Qu'est-ce que le postmoderne ? Des questions pour réponse. Fredric Jameson, du marxisme au marsisme

Valérie Mavridorakis

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/673>

DOI : 10.4000/critiquedart.673

ISBN : 2265-9404

ISSN : 2265-9404

Éditeur

Groupeement d'intérêt scientifique (GIS) Archives de la critique d'art

Édition imprimée

Date de publication : 1 avril 2008

ISBN : 1246-8258

ISSN : 1246-8258

Référence électronique

Valérie Mavridorakis, « *Qu'est-ce que le postmoderne ? Des questions pour réponse. Fredric Jameson, du marxisme au marsisme* », *Critique d'art* [En ligne], 31 | Printemps 2008, mis en ligne le 30 janvier 2012, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/673> ; DOI : 10.4000/critiquedart.673

Ce document a été généré automatiquement le 19 avril 2019.

Archives de la critique d'art

Qu'est-ce que le postmoderne ? *Des questions pour réponse. Fredric Jameson, du marxisme au marsisme*

Valérie Mavridorakis

RÉFÉRENCE

Jameson, Fredric. *Archéologies du futur : tome 1, le désir nommé utopie*, Paris : Max Milo, 2007 (L'inconnu) ; traduit de l'anglais par Nicolas Vieillescazes et Fabien Ollier, présentation de Nicolas Vieillescazes

Jameson, Fredric. *Le Postmodernisme ou la logique culturelle du capitalisme tardif*, Paris : Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts, 2007, (D'art en questions) ; traduit de l'anglais par Florence Nevoltry, préface de Henry-Claude Cousseau

Jameson, Fredric. *La Totalité comme complot : conspiration et paranoïa dans l'imaginaire contemporain*, Paris : Les Prairies ordinaires, 2007, (Penser/croiser) ; traduit de l'anglais par Nicolas Vieillescazes, préface de Nicolas Vieillescazes, postface d'Emmanuel Burdeau

- 1 « Si la théorie postmoderne de Jameson n'a pas connu en Europe la même réception que celles d'autres théoriciens [...], ce n'est pas parce qu'elle est moins convaincante ou moins satisfaisante (mais probablement parce qu'il n'est ni européen ni philosophe)¹ », notait R. Shusterman lorsque *Postmodernism* fut publié en 1991. En fait, l'essai de 1984 qui constitue le chapitre éponyme de l'ouvrage fut sans tarder traduit en espagnol, en allemand et en italien. Quant au livre lui-même, il connut une immense réception dans le monde anglo-saxon, en Amérique latine et en Extrême-Orient. Et c'est avec quinze ans de retard qu'il nous parvient en France où, en matière de postmodernité, Baudrillard et Lyotard ont occupé le terrain. Aussi faut-il saluer le travail des trois éditeurs : la publication de ces ouvrages donne accès à la théorie du postmodernisme selon Jameson et comble une importante lacune dans les traductions de la critique culturelle américaine. Il faut aussi

relever le mérite des traducteurs à transposer une expression réputée difficile. Car, non content de traverser un champ de références hétérogènes et d'évoluer à travers des abstractions antagonistes, Jameson écrit de manière compliquée, sinon confuse. Si déconcertante puisse-t-elle paraître, sa dialectique n'en est pas moins réjouissante. Il ne se montre jamais aussi à l'aise qu'en conciliant les traditions les plus contradictoires, qu'en résolvant les paradoxes les plus audacieux et qu'en osant les plus improbables coq-à-l'âne conceptuels. Mais les conclusions de l'auteur s'avèrent souvent frustrantes : les problèmes traités paraissent toujours plus riches que leurs solutions.

- 2 S'étant opposé, durant les années 1960, d'abord à l'aide de Sartre, puis de Lukács, de Bloch et de l'école de Francfort, à la domination du positivisme logique dans l'université américaine, Jameson s'est ensuite employé à proposer un contre-modèle aux formalismes anti-historiques (structuralisme et sémiotique). Pour lui, l'analyse de tout artefact doit s'inscrire dans celle de ses conditions de production, sociale, économique et idéologique. Chaque œuvre ouvre ainsi à une réflexion sur l'histoire —d'où la célèbre injonction jamesonienne à historiciser et, pour ce faire, à commencer par périodiser, c'est-à-dire à repérer les glissements subtils, les dynamiques conflictuelles, les mutations sous-jacentes qui affectent le tissu historique.
- 3 Au début des années 1980, Jameson concentre son intérêt sur les mutations qui, avec le néo-libéralisme planétaire (le troisième stade, dit « tardif », du capitalisme selon l'économiste trotskiste E. Mandel), conduisent au triomphe de l'industrie culturelle. Cette réification généralisée est décrite par Jameson sous le terme de « totalité » (un espace immatériel, et donc irreprésentable, où circulent informations, savoirs, produits, capitaux). L'expansion de ces mécanismes de « dédifférenciation » des sphères culturelles et économiques lui semble inéluctable. Il est donc inutile d'adopter une position morale vis-à-vis de la culture « postmoderne » : nous en sommes tous les agents/victimes. La première posture critique consiste à analyser ce « système monde », mu par une logique du simulacre, de la fragmentation et par une crise de l'historicité, l'histoire elle-même étant devenue une marchandise. L'auteur s'intéresse à tous les modes d'expression de la culture capitaliste : l'architecture, car les théories postmodernistes y ont connu des concrétisations marquantes, la vidéo, qu'il voit comme le médium emblématique de ce processus, le roman, le cinéma, les arts plastiques. Loin de les rejeter pour ce qu'ils incarnent, Jameson aborde ces objets avec empathie et en déconstruit les interprétations pour en livrer sa propre lecture. La longue conclusion du *Postmodernisme*, si elle ne répond pas vraiment au but énoncé, soit la recherche d'une forme encore possible d'art politique, lui permet de réaffirmer la validité de sa position matérialiste et de se situer par rapport aux courants théoriques ambiants, notamment les études culturelles.
- 4 On se demandera si l'ouvrage demeure éclairant. L'historien de l'art et de la culture des années 1980 y trouvera un outil critique indispensable. Quant à sa pertinence actuelle, elle se vérifie en ceci que ce qu'il appelle postmodernisme se nomme aujourd'hui mondialisation. Jameson livre du phénomène une lecture précoce. Il convient de relier *Postmodernisme* aux deux autres livres pour voir comment son enquête se développe à travers de nouveaux objets et comment sa recherche d'alternatives au spectaculaire a trouvé ses instruments les plus prometteurs.
- 5 *La Totalité comme complot* témoigne ainsi de la « cartographie cognitive » entreprise par l'auteur. Elle s'applique ici au cinéma nord-américain des années 1970-80, films d'espionnage, de guerre ou de science-fiction ainsi qu'à des romans (Pynchon et Dick). Ces œuvres ne montrent pas seulement les conséquences —conscience paranoïaque,

temporalité schizophrénique— de l'irreprésentabilité de l'« objet monde » sur l'imaginaire contemporain, elles permettent de mieux comprendre comment, dans une société saturée de signes et d'informations, « la pénétration de la vie privée par la marchandise est telle que le privé se mue en *corporate*, en une expérience “entrepreneuriale” donc, où l'individu ne peut aller se réfugier dans l'espace protecteur de la monade » (N. Vieillescazes, p. 20). Les fantasmes du complot mettent en échec la rébellion individuelle et la notion de « clôture » qui rendrait la totalité concevable, pointant l'impuissance de la société civile face à l'hypercapitalisme. Alors, comment lutter contre la « raison cynique » qui caractérise notre *Zeitgeist* ? Contre toute attente, des réponses sont à débusquer dans les utopies. Dans ses *Archéologies du futur* Jameson revisite les textes fondateurs du genre ainsi que les enclaves les plus lointaines de la science-fiction. Moyennant un détour en compagnie des martiens, c'est-à-dire via une analyse politique des représentations radicales de l'altérité et de l'« inconnaissabilité », c'est dans la « pulsion utopique » qu'il est possible de reconquérir une distance critique et de ressourcer nos capacités d'agir. « Le slogan d'anti-anti-utopisme pourrait bien être la meilleure stratégie opératoire » (p. 21).

NOTES

1. Shusterman, Richard. « Postmodernism, or, the Cultural Logic of Late Capitalism », *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, vol. 50, n° 3, été 1992, p. 254-257