

FREDRIC JAMESON

FICTIONS GÉO- POLITIQUES

Cinéma, capitalisme, postmodernité



capricci



Africa
Oriente
Extrême-Orient

**FICTIONS
GÉO-
POLITIQUES**

collection dirigée par **Emmanuel Burdeau**

Conception graphique cyriac pour gr2Oparis

© **Fredric Jameson, 1992**

First published in English by Palgrave Macmillan,
a division of Macmillan Publishers Limited,
on behalf of the British Film Institute under the
title *The Geopolitical Aesthetic* by Fredric Jameson.

This edition has been translated and published
under licence from Palgrave Macmillan.

The author has asserted his right to be identified
as the author of this Work.

© **Capricci, 2011**

isbn 978-2-918040-07-1

isbn pdf web 979-10-239-0108-5

Droits réservés

Capricci

contact@capricci.fr

www.capricci.fr

FREDRIC JAMESON

**FICTIONS
GÉO-
POLITQUES**

Cinéma, capitalisme, postmodernité

Traduit de l'américain
par Jennifer Verraes
et Nicolas Vieillescazes

- 13 — **SUR LE RÉALISME
MAGIQUE SOVIÉTIQUE**
- 49 — **RE CARTOGRAPHIER TAIPEI**
- 113 — **COLLECTIFS *HIGH-TECH*
CHEZ LE GODARD TARDIF**
- 149 — **ART NAÏF ET MÉLANGE
DES MONDES**

Remerciements
à Florent Lahache.

Ouvrage traduit et publié
avec le concours du
Centre national du livre
et de la
Région Île-de-France

Les quatre « fictions géopolitiques » de ce volume représentent autant d'étapes sur un terrain d'enquête comparative qui met la géographie au centre de la question esthétique. Fredric Jameson s'attaque ici à un problème de taille : l'« irreprésentabilité mentale » de notre nouvel être-au-monde à l'ère du capitalisme mondialisé. Face à la complexité proprement postmoderne qui contrarie la possibilité de représenter le système, le cinéma — atlas incomparable — apparaît en effet comme une stratégie de figuration alternative, un ultime recours allégorique.

C'est dans *La Totalité comme complot* (Les Prairies ordinaires, 2007, traduction de Nicolas Vieillescazes), que Jameson a commencé à déblayer le chantier de cette difficulté historique. Examinant les films d'Alan J. Pakula (*À cause d'un assassinat*, 1974, *Les Hommes du président*, 1976), de Sidney Pollack (*Les Trois Jours du condor*, 1975), de Francis Coppola (*Conversation secrète*, 1974), ou de David Cronenberg (*Videodrome*, 1982) comme autant de cartes d'orientation, il opposait le fort potentiel configurant du thriller de complot à l'incommensurabilité des dimensions et à la complexité des rapports de force à l'œuvre dans une économie globale. À défaut de représentations satisfaisantes de la totalité, les délires interprétatifs du personnage paranoïaque garantissaient les mises en perspective les plus obliques, mais aussi les plus pénétrantes de notre système-monde. Ces analyses débrouillaient ainsi tout un pan de l'horizon mondial, cependant que la moitié non états-unienne du globe demeurait encore dans l'ombre du géant.

Ces quatre « fictions géopolitiques », originellement rassemblées sous le titre *Circumnavigations*, ont été publiées à la suite de *La Totalité comme complot* au sein de l'ouvrage *The Geopolitical Aesthetic* (1992). Elles prolongent

la partie en l'engageant ailleurs — à l'Est, en Asie Pacifique et en Europe —, dotant l'idée d'une esthétique géopolitique de l'ouverture panoramique et de la grande mobilité de vue qu'un tel programme requiert. Elles ajoutent au problème de la variabilité des échelles (qui était celui de la totalité) celui de la multiplicité des angles de prise de vue (prenant acte de l'incidence du changement de position de l'observateur sur l'observation du système-monde). Jameson propose pour ainsi dire d'explorer l'inconscient géopolitique contemporain. Plutôt que de statuer sur le cinéma russe à travers la figure d'Alexandre Sokourov, il se demande à quoi ressemble la Terre dans l'œil du *Jour de l'Éclipse* (1988), c'est-à-dire du point de vue des « sujets néo-coloniaux que les Soviétiques risquent de devenir » quand une « rencontre du troisième type » confronte les mécanismes du plan aux prescriptions du marché mondial. *The Terrorizer* (1986), du Taïwanais Edward Yang, l'intéresse d'autant plus qu'il sacrifie le thème de l'identité nationale à une esthétique moderniste résiduelle réaffectée au service du décor: la condition urbaine la plus générique, supranationale. *Passion* (1981), de Jean-Luc Godard, est décrit comme une méditation en acte sur l'institution d'un corps collectif, l'Europe. *Perfumed Nightmare* (1977), du Philippin Kidlat Tahimik — devenu grâce au travail de Jameson une référence dans le champ des études post-coloniales — apparaît enfin comme un modèle de réinvention d'une « grande santé » géopolitique globale.

Jennifer Verraes

1

SUR
LE
RÉALISME
MAGIQUE
SOVIÉTI-
QUE

La différence observable entre la science-fiction soviétique et son équivalent occidental a toujours été riche de sens. Par ailleurs, ce qui nous apparaît rétrospectivement comme une « nouvelle vague » soviétique — qui émerge de façon souterraine, prise en étau entre le début des années 1970 et les films commerciaux à l'occidentale auxquels la *Perestroïka* et l'influence du marché ont ouvert la voie —, est tout aussi formellement distinct et sans comparaison possible avec le cinéma indépendant ou d'art et essai tel qu'on le connaît à l'Ouest. Or ces deux formes se recourent momentanément dans *Le Jour de l'éclipse* (1988) d'Alexandre Sokourov, que je considère comme une traduction plutôt que comme une adaptation, étant donné le travail lexical de construction d'équivalents que le film présuppose et que nous proposons de reconstituer. Le film est tiré d'un roman intitulé *Un milliard d'années avant la fin du monde*¹, roman que l'on doit aux plus célèbres auteurs de SF soviétiques, les frères Strougatski (qui ont également collaboré à l'écriture du scénario). Le titre original renvoie à l'idée d'un désastre provoqué par l'accumulation de minuscules changements qui, bien qu'ayant une incidence infime sur la période présente, altèrent cependant le cours de l'histoire. Ces changements, sans conséquences immédiates, perturbent le système de contrôles homéostatiques situé au centre de l'univers et doivent conduire, au terme d'un milliard d'années, à sa destruction :

¹ La version russe du roman a été publiée en 1976. Cf. Stephen W. Potts, *The Second Marxian Invasion: The Fiction of the Strugatsky Brothers* (San Bernardino, éd. Borgo, 1991), pour une étude instructive et une bibliographie complète en anglais. Voir également, Darko Suvin, *Russian Science Fiction 1956-1974: A Bibliography* (Elisabethtown, NY, éd. Dragon Press, 1976).

Ne me demande pas, disait Vecherovsky, pourquoi Malianov et Glukhov se sont avérés être les premières hirondelles du cataclysme à venir. Ne me demande pas quelle est la nature physique des signaux qui ont perturbé l'équilibre homéostatique de ce coin de l'univers où Glukhov et Malianov ont entrepris leurs recherches. Et, en général, ne m'interroge pas sur les mécanismes qui régissent l'Univers Homéostatique: je n'y comprends rien comme personne ne comprend comment fonctionne la loi de conservation de l'énergie. Toutes ces réactions adviennent afin que, dans un milliard d'années, les travaux de Malianov et de Glukhov auxquels s'ajouteront des millions et des millions d'autres travaux, ne conduisent pas à la fin du monde. Naturellement, il ne s'agit pas de la fin du monde en général, mais de la fin de ce monde-ci, tel que nous le connaissons aujourd'hui et tel qu'il existe déjà depuis un milliard d'années, le monde que Malianov et Glukhov menacent, sans le savoir, par leurs tentatives microscopiques de vaincre l'entropie².

Il me semble que ce motif conserve la même signification dans le film, bien qu'il soit mis en scène différemment. Ce sont ces différences instructives que nous devons examiner en premier lieu.

Dans le roman, quatre scientifiques — dont les travaux de recherche sont sans rapport les uns avec les autres et relèvent de domaines distincts — sont confrontés à de mystérieux événements. Alors qu'ils sont au seuil d'une grande découverte scientifique, quelque chose semble vouloir les empêcher d'y parvenir, en maniant la carotte

² Arcadi et Boris Strougatski, *Un milliard d'années avant la fin du monde* (N.D.T.: ma traduction).