

*L'INCONSCIENT POLITIQUE* ET L'HERMÉNEUTIQUE MARXISTE  
DE FREDRIC JAMESON : CONTEXTES, OPÉRATIONS, USAGES

*par Olivier Quintyn*

*Le marxisme peut-il rendre compte (auquel cas il serait en effet une théorie universelle de la société et de l'histoire, et donc l'anthropologie) de ce passage de la non-histoire à l'historicité et de la non-coercition à la violence ?*

*Pierre Clastres, La Société contre l'État.*

*La vérité de l'histoire ne se lit pas dans son discours manifeste, parce que le texte de l'histoire n'est pas un texte qui parlerait une voix (le Logos), mais l'inaudible et illisible notation des effets d'une structure de structures.*

*Louis Althusser, Lire Le Capital.*

*Pour les pragmatistes, il n'y a pas lieu de distinguer le fait de raconter des histoires sur la façon dont les textes littéraires qui ont notre faveur et ceux qui l'ont moins parviennent à s'accorder, et l'entreprise « philosophique » qui raconte des histoires sur la nature de l'univers [...]. La seule chose qui compte est de savoir si le fait de décrire les planètes dans un langage ou dans l'autre est de nature à nous permettre de raconter des histoires qui, s'appliquant à celles-ci, pourront s'accorder avec toutes les autres histoires que nous souhaitons raconter.*

*Richard Rorty, Objectivisme, relativisme et vérité.*

l'écriture (à la fois dans sa dimension technique et culturelle<sup>61</sup>), qui s'attacherait, de façon plus interactionniste et descriptive, avec de tout autres outils que ceux d'une sociologie déterministe et mécaniste, à retracer le réseau d'acteurs et de médiations complexes qui assurent la circulation des objets, des compétences et des actions au sein et en dehors des institutions littéraires et culturelles, en balayant, de l'échelle microstructurelle ou micro-sociologique à l'échelle *macro*, l'empreinte structurale de chaque mode de production et les effets de ses assemblages<sup>62</sup> spécifiques entre acteurs. Mais ceci serait une autre histoire.

### III

La querelle du récit, ou le « tournant narratif » (*narrative turn*) de la théorie, polarise le champ philosophique à la fin des années 1970, pendant la période de conception et d'écriture de l'IP – ce moment où des paradigmes différents s'emparent de la question narrative et s'affrontent autour du lien entre « grands récits » (aussi nommés « métarécits » ou « récits-maîtres ») et récits de premier ordre. Elle oppose le postmodernisme de Lyotard, qui part en guerre contre toute forme d'intelligibilité globale de l'histoire dans un schéma total et linéaire au profit d'une multiplication éclatée de

---

61. Dans le prolongement des études de Jack Goody, *La Raison graphique. La domestication de la pensée sauvage*, tr. fr. J. Bazin et A. Bensa, Minuit, 1979.

62. Plutôt que de nous satisfaire d'une gigantomachie stérile entre le paradigme holiste et le paradigme individualiste, entre le macro et le micro, on pourrait préférer une sociologie qui parcourût l'ensemble des échelles des assemblages comme un *continuum* dans des chaînes maillées, mais irréductiblement hétérogènes et « asynchrones », de médiations complexes et de collectifs mobiles. Cf. Bruno Latour, *Changer de société, refaire de la sociologie*, tr. fr. N. Guilhot, La Découverte, 2006.

jeux de langages narratifs locaux<sup>63</sup> (que l'on peut rapprocher, dans cette perspective partielle, de l'historicisme critique de Foucault), le modernisme comme « projet inachevé », hérité des Lumières et d'une relecture communicationnelle du kantisme, de Habermas et d'Apel<sup>64</sup>, et enfin l'historicisme marxiste, dont Jameson est un des représentants, qui persiste à penser la totalité de façon narrative et collective. Dans ce contexte<sup>65</sup>, l'IP vise à réaffirmer la validité du grand récit marxiste, et s'intéresse à une période historique, centrée autour du XIX<sup>e</sup>, où, dans une accélération technique et temporelle inédite qui nous mène du capitalisme local de marché au capitalisme impérialiste, le phénomène massif de la réification restructure de fond en comble les formes de vie humaines – transformations que les textes narratifs enregistrent, en y contribuant idéologiquement, dans leur forme. Il est donc logique que Jameson ait poursuivi ce grand travail historiciste, en s'intéressant au modernisme avec sa monographie sur Wyndham Lewis<sup>66</sup> (publiée certes deux ans avant l'IP, en 1979, mais qui aurait tout à fait pu lui servir de dernier chapitre, après celui consacré à Conrad),

---

63. Jean-François Lyotard, *La Condition postmoderne*, Minuit, « Critique », 1979, et surtout *Le Différend*, Minuit, « Critique », 1984, pour une théorisation de l'hétérogénéité des « régimes de phrase » et des jeux de langage.

64. Karl Otto Apel, *Transformation de la philosophie* [1971], 2 t., tr. fr. (dir.) C. Bouchindomme, Le Cerf, 2007 et 2010 ; Jürgen Habermas, *Théorie de l'agir communicationnel* [1981], 2 t., tr. fr. J.-M. Ferry, Fayard, 1987, et *Le Discours philosophique de la modernité. Douze conférences* [1985], tr. fr. C. Bouchindomme et R. Rochlitz, Gallimard, 1988.

65. Pour une présentation succincte mais précise de tous les enjeux politiques de ce tournant, cf. Christopher Norris, « Narrative Theory or Theory-as-Narrative : the Politics of "Post-Modern" Reason », *The Contest of Faculties. Philosophy and theory after deconstruction*, Methuen, 1985, chap. I, p. 19-46, et Kenneth Baynes, James Bohman & Thomas McCarthy (ed.), *After Philosophy: End or Transformation?*, MIT Press, 1987.

66. Fredric Jameson, *Fables of Aggression. Wyndham Lewis, the Modernist as Fascist*, University of California Press, 1979.

puis au postmodernisme<sup>67</sup>, comme système économique total avec sa propre logique culturelle, qui contient et absorbe tout le passé humain. Selon Jameson, la théorie postmoderne de Lyotard est elle-même un produit du postmodernisme comme stade « tardif » du capitalisme, en ce qu'elle substitue la visualité et la spatialité à la diachronie narrative, et que l'événement historique ne s'y donne à voir que selon une présentation « sublime » de l'imprésentable<sup>68</sup>, dans une sorte de défection ou d'évanouissement esthétique qui le rend irrécupérable dans une forme temporelle.

Dans la mesure où le marxisme, dans sa version diachronique, se présente comme un paradigme de salvation et un récit d'émancipation anticipatoire, porteur du « principe espérance » eschatologique blochien, il donne lieu à une forme métanarrative de compréhension, et à une narration omnisciente où Raison et Histoire se déploient dialectiquement vers leur identité finale. Il va de soi que cette version du marxisme hégélien tombe sous la critique des historicistes modérés comme Putnam, qui, dans *Raison, vérité et histoire*<sup>69</sup>, lui reproche justement sa double historicité introuvable, point de vue de nulle part (ou de Dieu) qui se situerait à la fois à un moment donné du développement de l'Esprit mais parlerait rétrospectivement depuis la fin de l'Histoire. Mais au-delà de ce « double bind » de l'historicisme hégélien, la lecture de l'IP nous confronte, on l'a vu, à une difficulté supplémentaire, et de taille : l'Histoire a certes un sens, elle peut se raconter, elle est vectorisable vers une fin, mais elle est aussi requalifiée comme infigurable, cause absente, transcendance (et condition transcendante absolue) contre laquelle

---

67. Fredric Jameson, « La logique culturelle du capitalisme tardif [1984] », *Le Postmodernisme*, op. cit., p. 33-104. Cf. Perry Anderson, *Les Origines de la postmodernité* [1998], tr. fr. N. Filippi et N. Vieillescazes, Les Prairies ordinaires, « Penser/Classer », 2010.

68. Jean-François Lyotard, *Leçons sur l'analytique du sublime*, Galilée, 1991.

69. Hilary Putnam, *Raison, vérité et histoire* [1981], tr. fr. A. Gerschenfeld, Minit, « Propositions », 1984, p. 177-178.

on se heurte, ou « ce qui blesse (*what hurts*) » (voir *supra*, p. 126). Comment relier dès lors ces deux dimensions incommensurables de l'expérience historique ? L'IP ne cesse en effet de faire se chevaucher histoire et métahistoire, narration et ordre métanarratif. C'est là où il faut faire intervenir, comme le suggère Hayden White<sup>70</sup>, un quatrième type d'efficace : la *causalité narrative*, qui vient s'ajouter aux trois types de causalité que Jameson reprend d'Althusser, et qui pourrait résumer à elle seule le sous-titre du livre : le récit comme acte socialement symbolique.

Le premier mode d'efficience de la causalité narrative concerne la mise en intrigue (*emplotment*) : l'action humaine a un caractère temporel et donc nécessairement racontable<sup>71</sup>. Le récit, défini par Jameson, comme « instance centrale de l'esprit humain » (IP, p. 12), se caractérise par une mise en ordre, un système de dépendances causales, inférentielles et explicatives<sup>72</sup>. Ces dépendances relient des *personnages* à une gamme potentielle d'accomplissements plausi-

70. Hayden White, « Getting Out of History: Jameson's Redemption of Narrative », *The Content of the Form. Narrative Discourse and Historical Representation*, The Johns Hopkins University Press, 1987, p. 142-168. Cet article est l'un des plus utiles pour une compréhension plus fine des enjeux du récit et de la narrativité dans l'IP, que l'on a trop souvent tendance à réduire à un système métathéorique, alors que le livre est aussi une « philosophie » de l'histoire, dans son double sens (*history et narrative*).

71. Paul Ricœur, « La mise en intrigue. Une lecture de la *Poétique* », *Temps et récit. L'intrigue et le récit historique* [1983], t. I, Seuil, « Points essais », 1991, p. 66-104, ainsi que les passages sur la triple *mimésis*, et ceux consacrés à *Metahistory* d'Hayden White, p. 286-301. Sur le rapport, extrêmement complexe, et que nous ne pouvons aborder ici, de Jameson avec la philosophie du récit de Ricœur, et sur la problématique de la figuration du temps et de l'histoire, voir Fredric Jameson, « The Valences of History », *Valences of the Dialectic*, part. VI, Verso, 2009, p. 473-612.

72. On retrouve cette définition de la narrativité en termes de dépendance dans les derniers travaux des philosophes analytiques sur le récit. Cf. Gregory Currie, *Narrative and Narrators. A Philosophy of Stories*, Oxford University Press, 2010, particulièrement le chap. II, « The Content of Narrative », p. 27-48.

bles, selon une forme de nécessité, un schéma de développement qui intègre et saisit un continuum temporel relatif. Dans cette perspective, le récit est un mode de configuration consciente du temps qui élabore des situations et met à disposition, en fonction de contraintes variables, un répertoire d'actions.

Ce premier mode s'articule à un second, qui a trait à ce qu'on pourrait nommer l'autofaçonnement (*self-fashioning*) des collectifs – comment l'identité des groupes peut se construire et se fabriquer à travers des récits, un *storytelling* progressiste<sup>73</sup> qui agit comme un puissant aimant contrefactuel inversant la logique aliénante de la nécessité historique ou du « long cauchemar de l'histoire ». Pour le marxisme utopique, cette version de la causalité narrative veut embrasser passé, présent et futur dans une logique d'émancipation où le présent est repensé comme un accomplissement de promesses plus que comme une simple résultante épiphénoménale de forces impersonnelles et inaccessibles. Dans ce paradigme « romanesque », comme nous le verrons, les acteurs sociaux s'inscrivent dans des rôles, se projettent dans des personnages agissant dans des récits dont ils doivent réaliser les potentialités inhérentes, du début du procès à sa conclusion, à rebours de la réification qui détruit les conditions mêmes de la narration et d'intrigues partagées. Dès lors, l'enjeu de l'IP, au sein de la *praxis* politique marxiste qui, selon Jameson, est la raison d'être de la critique culturelle, consiste à reconstituer, dans les multiples récits de premier ordre produits par la littérature d'une période, dans les multiples artefacts narratifs disséminés et hétérogènes au niveau stylistique, diégétique et formel, le grand métarécit encodé, enfoui et refoulé.

---

73. Cf. Yves Citton, *Mythocratie. Storytelling et imaginaire de gauche*, Amsterdam, 2010, qui tente de donner une consistance théorique et politique à un *storytelling* de gauche en adoptant, sans référence toutefois à Jameson ni à White, l'efficace imaginaire possible d'une causalité narrative d'émancipation et de « scénarisation ».

Le récit de premier ordre est ainsi la médiation ou le mode par lequel la totalité va se laisser entrapercevoir et construire, à travers les conflits de classe et de modes de production, entre nécessité et liberté collective, aliénation et désir. Une herméneutique politique, capable de libérer les énergies logées dans les récits du passé, et orientée vers les potentialités futures du collectif, la « place vacante » (IP, p. 9) au-delà du modernisme et du postmodernisme, n'est donc pensable qu'en opposition radicale aux théories contemplatives de la connaissance littéraire et de l'esthétisme. Réévalué, réorganisé selon les nécessités de la révolution culturelle dans laquelle la situation de l'interprète prend place, le rapport aux textes du passé, et la connaissance afférente qui en découle, dépend des intérêts révisables que nous tissons avec eux en vue du futur, et ne peut donc se figer dans un *fétichisme* culturel qui sanctuarise ou monumentalise un ensemble d'œuvres sous les traits d'un *canon* stabilisé. Les récits littéraires doivent ainsi être analysés selon la double modalité de leur performativité idéologique (comme instrument de domination, *storytelling* oppressif où l'ordre social existant est un récit auquel on croit), et de leur performativité utopique<sup>74</sup> (comme prophéties contrefactuelles, lieux de projections désirables d'une collectivité à venir ou d'expériences de pensée alternatives produisant une *bifurcation* inattendue et imprévisible dans le devenir) – cette double polarité déjà évoquée de l'analyse culturelle rappelant la nature bifide du marxisme jamesonien, savoir conceptuel, catégorisation systémique autant que désir utopique d'un avenir

---

74. La pensée blochienne, à laquelle Jameson est redevable, affronte toute l'ambiguïté, voire l'impossibilité théorique apparente de cette formulation, en suggérant au contraire un mode d'action utopique en termes de « latence », de « possibilité historique » ouverte et de « pré-apparaître ». Cf. Ernst Bloch, *Experimentum mundi. Question, catégories de l'élaboration, praxis* [1975], tr. fr. G. Raullet, Payot, « Critique de la politique », 1981, en particulier la section « Rotation/élévation : la causalité, la finalité, la substantialité latente, catégories projectives de l'objectivation (catégories de transmission) », p. 109-142.



collectif encore inimaginable par-delà le capitalisme du système-monde, investissement libidinal et flux scriptural.

C'est justement cette performativité double, idéologique/ utopique, du roman, qui, au XIX<sup>e</sup> siècle, lui fait jouer, selon des perspectives ouvertes par Lukács, un rôle déterminant dans la révolution culturelle bourgeoise, en tant que transformation et restructuration, selon des impératifs économiques, des formes de vie précapitalistes. Parachevant un processus déjà entamé de sécularisation, c'est-à-dire de redistribution des ordres répétitifs du rituel dans une nouvelle dynamique d'innovation et de concurrence, le roman devient la forme littéraire privilégiée du capitalisme, passé, en un siècle, du quasi-féodalisme de l'État-nation nobiliaire et du capitalisme de marché local (Balzac) au capitalisme de la révolution industrielle (mis en scène par le Londres des classes dangereuses sous-prolétariennes de Dickens et de Gissing), puis à l'impérialisme mondialisé (l'expansionnisme marchand et colonial de Conrad). Comme nous l'indique la *Théorie du roman*<sup>75</sup>, le roman a une fonction « objective » qui est de produire symboliquement l'espace dégradé de l'équivalence marchande et de la « chute » des valeurs dans un monde mixte où la qualité et la quantité deviennent des variables spéculatives et disjointes. Les analyses de l'IP consacrées à ce phénomène se situent en droite ligne de celle de Lukács : le roman retrace les matériaux bruts des anciens modes de production au moment même où un nouveau mode de production émerge progressivement, puis finit par occuper la place structurale de la dominante périodique. C'est ainsi que dans la perspective métasynchronique jamesonienne, une distinction conceptuelle

---

75. Georg Lukács, « Conditionnement et signification historico-philosophique du roman », *La Théorie du roman* [1920], tr. fr. J. Clairevoye, Gallimard, « Tel », 1989, I, 5, p. 79-89. Pour une étude plus complète des théories du roman dans la pensée marxiste, qui minore toutefois la place de l'IP, cf. J.-M. Bernstein, *The Philosophy of the Novel. Lukács, Marxism and the Dialectics of the Form*, University of Minnesota Press, 1984.

fondamentale apparaît, à partir d'un doublet lexical non disponible dans les catégories usuelles de l'histoire littéraire française, et sur lequel repose le mouvement qui mène des chapitres II à V de l'IP : le roman (*novel*) réélabore, dans sa forme générique même et la logique de son contenu, la structure d'un autre mode narratif – et d'une autre forme – historiquement antérieurs, le romanesque (*romance*), que Frye, dans une étude mythocritique pionnière<sup>76</sup>, avait tenté de reconstituer.

Jameson va ainsi mettre au jour, tout au long du XIX<sup>e</sup> siècle, une dialectique singulière d'absorption et de réécriture par le roman des « récits magiques » (IP, chap. II) hérités de la chanson de geste et du romanesque médiéval, ainsi que de ses éléments narratifs sous forme de contes de rédemption et de salvation « comique ». Dans ce nouveau contexte, le recodage du « romanesque » constitue un mode de survivance formel (rappelant le *Nachleben* warburgien<sup>77</sup>) qui continue d'émettre des messages idéologiques et utopiques encapsulés ou encryptés dans la forme, bien après que son « contenu » à proprement parler (féodal, chevaleresque et archaïque) eut historiquement disparu – que ces messages relèvent d'un effort pour neutraliser des antagonismes de classe ou refouler les violences de l'histoire politique immédiate, ou qu'ils suggèrent, comme chez Conrad, une résolution stylistique des effets morcelants de la réification dans une écriture « impressionniste » (IP, p. 264) scintillante. L'inconscient politique ou narratif du XIX<sup>e</sup> siècle travaille en sous-main, produisant une *continuité* souterraine, sous la forme paradoxale de *discontinuités* textuelles, des schèmes organisateurs

---

76. Northrop Frye, *L'Écriture profane. Essai sur la structure du romanesque* [1978], tr. fr. C. Crowley, Circé, « Bibliothèque critique », 1998.

77. La *survivance* désigne, chez Aby Warburg, les effets de persistance et de rémanence des formes dans l'histoire de l'art – au sein d'une « vie » propre des images, et des lignes temporelles anachroniques dont elles sont tissées. Cf. Georges Didi-Huberman, *L'Image survivante. Histoire de l'art et temps des fantômes selon Aby Warburg*, Minuit, « Paradoxe », 2002.

du romanesque (donation et rédemption) traversant le grand siècle du roman dit « moderne ».

On voit alors tous les remaniements théoriques apportés par Jameson à une conception simplement statique ou linéairement évolutionniste de l'histoire littéraire. Si l'IP, à l'exception de son premier chapitre méta-herméneutique et de sa conclusion, est organisé en périodes successives, reconstituant une histoire du roman – où celui-ci émergerait du romanesque chez Stendhal, Manzoni et Eichendorff, passerait du réalisme balzacien au naturalisme de Gissing pour venir se fragmenter simultanément en littérature populaire et en exercice d'écriture prémoderniste et protopostmoderne dans les récits maritimes de Conrad –, l'ensemble obéit plutôt à une visée *généalogique*, non seulement parce que le concept de période n'est pas massivement homogène mais croise des tendances antagonistes, mais aussi parce que l'élucidation temporelle de ce « construit diachronique » (IP, p. 170) procède logiquement à rebours, à partir du système synchronique pleinement développé de la réification lukacsienne des premières décennies du xx<sup>e</sup> siècle, pour en retracer la constitution à même la texture des formes narratives. Il ne s'agit donc pas d'une histoire littéraire au sens positiviste et traditionnel du terme, mais plutôt d'une *théorie généalogique des fonctions sociosymboliques des récits*, à travers des chapitres monographiques sur certaines œuvres reconçues comme des idéaux-types, et comme des terrains d'enquête pour tester et mettre méthodologiquement en avant l'un des trois horizons de totalisation herméneutique exposés dans le premier chapitre – par exemple, en se focalisant sur le roman balzacien comme acte symbolique résolvant (ou tentant de résoudre) des contradictions présentes dans l'histoire politique immédiate de l'auteur.

Ce découplage par rapport à l'histoire littéraire canonique a pour conséquence stratégique des effets d'exemplifications inattendus, en particulier vis-à-vis des modèles existants dans les poétiques historiques et dans l'analyse littéraire marxiste. Lorsque Jameson

choisit d'ignorer la réalisation achevée du réalisme, catégorie esthétique fondamentale du XIX<sup>e</sup> siècle (dans le « haut réalisme » abouti de Flaubert et de Henry James) pour commenter exclusivement sa version balzacienne, il réalise quelque chose comme un *foregrounding* interprétatif, c'est-à-dire une inversion entre figure et fond, une mise au premier plan cognitif de *patterns* qui servaient d'arrière-plan ou de routines inaperçues et naturalisées, une sorte d'*épreuve* nouvelle pour réétiqueter des œuvres à travers de nouvelles catégories afin de défaire la croûte des conventions qui en neutralisent ou oblitèrent l'usage. Même si Balzac est de toute évidence un auteur consacré par la grande tradition littéraire marxiste, de Lukács à Pierre Barbéris<sup>78</sup>, la manière dont Jameson le lit, selon une problématique lacanienne du désir et de l'accomplissement de souhait, l'arrache à toute réduction au reflet ou au fondement social, topiques qui sont monnaies courantes dans la critique balzacienne. Au contraire, Jameson renverse les analyses attendues sur l'*effet de réel* et la *mimésis* descriptive, au profit d'un traçage sémiotique repérant dans le système des personnages des textes balzaciens un décentrement constant du sujet bourgeois désirant qui se heurte à l'histoire politique réelle, bien avant sa stabilisation/immobilisation dans une esthétique dite réaliste – et le point de vue centré du narrateur flaubertien – ; en ce sens, le réel balzacien est plutôt un Réel lacanien, et Balzac un auteur qui se situe dans une période de *transition antagoniste* entre la Révolution française et la première révolution industrielle. Pour rendre compte de ces périodes de transition, qui concernent également les récits de Conrad, il faut alors déployer une combinaison d'analyses synchroniques et diachroniques, utilisant le carré sémio-

---

78. Georg Lukács, *Balzac et le réalisme français* [1951], La Découverte, « Poche », 1999 ; Pierre Barbéris, *Le Monde de Balzac*, nouvelle éd., Kimé, 2000. Les critiques adressées aux lectures marxistes de Balzac, et surtout à celle de Lukács, portent sur la circularité présumée entre leur objet et leur méthode : en lisant de façon politique un texte *déjà* politique, on se soustrait au critère épistémologique de confirmation et de falsifiabilité.

tique greimassien<sup>79</sup>, modèle d'analyse structurale, pour cartographier la production du récit et d'un système de personnages par rotation et combinatoire de sèmes au sein d'une seule et même opposition de départ qui va enclore l'ensemble du texte : pour *La Vieille Fille* de Balzac, c'est l'opposition entre l'énergie révolutionnaire et la légitimité monarchique ; dans *Lord Jim* de Conrad, c'est celle entre activité et valeur. Ces antinomies conceptuelles, irrésolues, *génèrent* des personnages (et, par extension, des amorces et des matrices narratives) qui viennent occuper progressivement et saturer toutes les combinaisons possibles entre les deux termes de départ et leurs contradictoires ; elles doivent être lues comme des transcodages expressifs de contradictions « objectives » historiques réelles qui sont justement les conditions ultimes de l'écriture du texte, ses limites : la contradiction entre la Restauration monarchique et la Révolution pour Balzac, ou celle, chez Conrad, entre capitalisme accumulatif de rente et travail actif, contradiction principale et essentielle du mode de production capitaliste. L'idéologie, objet de l'analyse narratologique jamesonienne, est alors pensée à la fois comme une *clôture* logique, une « contention » (*containment*) du pensable dans un système de valeurs qui se débat au sein d'une opposition de base insurmontable que le carré sémiotique fait surgir (celle de l'idéologie générale de la période et de l'écrivain), tout autant que comme une *dynamique narrative* qui fait naître des chaînes d'actions et de personnages par déplacements *combinatoires* autour des termes de cette contradiction, la refoulant et la désignant tout à la fois, travail d'un inconscient politique pour rejeter l'impensable (le dépassement dialectique de cette contradiction) dans un dehors métaphysique

---

79. Sous l'influence directe de l'IP et de son usage cartographique et critique du carré sémiotique, Rosalind Krauss va publier, une décennie plus tard, son grand livre *The Optical Unconscious*, où elle réorganise son trajet historiographique dans l'art du xx<sup>e</sup> siècle autour de l'opposition fondamentale entre fond et figure (et leurs contradictoires : non-fond et non-figure). Voir Rosalind Krauss, *L'Inconscient optique* [1993], tr. fr. M. Veubret, Au même titre, 2002.

ou éthique, en tout cas inaccessible au désir politique. Le chapitre consacré à George Gissing, s'il ne fait pas ce même usage diagnostique du rectangle sémiotique, s'efforce de dessiner les contours de l'idéologème du *ressentiment*, signe du mal-être de la classe des intellectuels devant la figure grandissante du prolétariat. Les romans de Gissing mettent en scène la peur absolue du *déclassement* chez les intellectuels précaires, particulièrement chez des figures allégoriques d'écrivains, en multipliant les opérations tendant à *essentialiser* de façon panique des positions de classes, par définition dialogiques et relationnelles, pour mettre fin à l'angoisse de leur mobilité ou de leur porosité potentielle. Cet idéologème est bien sûr profondément conservateur, mais ce ressentiment est dit *authentique*, puisque Jameson discerne une possibilité utopique à l'intérieur même de cet idéologème – pour le dire de façon très simplifiée, celle d'une autonomisation complète des langages de l'art vis-à-vis de toute utilité ou responsabilité sociale et, plus largement, vis-à-vis de l'histoire – que le modernisme accomplira dans la version fasciste du mépris social chez Wyndham Lewis, ou celle du purisme esthétique, par opposition à un modernisme constructiviste ou productiviste.

Avec Conrad, le roman atteint sa limite en tant que *genre* unifié, et nous fait toucher du même coup les limites des catégories génériques comme telles. Le genre, concept particulièrement utilisé par la critique marxiste et la poétique structuraliste, se prête bien au métacommentaire, car il constitue une médiation entre des institutions sociales et littéraires et des catégories formelles standardisées de lecture et d'écriture, créant des effets de réception quasi contractuels entre les producteurs et le lectorat que Jauss a nommés des « horizons d'attente<sup>80</sup> ». Dans

---

80. Hans Robert Jauss, « L'histoire de la littérature : un défi à la théorie littéraire », *Pour une esthétique de la réception* [1972], tr. fr. C. Maillard, Gallimard, 1978, p. 21-80. Jauss intègre à sa « triade herméneutique » la position historique relative de l'interprète et ses nécessaires « précompréhensions », en suivant le

la mesure où *Lord Jim* dramatise des expériences d'incommensurabilité ou de clivage entre, d'un côté, sa surface stylistique presque moderniste (à laquelle Jameson consacre des passages décisifs pour l'intelligibilité future du modernisme, produit de la réification en même temps que sa compensation gratifiante) et, de l'autre, son contenu « romanesque », qui multiplie les sous-genres du roman populaire marchandisé (héroïsme chevaleresque, roman d'aventures maritime, etc.), la catégorie de roman doit être repensée, en conséquence, moins comme un genre que comme une *opération* de composition de paradigmes narratifs et stylistiques hétérogènes, toujours-déjà sédimentés sous la forme de *discontinuités génériques*, et que le texte va retraiter. En ce sens, cette proposition jamesonienne radicalise les analyses bakhtiniennes sur l'hétéroglossie et le dialogisme du texte romanesque, tout en l'enrichissant par les instruments descriptifs élaborés dans son troisième horizon interprétatif, celui de *l'idéologie de la forme*, et sa vision stéréoscopique des textes comme champs de forces où se croisent et se superposent des tendances antagonistes et asynchrones. Mais le repérage de ces discontinuités ne se limite pas à celles, éclatantes et spectaculaires, aperçues chez Conrad ; c'est l'ensemble du corpus romanesque, texte par texte, qu'il faut réévaluer comme composition de discontinuités, oscillant entre deux pôles, que l'IP prend soin d'exemplifier. Soit le roman retrace ces paradigmes génériques hétérogènes en prenant soin de les harmoniser ou de les unifier, quand bien même cette unification serait nécessairement asymptotique et finisse par échouer (et on pourrait évoquer dans un tel cas, en nous inspirant de Jameson, une stratégie de contention proprement formelle qui serait la *clôture générique*), soit ces discontinuités sont intensifiées sous les traits de *discré-*

---

vocabulaire husserlien (« horizon ») de son maître Gadamer. Cf. aussi Jauss, *Pour une herméneutique littéraire* [1982], tr. fr. M. Jacob, Gallimard, 1988.

*pances nettes*, entre sous-genres « romanesques » éclatés (au sens de *romance*) dans *Les Fiancés* de Manzoni, ou entre forme et contenu, comme nous l'avons précédemment évoqué, dans *Lord Jim*. Refaçonné dans un tel cadre, le genre n'est plus un *type* ou un universel dont les œuvres particulières seraient les *occurrences*, encore moins un archétype modal immuable, exprimant une vision du monde, comme le pense Frye : les analyses génériques sont bien plutôt des instruments ou des outils-médiateurs, à utiliser presque au cas par cas, de façon nominaliste, en tant que *construits ad hoc*, révisables et « jetables » une fois utilisés, pour faire saillir, en auscultant la surface du texte, les élans irréductibles les uns aux autres qui la composent – *désinvisibilisant*, du même coup, la dépendance et la solidarité des productions culturelles à des conditions d'historicité qui les incluent et les dépassent. En cela, le concept même d'inconscient politique constitue lui aussi un concept *ad hoc*, produit historique et situé, dont l'effcience se veut stratégique et situationnelle, en tant que réponse théorique historicisée au grand mouvement de refoulement de l'Histoire, amorcé par le mélodrame puis le « haut réalisme », accru par l'autonomie moderniste (annoncée dans Conrad ou dans les formes de sanctuarisation de l'art) et accompli de la manière la plus totale et définitive par la spatialisatation postmoderniste – au point que l'Histoire est devenue, comme nous l'indique la phrase conclusive du chapitre sur Conrad, « un véritable Inconscient » (IP, p. 357).

#### IV

À ce stade de notre réflexion, il importe d'extraire maintenant l'IP de sa monumentalisation culturelle, de l'arracher à sa possible fossilisation dans le champ disciplinaire des études littéraires et de la philosophie marxiste, comme une des dernières grandes