversation téléphonique, qui semble avoir été rajoutée là pour le confort du spectateur.

21. Sur ce point se reporter à Fredric Jameson, *Archéologies du futur. Le Désir nommé utopie*, trad. fr. Fabien Ollier et Nicolas Vieillescazes, Paris, Max Milo, 2007.