



**HAL**  
open science

## Bibliographie Dessinée

Thibault Le Page

► **To cite this version:**

| Thibault Le Page. Bibliographie Dessinée. Azimuts, 2022, 54. hal-04693289

**HAL Id: hal-04693289**

**<https://hal.science/hal-04693289v1>**

Submitted on 20 Sep 2024

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

# BIBLIOGRAPHIE DESSINÉE CARTOON BIBLIOGRAPHY

THIBAUT LE PAGE  
CHERCHEUR CYDRE

Lors d'une discussion avec Ernesto Oroza en septembre 2020, nous avons convenu qu'il serait utile, pour les années à venir, de nous doter d'un dispositif permettant de plonger dans les écrits de Sergèï Tretiakov portant sur la notion de *factographie* développée par l'auteur. En amorce à ce travail, je lui ai proposé un format, à mi-chemin entre la fiche de lecture, le sommaire et l'index dessiné. Il s'agit d'une feuille de papier format A4, remplie au fur et à mesure de la lecture des ouvrages documentés, mettant en exergue certaines phrases, en paraphrasant d'autres. La somme finale ne synthétise pas le texte, mais tente plutôt d'accompagner un cheminement à travers des idées, d'accompagner une lecture. Il s'agit non pas d'une traduction, mais d'une tentative de transduction arbitraire: le geste de transposition du contenu d'un corps dans un autre corps. Ainsi, il n'y a pas vraiment d'ordre, de chronologie de lecture, ce projet s'inspirant modestement

d'une description du rapport à la lecture de Jean-Luc Godard par Luc Moullet: « il lit rarement un livre en entier dans la vie, il prend quelques extraits, les meilleurs en principe, mais des fois, c'est un peu au hasard. Il picore dans les livres comme une poule dans les jardins<sup>(1)</sup> ». Avec pour point de départ des textes portant sur la notion de factographie traduits par Henri Deluy et publiés par François Maspéro<sup>(2)</sup>, mes lectures m'ont conduit à un texte de Maria Gough<sup>(3)</sup> situant historiquement le travail de Tretiakov, mais aussi à la notion de biographie de l'objet, qui semble avoir été retravaillée par Arjun Appadurai et Igor Kopytoff<sup>(4)</sup>, plus tard, au prisme de l'anthropologie culturelle. Si ces dessins réalisés spontanément en lisant sont annotés de manière que l'on puisse retrouver le propos mentionné dans chaque édition, ils sont d'abord faits pour être lus avec une attention flottante et vagabonde.

(1) Luc Moullet, « Jean-Luc selon Luc », *Court-circuit*, « Carte blanche », Arte, 2006, consultable sur Youtube, URL : <<https://www.youtube.com/watch?v=dNXYT3na9E4>>.

(2) Sergèï Tretiakov, *Dans le front gauche de l'art*, préface de Henri Deluy, trad. Hélène Henry, Paris, Librairie François Maspéro, 1977.

(3) Maria Gough, « Radical Tourism: Sergèï Tretiakov at the Communist Lighthouse », *October 118*, automne 2006, p. 159-178.

(4) Arjun Appadurai (dir.), *La Vie sociale des choses. Les marchandises dans une perspective culturelle*, Dijon, Les Presses du réel, 2020 ; et, dans le même ouvrage, Igor Kopytoff, « Pour une biographie culturelle des choses : la marchandisation en tant que processus », p. 89-122.

In a September 2020 discussion with Ernesto Oroza, we agreed that in the years to come it would be useful to have a tool for delving into Sergei Tretiakov's writings on the notion of *factography* as developed him. As a starting point for this work, I proposed a format, halfway between reading notes, summary and cartoon index. It consists of a sheet of A4 paper, completed as I read the works being documented, highlighting certain sentences and paraphrasing others. The final collection does not synthesise the text, but rather attempts to accompany a journey through ideas, to accompany a reading. It is not a translation, but an attempt at arbitrary transduction: the gesture of transposing the content of one body into another. Thus, there is no real order, no chronology of reading; this project being modestly inspired by a description by Luc Moullet of Jean-Luc Godard's relationship to

reading: « he rarely reads a book in its entirety in life, he takes a few extracts, the best in principle, but sometimes it's a bit random. He pecks through books like a hen in gardens<sup>(1)</sup> ». Starting with the texts dealing with the notion of factography translated by Henri Deluy and published by François Maspéro<sup>(2)</sup>, my reading led to a text by Maria Gough<sup>(3)</sup> which historically situated Tretiakov's work, as well as the notion of the biography of the object, which seems to have been revisited by Arjun Appadurai and Igor Kopytoff<sup>(4)</sup>, later, through the prism of cultural anthropology. Although these drawings realised spontaneously as I read are annotated so that one may find the argument mentioned in each edition, they have been drawn, first and foremost, to be read with floating and wandering attention.

(1) Luc Moullet, "Jean-Luc selon Luc", *Court-circuit*, "Carte blanche", Arte, 2006 [available on Youtube, URL: <<https://www.youtube.com/watch?v=dNXYT3na9E4>>].

(2) Sergèï Tretiakov, *Dans le front gauche de l'art*, préface by Henri Deluy, translated by Hélène Henry, Paris, Librairie François Maspéro, 1977.

(3) Maria Gough, "Radical Tourism: Sergèï Tretiakov at the Communist Lighthouse", *October 118*, Fall 2006, p. 159-178.

(4) Arjun Appadurai (ed), *La Vie sociale des choses. Les marchandises dans une perspective culturelle*, Dijon, Les Presses du réel, 2020; and, in the same work, Igor Kopytoff, "Pour une biographie culturelle des choses: la marchandisation en tant que processus", p. 89-122.

BIO EN

Sergei Tretiakov, « Dans le front gauche de l'art », Éditions Librairie François Maspero, 1977

“The same subject yet again (the writer at the kolkhoz)”, p. 119

For Tretiakov, there is only one case in which the writer connects with another profession: the reporter-chronicler. He transcribes the words of people connected to the facts in practice. To do so, he has to interview the locals, the specialists.

To do this, he can: p. 119

1. describe the people

But on his first visit to the kolkhoz, this was not easy since the people were shy.

In the end he says he will return to the kolkhoz once he has learned more about agronomy and next time he will work in the fields!

2. search through the commune's archives!

p. 123

p. 123

SERGEI TRETIAKOV, « Dans le front gauche de l'art », Editions Librairie FRANÇOIS MASPERO, 1977

« Encore le même sujet (l'écrivain au kolkhoz) » p.119



Henri Deluy, preface to « Dans le front gauche de l'art », Sergei Tretiakov, Éditions Librairie François Maspero, 1977

Deluy's reading of Tretiakov is connected to:

socialist realism

“proletkult” (proletarian culture)

the 1st Congress of Socialist Writers

p. 13

Lef (the avant-garde journal) proposed replacing the content of a work with its destination. p. 17

For him, “emotional” literature lacked interest and only “factual” literature was important. p. 17

Tretiakov tried to reconceptualise the audience and the author-reader relationship. p. 19

The writer must be a “psycho-engineer” (and live in the kolkhoz...)

For Deluy, Tretiakov is also one of those who have grasped the importance of the journalistic and literary forms which occupy a large place in contemporary production. p. 19-20

HENRI DELUY, presentation à « Dans le front gauche de l'art » de SERGEI TRETIAKOV, Éditions Librairie FRANÇOIS MASPERO 1977



Sergei Tretiakov, « Dans le front gauche de l'art », Éditions Librairie François Maspero, 1977

“The Theatre of Attractions” p. 85

It is a means of class action

According to Tretiakov, Eisenstein's theatre takes the audience to be part of the performance.

p. 88

The theatre of attractions is a series of pressures exerted on the psyche of the spectators by means of theatrical devices.

p. 91

Ideology is not in the

“Happy New Year! Happy New ‘Lef’”

p. 93

material but in the process of its transformation!

For example: changing the content of a novel serves no purpose!

You have to change the container!

Cinema only dreams of applying “Pickfordism” instead of “Fordism” to the life of the workers.

So what is needed is to change the way films are made.

p. 96

“A single technician is much more useful than ten bad poets.” (Komsomol Friedman)

p. 94

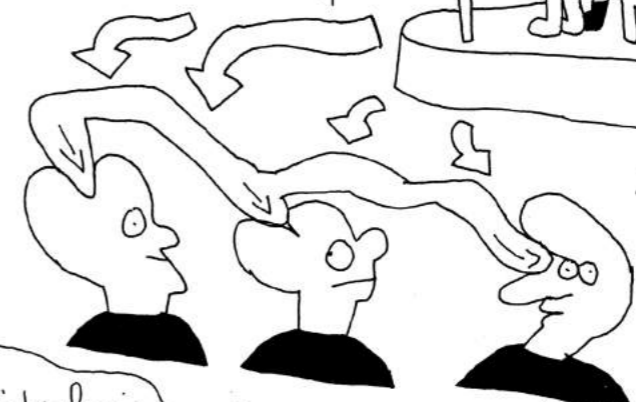
SERGEI TRETIAKOV, « Dans le front gauche de l'art », Éditions Librairie FRANÇOIS MASPERO, 1977

« le théâtre des attractions » P.85

Selon Tretiakov, le théâtre d'Eisenstein prend le public comme élément du spectacle



C'est un moyen d'action de C.A.S.S. P.88



Le théâtre des attractions est une série de pressions exercées sur la psyché des spectateurs au moyen des procédés théâtraux P.91

L'idéologie n'est pas dans le

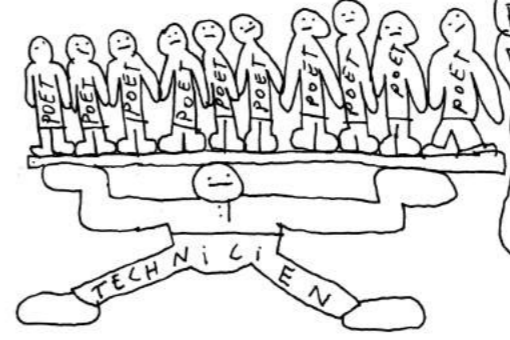


« Bonne année nouvelle! Bonne année «Lef» » P.93

MATÉRIAU MAIS



Par exemple: changer le contenu d'un roman ne sert à rien! il faut changer de contenant! Le cinéma rêve seulement de «pickfordisme» le lieu de la «fordisme»



P.96 « Un seul technicien est bien plus utile que 10 mauvais poètes » KOMSOMOL FRIDMAN

Alors que ce qu'il faut, c'est changer de manière de faire des films! P.94

Sergei Tretiakov, « Dans le front gauche de l'art », Éditions Librairie François Maspero, 1977

“A new Leo Tolstoy” p. 111

Tretiakov derides the figure of the “solitary writer” facing the “collective brain of the revolution”. Soon “life teacher” writers will be no more.

p. 113

“We have nothing to expect from the Red Tolstoys,

The newspaper is what the Bible was for the peasants, the didactic novel for the intelligentsia: a guide for every event in life. p. 114

for we have our epic, and that epic is the newspaper.” p. 114

“The literary traditions are disintegrating,

[CORRESPONDANCE]

[EDITORIALS]

[REPORTS]

[ESSAYS]

[CHRONICLES]

[REVIEWS]

they are becoming other forms.” p. 115



Sergei Tretiakov, « Dans le front gauche de l'art », Éditions Librairie François Maspero, 1977

“Bert Brecht”

p. 179

“The Germans will never have a revolution because to do so they would have to block the stations, and how can they be occupied without a platform ticket?”

p. 179

Brecht wrote his plays with his actors. The collaborators would reject expressions, propose variants (...) What was validated was the whole text.

p. 184

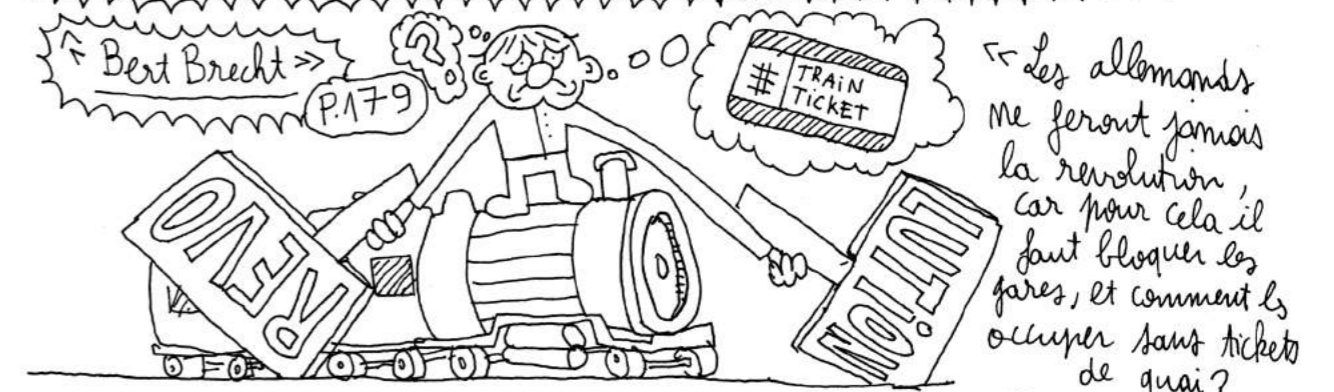
When he went to Brecht's house, Tretiakov described his room as a living diagram. All the elements are literary and narrative.

p. 195

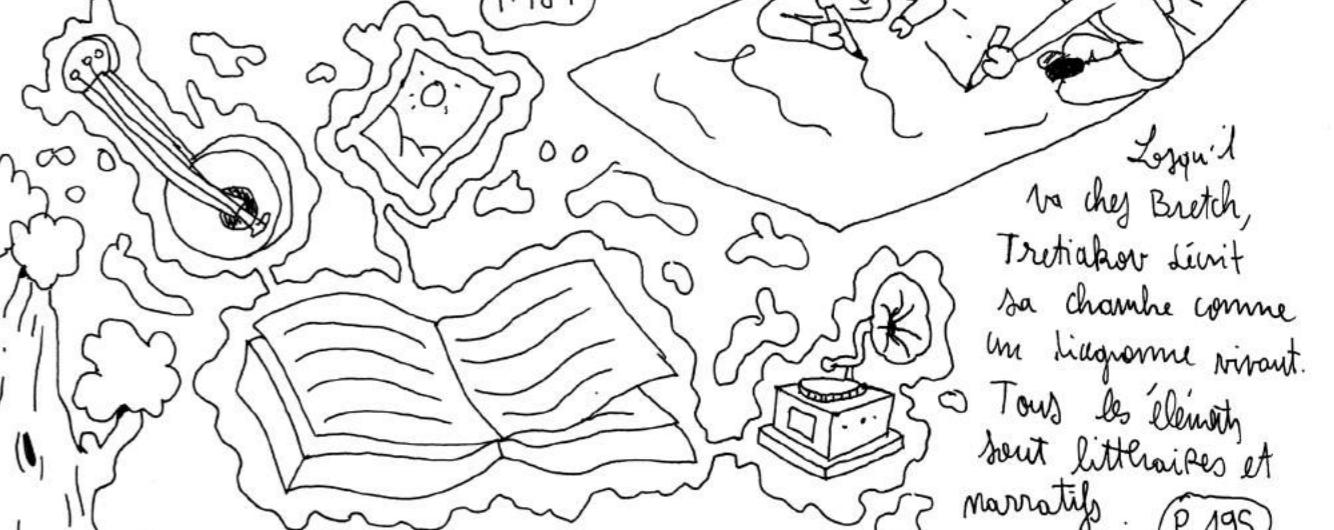
He ended up writing to Brecht that he would return to the kolkhoz, to help with the mission and to see the people he had interviewed years before, while making some written observations.

p. 208

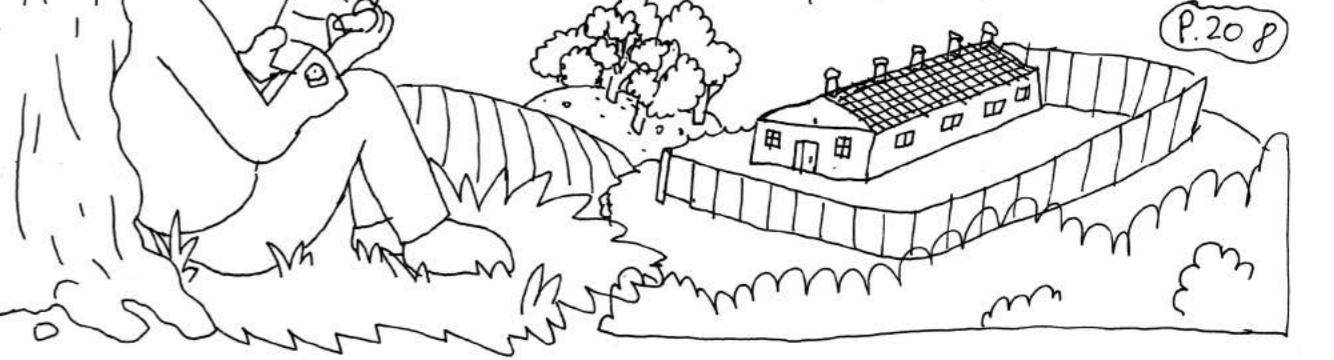
SERGEI TRETIAKOV, « Dans le front gauche de l'art », Editions Librairie FRANÇOIS MASPERO, 1977



Brecht écrit ses pièces avec ses acteurs. Les collaborateurs rejettent des expressions, proposent des variantes... C'est l'ensemble du texte qui est collectivement validé.



Il finit par écrire à Brecht qu'il retournera au kolkhoz, pour aider à la moisson et pour revoir les gens qu'il avait interrogé des années auparavant, tout en faisant quelques observations écrites.



Arjun Appadurai (ed), « La vie sociale des choses, les marchandises dans une perspective culturelle », Les Presses du réel, Dijon, 2020

« Introduction »

p. 16

The text attempts to move its focus away from an objective perspective of exchange. It postulates that value is produced through exchange itself, rather than through exchanging things which have intrinsic value.

p. 28

Things enter and leave the commodity state in phases.

p. 17

He also postulates that objects circulate in different value regimes in space-time, in very specific cultural and historical milieus.

p. 18

Commodities are the common focus of interest of many disciplines which record them in different ways

[ARCHAEOLOGY]

[MATERIAL CULTURE]

[ECONOMICS]

[EXCHANGE THEORY]

APPADURAI ARJUN, « La vie sociale des choses, les marchandises dans une perspective culturelle », les presses du réel, Dijon, 2020

« Introduction » p.16

Le texte tente de se détacher d'une perspective objective des échanges. Il postule que la valeur est produite grâce aux échanges, et plutôt que d'échanger des choses qui auraient une valeur intrinsèque.

P.28 Les choses entrent et sortent de l'état de marchandise par phases.



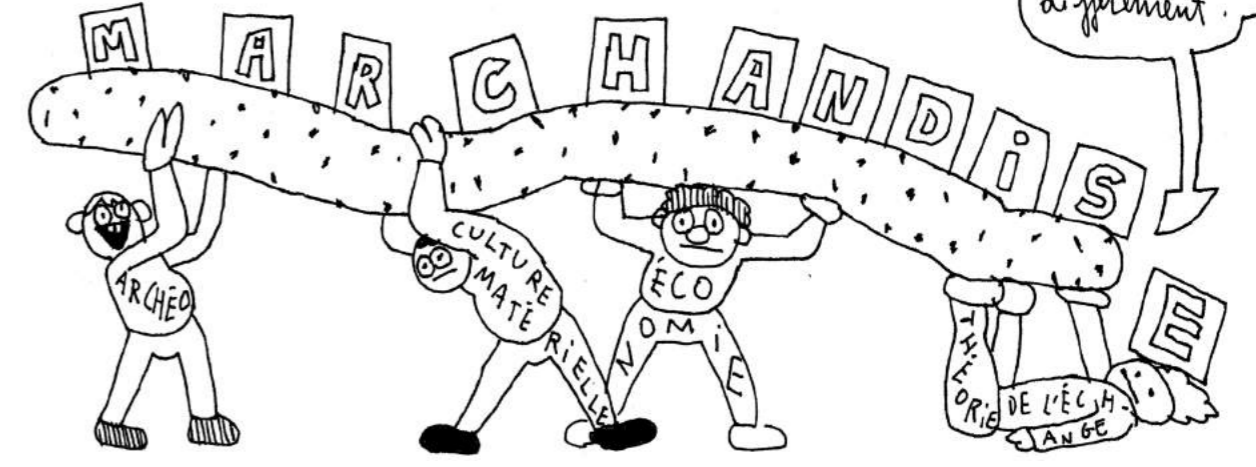
P.17

Il postule aussi que les objets circulent sous différents régimes de valeur dans l'espace-temps, dans des milieux culturels et historiques très spécifiques.



P.18

Les marchandises sont le point d'intérêt commun de nombreuses disciplines qui les enregistrent différemment.





Sergei Tretiakov, « Dans le front gauche de l'art », Éditions Librairie François Maspéro, 1977

“To be continued” p. 103

For Tretiakov, the writer's profession is applied to fetishised material. p. 103

The medieval messenger has become a telephone operator,

the monk copyist has become

a typographer

everything has changed. But the writer retains his style, his inspiration, and his production remains individual.

For Tretiakov, the

p. 104

Party has powerful statistical tools, but the writer works in an unscientific, irrational and intuitive way.

For him, only the newspaper can solve this problem through its production

since it is the product of many hands.

p. 106

Therefore, non-literary specialists are needed to provide material and stabilisers.

SERGEI TRETIAKOV, « Dans le front gauche de l'art », Éditions Librairie FRANÇOIS MASPERO, 1977



TOUT a changé. Mais l'écrivain conserve son style, son inspiration... Pour Tretiakov, le sa production reste individuelle.



Arjun Appadurai (ed), *La vie sociale des choses, les marchandises dans une perspective culturelle*, Les Presses du réel, Dijon, 2020

The commodifying context contributes to defining the value of an object. For example, contrary to what occurs in the domestic space, auctions will exacerbate the commodity dimension of an object.

p. 30

In 1971, Jacques Maquet divided goods into four categories:

[GOODS BY DESTINATION]

[GOODS BY METAMORPHOSIS]

[EX-GOODS]

[GOODS BY DIVERSION]

In the Massim area of New Guinea, shell armbands are exchanged. This is called kula. The reputation of community members changes with these exchanges.

p. 32

p. 34

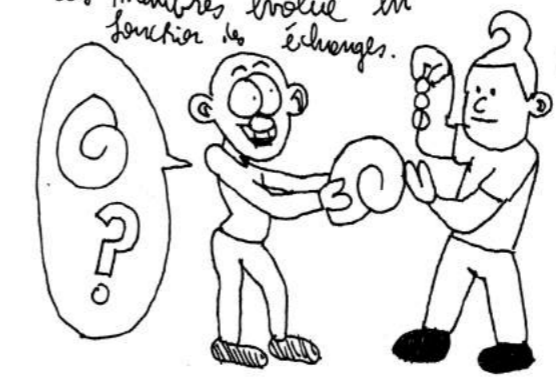
For Appadurai, the kula evolves according to the multiple recordings of the status of objects, which end up acquiring their own biography.

p. 37

APPADURAI ARJUN, « La vie sociale des choses, les marchandises dans une perspective culturelle », les presses du réel, Dijon, 2020



Dans l'aire Massim, en Nouvelle-Guinée, des brassards de coquillages sont échangés. Cela s'appelle la Kula. La réputation des membres évolue en fonction des échanges.



Pour Appadurai, la Kula évolue en fonction des multiples enregistrements du statut des objets, qui finissent par se doter de leur propre biographie.

Sergei Tretiakov, « Dans le front gauche de l'art », Éditions Librairie François Maspero, 1977

“Closer to the newspaper”

p. 124

Tretiakov rejects the literary method of studying ten individuals to create an eleventh.

p. 126

He prefers journalism which “finds in reality the concrete figures characteristic of a given series and which can become generalisations”

“A landscape is nature seen through the eyes of the consumer.”

p. 131

“The worker-correspondent and his construction”

p. 139

Tretiakov notes in the correspondence of the Komsomol the request to create

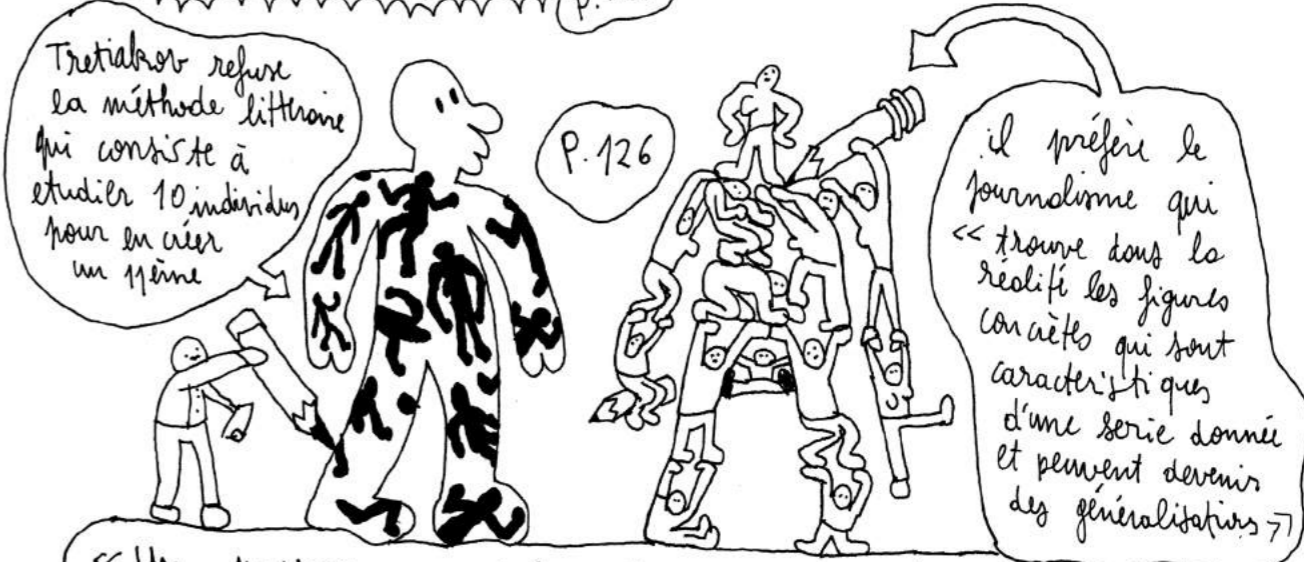
mural newspapers

in the factories to “avoid general drunkenness on payday” by explaining how to spend money well.

p. 140

SERGEI TRETIAKOV, « Dans le front gauche de l'art », Éditions Librairie FRANÇOIS MASPERO, 1977

« Plus près du journal » P.124



« Un paysage, c'est la nature vue avec les yeux du consommateur. » P.131



Le correspondant journalier et la construction P.139 Tretiakov relève dans le courrier du Komsomol la demande de créer des



« éviter la saoulerie générale les jours de paie » en expliquant comment bien dépenser son argent. P.140

Arjun Appadurai (ed), « La vie sociale des choses, les marchandises dans une perspective culturelle », Les Presses du réel, Dijon, 2020

« Introduction »

Distinction of three types of mythologies and recording of objects through narratives:

- 1. those of markets and speculators
- 2. those of consumers
- 3. those of workers.

p. 71

The mythology of the circulation of raw materials, for example, is made up of rumours intermingled with reliable information. These variables constitute a changing and infinite scenario which affects the price.

p. 74

For Schudson, neo-Marxist analyses of advertising are inaccurate. This imagery should be seen more as a capitalist realism (cultural representations of lifestyles), rather than as techniques to seduce the buyer.

p. 79

APPADURAI ARJUN, « La vie sociale des choses, les marchandises dans une perspective culturelle », les presses du réel, Dijon, 2020.

Introduction Distinction de trois types de mythologies et d'enregistrement des objets par des récits.

① Celle des marchés et des spéculateurs. (Illustration: un homme jouant du violon devant un graphique à courbes montantes et descendantes avec des symboles de dollars.)

② Celle des consommateurs. (Illustration: un homme devant un carton ouvert, avec des autres cartons à l'arrière-plan.)

③ Celle des travailleurs. (Illustration: un homme avec un casque de chantier devant une usine avec des cheminées.)

P.71

La mythologie de la circulation des matières premières est par exemple faite de rumeurs entremêlée d'informations fiables. Ces variables constituent un scénario changeant et infini qui affecte le prix. P.74

Pour Schudson, les analyses néomarxistes de la publicité ne sont pas justes. On devrait considérer davantage cette imagerie davantage comme un réalisme capitaliste (représentations culturelles des modes de vie), plutôt que comme des techniques de séduction de l'acheteur. P.79

(Illustration: un homme devant un panneau publicitaire montrant un produit avec le mot 'SOUS' et un prix, devant une maison.)

Sergei Tretiakov, « Dans le front gauche de l'art », Paris, Éditions Librairie François Maspero, 1977

“The biography of the object” p. 98

“The classical novel is built on the biography of the individual hero. Like a hieroglyph, he sits upon a throne with tiny characters around him.”

p. 98

[HIS SERVANTS]

[HIS WIFE]

[HIS WARLORD]

For Tretiakov,

[VARIOUS BEGGARS]

the classical hero

“Idealist philosophy has forced its will upon the novel. It has lost interest in socio-professional illnesses, and novels speak only of hunger and love. p. 100

is a rentier.

We are not talking about his profession or the technical aspects of his life, but about the way he

The biography of the object

produces a chain along which the material advances, and makes it possible to exit subjective emotions by placing the narrative on the side of the object rather than that of the emotions.” p. 101

kisses

p. 99

“books like

[PAPER]

eats

and dies

[FOREST]

[WHEAT]

[FACTORY]

have not yet been written. And, according to Tretiakov, they must be written via the biography of the object.” p. 102

SERGEI TRETIAKOV, « Dans le front gauche de l'art », Éditions Librairie FRANÇOIS MASPERO, 1977

« La biographie de l'objet » Le roman classique est construit sur la biographie du héros individuel. Comme un hiéroglyphe, il siège sur un trône avec autour de lui des personnages tous petits. p.98



Pour Tretiakov, le héros classique est un rentier.

La philosophie idéaliste a dicté sa volonté au roman. Elle est désintéressée des maladies socio-professionnelles et les romans ne parlent que de faim et d'amour. p.100

On ne parle pas de son métier, des aspects de sa vie mais de la façon dont il...



... produit une chaîne sur laquelle le matériel avance, et permet de sortir des émotions subjectives en plaçant la narration du côté de l'objet plutôt que des émotions. p.101



Les livres comme... forêt, blé, papier, usine. N'ont pas encore été écrits. Et selon Tretiakov, ils doivent l'être via la biographie de l'objet. p.102

Maria Gough, "Radical Tourism: Sergei Tretiakov at the Communist Lighthouse", October 118, Fall 2006, p. 159-178.

In the 1920s and '30s, forced collectivisation in the Soviet Union and the industrial crash led to a taste for tourism in industrial sites.

[COLLECTIVE FARMS]

[HYDROELECTRIC POWER STATIONS]

During this period, Tretiakov made several visits to a kolkhoz in the Caucasus. There he developed two techniques for his records: photography and the (written) essay. He wrote that he was better known as a photographer in the kolkhoz. For Gough, it was there that he experienced the limits of factography (implemented with the members of Novy Ief) and began to talk about operativism.

[REAL FACTOGRAPHY]

[RETRANSCRIPTION OF FACTS]

[REAL OPERATIVISM]

[COLLECTIVE HERMENEUTICS]

After his first month, he considered himself ignorant of everything, and this reinforced his idea that one needs to be a participant in order to understand. While there, he published a journal, *The Challenge*.

[ORGANISATION DIAGRAMS, HARVESTING PLAN]

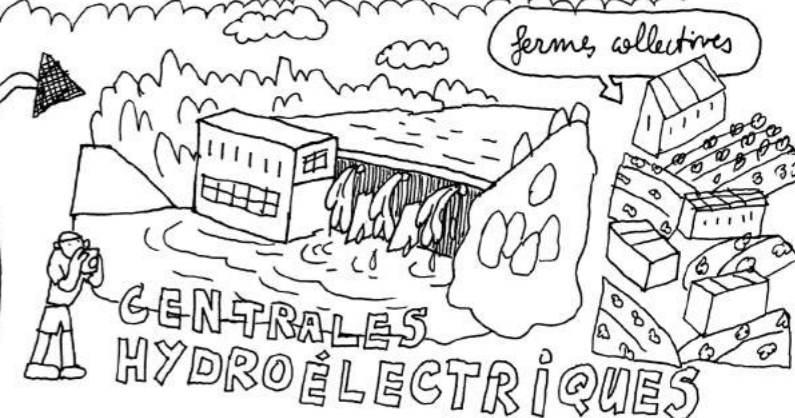
To invent a theme there is literature, to discover an important theme there is reporting and to construct an important theme there is operativism.

By making pictures together, you show not only the work done, but also how it should be done.

On the farm, he tried to participate in the tasks, to fix the facts, without fantasy. His principle went against both "literature" and psychologising writing and advocated "utilitarian journalistic work on socio-economic problems". Factography would be accused of de-professionalising literature. Tretiakov gave greater consideration to the partial quality of photography, even considering its waste products as essential.

MARIA GOUGH, "Radical Tourism: Sergei Tretiakov at the Communist Lighthouse" OCTOBER 118, Fall 2006, pp. 159-178.

Dans les années 1920-30, la collectivisation forcée en Union soviétique et le crash industriel ont entraîné un goût pour le tourisme dans des sites industriels.



Durant cette période, Tretiakov fait plusieurs séjours dans un kolkhoze, dans le Caucase. Il y pousse deux techniques d'enregistrement: la photo et l'essai (évit). Au kolkhoze, il écrit être davantage connu comme photographe.

Pour Gough, c'est là-bas qu'il éprouve les limites de la factographie (mise en place avec les membres de Novy Ief) et commence à parler d'operativisme.



Après son premier mois, il se trouve lui-même ignorant ce qui le renforce dans son idée de la nécessité d'être participant pour comprendre. Sur place, il publie un journal, *The Challenge*.



À la ferme, il s'efforçait de participer aux tâches, pour fixer aux plus précis les faits, sans fantasie. Son principe s'opposait aux "belles lettres" et à la littérature psychologisante, pour mener un travail journalistique utilitaire, portant sur les problèmes socio-économiques actuels.



Pour inventer un thème, il y a les belles lettres, pour découvrir un thème important, il y a le reportage et pour contribuer à construire un thème important, il y a l'operativisme.

En faisant les images ensemble, on ne montre pas juste le travail fait, mais aussi comment il doit être fait.

La factographie sera accusée de déprofessionnaliser la littérature. Tretiakov pensait davantage la qualité partielle de la photographie en considérant même ses déchets comme essentiels.

Arjun Appadurai (ed), « La vie sociale des choses, les marchandises dans une perspective culturelle », Les Presses du réel, Dijon, 2020

« Introduction »

The notion of the commodity bridge defines the space between the producer of an object and its consumer. The greater this distance, the more cultural mythologies about commodity flows are likely to emerge.

p. 64; 70

For Clifford Geertz, it is both difficult to access stable information and paradoxically easy to access information in a Sefrou bazaar.

p. 64

How can prestige be maintained when mass reproduction enables broad access to goods? For Appadurai, this is a question of complexifying the criteria of authenticity, by adding numerous stages of registration and interaction.

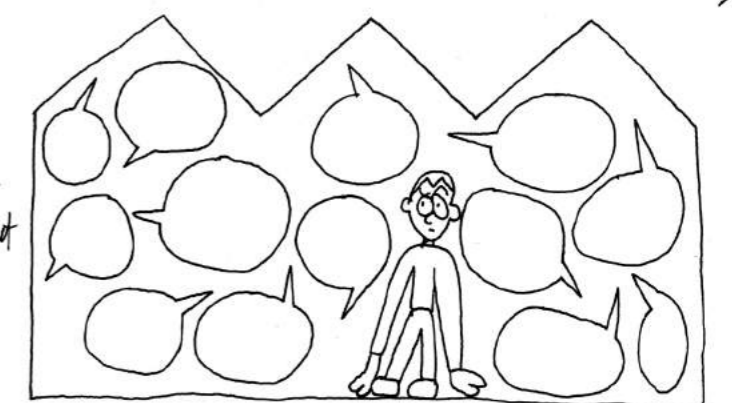
p. 66

APPADURAI ARJUN, « La vie sociale des choses, les marchandises dans une perspective culturelle », les presses du réel, Dijon, 2020.

Introduction La notion de pont marchand définit l'espace qui sépare le producteur d'un objet de son consommateur. Plus cette distance est grande, plus des mythologies culturelles sur les flux de marchandises sont susceptibles d'apparaître.



Pour Clifford Geertz, au sein d'un bazar à Sefrou, il est à la fois difficile d'accéder à une information stable et paradoxalement l'accès à l'information y est facile. P. 64



Comment conserver le prestige alors que la reproduction de masse permet un large accès aux marchandises? Pour Appadurai, il s'agit de complexifier les critères d'authenticité, en rajoutant de nombreuses étapes d'enregistrement et d'interactions.



Igor Kopytoff, « Pour une biographie culturelle des choses : la marchandisation en tant que processus », in Arjun Appadurai (ed), « La vie sociale des choses, les marchandises dans une perspective culturelle », Les Presses du réel, Dijon, 2020, p. 89-122.

[TECHNICAL BIOGRAPHY]

We accept that biographies are incomplete and that some people have several (...)

The same applies to the biographies of things, which may take a great many forms.

p. 94

[SOCIAL BIOGRAPHY]

Curtin provides the example of the role of diasporas in which traders have created a distinct quasi-cultural group, by means of bridges serving for the movement of links between disparate societies.

[OBJECT]

p. 119

KOPYTOFF IGOR, « Pour une biographie culturelle des choses : la marchandisation en tant que processus », in APPADURAI ARJUN (dir.), La vie sociale des choses, les marchandises dans une perspective culturelle, les presses du réel, Dijon, 2020, p.89-122



[SOCIOLOGICAL  
BIOGRAPHY]



Igor Kopytoff, « Pour une biographie culturelle des choses : la marchandisation en tant que processus », in Arjun Appadurai (ed), « La vie sociale des choses, les marchandises dans une perspective culturelle », Les Presses du réel, Dijon, 2020, p. 89-122.

In "The Genealogical Method of Anthropological Enquiry", William H. Rivers questions the rules of inheritance through kinship with regards to what actually happens as shown when the anthropologist traces this path with paper and pencil. It is a biography of things in terms of possession.

p. 92

Among the Suku in Cairo, a hut may be the subject of a biography. Its use evolves over time.

p. 93

Kopytoff suggests establishing the biography of vehicles to reveal how a vehicle is acquired, how and by whom the money was raised to pay for it, the relationship between buyer and seller, the uses to which it is put, the identity of the passengers and their frequency... But also the garages in which it is repaired and how it is disposed of when it becomes a wreck.

p. 93

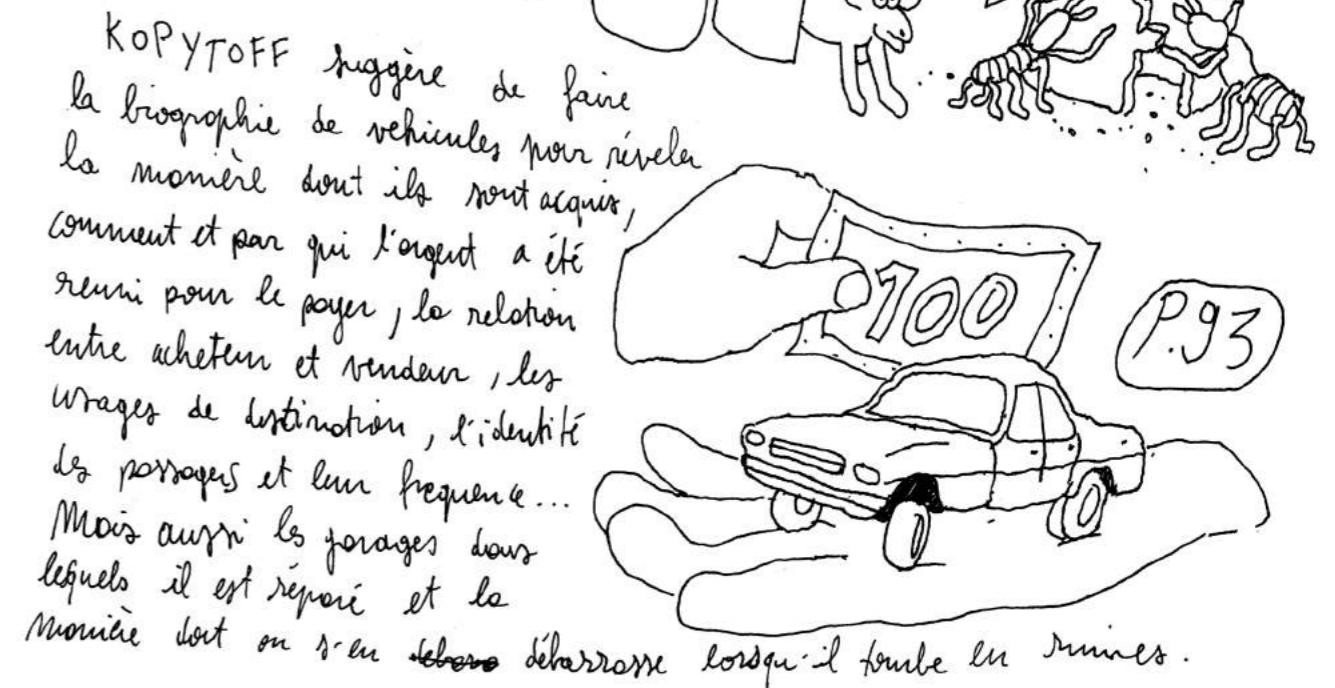
KOPYTOFF IGOR, « Pour une biographie culturelle des choses : la marchandisation en tant que processus », in APPADURAI ARJUN (dir.), La vie sociale des choses, les marchandises dans une perspective culturelle, les presses du réel, Dijon, 2020, p. 89-122



William H. Rivers, dans « The Genealogical Method of Anthropological Enquiry » questionne les règles de transmission du patrimoine par les liens de parenté en regard de ce qu'il advient dans les faits, lorsque l'anthropologue retrace ce chemin avec papier et crayon. Il s'agit d'une biographie des choses en termes de possession. P. 92



Chez les Suku au Caire, une hutte peut faire l'objet d'une biographie. Son usage évolue au fil du temps. P. 93



KOPYTOFF suggère de faire la biographie de véhicules pour révéler la manière dont ils sont acquis, comment et par qui l'objet a été rendu pour le payer, la relation entre acheteur et vendeur, les usages de destination, l'identité des passagers et leur fréquence... Mais aussi les garages dans lesquels il est réparé et la manière dont on s'en débarrasse lorsqu'il tombe en ruines. P. 93

Igor Kopytoff, (ed), «*La vie sociale des choses, les marchandises dans une perspective culturelle*», Les Presses du réel, Dijon, 2020

«*Introduction*»

[AESTHETIC SPACE]

For him, the same is true for "found art".

p. 47

For Appadurai, the West is the area of commodification through diversion. Functional elements are diverted and placed in the aesthetic field.

[FACTORY]

p. 47

p. 47

[BIOGRAPHY OF AN OBJECT]

He also draws a boundary between two concepts:

p. 55

the biography of an object;

One for talking about unique objects

and the social history of things

the other about groups.

Appadurai distinguishes two types of knowledge (technical, social, aesthetic): production knowledge; and consumption knowledge.

The first is an interpretation given to the commodity and the second is a received interpretation.

He thinks that it is a mistake to consider production knowledge as exclusively technical or empirical, and consumption knowledge as exclusively appreciative and ideological.

[OBJECT]

p. 62

[OBJECT]

[OBJECT]

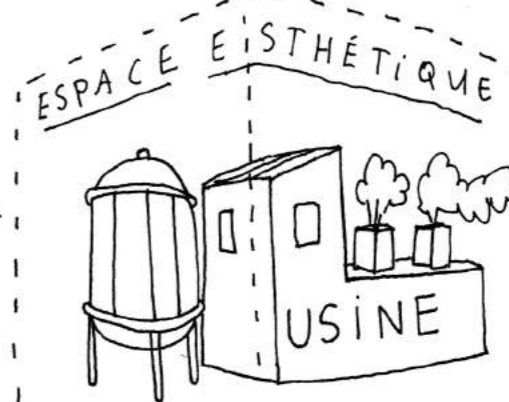
[OBJECT]

[OBJECT]

APPADURAI ARJUN, «*La vie sociale des choses, les marchandises dans une perspective culturelle*», les presses du réel, Dijon, 2020

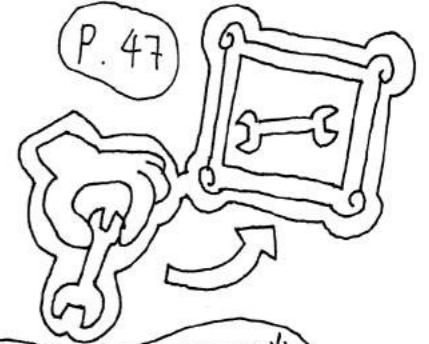
«*Introduction*»

Pour Appadurai, l'occident est l'aire de la marchandisation par détournement. Les éléments fonctionnels sont détournés et placés dans le champ esthétique



Il en va de même pour lui avec le «*found art*».

P. 47



Il établit aussi une limite entre deux concepts:

P. 55



Pour Appadurai distingue deux types de savoirs (techniques, sociaux, esthétique): le savoir de production et le savoir de consommation. Le premier est une interprétation que l'on reçoit donnée à la marchandise et le second une interprétation que l'on reçoit. Il pense que c'est une erreur de considérer le savoir de production comme exclusivement technique ou empirique et le savoir de consommation comme exclusivement appréciatif et idéologique.

P. 62





# C'EST L'ÉTÉ À SAINT-ÉTIENNE

## COMPTE-RENDU D'UNE PROMENADE À STEEL

DELPHINE HYVRIER  
CYDRE, ESADSE

On n'y pense pas forcément, mais l'été existe à Saint-Étienne. C'est les vacances, et avec Thibault on a décidé d'aller au nouveau centre commercial. Il s'appelle Steel, dit le site internet, et plus qu'un centre commercial, c'est «un retail park new generation, mêlant design et nature, à l'image de la transformation de la ville de Saint-Étienne: le nouveau cœur battant de ses habitants.» Une amie travaillant comme moi à l'université Jean Monnet m'avait dit à son propos « Je n'irais jamais. » « C'est plus que du boycott. » Elle n'avait pas ajouté d'argument, c'était évident.

Comme il est situé à côté de l'autoroute et du Ikea pour retenir les Ligériens qui sinon vont chercher la distraction à Lyon (40 % de la consommation se fait dans le département voisin, soit 500 millions d'euros de produits non alimentaires, on faisait face à une évasion commerciale extrêmement forte explique à radio Scoop le président d'Aspys, le groupe promoteur), il faut prendre un bus.

Il traverse des zones comme il y en a à Saint-Étienne, pas des ZAC, pas des ZI, mais un peu les deux, d'anciens bureaux d'entreprises, des bars à hôtesses et des garages où l'on voit des groupes d'hommes fumer sur des chaises en regardant des voitures cassées. On observe le paysage, accompagnés par le chant monosyllabique qu'un passager entonne à pleine voix tout en frappant la vitre de sa béquille.

Une fois arrivés, il faut dépasser des groupes de jeunes qui boivent du bubble tea sur l'esplanade en béton texturé. Après on voit les bâtiments, ils sont sobres et espacés. Ils sont gris, en béton, le gris a un ton un peu plus chaud que ce qu'on voit d'habitude, à réfléchir, je dirais «gris sable». Les enseignes sont disposées sur les côtés, elles sont visibles, mais pas imposantes, on regarde surtout les produits à travers les grandes vitres. Je cherche le Décathlon, parce que je voudrais acheter un matelas de bivouac autogonflant. Sur les allées, les parents téléguident leurs enfants dans des BMW et des Audi miniatures mises à disposition au pavillon d'accueil. Les enfants se laissent conduire, ils ont la bouche ouverte.

Il y a beaucoup de monde, et globalement les gens ont l'air calmes. Il se met à pleuvoir, alors on prend l'escalier qui permet de passer de l'esplanade au bâtiment du Décathlon, un peu plus bas. Les différences de niveaux permettent des points de vue variés sur le parc. Ça évite vraiment le sentiment de lassitude qu'on aurait pu avoir si tous les magasins avaient été au même endroit.