

## Résumés

### **Maryline Heck**

L'histoire intellectuelle et artistique du XXe siècle a été marquée par l'émergence de la notion de quotidien, tout d'abord dans les sciences humaines, avec les œuvres décisives d'Henri Lefebvre (*Critique de la vie quotidienne*), Roland Barthes, Michel Foucault ou encore Michel de Certeau (*L'Invention du quotidien*). Ce développement théorique, qui a principalement eu lieu en France, entre les années 1945 et 1980, a été suivi par un essor tout aussi remarquable d'œuvres littéraires qui se sont attachées à donner au quotidien une place centrale, à partir des années 1980 : Annie Ernaux choisit ainsi de transcrire, plusieurs années durant, des scènes saisies dans le RER et les supermarchés de sa banlieue parisienne (*Journal du dehors, Vie extérieure*, etc.), François Bon de coucher par écrit les observations faites par la fenêtre de son train lors de ses trajets hebdomadaires entre Paris et Nancy (*Paysage fer*), et Nathalie Quintane de consacrer un livre entier à cet objet éminemment trivial qu'est la chaussure (*Chaussure*). Or, ces tentatives d'écriture du quotidien ont été précédées par celles de Georges Perec qui, dès les années 1970, s'est attaché à décrire ce qu'il appelle alors « l'infra-ordinaire ». On montrera ici combien ces écritures contemporaines ont toutes été marquées, à quelque degré, par les textes de Perec, plus particulièrement dans les formalisations qu'elles proposent pour dire la réalité ordinaire.

### **Cédric Pérolini**

Aujourd'hui, alors que certains agitent le spectre des guerres de civilisations, comment les auteurs prolongent-ils le voyage qu'Hergé avait entrepris, notamment vers l'Orient ? *Le Photographe* d'Emmanuel Guibert, *Persépolis*, de Marjane Satrapi, ou encore *L'Arabe du futur* de Riad Sattouf, constitueront une sélection aussi partielle que partielle, qui nous permettra d'aborder quelques enjeux de la bande-dessinée contemporaine. Ces romans graphiques posent souvent le problème de l'articulation du moi individuel et de la collectivité, perçue comme un *autre* radical – notamment quand cette radicalité alternative prend les traits du fondamentalisme religieux, avec par exemple la question que pose l'interdit de la représentation à ce média si particulier. Dès lors, la bande-dessinée met en relation démarche autobiographique et épopée collective, conscience individuelle et idéologie de masse. Les positionnements des auteurs peuvent alors osciller entre la recherche d'une neutralité informative, objective – qui n'est pas sans rapport avec l'objectif de l'appareil photo d'Emmanuel Guibert, la visée plus subjective, polémique – engagée – de Marjane Satrapi, ou la dérision / autodérision de Riad Sattouf. Formellement, après la révolution de la ligne claire, nous verrons comment le photo-réalisme du premier, la stylisation de la seconde, ou la fausse naïveté du troisième, proposent trois approches graphiques différentes d'une même exigence de sincérité dans l'ambition référentielle.

## **Francois Bon**

Mais qui donc aurait besoin de l'appellation « écriture du réel » ? Le réel n'a pas d'existence en tant que tel, il est la construction qu'à chaque instant nous faisons de notre relation au monde, à la compréhension des choses, à l'inconnu aux aguets derrière nos représentations pré-établies. Lorsque cela passe par le langage, et que nous questionnons réflexivement ce langage, nous appelons ça littérature. Des formes naissent, que nous nommons récit. Trouer l'inconnu, en comprendre la logique et l'abstraction, cela modélise et structure les formes littéraires que nous avons apprises chez Balzac, ou chez Proust, puis Claude Simon. C'est notre permanent atelier pour venir à nous-mêmes à travers les strates organisées du langage. Ces formes constituent une histoire, bien sûr en permanent renversement. L'opposition fiction et non-fiction n'a plus forcément pertinence, et dans les nouveaux usages de lecture et d'écriture, le réel que le roman avait pour tâche de produire au sein même de son fonctionnement représentatif est en permanence documenté et accessible, au présent même de la lecture et via le même support. Dans ce qui change à l'intérieur du concept de publication, dans les formes numériques du lire-écrire, en renouvelant le rapport texte-image comme, de façon centrale depuis Georges Perec, un statut d'expérimentation et d'action (perturber la réalité pour la rendre visible, en décrivant cette action et non la réalité même), ouvrent au statut du réel dans le récit des modes neufs d'apparition, qui sont notre tâche, dans leur imperfection même.

## **Abstracts**

### **Maryline Heck**

Intellectual and artistic history of the 20<sup>th</sup> century has been marked by the rise of the notion of *everyday life* (*le quotidien*) in the human sciences, with the key works of Henri Lefebvre (*Critique de la vie quotidienne*), Roland Barthes, Michel Foucault and also Michel de Certeau (*L'Invention du quotidien*) – to name but the most important of the authors implied. This burst of theoretical activity, which has mainly taken place in France, between 1945 and 1980, has been followed by the development of literary writings that have foregrounded a desire to communicate the everyday, since the beginning of the 1980s. For example, Annie Ernaux chose to transcribe the scenes she captured in the trains and supermarkets of her Parisian suburb over a period of a number of years (*Journal du dehors*, *Vie extérieure*, etc.), François Bon set down his observations from his train window during his weekly journeys between Paris and Nancy (*Paysage fer*) and Nathalie Quintane devoted a whole book to the eminently trivial object that is the shoe (*Chaussure*). Those attempts to describe life in terms of what is most commonplace were preceded by those of Georges Perec, who had tried to describe what he called “infra-ordinary” (“l’infra-ordinaire”) since the early seventies. I will underline the decisive impact Perec’s texts have had on those contemporary writings, focusing particularly on the formalizations he set up to explore the everyday life.

### **Cédric Pérolini**

Nowadays, while some continue to raise the spectre of wars of civilisations, we ask how authors prolong the journey towards the East Hergé undertook with ‘Le Lotus bleu’. ‘Le Photographe’ by Emmanuel Guibert, ‘Persépolis’ by Marjane Satrapi and ‘L’Arabe du Futur’ by Riad Sattouf, will together make up a selection, allowing us to discuss several aims of contemporary comic books. These graphic novels often raise the issue of the preservation of individuality and that of collectiveness, which is perceived as an extreme, as it adopts the characteristics of religious fundamentalism, for example the idea of ‘forbidden representation’ within this very particular form of media. From this point on, comic books establish a relationship between the autobiographical process and collaborative epics, individual consciousness and the ideology of the masses. Therefore, the authors’ standpoints can oscillate between the quest for a level of neutrality that remains objective yet informative – which in turn holds a direct link to the lens of Guibert’s camera, the more subjective, controversial viewfinder, the engagement of Marjane Satrapi or the mockery and self-depreciation of Riad Sattouf. Strictly-speaking, after the straight-line revolution, we see how the photo-realism of the first, the stylisation of the second and the feigned naivety of the third propose three diverging graphical approaches, with the same insistence on the sincerity of referential ambition.

**Francois Bon** *How to write without real*

What we call reality doesn't exist by itself, otherwise as the construction we permanently do from our relation to the world, to the comprehension of the things, to the unknown behind the pre-existing representations. When it appears as language, and that we apply reflexivity to this language, we call that literature. Some forms arise, that we call narration. To drill the unknown, understand its logic and abstraction, is what modelises and structures the literary forms we have learned from Balzac, Proust or Claude Simon. It's our permanent workshop to get access to ourselves through the organized strata of language. These forms build a history, indeed in a permanent move. The opposition between fiction and non-fiction hasn't real pertinence any more. In our new ways of read and write, the reality that the novel was trying to build inside its own representative process is already documented and accessible, simultaneously to our reading and through the same device. If something changes, it's mainly the concept of publishing by itself. The digital forms of reading and writing, because they give a new birth to the relation between text and images (still or animated), and, more centrally since Perec's work, the status of experimentation and action (to disturb the reality to make it visible, describing this action and not the reality), open new fields for the upcoming narratives, already our daily task, even in their actual imperfection.