



Elfe XX-XXI

Études de la littérature française des XXe et XXIe siècles

10 | 2021

Modes de Présence et Fonctions de l'écrivain dans la cité

Lire la lumière allumée : rationalité, sentiments et émancipation chez Emmanuelle Pireyre et Alexander Kluge

Reading the light on: rationality, feelings and emancipation in Emmanuelle Pireyre and Alexander Kluge

Caroline Glorie



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/elfe/3558>

DOI : 10.4000/elfe.3558

ISSN : 2262-3450

Éditeur

Société d'étude de la littérature de langue française du XXe et du XXIe siècles

Référence électronique

Caroline Glorie, « Lire la lumière allumée : rationalité, sentiments et émancipation chez Emmanuelle Pireyre et Alexander Kluge », *Elfe XX-XXI* [En ligne], 10 | 2021, mis en ligne le 11 octobre 2021, consulté le 23 octobre 2021. URL : <http://journals.openedition.org/elfe/3558> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/elfe.3558>

Ce document a été généré automatiquement le 23 octobre 2021.



La revue *Elfe XX-XXI* est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution 4.0 International.

Lire la lumière allumée : rationalité, sentiments et émancipation chez Emmanuelle Pireyre et Alexander Kluge

Reading the light on: rationality, feelings and emancipation in Emmanuelle Pireyre and Alexander Kluge

Caroline Glorie

NOTE DE L'AUTEUR

Les linéaments de ce texte ont été exposés dans une communication lors du congrès de la SELF XX-XXI « Modes de présence et fonctions de l'écrivain dans la cité aux xx^e et xxi^e siècle », organisé à l'université de Caen les 12, 13 et 14 septembre 2019. Cette communication avait été proposée dans un panel construit avec Jean-François Hamel (UQAM), Alievtina Hervy (ULiège) et Justine Huppe (ULiège) – panel qui portait sur les articulations entre littérature et espace public. Nous tenons à remercier Alievtina Hervy et Jean-François Hamel d'avoir construit ce panel dans la prolongation d'une journée d'études organisée à l'UQAM le 11 mai 2018 et qui avait pour titre « La littérature analphabète ». Ainsi, d'un colloque à un autre, notre réflexion a pu se poursuivre. Nous tenons tout particulièrement à remercier Justine Huppe pour les nombreuses discussions qui ont fait avancer ce texte.

1 15/10/2021

we must let Till Eulenspiegel pass across Marx
and Eisenstein both,
in order to create a confusion allowing
knowledge and emotions

to be combined together in new ways¹

- 2 La littérature d'Emmanuelle Pireyre ne vise pas à transporter la lectrice dans un monde imaginaire par le biais duquel elle se libérerait de ses passions, mais à la reconnecter à son environnement et à l'y émanciper. Cette émancipation a un sens philosophique tel que le philosophe Immanuel Kant l'a défini au XVIII^e siècle : elle signifie la sortie, par l'humain, de son état de minorité pour faire un usage autonome et public de sa raison. Ce projet de liberté n'est pas individuel mais s'accompagne d'une attention accordée aux conditions matérielles d'une émancipation collective. L'émancipation ainsi rapidement esquissée est au cœur de l'œuvre littéraire d'Emmanuelle Pireyre car il s'agit pour elle de chercher les moyens de rendre l'émancipation effective dans l'expérience même du texte et de la lecture. On le voit, par exemple, dans le choix de ses personnages. Pireyre décrit et met en scène tantôt des attitudes individuelles rebelles et libres (comme la petite Roxanne qui, du haut de ses neuf ans, fait montre d'une incroyable indépendance d'esprit²), tantôt des personnages aux prises avec des hiérarchies ou des rapports de force plus généraux (à l'instar de Batoule ou de François, qui jonglent tous deux avec des injonctions morales, religieuses ou de rentabilité et la possibilité d'une réinvention de soi³). Cependant, cet article ne s'intéressera pas à la manière dont cette émancipation se joue dans les thèmes de Pireyre, mais à la manière dont elle est mise en œuvre par son travail de la forme. Les textes de Pireyre sont, d'une part, le lieu d'une mise au travail de l'esprit et, d'autre part, le lieu d'un élargissement du spectre de l'expérience et, donc, des conditions de possibilité de l'émancipation. Autrement dit : ses textes soulèvent, dans l'expérience qu'ils offrent à leurs lectrices et lecteurs, la question de l'émancipation, sur ses versants philosophique et politique.
- 3 Le texte littéraire sera pensé comme un espace : un lieu où l'expérience de la lecture devient une expérience de l'émancipation. Ce passage est opéré grâce à la forme du texte : Pireyre fait usage d'une série de techniques littéraires qui rendent possible une expérience de l'émancipation. La spécificité des techniques utilisées par Pireyre (et donc de son travail de la forme) est qu'elles combinent une mise en jeu de la raison et des sentiments ; nous les qualifierons de *techniques de la fantaisie*. L'association du travail de la raison et du travail du sensible se fait dans une perspective à la fois philosophique et politique : on peut donc considérer que l'émancipation visée par Pireyre signifie penser par soi-même grâce à un travail du sensible.
- 4 Dès lors, si les textes de Pireyre ont un aspect naïf, sympathique, voire un peu simpliste, il n'en reste pas moins qu'ils peuvent être inscrits dans un ensemble plus large, dans un réseau philosophique et politique qui allie Kant à Marx. Le pari de cet article est de lire les textes de Pireyre à l'aune de la Théorie critique et, plus précisément, de les insérer dans un dialogue avec les œuvres d'Alexander Kluge, écrivain, cinéaste et philosophe de la Théorie critique qui a précisément mis la question de l'expérience de l'émancipation au cœur de son travail théorique et artistique.
- 5 Cet article rassemble un auteur et une autrice que tout semble séparer (la langue, l'âge, la conjoncture économique). Dépasser cette incompatibilité est l'objectif même de cet article : opérer un montage de textes et d'œuvres, tenir ensemble ce qui apparaît comme éloigné, afin de faire apparaître un réseau politique et sensible qui court de façon presque imperceptible dans le siècle. Il s'agira de susciter la mise en réseau de textes et d'œuvres artistiques en vue de créer un espace public oppositionnel de basse intensité.

- 6 Bien qu'ils appartiennent à des horizons politiques distincts, de nombreuses ressemblances et résonnances peuvent en effet être trouvées dans le travail de la forme d'Emmanuelle Pireyre et d'Alexander Kluge. Dans un premier temps, nous soulignerons qu'ils partagent l'usage d'une grande diversité de pratiques, une hétérogénéité des sujets abordés et une mise à distance de la rationalité. Il sera important d'insister sur le fait que tous deux transforment la rationalité, brouillent le sens de la réalité et enrichissent la fiction de multiples dimensions. Dans un second temps, nous verrons comment Kluge pense la transformation de la rationalité à travers des lieux ; pour lui, la création de fictions ne peut se faire indépendamment de la création d'espaces qui accordent une place particulière aux affects et aux sentiments. Dans un troisième temps, nous analyserons comment, à même le texte, Pireyre et Kluge rendent possible une expérience de l'émancipation. Nous repérerons trois techniques littéraires et cinématographiques qui mettent en jeu la rationalité, construisent de nouveaux espaces et modifient la relation pédagogique. Ainsi, le tissage, la personnification et le dialogue, ces trois techniques de la fantaisie, contribuent à rendre possible une expérience de l'émancipation.

Littérature pragmatique et Théorie critique

- 7 Les procédés d'écriture d'Emmanuelle Pireyre relèvent d'un nouveau paradigme littéraire que certains théoriciens et certaines théoriciennes nomment un « tournant pragmatique de la littérature⁴ ». Sont ainsi désignés des textes de la littérature contemporaine qui formulent de nouvelles propositions sur les alliances entre littérature et *praxis*. Dans sa thèse de doctorat, Justine Huppe défend que l'un des traits principaux de ce tournant est son caractère *embarqué* : d'une part, celui ou celle qui écrit ne peut endosser une posture de surplomb et, d'autre part, la pratique littéraire pragmatique engage une attention accrue à la forme. Plus précisément, les formes littéraires se présentent comme les espaces possibles d'une expérience politique. Investir politiquement le travail de la forme revient, par exemple, à chercher à ne pas soumettre la lectrice à la volonté de l'auteur ou à empêcher une lecture linéaire du récit. Aussi les textes de Nathalie Quintane, Jean-Charles Massera, Olivia Rosenthal, Philippe Vasset ou encore Emmanuelle Pireyre, publiés depuis les années 2000, forment un ensemble que l'on peut penser comme :

un espace de diffractions où les acteurs du champ littéraire – chercheurs et auteurs – reformulent des problèmes communs auxquels ils inventent un spectre de réponses qui n'a rien d'homogène, chacun se donnant la latitude de nouer littérature et *praxis* suivant des modalités distinctes, plus ou moins soucieuses de décrire l'espace public où s'opère ce nouage, plus ou moins désireuses de penser le caractère collectif de cette *praxis*, plus ou moins déterminées à assumer le caractère profane et vulgaire des pratiques littéraires, et plus ou moins inventives quant à la responsabilité politique de la littérature qui se joue dans cette articulation⁵.

- 8 La Théorie critique, quant à elle, s'attache à réaliser une analyse et une critique de l'industrie culturelle. Elle naît dans les années 1930 en Allemagne et se fonde sur une reprise des théories de Freud et de Marx. La Théorie critique connaît aujourd'hui des ramifications multiples, tant en Europe que sur le continent outre-Atlantique. Elle a donné lieu à des études très différentes, parfois contradictoires, mais toutes ont maintenu un aspect interdisciplinaire, visent à une analyse de la société et se confrontent aux problèmes issus de l'économie de marché. Nous soutenons l'hypothèse

selon laquelle le tournant pragmatique de la littérature présente de nombreuses résonnances avec le courant chaud de la Théorie critique⁶. Ce sous-ensemble de la Théorie critique partage avec le tournant pragmatique de la littérature une attention aux formes profanes et vulgaires de l'art et au caractère collectif de toute stratégie politique. Des auteurs et autrices tels qu'Oskar Negt, Alexander Kluge, Hans Magnus Enzensberger, Fredric Jameson et Nancy Fraser⁷ reprennent à leur compte l'héritage marxiste de la Théorie critique qui opère, entre autres choses, le constat selon lequel le capitalisme produit une aliénation des esprits tout aussi durement qu'une aliénation des corps. Il s'agit dès lors de prendre la mesure des transformations de l'esprit (à travers des cas précis comme la lecture, l'imagination, les sentiments) et de penser les résistances collectives qui émergent de ces nouvelles dispositions subjectives et sociales. Ainsi, ces nouvelles théories *font avec* l'impureté des pratiques sociales⁸, la subjectivité abîmée des individus⁹ et les stratégies politiques de repli des communautés opprimées¹⁰.

- 9 Alexander Kluge se situe sur l'extrémité la plus esthétique de la Théorie critique. Figure du Nouveau Cinéma Allemand¹¹, il est également un théoricien et un écrivain. Il a co-écrit plusieurs ouvrages avec Oskar Negt, dont *Öffentlichkeit und Erfahrung*¹² (partiellement traduit sous le titre *L'Espace public oppositionnel*) qui prend le contre-pied de *L'Espace public* de Jürgen Habermas. Ce dernier défend une vision universaliste de l'espace public, dans laquelle la violence des rapports de domination est transformée grâce à la discussion rationnelle. La raison devient alors le moyen par excellence, selon Habermas, pour que se développe un pouvoir démocratique. Habermas et Kluge reprennent tous deux l'héritage kantien de l'émancipation qui articule la publicité à la rationalité. Si Habermas voit dans la publicité de la raison la voie politique de l'émancipation, Kluge cherche l'émancipation politique dans la publicité des sentiments. Les réflexions de Negt et Kluge, fondées sur des principes opposés à ceux de Habermas, se prolongent quelques années plus tard dans les trois tomes de *Geschichte und Eigensinn*, sorte de livre à images qui articule marxisme et philosophie. Sur le volet littéraire, Kluge écrit depuis les années 1980 une vaste *Chronique des sentiments*, recueil de textes qui mettent en scène des personnages secondaires, des moments charnières mais inconnus de l'histoire ou encore des récits populaires revisités¹³.
- 10 Le tournant pragmatique de la littérature et le courant chaud de la Théorie critique sont deux réactions intellectuelles et artistiques au capitalisme du xx^e et xxi^e siècle ; ils ont en commun le caractère *embarqué* de leurs productions et une attention accrue portée aux gestes, aux pratiques et aux usages esthétiques qui permettent de prétendre à une émancipation. Emmanuelle Pireyre et Alexander Kluge partagent des manières de faire, tel l'usage de différents supports et le traitement de sujets hétérogènes, et visent à un brouillage du partage des savoirs.
- 11 Pireyre et Kluge pratiquent l'hétérogène autant dans le choix des supports de leurs productions que dans les sujets qu'ils abordent. Ils manipulent une série de techniques : Pireyre écrit, chante, perfore et rédige pour la presse¹⁴, tandis que Kluge réalise des films, des documentaires, écrit des sommes théoriques et de la littérature. Ils abordent également des sujets qui ne sont *a priori* pas privilégiés en littérature et en cinéma : Pireyre traite des OGM, de la législation européenne ou de la finance¹⁵ et Kluge, quant à lui, traite de la production de la monnaie, du pouvoir des sentiments ou encore de l'avortement¹⁶. Pireyre et Kluge brouillent volontairement, au moyen d'un « décalage permanent entre des énoncés et des situations d'énonciations distincts »¹⁷, les

frontières du littéraire, de la performance ou de la vidéo pour les inscrire dans un milieu esthétique commun. Ils produisent, comme l'indique Marie-Jeanne Zenetti à l'endroit de Pireyre, des chimères¹⁸, des êtres monstrueux composés de « cellules appartenant à deux types d'organismes différents, chacun ayant un ADN propre »¹⁹. Ces êtres rôdent dans les marges des registres de discours et mettent à mal leurs frontières.

- 12 En plus de perturber les distinctions qui séparent les disciplines et les registres de discours, les brouillages opérés par Pireyre et Kluge portent aussi sur les catégories du rationnel et du fictionnel, du sérieux et du fantaisiste. La fiction n'est pas comprise comme le contraire du réel ou du vrai. Alexander Kluge l'exprime clairement à l'occasion d'un texte qui porte sur le travail de l'Institut d'Ulm :

Ici aussi il s'agit du mélange qui, entre document et fiction, entre montage et reproduction intégrale, entre fantaisie et sens de la réalité, est vecteur de transmission. Contrairement à ce que l'on admet, la sociologie et les contes ne sont pas des éléments contradictoires. Ce sont deux pôles appartenant à une seule et même chose qui change d'apparence, suivant que l'on tient compte de la capacité de l'être humain à tenir le coup face aux faits, ou de sa capacité à élaborer des souhaits. [...] Cela [le travail à l'institut d'Ulm] implique une certaine conception du réalisme, notamment d'un réalisme qui prend autant la fantaisie et les souhaits des êtres humains au sérieux, que le monde des faits. Les faits seuls ne sont pas réels, les souhaits en eux-mêmes non plus²⁰.

- 13 Kluge ne cesse de penser et de créer une interdépendance entre le discours documentaire et la mise en scène fictionnelle²¹. Pireyre quant à elle applique à la littérature la catégorie de « fiction documentaire » qu'elle reprend à Jacques Rancière. Il s'agit alors de faire se croiser et de faire dialoguer « différents types de documents réels, pour établir à partir d'eux des combinaisons et des rapprochements de sens inédits²² ». Les « fictions documentaires littéraires » sont caractérisées par le fait que ce n'est pas le fil narratif qui guide le déroulement du texte mais :

📄...📄 le fil de la pensée et la combinaison de données ou de contenus de savoir collectés ici ou là : chiffres et statistiques, articles de journaux, observations sur le motif, conseils pratiques, comptes rendus d'associations, savoir et réflexions ethnologiques, scientifiques, architecturaux, politiques, littéraires etc., le principe organisateur allant de la minimale juxtaposition copiée-collée au commentaire plus ou moins englobant²³.

- 14 Pireyre catégorise ainsi une série de textes, ceux de Jean-Charles Masséra, Jacques-Henri Michot, Nathalie Quintane, Daniel Foucard, W.G. Sebald, Pascal Quignard, Bertold Brecht et Heiner Müller²⁴, sous un nouveau genre de romans qui n'assument plus que la fiction soit radicalement séparée de la vie que mènent ceux et celles qui écrivent et ceux et celles qui lisent. Pireyre compare les romans classiques à des salles de cinéma : il fait pleinement noir et le spectateur est entièrement concentré sur le film. À l'inverse, les livres qui participent des fictions documentaires « interviennent et font des commentaires pendant le spectacle, sont écrits et lus lumière allumée et non dans un semi-isolement – que ceci soit synonyme de liberté ou de précarité²⁵ ». La littérature pragmatique et le courant chaud de la Théorie critique visent à une émancipation en tenant compte des conditions actuelles dans lesquelles celle-ci peut se réaliser, c'est-à-dire dans les conditions actuelles du capitalisme. L'émancipation n'a rien de majestueux ou de grandiloquent, elle se joue à même les faiblesses, les difficultés mais aussi la banalité des conditions de production de la littérature. Quand Pireyre évoque l'activité d'écriture réalisée « lumière allumée », elle désigne, entre autres choses, une

prise de conscience de ces conditions de productions précaires, mais aussi le fait que cette prise de conscience participe d'une possible émancipation.

- 15 Un dernier point commun entre Pireyre et Kluge est de développer des stratégies et des manières de faire esthétiques qui mettent à distance la rationalité en la transformant de l'intérieur. Cette transformation de la rationalité est déterminante et traverse les différents éléments que nous venons de présenter (la multiplicité des supports, la diversité des sujets et le brouillage de la fiction et du sens de la réalité). Pireyre opère, comme l'analyse Estelle Mouton-Rovira, une « traversée de différents savoirs²⁶ » qui vise à une réinvention de leurs partages. Laurent Demanze complète cette proposition et suggère que Pireyre construit quelque chose de radicalement neuf en participant d'une « redéfinition du savoir critique²⁷ ». Nous avons également indiqué la subversion de l'ordre du discours provoquée par les chimères littéraires. Comme le dit Marie-Jeanne Zenetti, les chimères littéraires empêchent une « lecture réflexe sur le mode de la contemplation esthétique » et permettent d'ouvrir « des espaces d'hésitation et de brouillage entre discours esthétique et discours de savoir²⁸ ». Plus précisément encore, le brouillage du partage des savoirs empêche de séparer ce qui est de l'ordre du rationnel de ce qui est de l'ordre du fictionnel. Il ne peut être question de reconnaître les parties d'un tout mais de faire l'expérience de l'étrangeté absolue. Chez Alistair, la chimère homme-chien qui grandit et vit dans les Yvelines, on ne peut pas reconnaître la queue du chien car elle est déformée, on ne peut pas reconnaître les muscles des bras humains car ils sont prolongés par des pattes, les oreilles sans poils, le son de la voix qui cliquette et hoquette pour déclamer de la poésie. Pireyre nous fait imaginer un être irreconnaissable, d'une nouveauté effrayante et fantastique.
- 16 Chez Alexander Kluge, tout comme chez Emmanuelle Pireyre, le savoir est en permanence brouillé, déplacé et transformé. Chez Kluge il est cependant plus aisé de voir comment la redéfinition des savoirs s'articule à la création de nouveaux espaces et au travail de la raison par les sentiments. Les espaces publics oppositionnels, que Kluge a longuement théorisés avec Oskar Negt, sont des espaces politiques qui rendent possible un travail sensible de la raison. La compréhension de ces espaces, et de la façon dont Kluge y est arrivé, nous permettra d'enrichir le travail d'Emmanuelle Pireyre et de procéder à une lecture croisée de l'un et de l'autre.

La fantaisie chez Kluge : de la science-fiction aux espaces publics oppositionnels

- 17 La volonté de transformer le savoir traverse toute l'œuvre de Kluge et s'inscrit dans sa reprise du paradigme fondateur de la Théorie critique, à savoir mettre en cause l'idée d'un progrès et d'un sens unique de la raison et de l'histoire. On retrouve, tant dans ses textes théoriques que dans ses films²⁹, la volonté de transformer la raison par quelque chose qui lui est à la fois étranger et extérieur, et de considérer qu'elle est un assemblage de rationalité et d'irrationalité.
- 18 Dario Marchiori, dans un article intitulé « L'Utopie de l'Espace »³⁰, propose de prendre en considération l'importance que la science-fiction a eue dans l'élaboration du travail de Kluge. Il voit, notamment dans les deux long-métrages expérimentaux *Der große Verhau* (1969-1970) et *Willi Tobler und der Untergang der 6. Flotte* (1971), une manière pour Kluge de mettre au cœur de son travail fictionnel les fondements de la Théorie

critique : « ⁵⁹...⁶⁰ Kluge se sert du genre pour explorer la dialectique entre science et fiction, entre rationalité et imagination, et entre les différentes facettes – contradictoires – de la modernité³¹ ». Marchiori montre également l'importance de l'espace dans les films de science-fiction de Kluge. Les personnages de *Der große Verhaul* parcourent de grands espaces pour trouver un lieu où vivre, pour trouver une utopie réalisée. Cependant, Kluge abandonne rapidement la science-fiction qu'il considère issue du « huis-clos du laboratoire d'Ulm » et qu'il qualifie de « fuite de la réalité³² ». Pendant l'année 1973³³, Kluge réalise *Gelegenheitsarbeit einer Sklavin* qui, comme le précise Marchiori, « marque un changement décisif dans son cinéma en renouant à la fois avec les personnages féminins de ses premiers long-métrages et avec la prolifération essayiste d'images qu'avaient proposée ses films de SF³⁴ ».

- 19 On peut faire l'hypothèse qu'avec l'abandon de la science-fiction, c'est aussi la recherche d'un lieu idéal qui est délaissée en faveur de la recherche d'une diversité de lieux. Kluge rejette la création d'un monde fictionnel fermé sur lui-même et qui présuppose de faire le noir tout autour de lui. En abandonnant la science-fiction, Kluge choisit, lui aussi, de réaliser des films « lumière allumée »³⁵. L'abandon de la science-fiction par Kluge est en effet contemporain du long travail qu'il entame avec Oskar Negt dans *Öffentlichkeit und Erfahrung*, ouvrage qu'ils co-publient en 1972 et qui a pour but principal de penser comment se créent une pluralité d'*espaces publics oppositionnels*. Par cette formule, Negt et Kluge décrivent des espaces de contestation dont la première particularité est de s'ancrer dans les affects et les sentiments des masses dominées. Ces espaces, qu'ils soient physiques ou constitués par des pensées, permettent aux groupes opprimés d'entrer dans un rapport de codétermination violente avec l'espace public dominant. Il ne peut pas être question, chez Negt et Kluge, de penser la parole publique comme le lieu d'un discours cohérent et rationnel, libéré des rapports de domination mais, à l'inverse, de considérer l'accès à la parole publique comme le résultat de rapports de forces. Prenant le contre-pied de la théorie habermassienne de l'espace public, Negt et Kluge indiquent que les affects sont aussi le lieu d'un travail de la publicité. Habermas, en donnant toute son importance au discours rationnel, fait de l'espace public la condition du discours. Negt et Kluge articulent eux aussi finement la publicité au discours, mais par le biais de la fantaisie.
- 20 Dans un article majeur, Richard Langston indique que Negt et Kluge remplacent le concept d'« imagination » de Kant (la faculté de représenter un objet même sans sa présence dans l'intuition) par la catégorie de « fantaisie³⁶ ». Celle-ci possède des caractéristiques spécifiques : elle ne se cultive pas (elle ne peut pas être améliorée), elle ne présuppose pas de sujet autonome (plus précisément, elle ne présuppose pas la totalité cohérente du sujet kantien, nous y reviendrons) et elle est inscrite historiquement (Negt et Kluge placent leur théorie dans le sillage de Marx et Freud). Comme le souligne Richard Langston : « Comme c'est le cas pour la force de travail de tout être humain, la fantaisie a toujours été soumise aux forces d'exploitation du capital³⁷ ». Elle est souillée par le capital mais cela lui assure d'être enracinée dans l'expérience sensible ; elle devient alors le lieu d'une multitude de connexions³⁸. On retrouve là un des éléments clés du courant chaud de la Théorie critique : il s'agit de tenir compte de ce qui est asservi et abîmé par le capitalisme et d'y trouver des ressources.
- 21 Ainsi, s'inscrivant comme Habermas dans un sillage kantien, Kluge place la question de l'espace public au centre de sa pensée. Mais cet espace est pour lui toujours

multiple, pluriel et différencié. Il ne cherche pas à trouver un espace unifié mais à pluraliser les formes de publicité. L'abandon de la science-fiction par Kluge témoigne de sa volonté de multiplier les prises avec le monde et indique que la question de l'émancipation est aussi une question d'espace public littéraire et sensible. Les opérations de mise à distance de la rationalité que réalise Pireyre (la traversée de différents savoirs, la réinvention de leurs partages, la création de chimères) trouvent plus qu'un simple écho chez Kluge. Ce travail de la rationalité par des techniques sensibles est un point de connexion essentiel entre les deux auteurs. La notion de fantaisie permet de préciser cette connexion : elle désigne une capacité créatrice de l'être humain qui doit être nourrie et travaillée pour ne pas succomber entièrement aux formatages et aux assauts du capitalisme cognitif. Elle est inscrite dans les rapports de production de la société capitaliste, elle est impure et affectée par la position sociale de la personne qui imagine (une subjectivité abimée par la violence des rapports de production aura une imagination abimée également), mais elle est aussi une source d'autonomie pour le sujet. La fantaisie est une matière qui doit être reprise, travaillée et transposée si elle doit servir à une émancipation collective et pratique. Il y a donc bien chez Emmanuelle Pireyre et chez Alexander Kluge un même souci du travail de la raison, de son activation par des sentiments afin de faire faire à l'esprit un travail de la fantaisie.

- 22 Trois techniques de la fantaisie décrivent comment ces opérations ont lieu concrètement et pratiquement. Ces techniques allient un souci d'une émancipation à la fois rationnelle et sensible. Nous allons consacrer la dernière partie de cet article à la description de ces trois techniques.

Trois techniques de la fantaisie

- 23 Les trois techniques de la fantaisie que partagent Emmanuelle Pireyre et Alexander Kluge sont le tissage, la personnification et le dialogue. Elles ne sont pas pratiquées exactement de la même façon par l'un et l'autre, mais leur proximité invite toutefois à les comparer et à les faire dialoguer. Ces techniques mobilisent les deux sens de l'émancipation : la nécessité de penser par soi-même et l'élargissement de l'expérience par un travail des affects. Une telle intrication de la raison et des sentiments trouve sa source dans le travail philosophique de Kant. Comme Andrea Cavazzini l'a montré dans un très bel article sur l'orientation de la pensée³⁹, Kluge fait sienne l'idée kantienne selon laquelle les sentiments guident la raison. En reprenant Kant, Kluge rappelle ainsi la place de la subjectivité dans le besoin qu'éprouve la raison de « déterminer des situations par-delà les connaissances objectives disponibles »⁴⁰. Cependant, il saisit les sentiments de façon concrète, en leur donnant une matérialité. La raison a besoin de sentiments simples, largement partagés et presque triviaux pour pouvoir s'orienter. Ainsi pour Kluge :

Nous devons nous orienter. Pour cela nous disposons d'une série de propriétés plus ou moins utiles et fiables : l'inertie, l'accoutumance, le blindage, le dévouement, l'abnégation, l'infailibilité (d'un pickpocket), l'insatiabilité de la raison, le bonheur en récompense de la vertu⁴¹.

- 24 Avec cette liste de dispositions et de sentiments, Kluge indique des formes de rapport au monde simplifiées, des sensibilités orientées, ou, pour le dire autrement, des manières par lesquelles, suite à une simplification (ou à une forme d'abrutissement), nous pouvons nous repérer sensiblement. Les sentiments décrits par Kluge saisissent la

raison, l'accaparent et, d'une certaine manière, la mettent à l'exercice. Les techniques littéraires et cinématographiques développées par Pireyre et Kluge participent à élargir et à enrichir ces sentiments et ces dispositions afin de faire faire une certaine expérience de la lecture ou de la vision à leurs lecteurs-spectateurs. Ces techniques ne visent donc pas seulement à divertir ou à opérer un détour par l'imaginaire mais à mettre la raison au travail. Le caractère totalisant du travail de Kluge autorise à parler, en son cas, du développement d'une forme spécifique à partir de ces techniques.

- 25 La première technique correspond au montage, qui devient aussi tissage chez Pireyre. Kluge fait du montage – entendu comme un collage d'images hétérogènes – un usage récurrent et central dans ses œuvres filmiques, théoriques et littéraires. Ainsi, *Geschichte und Eigensinn* et la somme des *Chroniques des sentiments* y satisfont par leur structure non linéaire, les images que ces livres contiennent et la diversité des thèmes abordés. Cependant, c'est dans sa pratique cinématographique que Kluge fait l'usage le plus radical du montage, lorsqu'il cherche à reproduire la « diversité primitive » du cinéma des premiers temps. Comme le disent Grégory Cormann et Jeremy Hamers :

En accentuant radicalement l'hétérogénéité de ses images et en assumant les changements brutaux de style et de ton, Kluge joue une fois de plus son idée bien-aimée de la « diversité primitive » qui a émergé à cette période de l'histoire du cinéma où le cinéma n'était pas encore « pris dans les rues commerciales à sens unique⁴² ».

- 26 Recréer la diversité primitive du premier cinéma vise à rendre possible une expérience nouvelle (et qui se renouvelle sans cesse), car la succession d'images hétérogènes met le spectateur face à un ensemble qu'il ne reconnaît pas. Ce montage est appelé « Mischform », il est construit à partir de matériaux divers et peut confronter le public « à des séquences documentaires tout autant qu'à des mises en scène très théâtrales⁴³ ». Un des débouchés intéressants de la Mischform est qu'elle donne lieu à une « expérience originaire », c'est-à-dire une expérience de la nouveauté radicale vécue par plusieurs personnes en même temps. Elle crée un point de départ, un degré zéro de la reconnaissance qui ouvre à une expérience collective et nouvelle.
- 27 Emmanuelle Pireyre a souvent recours au montage pour bâtir ses récits. Il peut s'agir d'un montage « cinématographique », dans le sens mobilisé par Estelle Mouton-Rovira qui voit dans *Comment faire disparaître la terre ?* une « esthétique proche du montage⁴⁴ » qui « réinvent[e] le partage des savoirs⁴⁵ ». Pireyre elle-même, comme nous l'avons vu, parle de *Féerie générale* comme d'une « fiction documentaire », en reprenant ce terme à Jacques Rancière⁴⁶. Mais le montage chez Pireyre relève aussi d'un usage récurrent de la collection et du classement. Laurent Demanze analyse comment Pireyre « subordonne en permanence les fictions au geste même du classement, au mouvement d'une pensée qui agence et organise⁴⁷ ». Dans ses gestes de collection, Pireyre opère une mise en forme du savoir qui vise à proposer de nouvelles associations. Prenant appui sur Carlo Ginzburg, Demanze y voit une « liaison insolite et une recontextualisation imprévue⁴⁸ » des savoirs. Dès lors, si la collection et le classement sont une sorte de double inversé du montage sauvage de Kluge (puisque'il n'est plus question d'hétérogène mais de répétition), elles produisent cependant des effets qui peuvent être pensés de façon analogue.
- 28 Enfin, dans l'entretien qu'elle accorde à Lise Wajemann pour *Mediapart* en septembre 2019, Emmanuelle Pireyre évoque plus spécifiquement ce qu'elle appelle le « tissage », un type de montage qui consiste à assembler des fils de couleur distinctes qui, au fur et

à mesure, s'associent, se superposent et finissent par former un tout homogène. Le tissage, contrairement au montage, rend davantage compte du résultat final. Par son écriture, Pireyre fait faire au lecteur et à la lectrice le travail de la tisseuse : ce n'est que progressivement que se forme une image cohérente aux multiples significations. Ainsi :

Le goût chaumière

La chaumière est un habitat pauvre.

Chaumière veut dire qu'on est honnête dans la pauvreté, on est une ex-fée au dos cassé qui ramasse des bouts de bois et qui voit une biche, on a une bonne mentalité dans l'esprit du Nouveau Testament, on est deux enfants à l'orée de la forêt, on est deux enfants pauvres qui ont perdu leurs parents et qui voient un gitan, on passe la veillée avec les voisins et leurs animaux dans l'écurie.

La chaumière est un habitat traditionnel normand : le paradigme du goût immobilier. Toutes les chaumières qu'on trouve sur le marché immobilier sont d'authentiques chaumières normandes. J'associe Normandie à un brouillard épais sentant les dégagements chimiques, brouillard dans lequel on entend tousser des enfants, où je crois distinguer un terrain dédié aux gitans⁴⁹.

- 29 Le tissage chez Pireyre donne à voir une succession d'images hétérogènes qui, au fil de la lecture, forment un tout cohérent et nouveau. La technique du tissage peut s'appliquer à un niveau interne, comme dans l'exemple que nous venons de donner. La même technique permet aussi d'analyser d'autres niveaux du texte ou peut s'appliquer au niveau du livre en entier. Ainsi, la collection de baisers de *Féerie générale* est-elle un tissage dont les différents fils sont entrelacés à distance. Ce n'est que progressivement, tout au long du texte, que l'ensemble finit par se former⁵⁰. Le tissage de Pireyre, tout comme le montage de Kluge, joue sur les associations d'idées et d'images que la lectrice va produire au contact de l'œuvre. Par conséquent, la subjectivité de la spectatrice a une place très importante dans ce dispositif : elle fait partie intégrante de la construction esthétique.

- 30 La deuxième technique de la fantaisie, la personnification, est clairement identifiable dans les textes d'Emmanuelle Pireyre. Au cours d'une description, il lui arrive fréquemment de personnifier un élément de l'ensemble qu'elle décrit. Elle procède par un excès de détails jusqu'au moment où un de ces détails finit par changer de statut : l'objet se met alors à exister seul. Pireyre donne ainsi corps, par exemple, à la faillite du secteur industriel et au lot de souffrances qui en ont suivi.

C'est-à-dire que l'art, qui est plutôt dédié au centre-ville mais qui a du mal à payer le loyer, quitte le centre-ville, prend ses valises et vient emménager à *L'Usine*, une ancienne usine entourée de barbelés et d'un grand terrain où peuvent courir les enfants des artistes et les animaux. Et là où auparavant il y avait des milliers d'usines textiles, des milliers de soudeurs avec leur casse-croûte de midi, des quantités de frictions familiales, il n'y a plus ensuite qu'une seule *Usine* luisant dans le paysage, les autres s'éteignent et se rangent gentiment derrière, ce qui évite au groupe social d'avoir trop mal en y pensant⁵¹.

- 31 Nous voyons là un procédé qui vise à « abrutir la théorie ». Dans sa thèse de doctorat, Justine Huppe montre comment l'*idiotie*, c'est-à-dire un « usage délibéré d'une forme de naïveté, de bêtise et d'irrévérence »⁵² se révèle être une stratégie littéraire anti-intellectualiste qui engage l'écrivain et l'écrivaine à réaliser des opérations politiques dans l'écriture. Dans *Féerie générale*, indique Huppe plus précisément, « les personnes qui font œuvre d'écrire, de penser ou de prendre des décisions sont ainsi perpétuellement renvoyées à leur ancrage corporel ou pulsionnel »⁵³. La

personnification est une autre manière, chez Emmanuelle Pireyre, de prêter attention à la matérialité de la pensée. Ce procédé d'abrutissement rend sensible une dimension qui est comme « sous la peau » de ce qu'on voit en première instance. La personnification déplace le regard et l'attention, elle crée un point de bascule qui fait droit à une dimension plus sombre de ce qui est présenté ou décrit. Cette technique est efficace pour signifier ce qu'il y a de dérangeant, de nauséabond, voire d'insupportable dans des situations que l'on a fini par accepter et dont on s'accommode. Il en va ainsi d'un autre exemple de personnification, celle d'Aquarium 11 dans *Comment faire disparaître la terre ?* Cet aquarium de la collection personnelle de Pireyre possède, comme on le découvre au fil des pages, une personnalité qui autorise l'écrivaine à relier cet espace domestique à la description que Zweig donne du premier « voyage » au tour du monde de Magellan. Il ne s'agit pas de glorifier une découverte européenne mais, à l'inverse, de faire sentir la cruauté et l'injustice de l'accaparement d'un territoire et d'exprimer un malaise enfoui lié à la colonisation⁵⁴.

- 32 Dans l'exemple suivant, Pireyre parvient à montrer de façon indirecte comment des situations dérangeantes peuvent être masquées ou sublimées, et comment la personnification, en intensifiant l'impression d'inconfort et en simplifiant la situation, empêche de s'en débarrasser ou de s'en tenir quitte.

Le théâtre a traversé une délicate période futuriste où la terre était symbolisée par des rochers de craie blanche et de la poussière blanche voltigeant sur scène. Les personnages portaient des vêtements blancs mal coupés sans référence à une mode précise ; les dialogues avaient du mal à franchir la barrière de leur bouche, les mots étaient bloqués, ils faisaient de multiples tentatives avant de réussir à s'extraire de là. On devinait qu'il s'agissait de personnages post-atomiques considérés directement à la sortie d'un abri étanche, que leur rapport à la servitude était perverti et qu'ils avaient déjà largement entamé le chemin du retour vers les 599.88 (Singes anthropoïdes). Puis, comme ça se fait au théâtre, pour achever de longues et abruptes représentations qu'on peinait à suivre jusqu'au bout, notre soi-disant Futur venait saluer sur le devant de la scène en espérant qu'on le rappelle : notre horrible Futur, se donnant la main l'air ému, s'avavançait jusque devant nous en trotinant et tendait son bras blanc vers le haut du théâtre pour remercier lumières et mise en scène⁵⁵.

- 33 Dans cet exemple, Pireyre réalise une sorte de mise en abîme de la personnification. Elle se moque d'un théâtre qu'elle n'apprécie pas, elle en montre toute la médiocrité mais, mettant en scène la personnification tout en l'utilisant, elle en précise l'enjeu. Ce traitement ironique de la personnification fait apparaître ce qui est de l'ordre de l'incertain ; sont ainsi rendus perceptibles des sentiments compliqués, des déviances ou des complaisances. On retrouve chez Kluge la même attention à des éléments faibles, qu'il s'agisse de personnages secondarisés et rabaissés par la norme ou d'événements passés sous les radars de la grande histoire. Des détails, des rencontres contingentes et des événements fortuits déterminent la vie de quelqu'un ou le déroulement d'une histoire. En particulier, de nombreux personnages féminins trouvent, dans sa *Chronique des sentiments*, une forme de grâce dans leur obstination, leur entêtement et leurs combats. Kluge parvient ainsi, dans ses textes et dans ses films, à intensifier des éléments qui passaient jusque-là inaperçus et à leur donner une dimension centrale.
- 34 La troisième technique de la fantaisie est le recours au dialogue. On en trouve de nombreux usages chez Pireyre : lorsqu'elle s'adresse aux Frères Grimm, lorsqu'elle insère des dialogues dans son texte, ou qu'elle imagine des dialogues par correspondance⁵⁶. Agnès Blesch voit à l'œuvre chez Pireyre une « logique dialogique du

discours ». Pireyre réalise « une écriture de la “conférence”⁵⁷ » que Blesch propose de penser à l’aide de Montaigne comme une conversation ou une confrontation de points de vue.

- 35 Pour penser le dialogue dans toute sa dimension politique, nous devons revenir à l’article de Richard Langston. Kluge reprend la difficile question kantienne de savoir comment s’émanciper du maître qui conduit vers les Lumières. Kant formule ainsi le problème pédagogique : comment le maître, celui qui guide les hommes vers l’émancipation, doit-il faire afin de ne pas soumettre les personnes qu’il éduque à sa propre autorité ? Kluge renverse le problème pédagogique dont l’enjeu n’est plus de s’autonomiser de l’autre mais avec l’autre : l’émancipation se réalise telle une maïeutique au cours de la relation, elle est donc un enjeu collectif. Comme le souligne Langston, « Pour que ce travail d’émancipation affecte à la fois une personne et sa relation avec l’autre, il doit prendre une forme spécifique, une position politique, qui fasse émerger non seulement la compréhension et l’autonomie de l’un, mais aussi celles de l’autre »⁵⁸. Il s’agit de trouver une forme politique qui rende possible le travail de l’émancipation dans la relation intersubjective, c’est-à-dire en tenant compte des rapports de force, de la violence de toute relation et de la violence de l’émancipation elle-même. Le dialogue klugien demande un effort particulier : celui d’avoir le courage de laisser libre cours à l’imagination d’autrui⁵⁹.
- 36 Il s’agit, dans le dialogue klugien – qu’il a d’ailleurs beaucoup pratiqué lui-même avec Negt –, de prendre appui sur la force de l’autre et de viser une émancipation qui se joue à même la relation. Anita G., dans *Abschied von Gestern*, est « agie par d’autres », elle est dirigée par son employeur, juridicisée par son avocat et éduquée par l’employé du ministère de la Culture⁶⁰. Ce sont des sortes de maîtres (des figures kantienne d’éducateurs) que Kluge reprend mais qui font face à un individu qui, comme ne cesse de le répéter Anita G., « veut apprendre à ne pas apprendre ». Cela ne signifie pas l’échec de l’éducation ou la faiblesse de celle qu’il faut éduquer mais, à l’inverse, un renversement de la situation pédagogique. Le but d’Anita G. n’est pas de s’extraire de ses diverses relations (amoureuses) – on pourrait dire du pouvoir des autres – mais de penser avec eux. L’émancipation ne passe donc pas par une indépendance vis-à-vis d’autrui mais s’élabore dans un rapport de dépendance réciproque.
- 37 Emmanuelle Pireyre considère que la lecture est une forme d’éducation. Elle explique à Lise Wajeman que la littérature l’a aidée à grandir, à « comprendre la vie, à être dans le monde »⁶¹. Cependant, comme nous l’avons déjà constaté, cette éducation ne repose pas sur les attendus classiques de la relation pédagogique : elle est fondée sur l’humour (ce qui est un point de départ toujours risqué pour enseigner) et sur le décalage. En effet, même si les œuvres de Pireyre sont extrêmement documentées et prennent appui sur des faits et des éléments réels, elles sont ensuite prolongées dans des fictions afin qu’il ne soit plus possible de distinguer le vrai du fictif. Ce qu’on apprend dans ce cas n’est pas de l’ordre du thématique mais plutôt, comme dans le dialogue klugien, de l’ordre du cheminement de l’esprit, d’un accompagnement à penser et à explorer au-delà de l’habituel. Les dialogues de Pireyre apparaissent dans le récit de façon surprenante, sans être annoncés⁶². Leur lecture n’est ni orientée ni guidée, Pireyre ne propose pas de chemin de lecture balisé. Il arrive également que le lecteur ou la lectrice soit interpellée directement par le texte⁶³. Cette forme d’adresse fait entrer la lectrice dans l’espace dialogique du texte et participe à cette lecture faite « la lumière allumée ».

- 38 Il faut enfin préciser que le processus pédagogique est sans cesse mis à mal chez Pireyre parce qu'il n'y a pas de figure à éduquer : il n'y a que des figures déjà « trop » éduquées. La *femme de 30 ans*, par exemple, est une figure sur-éduquée et sur-sollicitée. Elle doit, telle Pireyre elle-même lorsqu'elle participe aux séances d'informations pour futures mamans, faire des efforts pour résister aux derniers assauts éducatifs qu'on veut lui imposer. Mais elle est également bien trop formatée par le système éducatif de sorte qu'elle se précipite, compulsivement et avec un enthousiasme gênant, pour répondre à n'importe quelle sorte de quiz⁶⁴). Les enfants et adolescents, quant à eux, sont des personnages souvent bien plus instruits que ne le sont les adultes. Pireyre parle souvent de ses propres enfants et de ce qu'elle découvre à leur côté et, de façon analogue, elle place les lecteurs au contact d'enfants et d'adolescents qui « font apprendre » et qui permettent d'imaginer un autre monde parce qu'ils ont des capacités hors-normes. Dans *Féerie générale*, les camarades de la petite Roxanne qui discutent de finance ou les adolescentes éditrices de fanfictions qui plaisantent des propos d'un spécialiste du Massachusetts Institute of Technology⁶⁵ rendent caduque toute volonté pédagogique classique. Pireyre rappelle ainsi qu'on ne sait jamais où et comment s'acquièrent des connaissances et que tout lieu, aussi inattendu ou mainstream soit-il, peut receler du savoir.

Conclusion : un espace public oppositionnel littéraire

- 39 Agnès Blesch affirme que les opérations externes et internes qu'Emmanuelle Pireyre réalise sur la littérature participent de la création d'un « espace littéraire hybride⁶⁶ ». *Féerie générale* est :
- un espace littéraire hybride, un lieu qui nous est à la fois familier et étranger, un lieu qui, en permettant les associations fantaisistes, nous propose une méthode salutaire de réagencement imaginaire des données socioéconomiques, culturelles et langagières du monde⁶⁷.
- 40 À l'aune des développements faits à partir de Kluge d'une part, et des affinités qu'il y a entre les œuvres de Pireyre et de Kluge d'autre part, il est possible de considérer que cet espace hybride est un espace public oppositionnel. Il ne s'agit pas d'un type classique d'espace public oppositionnel, créé à partir des syndicats, de manifestations de rue ou d'occupations de lieux. Il s'agit d'une figure plus intime de l'espace public oppositionnel, fondé sur une attention aux formes et sur le travail des sentiments⁶⁸. Même si quarante années séparent les œuvres de Kluge et de Pireyre (1972 / 2012), mettre en regard les techniques de la fantaisie dont ils font usage permet de mieux comprendre cet espace public oppositionnel de la fantaisie.
- 41 Cet espace oppositionnel se fonde sur des objets esthétiques, qu'il s'agisse d'œuvres littéraires ou filmiques, qui mettent en place, en quelque sorte, des dialogues avec les spectateurs. La discussion politique se déroule sur le terrain de l'inattendu, de l'étrange et du brouillage des savoirs. Ces opérations ouvrent à des lieux de pensée, à des espaces politiques et esthétiques nouveaux. Ce sont ainsi des formes (des mises en forme de l'espace, des matérialités) qui rendent possible une expérience esthétique et émancipatrice. Inscrire Pireyre et Kluge dans un continuum oriente l'attention vers une série d'objets qui déplacent le regard, sortent des sentiers battus et font signe vers une expérience de l'émancipation. La littérature pragmatique et le courant chaud de la Théorie critique sont à cet égard deux sources théoriques et pratiques d'une grande

richesse. L'espace public oppositionnel de la fantaisie que les œuvres de Pireyre et de Kluge parviennent à faire exister se dote d'une consistance propre et fait exister dans le monde des objets qui le rendent habitable.

- 42 Faire dialoguer un auteur allemand du courant chaud de la Théorie critique et une autrice française contemporaine appartenant au tournant pragmatique de la littérature a pour effet d'éclairer de nouvelles dimensions de leurs œuvres. Le travail d'Emmanuel Pireyre peut apparaître comme naïf ou comme une sorte de décompression, il n'en est pas moins de part en part politique. En retour, le travail de Kluge est pris dans un lien de parenté politique. En effet, le contact de Kluge et de Pireyre permet de préciser comment et où peut se jouer un espace public oppositionnel. Plus encore qu'une critique incarnée de la pensée d'Habermas, le concept d'espace public oppositionnel actualisé par Pireyre autorise à penser qu'intervenir politiquement dans l'espace public ne consiste pas seulement à surgir publiquement pour exposer des idées rationnellement articulées. Les techniques de la fantaisie organisent les conditions de possibilité sensibles de l'émancipation et sont essentielles pour créer des espaces oppositionnels sous la lumière électrique d'aujourd'hui.

NOTES

1. « nous devons laisser Till Eulenspiegel traverser Marx et Eisenstein en même temps, afin de créer une confusion permettant de combiner les connaissances et les émotions de manière nouvelle », Alexander Kluge, *Nachrichten aus der ideologischen Antike* (*News from Ideological Antiquity*), 3 DVD, Francfort, 570 minutes, 2008, p. 16, cité par Fredric Jameson, « Marx and Montage », *New Left Review*, n° 58, 2009, p. 109-117, p. 110 pour la citation en exergue.
2. Emmanuelle Pireyre, *Féerie générale*, Paris, Éditions de L'Olivier, 2012, p. 12-20.
3. *Ibid.*, p. 127-133 et p. 141-144.
4. Jérôme David, « Le premier degré de la littérature », *Fabula-LhT*, n° 9, « Après le bovarysme », mars 2012. En ligne, URL : <http://www.fabula.org/lht/9/david.html> [consulté le 8 juillet 2021] ; Alexandre Gefen, « “Retours au récit” : Paul Ricœur et la théorie littéraire contemporaine », *Fabula/Les colloques*, « L'héritage littéraire de Paul Ricœur », 2013. En ligne, URL : <http://www.fabula.org/colloques/document1880.php> [consulté le 8 juillet 2021] ; Jean-François Hamel, « Émanciper la lecture. Formes de vie et gestes critiques d'après Marielle Macé et Yves Citton », *Tangence*, n° 107, 2015, p. 89-107 ; Justine Huppe, *La Littérature embarquée. Réflexivité et nouvelles configurations critiques dans le moment des années 2000*, thèse présentée en vue de l'obtention du titre de Docteur en Langues, Lettres et Traductologie sous la direction de Jean-Pierre Bertrand et Frédéric Claisse, Université de Liège, Année académique 2019-2020, p. 436 ; Françoise Lavocat, *Fait et fiction. Pour une frontière*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 2016, p. 184-186 ; Jérôme Meizoz, *Faire l'auteur en régime néo-libéral*, Genève, Slatkine, 2020, p. 197-199.
5. Justine Huppe, *La Littérature embarquée*, op. cit., p. 226.
6. Le « courant chaud de la Théorie critique » fait référence au mot « Wärmestrom » utilisé par Ernst Bloch pour distinguer deux courants dans le marxisme européen : un courant froid, centré sur l'économie, et un courant chaud, centré sur le sujet. Voir, à ce sujet, Alexander Neumann, « Le courant chaud de l'Ecole de Francfort », *Variations*, n° 12, 2008. En ligne, URL : <http://journals.openedition.org/variations/238>, § 1 [consulté le 8 juillet 2021].

7. Ces auteurs et autrices appartenant à la Théorie critique rompent avec la généalogie instituée de l'École de Francfort dont Jürgen Habermas est le représentant officiel de la deuxième génération et Axel Honneth celui de la troisième. Cependant, le courant chaud de la Théorie critique ne constitue pas en soi une école et ce qualificatif est davantage utilisé par les commentateurs et commentatrices de ce courant que par ses représentants et représentantes eux-mêmes.

8. Hans Magnus Enzensberger, *Médiocrité et folie* [Mittelmass und Wahn. Gesammelte Zerstreuungen] [1988], Paris, Gallimard, coll. « Le messager », 1991, p. 220.

9. Oskar Negt und Alexander Kluge, *Öffentlichkeit und Erfahrung*, Berlin, Suhrkamp, 1972. Une traduction partielle de cet ouvrage a été réalisée par Alexander Neumann. Voir le deuxième chapitre « Espace public et expérience » [Öffentlichkeit und Erfahrung] du livre Oskar Negt, *L'espace public oppositionnel*, traduction de l'Allemand par Alexander Neumann, Paris, Payot, coll. « Critique de la politique », 2007, p. 239.

10. Nancy Fraser, « Rethinking the Public Sphere: A Contribution to the Critique of Actually Existing Democracy », *Social Text*, n° 25/26, 1990, pp. 56-80, URL: <http://www.jstor.org/stable/466240>.

11. Alexander Kluge participe en 1962 à la fondation de l'Institut de cinéma de l'école d'art d'Ulm et à la rédaction du manifeste d'Oberhausen. Son œuvre cinématographique entre en dialogue avec les réflexions de Theodor W. Adorno sur l'industrie culturelle et sur la réification des rapports sociaux.

12. Oskar Negt und Alexander Kluge, *Öffentlichkeit und Erfahrung*, op. cit.

13. Ces textes sont en cours de traduction aux éditions P.O.L. : Alexander Kluge, *Chronique des sentiments, Histoires de base, Tome I*, traduit de l'allemand par Anne Gaudu, Kza Han, Herbert Holl, Hilda Inderwildi, Jean-Pierre Morel, Alexander Neumann et Vincent Pauval, Paris, P.O.L., 2016 ; *Chronique des sentiments, L'inquiétude du temps, Tome II*, traduit de l'allemand par Anne Gaudu, Kza Han, Herbert Holl, Arthur Lochmann et Vincent Pauval, Paris, P.O.L., 2018.

14. Deux sites internet reprennent les textes, émissions radios, chansons et articles pour la presse d'Emmanuelle Pireyre : <https://www.emmanuellepireyre.com/> et <https://remue.net/emmanuelle-pireyre>. Comme l'indique Marie-Jeanne Zenetti, « le site d'Emmanuelle Pireyre est organisé en fonction des différents médiums et types de discours qu'elle produit ». On retrouve les onglets « Livres », « Scène-performances », « Théories », « Fictions radio » et « Chansons », reflétant la diversité des matériaux dont l'artiste se saisit. Voir Marie-Jeanne Zenetti, « Une tératologie du savoir : chimères littéraires d'Emmanuelle Pireyre », dossier La littérature au risque des médias, Nathalie Piégay et Marie-Laure Rossi (dir.), *Revue des Sciences Humaines*, n° 331, 2018, p. 94 n. 16.

15. Cette attention aux objets est suggérée par Marie-Jeanne Zenetti. *Ibid.*, p. 100.

16. Voir notamment ses films *Früchte des Vertrauens*, 2009, 658 minutes ; *Die Macht der Gefühle*, 1983, 115 minutes et *Gelegenheitsarbeit einer Sklavin*, 1973, 91 minutes.

17. Marie-Jeanne Zenetti, « Une tératologie du savoir : chimères littéraires d'Emmanuelle Pireyre », Art. cit., p. 102.

18. *Chimère* est le titre du dernier livre d'Emmanuelle Pireyre. Marie-Jeanne Zenetti subsume sous la catégorie de « chimère littéraire » le double déplacement qu'Emmanuelle Pireyre opère. Premièrement, elle se saisit d'objets non légitimes et les inclut dans le domaine de la littérature ; deuxièmement, elle transforme, travaille et subvertit les frontières qui délimitent les types de discours. Ainsi, Emmanuelle Pireyre invite à « penser la littérature comme une entreprise d'auscultation, de subversion et de reconfiguration de l'ordre du discours ». *Ibid.*, p. 102.

19. Entretien filmé E. Pireyre à Olivier Sandra – *Comment faire mon homme chien ?*, 21 janvier 2016, 18 minutes 12 secondes, URL : <http://remue.net/spip.php?article7986>, cité par Marie-Jeanne Zenetti, « Une tératologie du savoir : chimères littéraires d'Emmanuelle Pireyre », Art. cit., p. 98 Dans l'entretien qu'elle mène avec le chercheur en biologie de la reproduction naturelle Olivier

Sandra, Emmanuelle Pireyre pose des questions qui conduisent du réel à la fantaisie et le chercheur y répond rationnellement et sérieusement, de sorte qu'on assiste à un entretien très proche de ce que Kluge peut réaliser dans ses propres entretiens.

20. Alexander Kluge, « Ein Hauptansatz des Ulmer Instituts », dans Klaus Eder, Alexander Kluge, *Ulmer Dramaturgien. Reibungsverluste. Stichwort : Bestandsaufnahme*, Munich, Vienne, Carl Hanser Verlag, 1980, p. 7. La traduction est réalisée par Jeremy Hamers dans l'article « Werner Herzog et Alexander Kluge : cinéastes documentaires ». Jeremy Hamers, « Werner Herzog et Alexander Kluge : cinéastes documentaires », *Cahier Louis-Lumière*, n° 8, 2011, p. 92-93.

21. Grégory Cormann et Jeremy Hamers, « Le pouvoir des sentiments : Kluge, Adorno, Ferenczi », *Cahiers d'études germaniques*, « Lecteurs/spectateurs d'Alexander Kluge », n° 69, 2015/2, p. 78.

22. Emmanuelle Pireyre, « Fictions documentaires », *Devenirs du roman, Inculte Naïve*, janvier 2007, p. 2. Les exemples cinématographiques que Pireyre reprend à Rancière sont Chris Marker, Jean-Luc Godard, Jean Rouch et Claudio Pazienza.

23. *Ibid.*

24. *Ibid.*

25. *Ibid.*, p. 3. À suivre l'entretien qu'elle consacre à Lise Wajeman en 2019, ce n'est qu'à propos de son dernier livre que Pireyre dit avoir réussi à faire de la fiction (*Chimère* est aussi le premier livre de Pireyre qui suive une trame narrative classique). L'autrice dit ceci : « J'ai mis longtemps à trouver comment faire de la fiction. J'ai exploré beaucoup de choses. Chaque fois que j'écris un livre, j'ajoute une couche de quelque chose que je ne savais pas encore faire. Et cette fois, pour ce livre-là, c'est la couche de la fiction ». Entretien de Lise Wajeman, « Comment faire de la fiction, avec Emmanuelle Pireyre », *Mediapart*, 13 septembre 2019. En ligne, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=mGS8HN9OR6E> [consulté le 8 juillet 2021]. Le passage cité se trouve à la 10^e minute.

26. Estelle Mouton-Rovira, « Le “dedans” et le “dehors” », *CONTEXTES*, n° 22, 2019. En ligne, URL : <http://journals.openedition.org/contextes/7003>, § 11 [consulté le 8 juillet 2021].

27. Laurent Demanze, « Les encyclopédies farcesques d'Emmanuelle Pireyre », *Revue des sciences humaines*, n° 324, 2016, p. 2. Laurent Demanze inscrit Pireyre dans une « ligne Bouvard et Pécuchet qui traverse le xx^e siècle jusqu'aux écrivains les plus contemporains ». Il ajoute : « Cette ligne noue ensemble une redéfinition critique du savoir, une reconfiguration de la figure de l'artiste et une réarticulation du singulier et de l'impersonnel ».

28. Marie-Jeanne Zenetti, « Une tératologie du savoir : chimères littéraires d'Emmanuelle Pireyre », *Art. cit.*, p. 102.

29. Les films de Kluge sont empreints d'un héritage adornien qui ne cesse d'être repris et travaillé. Nous renvoyons à deux textes de Grégory Cormann et Jeremy Hamers qui développent finement cette analyse : Grégory Cormann & Jeremy Hamers, « Adorno-As-Memory. Inheriting, Resurfacing and Replaying Confidence in Kluge's Late Work », *Glass Shards. Echoes of a Message in a Bottle, Alexander Kluge-Jahrbuch*, n° 2, 2015, p. 161-170; Grégory Cormann et Jeremy Hamers, « Le pouvoir des sentiments: Kluge, Adorno, Ferenczi », *Art. cit.*

30. Dario Marchiori, « L'Utopie de l'Espace, l'espace-temps de l'Utopie : archéologie dialectique de la science-fiction dans l'œuvre d'Alexander Kluge », *Cahiers d'études germaniques*, « Lecteurs/spectateurs d'Alexander Kluge », 2015/2, p. 41-53.

31. *Ibid.*, p. 41.

32. « In der Abgeschlossenheit des Ulmer Labors kam die Science-Fiction Idee auf. An sich eine Realitätsflucht », cité par Dario Marchiori, « L'Utopie de l'Espace, l'espace-temps de l'Utopie », *art.cit.*, p. 49.

33. On remarquera que *Gelegenheitsarbeit einer Sklavin* suit d'un an la parution de *Öffentlichkeit und Erfahrung*.

34. *Ibid.* ; voir, en particulier, la note 31.

35. Emmanuelle Pireyre, « Fictions documentaires », *Art. cit.*, p. 3.

36. Richard Langston, « Toward an Ethics of Fantasy: The Kantian Dialogue of Oskar Negt and Alexander Kluge », *The Germanic Review*, n° 85, 2010, p. 289. Bien que le mot « fantasy » soit habituellement traduit par « imagination », faire usage de cette traduction ici occulterait la diversité de sens que contient le mot anglais et que Richard Langston met en avant à l'aide d'une parenthèse dans laquelle il indique la richesse de la conceptualité allemande (*Phantasie*, *Vorstellungsvermögen*, *Traum-Arbeit*). Faire usage du mot « fantaisie » marque ici l'influence du travail d'Emmanuelle Pireyre et permet de s'appuyer sur la dimension dévalorisée que ce mot connaît aujourd'hui.
37. « As is the case with every human being's labor power, fantasy has always been subject to the exploitative forces of capital », *Ibid.*
38. « Negt et Kluge voient dans le travail relationnel de la fantaisie la promesse d'établir un nombre infini de connexions possibles », traduction du passage : « Negt and Kluge see in the relational labor of fantasy the promise of making an infinite number of possible connections », *Ibid.*, p. 290.
39. Andrea Cavazzini, « Le travail de l'orientation. Notes sur des textes d'Alain Badiou (et de quelques autres) », *Cahiers du GRM*, n° 10, 2016. En ligne, URL : <http://journals.openedition.org/grm/874> [consulté le 8 juillet 2021].
40. *Ibid.*, § 8.
41. Alexander Kluge, *Chronique des sentiments*, op. cit., Tome I, p. 991.
42. « By heightening the heterogeneity of his footage radically and by assuming the brutal changes of style and tone, Kluge plays out once again his beloved idea of "primitive diversity" that emerged during that periode in early film history when cinema was not yet "caught in commercial one-way streets" ». Grégory Cormann & Jeremy Hamers, « Adorno as Memory. Inheriting, resurfacing and replaying confidence in Kluge's late work », Art. cit., p. 168. (Notre traduction.)
43. Grégory Cormann et Jeremy Hamers, « Le pouvoir des sentiments », Art. cit., p. 78.
44. Estelle Mouton-Rovira, « Le "dedans" et le "dehors" », Art. cit., § 11.
45. *Ibid.*, § 16.
46. Cette indication se trouve chez Laurent Demanze, « Les encyclopédies farcesques d'Emmanuelle Pireyre », Art. cit., p. 3. Le livre de Jacques Rancière est *La Fable cinématographique*, Paris, Le Seuil, 2001.
47. *Ibid.*, p. 7.
48. *Ibid.*, p. 6.
49. Emmanuelle Pireyre, *Comment faire disparaître la terre ?*, op. cit., p. 106.
50. Emmanuelle Pireyre, *Féerie générale*, op. cit., p. 20, 34, 42, 61, 102, 133 et 217.
51. Emmanuelle Pireyre, *Comment faire disparaître la terre ?*, op. cit., p. 80.
52. Justine Huppe, *La Littérature embarquée. Réflexivité et nouvelles configurations critiques dans le moment des années 2000*, op. cit., p. 286.
53. *Ibid.*, p. 287.
54. Emmanuelle Pireyre, *Comment faire disparaître la terre ?*, op. cit., p. 218-223.
55. *Ibid.*, p. 59-60.
56. *Ibid.*, p. 129, 137 et 144.
57. Agnès Blesch, « Recombiner les data : Féerie générale d'Emmanuelle Pireyre, un "libre-Web" », actes du colloque *Internet est un cheval de Troie, Fabula/Les Colloques*, article publié le 6 février 2017. En ligne, <https://www.fabula.org/colloques/document4139.php>, § 13 [consulté le 8 juillet 2021].
58. « For this labor of enlightenment to affect both a person and that person's relationship with another, it must assume a specific form, a political stance, that brings forth not just one's own but also the understanding and autonomy of the other », Richard Langston, « Toward an Ethics of Fantasy: The Kantian Dialogue of Oskar Negt and Alexander Kluge », Art. cit., p. 285. (Nous traduisons).

59. *Ibid.*, p. 289.

60. *Ibid.*, p. 282.

61. Entretien de Lise Wajeman, « Comment faire de la fiction, avec Emmanuelle Pireyre », *op. cit.* Le passage cité se trouve à la 9^{ème} minute.

62. Emmanuelle Pireyre, *Comment faire disparaître la terre ?*, *op. cit.*, p. 128-129 et p. 137.

63. *Ibid.*, p. 144.

64. *Ibid.*, p. 22-23 et p. 160.

65. Emmanuelle Pireyre, *Féerie générale*, *op. cit.*, p. 12-13 et p. 138.

66. Agnès Blesch, « Recombiner les data : Féerie générale d'Emmanuelle Pireyre, un "libre-Web" », *Art. cit.*, § 3.

67. *Ibid.*

68. Negt et Kluge font de l'espace public oppositionnel un espace à plusieurs visages : il n'en existe pas un seul mais une infinité de formes qui interagissent. Voir Oskar Negt et Alexander Kluge, « Espace public et expérience », *Art. cit.*, p. 79.

RÉSUMÉS

Cet article a pour but de mettre en dialogue les œuvres d'une autrice du tournant pragmatique de la littérature, Emmanuelle Pireyre, et d'un auteur du courant chaud de la Théorie critique, Alexander Kluge. Le pari de cet article est que leurs œuvres participent de la création d'un même *espace public oppositionnel*, fondé non pas sur l'argumentation rationnelle, mais sur le travail de la fantaisie. Afin que l'expérience de la lecture devienne une expérience émancipatrice, Pireyre et Kluge développent trois techniques de la fantaisie qui mette la raison au travail à travers les sentiments. Ces trois techniques sont le tissage-montage, la personnification et le dialogue.

The aim of this article is to bring into dialogue the works of an author of the pragmatic turn of literature, Emmanuelle Pireyre, and an author of the warm stream of Critical Theory, Alexander Kluge. The wager of this article is that their works participate in the creation of the same counter-public sphere, based not on rational argumentation, but on the labor of fantasy. In order for the reading experience to become an emancipating experience, Pireyre and Kluge develop three fantasy techniques that put reason to work through feelings. These three techniques are weaving/montage, personification and dialogue.

INDEX

Mots-clés : espace public, espace public oppositionnel, travail de la fantaisie, expérience de la lecture, émancipation

Keywords : public sphere, counter-public sphere, labor of fantasy, reading experience, emancipation

AUTEURS

CAROLINE GLORIE

Caroline Glorie est doctorante et collaboratrice scientifique au département Médias, Culture et Communication de l'Université de Liège. Après des études en philosophie, elle réalise une thèse en Information et Communication sous la promotion de Jeremy Hamers dans le cadre du projet ARC – Genèse et Actualité des Humanités critiques (France – Allemagne, 1945 – 1980). Elle travaille sur le concept d'*espace public*, son histoire récente et les critiques qui lui sont adressées depuis une cinquantaine d'années, notamment par Oskar Negt, Alexander Kluge, Hans Magnus Enzensberger et Nancy Fraser. Ses recherches sont nourries par les auteurs contemporains de la Théorie critique et les autrices féministes des savoirs situés. Caroline Glorie est membre de l'UR Traverses, du Feminist&Gender Lab et de la collective La Bâtarde. Elle a notamment publié, avec Grégory Cormann, « Une histoire littéraire de la guerre froide du 21^{ème} siècle. Les expériences littéraires de Svetlana Alexievitch et d'Erri De Luca » dans le numéro 15 (2019) des *Cahiers du GRM*.