

UN MARXISME VENU DES ÉTATS-UNIS

Dans le marxisme, la culture est idéologie. Elle traduit donc profondément des rapports économiques. Mais pour Fredric Jameson, marxiste revendiqué au pays du libéralisme le plus accompli, cette réalité n'apparaît pas en surface. Dans le roman, comme dans les formes les plus populaires de la culture – rock, rap, cinéma, séries télé, etc. –, il nous faudrait retrouver « l'inconscient politique » refoulé. Figure centrale de la théorie critique anglophone depuis une trentaine d'années, il est traduit depuis peu en français. Il livre ici la formule singulière de son approche marxiste de la culture.

■■■ PROPOS RECUEILLIS PAR DAVID ZERBIB

FREDRIC JAMESON (né en 1934) Professeur de littérature à Duke University (États-Unis). Il a notamment publié : *La Totalité comme complot* (Les Prairies ordinaires, 2007), *Le Post-modernisme ou la logique culturelle du capitalisme tardif* (ENSBA, 2007), *Penser avec la science-fiction* (Max Milo, 2008) et *L'Inconscient politique* (Questions théoriques, 2011), traduit par Nicolas Vieillescazes.

Affiche est-allemande des années 1970 [détail].

Une grande partie de l'intelligentsia française s'est singulièrement détournée d'une tradition marxiste qui occupait pourtant, il y a quarante ans, le devant de la scène. Vous-même la connaissez très bien...

→ Ma relation à Marx et au marxisme vient essentiellement de mon rapport à la pensée française. Ma première formation a été sartrienne et c'est par Sartre que j'ai abordé Marx. En tant qu'homme des années 1950, je vivais à ce moment une période terriblement stagnante politiquement aux États-Unis, et la France m'apparaissait comme le pays où une place pour la politique existait. Arrivant en France, je me rappelle la découverte soudaine de journaux de gauche, formulant notamment sur les États-Unis et la guerre de Corée des opinions progressistes que je n'avais jamais lues ailleurs. Du point de vue intellectuel, la tradition en matière de critique littéraire aux États-Unis était profondément formaliste, centrée sur le langage de l'œuvre. La plupart des textes des grands marxistes allemands traitant de la culture n'étaient pas accessibles : l'école de Francfort, Walter Benjamin ou Theodor

Adorno étaient des inconnus. Or, mon projet était de restaurer le sens d'un arrière-fond social dans l'étude du modernisme littéraire, en retrouvant dans ses formes un contenu politique... En France, des ressources pour ce projet étaient disponibles. Toute une culture marxiste contribuait à rendre possible une critique nouvelle, à travers notamment l'anthropologie des structures imaginaires de Claude Lévi-Strauss. Aux États-Unis, l'ouverture à cette pensée française est venue des départements universitaires de littérature et non de sciences sociales, très conservateurs. Concernant, en retour, la réception tardive de mes livres en France, elle est due en grande partie à la « démarxisation » du paysage intellectuel.

Comment votre projet de critique littéraire s'est-il amorcé à partir des idées de Karl Marx ?

→ Marx soulevait une question qui n'est plus très populaire, celle de l'idéologie, que j'appelle « l'inconscient politique ». Par analyse idéologique, on entend aujourd'hui une affaire de jugement et de condamnation, mais la cri-



tique de l'idéologie est toujours d'actualité. Elle nous aide à décrire la relation fondamentale entre l'infrastructure du système capitaliste, c'est-à-dire l'économie, le travail, les moyens de production, les directions d'entreprise, et la superstructure de ce système, à savoir toute la culture, les arts, les théories, les opinions, les médias. Eux aussi servent une classe sociale. Cependant, ma propre

La dimension narrative demeure une part fondamentale des opérations culturelles et idéologiques.

conception de l'idéologie, moins mécanique, est peu développée dans une certaine tradition marxiste qui la ramène à l'illusion d'une « fausse conscience » de la réalité opposée à la vraie science des rapports de force économiques. Cela demeurait donc à mes yeux un vaste terrain à explorer. Or, je pensais que les principales contributions qui exigeaient, avec Marx, d'être mises en œuvre dans cette entreprise étaient au nombre de deux : d'une part, Freud, dont la théorie des rêves et de l'inconscient livrait une méthode interprétative essentielle pour la compréhension de la sphère culturelle et idéale ; d'autre part, Lévi-Strauss, qui fournissait avec le structuralisme un moyen de rapporter les phénomènes culturels à l'intérieur de grands systèmes de pensée dominants. Dans *L'Inconscient politique*, j'explique que le récit littéraire, chez Balzac ou Conrad, par exemple, est une « médiation » entre des formes d'expérience individuelle et le réel social et historique. Ce réel agit dans le roman à l'état latent, comme dans l'inconscient pour le psychanalyste. Le fond politique et social apparaît donc comme le « refoulé » du roman.

Vous vous intéressez aussi à la culture de masse ?

→ Oui. Aujourd'hui, l'enjeu d'une critique purement littéraire est devenu à mes yeux secondaire, au profit d'une attention croissante à la culture de masse en général, que ce soit la musique pop, le cinéma, les feuillets à la télévision. C'est essentiellement pourquoi j'ai élaboré ma théorie de la « postmodernité », comprise comme une notion qui rendrait compte de la métamorphose financière du capitalisme mondialisé pour laquelle les analyses de Marx restent valides, en même temps que des grandes mutations dans les sphères culturelles, avec des formes nouvelles de critique et contestation.

Un philosophe comme Jean-François Lyotard associait le postmodernisme à la « fin des grands récits ». Or, l'un de ces grands récits serait justement le fruit du marxisme et de sa science de l'histoire. Comment peut-on être marxiste et postmoderne ?

→ En tant que théoricien de la littérature, la question de la « fin des grands récits » me touche particulièrement. Pour moi, la dimension narrative demeure une part fondamentale des opérations culturelles et idéologiques. Mais, à mon avis, la vision historique marxiste des modes de production n'est pas un récit. Quant au « grand récit », est-ce bien là notre seul moyen d'envisager l'histoire ?

L'accès à la totalité de l'histoire serait donc plutôt à chercher dans la pluralité de « petits récits » culturels ?

→ Nous avons pris conscience, à partir des années 1960 au moins, que toutes sortes d'impulsions se trouvent dans les œuvres d'art. Elles fonctionnent comme des rêves, en encapsulant des pulsions hétérogènes. Une des impulsions, que toute analyse de gauche devrait reconnaître, est la tension de l'individu vers le collectif. Si, aujourd'hui, l'accent est mis sur le sujet singulier, une profonde

pulsion vers la dimension collective de l'expérience s'y fait sentir, comme un élan utopique. On la perçoit bien dans le cinéma. L'analyse culturelle marxiste est utile pour décrypter ces dimensions de la narration collective à l'œuvre dans la culture de masse.

Un théoricien marxiste de l'esthétique comme Adorno critiquait l'aliénation orchestrée par l'industrie culturelle, Hollywood en tête. Vous conférez au contraire un certain crédit à la *low culture*. On a été jusqu'à qualifier votre position de « marxisme MTV »...

→ Il y a beaucoup de « pop marxistes » plus extravagants que moi ! Je constate combien le postmodernisme est marqué par une expansion sans précédent de la culture. Ainsi la musique *pop* inonde-t-elle nos existences. Dès lors, comment traiter de nos conditions de vie sans s'intéresser à l'influence du rock, du rap, du sport ou de la religion ? Ce que j'ai écrit sur les séries policières ou politiques, comme l'excellente « *The Wire* », montre combien la culture de masse est bien plus complexe, plus riche en récits aujourd'hui qu'il y a trente ans. À l'inverse, un certain type de limitation formelle révèle parfois comment la culture de masse traduit la subjectivité. On voit par exemple que tous les thrillers sont réduits à deux mécanismes : celui du tueur en série ou celui du terroriste. De tels schémas attestent de la pauvreté de l'expérience de vie des gens, tout comme du formatage de la culture, où seules deux sources de mal et de destruction apparaissent à travers deux stéréotypes. Nous trouvons ici des indices de l'effet de la standardisation et de l'« *appauvrissement de l'expérience* », pour reprendre une notion de Walter Benjamin.

Le marxisme appelle non seulement l'interprétation du monde mais aussi sa

transformation. En quoi une série télévisée pourrait nous conduire à passer à la pratique, à l'action politique réelle ?

→ Sans doute la question de la lutte pour la transformation radicale de la société est-elle décisive. C'est la question que le philosophe Slavoj Žižek a posée aux Indignés de Wall Street : « *Vous avez été capable d'un important soulèvement porteur de grande signification politique, mais que faites-vous ensuite ?* » Cela nous renvoie au problème des organisations et des partis, en crise partout, et, sur ce point, je ne possède pas plus de solution qu'un autre. Je ne suis pas certain, d'ailleurs, que le rôle des intellectuels soit d'apporter des solutions. Nous sommes des diagnosticiens, nous identifions des symptômes.

Il nous semble essentiel de montrer en quoi le capitalisme est une machine infernale très complexe, tout en essayant d'imaginer d'autres formes d'existence et d'autres formes d'action possibles. Mon travail cherche notamment à dessiner une cartographie cognitive, qui vise à estimer la posi-

Je ne suis pas certain que le rôle des intellectuels soit d'apporter des solutions. Nous sommes des diagnosticiens, nous identifions des symptômes.

tion d'une subjectivité dans le contexte de la globalisation. Tout cela vient de ce que Louis Althusser disait de l'« *appareil idéologique d'État* ». Le sujet, individuel et collectif, se cherche et se construit à travers ses représentations culturelles. Nous avons besoin de nous forger une image pour nous-mêmes afin de nous situer subjectivement. Nous ne pouvons pas commencer par la réalité, mais par notre propre carte de la réalité. Cette cartographie est l'un des enjeux fondamentaux de la culture.

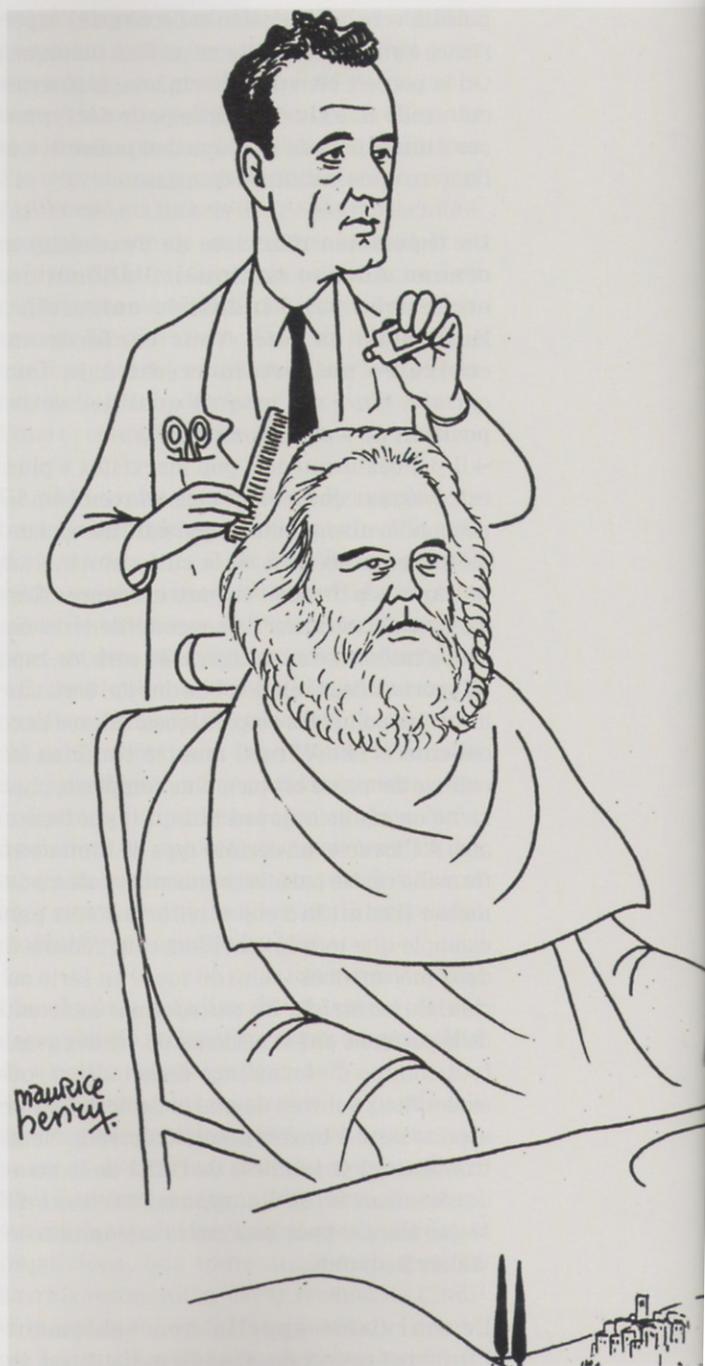


Pouvez-vous prendre un exemple ?

→ Prenons l'avenir... Il nous semble aujourd'hui bouché. Nous ne l'appréhendons plus, nous ne savons plus. Il y a la crise économique actuelle, la crise écologique. Cela endommage gravement notre historicité comme individus. Perte du futur, obsession du présent, passé devenant une sorte de spectacle irréel peuplé de personnes habillées différemment... Je ne pense pas qu'il soit possible d'imaginer un futur différent sans une transformation sociale réelle. Mais à travers la culture, nous pouvons repousser nos limites propres et tenter de nous confronter à cette pathologie de l'histoire qui caractérise notre époque. Il ne faut pas s'étonner, par exemple, qu'un marxiste s'intéresse à la science-fiction. Dans les sociétés du capitalisme tardif, dont l'un des caractères principaux est d'avoir perdu le sens du futur, la science-fiction représente à la fois une compensation et une tentative confuse ou inconsciente pour dépasser cette barrière et porter à nouveau le futur à notre imagination. Elle est un symptôme de la crise de l'imaginaire. À travers elle, nous

À travers la culture, nous pouvons repousser nos limites propres et tenter de nous confronter à cette pathologie de l'histoire qui caractérise notre époque.

prenons en compte l'impossible ou l'inimaginable futur lié aux nouveaux développements du capitalisme, d'une complexité que nous ne pouvons pas saisir, pas plus que nous ne pouvons saisir la complexité de la globalisation. Autrefois, le roman tenait grâce au fait que nos limites de classe et de profession nous mettaient en rapport avec assez peu de monde dans nos vies. Sartre a parlé du trauma causé par l'autre. Mais combien est grand le trauma de la globalisation qui, soudain, nous met en



rapport virtuellement avec 7 milliards de sujets humains. Il y a là une des raisons de la relative crise des formes littéraires, la science-fiction cherchant au fond à dépasser cette crise.

En un sens, marxisme et *Matrix* pourraient converger.

→ La science-fiction des années 1960 et 1970 est prodigieuse sur le plan littéraire. Philip K. Dick, par exemple, est sans doute de ce point de vue le plus grand écrivain américain depuis la mort de Faulkner. Mais, au fond, la science-fiction n'est pas un nouvel objet d'étude, puisqu'elle nous renvoie directement à la question politique de l'utopie. Le socialiste utopique Charles Fourier était à sa manière un auteur de science-fiction. Je reste par ailleurs très intéressé par le roman, mais je ne pense pas que la littérature soit la forme dominante des arts aujourd'hui. Le cinéma et l'architecture jouent selon moi des rôles très importants. Mais je reste attentif aux innovations littéraires, en fonction notamment de certaines situations nationales ou locales...

Dans vos derniers livres, vous revenez à la lecture de textes théoriques, à commencer par ceux de Marx lui-même. Quel est le projet de *Representing Capital*? Remettre en scène l'œuvre de Marx au milieu de la société du spectacle?

→ J'ai voulu montrer qu'il serait utile d'approcher *Le Capital* comme mettant en œuvre la recherche d'une nouvelle représentation. Autrement dit, comme une tentative pour représenter ce qui n'est pas représentable, à savoir la totalité du système du capital. Il me semble qu'aujourd'hui le mode le plus adéquat pour la lecture du *Capital* est de voir comment l'ouvrage considère d'innombrables éléments épars, comme celui de la production du chômage par le capital, pour ensuite les assem-

bler. De même, la littérature moderniste a fondamentalement visé la représentation de l'irreprésentable. Comment assembler des éléments qui ne livreraient que des aperçus

La science-fiction nous renvoie directement à la question politique de l'utopie. Le socialiste utopique Charles Fourier était à sa manière un auteur de science-fiction.

d'un tout non représentable? Marx a le même problème. Il y a cette chose immense que personne ne peut saisir dans sa totalité, suivons donc les étapes qu'il franchit pour s'approcher toujours plus de ce que j'appelle la machine infernale.

Alors que Marx cherchait à représenter quelque chose d'irreprésentable, vous paraissez en quête d'une représentation possible au milieu de la profusion des représentations et de l'explosion des images.

→ Des phénomènes se sont développés après Marx, comme l'élément financier, qui déploie l'abstraction du capital. Il faut comprendre comment ces représentations, qui utilisent des images, des récits, etc., donnent ensemble tout son sens à la structure nouvelle du capitalisme financier. Elles sont foisonnantes mais finissent par converger et se cristalliser autour d'une même structure. Elles font système. Nous vivons à l'intérieur. Nous ne voyons pas d'alternative. Cela nous conduit à un retour à Marx et à son analyse de cette immense machine totalisante qu'est le capital. Nous serions alors amenés à voir que l'effondrement du communisme en Europe de l'Est n'aura été remplacé ni par un autre socialisme ni par le triomphe du libéralisme, mais au fond par un effondrement financier et écologique du capitalisme, incapable de construire notre avenir. ■■■

Maurice Merleau-Ponty coiffant Karl Marx, croqués par le célèbre caricaturiste de presse Maurice Henry (1907-1984).

