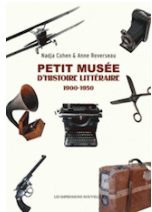


Remat rialiser la littérature

Marta Caraion



Petit musée d'histoire littéraire. 1900-1950, sous la direction de Nadja Cohen & Anne Reverseau, Bruxelles : Les Impressions Nouvelles, 2015, 300 p, EAN 9782874493058.



Pour citer cet article

Marta Caraion, « Remat rialiser la littérature », Acta fabula, vol. 24, n° 3, Dans la bibliothèque de Fabula, Mars 2023, URL : <https://www.fabula.org/revue/document9919.php>, article mis en ligne le 27 Février 2023, consulté le 23 Avril 2024, DOI : 10.58282/acta.9919

Remat rialiser la littérature

Marta Caraion

 loge de la matérialité : pour en finir avec le complexe idéaliste

Remat rialiser : tel était le titre, voici quelques années, d'un essai de François Dagognet¹ qui prenait parti pour une valorisation philosophique du matériel, élevé ainsi à une dignité conceptuelle que la tradition de la pensée occidentale lui avait toujours déniée. Attentif aux expressions signifiantes de la culture matérielle, des objets (* loge de l'objet : pour une philosophie de la marchandise*, Vrin, 1989 ; « Pourquoi l'objet aujourd'hui ? Et pourquoi l'avenir s'ouvre-t-il à lui ? », 1996²) aux déchets (*Des d trit s, des déchets, de l'abject. Une philosophie écologique*, 1998³), Dagognet a posé les bases d'une philosophie de la matière, dans une perspective voisine de celle que les anthropologues et sociologues anglo-saxons (Daniel Miller, Arjun Appadurai...), ou, en France, Bruno Latour, ont développée depuis la fin du siècle passé ; cette discipline nouvelle, issue d'un *material turn* est spécifiquement consacrée à la culture matérielle, et considère les objets non seulement comme les produits passifs de l'activité des hommes qui les fabriquent, les mettent en action et les chargent de significations, mais comme les moteurs dynamiques de processus signifiants qu'ils initient, porteurs de destinées propres, en interaction active avec celles des humains, ces nouvelles approches invitent à un décentrement du regard afin de comprendre le processus de modélisation réciproque, de l'homme et du monde matériel. La notion de biographie culturelle des objets, proposée par Igor Kopytoff⁴ en 1986, abondamment reprise depuis, constitue une étape dans ce déplacement de focale et contribue à un mouvement d'inversion dialectique des

¹ François Dagognet, *Remat rialiser. Matières et mat rialismes*, Paris, Vrin, 1985.

² « Pourquoi l'objet aujourd'hui ? Et pourquoi l'avenir s'ouvre-t-il à lui ? », in Coll., *Contribution à une culture de l'objet*, Strasbourg,  cole des beaux-arts de Strasbourg, 1996.

³ *Des d trit s, des déchets, de l'abject. Une philosophie écologique*, Institut Synthélabo pour le progrès de la connaissance, Les Empêcheurs de penser en rond, Le Plessis-Robinson, 1998.

⁴ Igor Kopytoff, « The cultural biography of things : commoditization as process », in Arjun Appadurai, *The Social life of things. Commodities in cultural perspective*, Cambridge, Cambridge University Press, 1986. Voir aussi Fred R. Myers, « Introduction. The Empire of Things », in *The Empire of Things. Regimes of Value and Material Culture*, Santa Fe, School of American Research Press, 2001.

rapports sujet-objet. Et si — commence-t-on à se demander — on racontait l'histoire des hommes du point de vue des objets qui les entourent et qui les façonnent autant qu'ils les ont façonnés ? D'abord, il faut accepter qu'un objet, malgré son apparente stabilité ontologique, n'est pas une entité immuable et qu'il est appelé, autant qu'un humain, à évoluer et à changer de statut, de fonction, de signification et même d'identité. Les écrivains ont d'ailleurs été les premiers, avant les sciences sociales, à saisir l'importance de cette labilité et à lui donner sens. Et, dès lors que l'on s'accorde à concéder aux choses une biographie, si ce n'est une intentionnalité, il faut consentir à questionner leur principe actif et leur véritable incidence sur la vie humaine et — plus grave — sur la pensée.

Le postulat théorique d'une réciprocité des rapports entre sujets et objets et l'abandon du parti-pris qui valorise systématiquement, dans le système d'oppositions fondateur de nos cultures, l'esprit, avec ses facultés d'abstraction et de sentiment, contre la matière, obtuse et insensible, font disparaître les crispations idéologiques des disciplines les plus antimat rialistes et incitent à un examen raisonné des territoires du matériel non soumis désormais à la tyrannie de l'immatériel. « La matière [...], écrit Dagognet, n'a pas assez mérité l'attention du philosophe (qui emprunte préférentiellement le chemin de l'idéalisme ou de la réflexivité) : il la tient sans doute pour dérisoire. Elle est même le vil et l'impur. Il lui oppose son contraire, l'esprit qui brille et qui d'ailleurs l'anime. »⁵

Le dernier bastion de l'idéalisme et de la réflexivité à tomber est celui de la critique littéraire. Dans le sillage de travaux d'histoire matérielle, et on peut se référer aux récents travaux de Manuel Charpy sur la culture matérielle bourgeoise au xix^e siècle, et des projets virtuels (sites internet) ou muséographiques d'exposition de la litt rature⁶, de plus en plus nombreux et d'envergure considérable, tout un mouvement critique a émergé, depuis quelques années, intéressé par l'histoire matérielle de la littérature et convaincu, pour reprendre une formule de Thomas Clerc en introduction de notre ouvrage, que « la littérature est une discipline mat rielle⁷ ». Après les recherches des historiens du livre, de l'édition et de la presse (Roger Chartier, Robert Darnton, Jean-Yves Mollier, Marie-Ève Th renty, Alain Vaillant, etc.) sur les matérialités de l'écrit, une histoire culturelle de l'objet littéraire est en train d'émerger ; ces travaux s'intéressent d'une part aux modalités de représentation et de sémantisation des objets et de l'univers matériel dans les textes litt raires⁸, dans une perspective thématique, historique et culturelle, et d'autre part s'appliquent à penser les auteurs au cœur de leur espace intime

⁵ François Dagognet, *Des d trit s, des déchets, de l'abject*, op. cit. p. 27-28.

⁶ Voir sa thèse consultable en ligne (http://www.applis.univ-tours.fr/theses/2010/manuel.charpy_1701.pdf) *Le th tre des objets. Espaces privés, culture matérielle et identité bourgeoise, Paris, 1830-1914* (2010),   paraître sous une forme remaniée aux  ditions Flammarion, coll. Histoire, 2016.

⁷ Thomas Clerc, « Musée de la littérature », texte introductif au *Petit musée d'histoire littéraire*, p. 6.

(maison, chambre, lieu de travail) et de leur cadre général d'existence concrète autant qu'intellectuelle (avec une propension certaine pour l'espace urbain, énorme producteur d'images).

L'imaginaire⁹ du matériel se décline ainsi selon deux perspectives différentes, la première s'interrogeant, à partir de l'institution de la bourgeoisie comme classe dominante et de l'émergence des pratiques de la consommation (bien que le terme soit anachronique), dans les années 1830, sur la manière dont la littérature pense l'objet et l'ensemble de phénomènes socio-culturels liés (prolifération des collections et des collectionneurs, création de musées, Expositions universelles, passages et grands magasins, naissance de la publicité); la seconde approche, à la fois textuelle, biographique et historique, est concernée par le processus de symbolisation individuelle et collective des objets prégnants d'une époque.

De là, naît une interrogation plus générale sur l'exposition de la littérature. Alors que Claude Duchet, dans un article important intitulé « Roman et objets : l'exemple de *Madame Bovary* », partait de ce constat élémentaire que « Le romancier est un parleur d'objets »¹⁰, le projet de Nadja Cohen et d'Anne Reverseau, postule qu'au-delà du roman, le texte littéraire sous toutes ses formes, genres et supports variés, tout comme le processus d'écriture et de lecture et, à leur origine, l'écrivain lui-même sont non seulement des parleurs, mais des montreurs d'objets et que la littérature donne à voir quelque chose que l'historien peut revivifier en l'exposant. Il ne s'agit en aucun cas de faire du fétichisme biographique (bien que les m ches de cheveux de Georges Sand exposées en médaillon au Musée de la Vie Romantique   Paris puissent éveiller des vocations fétichistes), mais de sortir la littérature de la « *doxa*, longtemps prégnante, selon laquelle les Belles Lettres évolueraient dans le ciel platonicien des Idées »¹¹ et de montrer que les idées naissent dans un contexte qui, au contraire du sentiment induit par certaines histoires littéraires, n'est pas une somme d'informations désincarnées mais un donné concret générateur de formes d'expression artistiques elles-mêmes productrices de matérialités.

⁸ Ces dernières années, de nombreux travaux individuels et collectifs ont étudié la fonction et les modalités de représentation des objets dans les textes littéraires. Voir le dossier Les Choses, José-Luis Diaz (dir.), *Magasin du XIXe siècle*, n  2, Champ Vallon, 2012 ; M. Caraion : « Objets en littérature, XIXe siècle », dans *Images Re-vues, histoire, anthropologie et théorie de l'art*, n  4, 2007 : « L'Objet mis en signes, mis en scène », http://imagesrevues.org/Article_Archive.php?id_article=22, et *Usages de l'objet. Littérature, histoire, arts et techniques, XIXe-XXe siècles*, Marta Caraion (dir.), Seyssel, Champ Vallon, 2014.

⁹ L'imaginaire est à définir, dans la perspective proposée par Philippe Hamon, comme « l'ensemble des interférences, des systèmes d'images, à un moment donné dans une société donnée et dans la tête d'une personnalité donnée produisant une œuvre d'art » (« La littérature, un "magasin d'images" », *Sociétés & Représentations* 1/2008, n  25, p. 221. URL : www.caim.info/revue-societes-et-representations-2008-1-page-219.htm). On se r f rera aussi aux deux ouvrages fondateurs de Philippe Hamon, *Expositions. Littérature et architecture au XIXe siècle*, Paris, José Corti, 1989, et *Imageries. Littérature et image au XIXe siècle*, Paris, José Corti, 2001.

¹⁰ Claude Duchet, « Roman et objets : l'exemple de *Madame Bovary* », Europe, sept.-nov. 1969. Repris dans *Travail de Flaubert*, Gérard Genette et Tzvetan Todorov dir., Paris, Seuil (Points), 1983, p. 11.

¹¹ Nadja Cohen et Anne Reverseau, « Pour une histoire matérielle de la littérature. Autour du Petit musée d'histoire littéraire », Fabula Atelier, juin 2015,

Une histoire matérielle de la littérature

Le programme philosophique de remat rialisation mis en œuvre par François Dagognet est désormais à l'œuvre en littérature et vise à repenser l'histoire littéraire comme une histoire matérielle et visuelle des idées. Essentielle depuis le xix^e siècle, avec l'invention de la photographie, l'essor de la presse illustrée et l'envahissement de l'espace urbain par la publicité, puis, au siècle suivant, avec le cinéma et la télévision, nourrie par une déferlante d'images constitutives de l'imaginaire populaire et lettré, la composante visuelle de la littérature participe à cette nouvelle conception de l'histoire littéraire soucieuse de reconstruire l'univers matériel et le substrat optique de la littérature. Dans la postface de leur livre et dans une réflexion liminaire plus ample intitulée « [Pour une histoire matérielle de la littérature – Autour du Petit musée d'histoire littéraire](#) », publiée dans l'*Atelier de Fabula*, Nadja Cohen et Anne Reverseau revendiquent la mise en œuvre de cette histoire littéraire visuelle et concrète, «histoire interne de la littérature, par ses objets les plus triviaux»¹². Plus largement, leur projet s'inscrit dans le programme du Groupe de recherche sur les modernités littéraires européennes (www.mdrn.be)   Louvain (KU Leuven) dont les propositions théoriques sont à découvrir dans un article collectif de 2013 : « [Pour une nouvelle approche de la dynamique littéraire \(Pense-b te\)](#) » publié dans la revue *Fabula-LhT*¹³.

Se réclamant du « Projet d'Histoire littéraire contemporaine » ébauché par Aragon dans les années 1920 comme de sa « Préface à une mythologie moderne » (entreprise dans *Le Paysan de Paris*, 1926) aussi bien que des *Mythologies* de Barthes (1957), le *Petit musée d'histoire littéraire* présente les objets prégnants d'une époque, des « objets générationnels»¹⁴ selon la formule de Nadja Cohen et d'Anne Reverseau, et s'attache à restaurer des réseaux de significations et des mécanismes de symbolisation que les œuvres et les écrivains ont tissés en prise directe avec leur temps. La période concernée — la première moitié du xx^e siècle —, dense sur le plan des révolutions artistiques et des bouleversements politiques, se prête particulièrement bien à cet exercice d'archéologie de l'imaginaire matériel des écrivains, les remous de l'Histoire, les guerres, l'explosion des idéologies, porteurs de leurs armes et symboles, coïncidant avec l'éclosion d'esthétiques très attentives aux configurations matérielles de la réalité : le futurisme, le dada isme, le surréalisme. Aborder les mouvements littéraires par le biais de leurs fantasmagories matérielles (en payant son d  à Walter Benjamin) incite aussi au

¹² Ibid., p. 5.

¹³ Groupe MDRN (« Modern »), « Pour une nouvelle approche de la dynamique littéraire (Pense-bête) », *Fabula-LhT*, n  11, déc. 2013, www.fabula.org/lht/11/modern.html. Voir également la plateforme d'exposition numérique de la littérature www.litteraturesmodesdemploi.org.

¹⁴ Nadja Cohen et Anne Reverseau, «La fabrique du Petit musée d'histoire littéraire», *Petit musée d'histoire littéraire*, p. 276.

décloisonnement des catégories établies, qu'ils s'agisse des délimitations scolaires de la littérature selon les périodes et les appartenances esthétiques, des séparations entre les arts, ou encore des distinctions socio-culturelles entre les pratiques artistiques et industrie des loisirs. Résolument non monographique, l'ouvrage fait se rencontrer des auteurs de langues et d'horizons différents brisant aussi les lignes de partage géographiques, génériques et idéologiques.

Le propre des objets regroupés ici tient dans leur récurrence : « Je ne sais si —  crivait Barthes en introduction à ses *Mythologies* —, comme dit le proverbe, les choses répétées plaisent, mais je crois que du moins elles signifient »¹⁵. Ce caractère répétitif des composantes d'un monde matériel partagé (les artistes baignent dans un univers qui les imprègne mais qui ne leur appartient pas en exclusivité, ce qui permet peut-être aussi d'en finir avec le mythe de l'albatros) favorise l'élaboration d'une sémiologie nuancée. On peut l'éprouver autour d'objets à double polarité sémantique : des symboles collectifs (le drapeau, le tract) ou privés (le corset, les toilettes)¹⁶ apparaissent comme des points de fracture entre normes, pouvoirs et subversion, et des lieux de communion ou de collision entre des artistes.

Novateur du point de vue des postulats théoriques et de la démarche critique qu'il propose, le *Petit musée d'histoire littéraire* est par ailleurs un ouvrage inventif et agréable à découvrir par un public curieux et amateur de littérature, ouvert à une lecture buissonnière qui tient à la fois de la flânerie au marché aux puces chère aux surréalistes, de la rêverie nostalgique et du rébus, chaque objet renvoyant à d'autres jusqu'à la reconstitution d'un paysage culturel complet. Nadja Cohen et Anne Reverseau ont imaginé un livre à contrainte : cinquante-et-un chapitres disposant les années par ordre chronologique de 1900 à 1950, cinquante-et-un objets, autant d'illustrations, un peu moins de quarante auteurs, donnant à lire la monographie d'une époque en cinquante-et-un arrêts sur images qui sont autant de nœuds signifiants destinés à cartographier un monde en radical changement depuis les raffinements de la décadence fin-de-siècle jusqu'aux illusions du bonheur domestique des années '50 que Sarraute et Perec fixeront un peu plus tard dans *Le Planétarium* (1959) et dans *Les Choses* (1965). Mais on s'arrête au seuil du Nouveau Roman qui revendiquera, pour les objets, un statut dépassionné, dégagé du poids des affects et des symboles (voir Robbe-Grillet, *Pour un nouveau roman*, 1963).

¹⁵ Roland Barthes, « Avant-propos », *Mythologies*, [1957], Paris, Seuil (coll. Points), 1970, p. 10.

¹⁶ Les objets cités ici et dans la suite de cet article correspondent à autant de chapitres du *Petit musée d'histoire littéraire* auxquels je renvoie sans toujours donner la référence détaillée. Les nombreux auteurs qui ont participé à cette entreprise ne m'en voudront pas de ce balayage trop rapide dont le but est seulement d'inciter le lecteur à s'y plonger lui-même.

Le lecteur du *Petit musée d'histoire littéraire* se trouve face à éventail de parcours, avec toute latitude de choisir, au gré de ses humeurs, différents parcours à thème, autant de fils dramatiques racontant et problématisant le siècle. Ainsi, par exemple :

- *la politique et la guerre* : 1915 – Le masque à gaz (Bram Lambrecht), 1916 – Le drapeau (Jan Baetens), 1939 – La machine Enigma (Tom Willaert & Cyril De Beun), 1945 – La bombe (Tom Serpieters), 1947 – Les barbelés (Perrine Coudurier)...
- *techniques et inventions* : 1908 – L'automobile (Pieter Verstraeten), 1909 – L'avion (Sami Sj berg), 1930 – Le microphone (Cyril De Beun), 1940 – La radio (Céline Pardo), 1941 – Le gramophone (Tom Vandeveldel & Tom Willaert), 1949 – La télévision (Jan Baetens)...
- *la fabrique des sons et des images* : 1921 – L'écran de cinéma (Nadja Cohen), 1923 – Le maillot de Musidora (Nadja Cohen), 1924 – L'objectif (Nadja Cohen & Carmen Van den Bergh), 1932 – L'enseigne lumineuse (Nadja Cohen, Anne Reverseau & Carmen Van den Bergh), 1940 – La radio (Céline Pardo), 1941 – Le gramophone (Tom Vandeveldel & Tom Willaert), 1946 – Le disque de jazz (Robin Vogelzang), 1948 – Le mur d'images (Laurie-Anne Laget & Anne Reverseau), 1949 – La télévision (Jan Baetens)...
- *l'univers intime et domestique* : 1901 – Le canapé (Manuel Charpy & Léonor Delaunay), 1904 – Le corset (Anke Gilleir), 1910 – Le mouchoir (Marieke Winkler), 1913 – La chaise de repos (Stijn De Cauwer), 1917 – Les toilettes (Pieter Verstraeten), 1935 – La bouteille de Perrier (Myriam Boucharenc), 1943 – Le tabac (David Martens), 1944 – Le pain (Nadja Cohen & Anne Reverseau), 1950 – L'horloge anglaise (Karel Vanhaesebrouck)...

D'autres espaces thématiques s'ouvrent à la réflexion : le voyage, les idéologies matérialisées, les féeries commerciales et industrielles, l'espace personnel de l'intellectuel ; et des tensions : l'univers du papier (le manuel scolaire, les ciseaux, la revue, la carte de visite, les brouillons de café...) et celui de l'image projetée, l'intime et le collectif (le mouchoir et le drapeau), l'ouverture (l'Orient-Express, le passeport) et l'enfermement (les barbelés), les divertissements (le man ge, l'écran de cinéma) et le travail (la chaîne de montage, le bleu de travail), la vie et la mort, etc. On peut suivre linéairement chaque fil et construire une cohérence diachronique, ou bifurquer aux intersections, et même s'y installer en superposant les approches en perspective synchronique : la radio sera alors à la fois une technologie nouvelle, une machine à rêver enregistreuse de voix, un objet domestique, un instrument de propagande ou de résistance politique, un accessoire de loisirs, un support de création et de diffusion, à la fois voix et texte.

Ce principe de circulation polysémique constitue l'une des principales richesses du livre.   l'instar de la radio, d'autres objets de ce petit inventaire sont, au-delà de leur matérialité concrète, des systèmes de création d'une réalité augmentée et des dispositifs d'élaboration esthétique. Par intermédialité intrinsèque, certains — le cinéma, l'objectif, la télévision — fonctionnent en même temps comme motifs thématiques, comme sources de renouvellement formel et comme porte-voix pour les écrivains. Ainsi, l'objectif (voir *Pompon* et *Kodak* de Cendrars), entre caractérisation technique et métaphore pour théoriser un nouvel art poétique anti-lyrique, est un exemple parfait de la manière dont la littérature, en ce début de xx^e siècle, mais depuis l'invention de la photographie déjà, emprunte aux sciences et technologies, et surtout aux machines ayant transformé les modes de représentation, outre des occasions de régénérescence thématique, des canevas pour se penser et réinventer ses structures et ses postulats esthétiques.

D'autres objets contribuent à métamorphoser la vision du monde (le man ge, l'avion ou l'automobile) en intensifiant les données sensorielles. La vitesse modifie la perception de l'espace et d sagr ge la réalité : « L' il de l'avion —  crit Le Corbusier en 1935 — nous montre un monde qui s'effondre »¹⁷ ; le monde s'effondre ici parce que le regard affolé le décompose, avant de s'effondrer au sens propre, quelques années plus tard, sous le feu des avions et des bombes : « Le monde est ce qu'il est, c'est-à-dire peu de choses »¹⁸, note comme en écho l'éditorialiste de la revue *Combat*, en 1945, après l'explosion de la bombe atomique. En mode onirique et plus joyeux, le man ge — de Verlaine aux photographies d'Atget et aux surréalistes — pulvérise aussi la stabilité optique du réel suscitant le télescopage des images, l'enivrement des couleurs et des musiques.

Les objets comme concepts esthétiques : matérialiser la théorie

Dispositif serait dès lors le maître-mot pour caractériser une grande partie des objets convoqués ici, c'est-à-dire une structure complexe aux modalités de déploiement sémantique diverses : l'hybridité matérielle (le mur d'images, la revue, l'enseigne lumineuse), ou le principe d'agglutinement — qui fait que, parmi ces objets, plusieurs sont en réalité des cumuls d'objets, et même des ensembles hétéroclites d'artefacts matériels, de textes et d'images, et donc des assemblages constitués en entités sophistiquées, originales et uniques (les brouillons de café, les

¹⁷ Le Corbusier, *Aircraft*, cité par Sami Sj berg «1909 - L'avion», p. 58.

¹⁸ *Combat*, 8 août 1945, cité par Tom Serpieters, «1945 - La bombe», p. 244.

bibliothèques, les meubles d'archive), de sorte que chacun s'institue pour ainsi dire en œuvre d'art – sont autant de possibilités de métissage du matériel et de l'immatériel fécondes pour la littérature. Ces structures concrètes deviennent des structures conceptuelles pour repenser les textes, les arts et leurs relations, et fabriquer des modèles littéraires nouveaux.

Cette conceptualisation esthétique par le matériel — je profite de la réflexion que plusieurs articles du *Petit musée d'histoire littéraire* amorcent pour faire une proposition — mériterait une recherche globale, avec l'apport de travaux jusque-là ciblés (par exemple autour de l'utilisation de la photographie comme modèle théorique ou métaphore, souvent dégradante, pour caractériser la littérature de veine réaliste). Une telle perspective prendrait en compte des phénomènes de théorisation de la littérature par le matériel, à partir d'artefacts aussi variés que possible (ainsi la bombe ou les ciseaux), veillant à éviter le piège de l'interprétation autoréflexive   régime de signification autotélique. Elle aurait comme finalité de déplacer le centre d'intérêt en se concentrant non plus sur la littérarité (considérée comme une insigne distinction) allouée à l'objet ou à la technique utilisés comme supports de conceptualisation théorique en littérature, qui est une façon de dématérialiser l'objet en le faisant absorber par le processus métaphorique, mais sur l'incontournable matérialité qui, dans sa dimension concrète, palpable et expérimentale, fait bouger la pensée littéraire dans ce qu'elle a de plus abstrait.

Pour rendre compl tement justice à tous les textes de cette anthologie matérielle de la littérature de la première moitié du xx^e siècle, il e t fallu montrer le minutieux travail de reconstitution historique et esthétique effectué par les auteurs à partir de chaque objet convoqué ici. Parvenant à restituer avec légèreté et vivacité non seulement le témoignage d'un monde disparu, mais l'épaisseur sémiologique qui se dégage de l'interaction entre l'invention des choses et l'invention des textes et des œuvres d'art, entre les productions concrètes, voire triviales, et les créations abstraites, le *Petit musée d'histoire littéraire* met en pratique une interdisciplinarité qui résiste aux fanfaronnades. Au terme de ce parcours, retenons l'ambition du projet : « petit musée » deviendra grand et l'invitation est claire à poursuivre une entreprise d'exposition universelle de la littérature, non pas comme un patrimoine poussiéreux et fig , mais comme un foyer effervescent d'élaboration d'une l'histoire littéraire consciente et satisfaite de son inscription dans la matérialité.

PLAN

-  loge de la matérialité : pour en finir avec le complexe idéaliste
- Une histoire matérielle de la littérature
- Les objets comme concepts esthétiques : matérialiser la théorie

AUTEUR

Marta Caraion

[Voir ses autres contributions](#)

Courriel : Marta.Caraion@unil.ch