

Résumés / abstracts

Franco MORETTI

Cartes

Cette construction artificielle qu'est la carte permet de faire subir au texte un processus de focalisation et d'abstraction, qui en met en relief les structures sous-jacentes. La modélisation, pour abstraite qu'elle soit, produit des effets fort concrets : elle révèle dans l'espace des récits (les récits villageois de Mary Mitford, de Berthold Auerbach et John Galt) l'inscription des mentalités, des modes de relations caractéristiques d'une société, et leur évolution. Les cartes apparemment géographiques des scènes où se déroulent les récits deviennent ainsi des diagrammes de forces, dévoilant l'impact, dans la matérialité des espaces représentés, des grandes transformations sociales, à commencer par celles liées à la constitution d'un espace national perturbant les existences à l'échelle locale.

As artificial constructs, maps take texts through a process of reduction and abstraction which in turn brings out their hidden, underlying structures. Abstract though it may be, this modelization bears concrete consequences as it places the literary field literally under our eyes while highlighting the way attitudes and relationships are inscribed within narrative space (in Mary Mitford, Berthold Auerbach and John Galt's village stories for instance). Far from being mere geographic representations of a general backdrop, these models appear to be diagrams of forces, shaped by the overall changes brought about in ordinary lives, at the local level, by the delineation of a national space.

Jennifer TERNI

Le modèle imaginaire : le théâtre comique et les revers de l'imitation

Au XIX^e siècle, le vaudeville (genre comique par excellence) est le reflet même d'une culture où la mode et le paraître sont en pleine ascension. Le jugement moral qui avait intéressé la comédie classique est supplanté par une nouvelle forme de regard fixée d'avantage sur les compétences sociales des personnages. Impossible dans ces circonstances de recourir à un modèle, puisque dans un monde dominé par le jeu des apparences, les prescriptions ne portent plus tant sur la conduite morale que sur la performance sociale. En comparant le théâtre de Molière et le vaudeville, cet article fait ressortir les raisons pour lesquelles la logique à la base du modèle classique ne trouve plus d'ancrage au sein d'une culture de consommation en voie d'émergence.

In the nineteenth century, vaudeville (the leading genre of comic theater) was the very image of a culture in which fashion and spectacle were on the rise. The moral judgments that had been the preoccupation of classical comedy were replaced by a form of judgment whose

object was the social competence of the characters. In a world dominated by appearances, models lost their raison d'être since prescriptions no longer addressed conduct so much as performance. By drawing a comparison between the theater of Molière and vaudeville, the article shows why the logic that formed the basis of the classical model failed to survive the advent of an emergent consumer culture.

Claudine COHEN

Le modèle morphologique et ses variations

La notion de *modèle* est au cœur de la biologie romantique issue de la *Naturphilosophie* allemande : comprise comme « plan commun de composition » ou « archétype », elle permet de désigner, tout en la rendant intelligible, l'organisation morphologique commune aux êtres vivants. L'épistémé romantique, de Oken et Goethe à Geoffroy Saint-Hilaire et Owen, est une pensée du modèle conçu à la fois comme forme préexistante et puissance de transformation, « archétype » qui se distribue en une infinité de « types » hiérarchiquement organisés. Le *modèle* ainsi pensé, en biologie, en philologie, en sociologie ou dans l'écriture romanesque, est essentiel pour rendre compte à la fois de l'unité et de la variation, de la diversité des êtres et de leurs parentés, tout en préservant la notion d'une cohérence secrète qu'il s'agit de décrypter.

The notion of model is cornerstone for the romantic biology derived from German Naturphilosophie. As a common plan de composition or "archetype", the notion of model both points to and brings out a morphological organization shared by all beings. The romantic episteme – from Oken and Goethe to Geoffroy Saint-Hilaire and Owen – considers models both as a preexisting form and as a shaping force, an archetype that can give birth to an infinite range of hierarchically organized types. In this light, the notion of model is key to accounting for both unity and variation, together with the diversity of beings and their lineage in biology, philology, sociology, as well as narrative writing, while preserving the idea of a secret coherence remaining to be deciphered.

Hugues MARCHAL

Le conflit des modèles dans la vulgarisation entomologique : l'exemple de Michelet, Flammarion et Fabre

Comme l'illustrent les œuvres de Michelet, Flammarion et Fabre, l'écriture entomologique du second XIX^e siècle est travaillée par un concept de modèle qui commande tout à la fois l'enquête scientifique, les stratégies de légitimation de la démarche savante, la catégorisation esthétique des textes et l'emploi général de la comparaison. La complexité qui en résulte pourrait inciter à rejeter la convocation critique du concept, ouverte à trop d'usages divergents. Pourtant, cette polyvalence du modèle en fait un foyer de convergence privilégié pour mesurer les conflits et accommodements qui interviennent entre les différentes visées d'une écriture de vulgarisation oscillant entre identités littéraire et savante.

Works by Michelet, Flammarion and Fabre show how heavily the writing of entomology in the second part of the 19th Century depended on the use of the concept of model, which regulated at once the scientific enquiry, the legitimization of its results, the aesthetic reception of the text and the general use of comparisons. The complexity created by these different layers and their sheer diversity could lead to the rejection of the concept as a valid critical tool. Yet, the very polyvalence of the model makes it a privileged viewpoint from which to measure the conflicts between and the conciliation of diverging aims, inside a form of popularization that had both literary and scientific claims.

Michel PIERSENS

Fluidomanie

Le destin des modèles, dans l'histoire des sciences comme dans celle des sociétés, est peut-être de passer inéluctablement de l'utopie à la caricature, mais non sans avoir suscité entretemps un bouleversement fécond des idées et des représentations. Toujours hasardeux, imprécis, insuffisant ou excessif, tout modèle est à la fois le produit et l'agent d'une crise des savoirs. La culture populaire, elle-même si incertaine de ce qu'elle sait, accueille et métamorphose en tout autre chose ce que les modèles qu'elle rencontre peuvent lui offrir, y compris par la médiation de la littérature. Celle-ci produit, à l'occasion, ses propres effets de connaissance, mais contribue tout aussi bien, à d'autres moments, à la dégradation des plus fécondes figures du savoir en stéréotypes vidés de toute plus-value cognitive. C'est ainsi que le modèle du « fluide » n'a pas cessé d'inspirer pendant deux siècles les recherches des savants et les vagabondages des rêveurs.

In scientific as well as in social histories models often fatally end up as caricatures after having spawned great utopias. In the meantime, they may have troubled ideas and representations in the most productive manner. Any model, because it is uncertain, insufficient, excessive or fanciful, can be both a by-product and an agent in the crisis that knowledge ceaselessly undergoes. Popular culture is of itself quite unsure of what it knows and so, welcomes and transforms whatever the models it encounters have to offer, including via the mediation of literature. Literature, at times, produces its own cognitive effects but it can also, at other times, contribute to the degradation of true knowledge into empty stereotypes. That is how the "fluid" model has never ceased to inspire researchers and dreamers alike for the best part of two centuries.

Muriel LOUÂPRE

Une fiction non euclidienne. Vérité et modélisation en régime naturaliste

L'objet de cet article n'est pas le modèle mais la modélisation, comme processus créateur, mais aussi comme instrument de résolution de l'équation cruciale du XIX^e siècle : comment articuler l'un et le collectif ? Il conduit en ces deux lieux où le naturalisme a pu être qualifié d'abstrait : la théorie du personnage, que Zola renouvelle en y intégrant une conception statistique du « type » (Quételet) ; les supports graphiques de la genèse des Rougon-Macquart, qui font du modèle scientifique un embrayeur de fiction. Les deux se rencontrent, lorsque ce jeu formel apparaît comme une justification pseudo-scientifique de la réactivation par l'auteur de savoirs populaires discrédités. Zola découvre ainsi le caractère fictionnel de tout modèle, et l'étrange paradoxe d'une représentation exacte parce qu'approximative, baptisée fiction non-euclidienne.

This paper does not focus on models proper, but on the notion of modelisation as a creative process and a solution to one of the key issues of XIXth century's intellectual life : how can one grasp both the one and the many at the same time ? The answer lies in two specific areas within which naturalism can be considered "abstract" : the theory of characters, as redefined by Zola through a statistical approach of "types" (Quetelet) ; the graphic sketches that served as the bases of Rougon-Macquart's genesis, and make scientific models appear as fiction-shifters. At the intersection of these areas, the formal play unveils itself as a so-said scientific justification for reactivating popular knowledges despised by official science. Zola reveals that models are fictional, and that paradoxical though it may be, they can be accurate representations precisely because they are approximate and non-realistic. These we will define as non-euclidian fictions.

Kelly BASILIO

Une figure génétique chez Zola ? La femme sans tête

De *L'Œuvre* à l'œuvre : de *L'Œuvre*, roman, à l'œuvre, cycle des *Rougon-Macquart*. *L'Œuvre*, le roman, n'est-il pas une mise en abyme de la grande œuvre, du projet total ? Ainsi, cette « femme sans tête » que l'on trouve au début de *L'Œuvre* ne serait-elle pas une sorte de rappel crypté et symbolique, d'une autre « femme sans tête », celle qui se trouve au tout début, à l'origine même des *Rougon-Macquart* ? Cette figure première qui n'a pas sa tête à elle, cette femme sans tête de l'origine, aura donc ainsi essaimé dans les cent têtes possibles de femmes – et d'hommes – n'ayant pas non plus leur tête à eux, reproduisant tous, sous cent formes diverses, la « fêlure » de l'ancêtre. Et c'est peut-être pour cela qu'ils ne sont tous que des ventres, réduits à des appétits dévorants et dont ils finissent eux-mêmes par être dévorés. La femme sans tête : idée peut-être génératrice de l'œuvre.

From The Work (L'Œuvre) to the work : from The Work, novel, to the work, the Rougon-Macquart cycle. Isn't The Work, the novel, a mise en abyme of the great work, of the whole project ? We may ask whether that "woman without head" found at the beginning of The Work could be a sort of remembrance – crypted and symbolic – of another "woman without head" we find at the very beginning, the actual origin of the Rougon-Macquart ? That first figure that lost the head, that woman without head at the beginning, would have developed into the hundred possible heads of women – and men – who lost the heads too, all of them reproducing, in a hundred different forms, the "cleft" of the ancestor. And that is probably why they are all simply bellies, reduced to a devouring appetite and ending up being devoured themselves. The woman without head : the idea that may be the generating idea of the work.

Olivier LUMBROSO

Les dessins dans la *Vie de Henry Brulard* : approche de la topologie stendhalienne

Cet article est une contribution à l'étude des dessins de Stendhal dans la *Vie de Henry Brulard*, à partir de l'édition diplomatique établie par Gérard Rannaud. L'un des intérêts majeurs de cette édition est de replacer le dessin dans son contexte spatial d'origine et ainsi, de permettre une nouvelle lecture des connivences et des concurrences entre le langage verbal et le langage graphique imbriqués. L'analyse privilégie deux directions. D'abord, elle appréhende le système iconique du manuscrit, qui suppose de tenir compte des relations entre les images à « voir » (dessins, gravures), les images à « dire » (le texte) et les images mentales. Ensuite, elle insiste sur les fonctions de l'imaginaire topologique au sein de ce système, afin de montrer comment l'économie du texte et de l'image, construite par l'autobiographe, est débordée par la poussée du fantasme et des images obsessionnelles qui gravitent autour du principe de « limite » et reposent, avec profondeur, la question du sujet et de l'écriture de soi.

This article is a contribution to the study of Stendhal's drawings in "Vie de Henry Brulard", taken from the diplomatic edition published by Gérard Rannaud. One of the main interests of this edition is to replace the drawing in its original spatial context and thus, to allow a revised reading of convergences and divergences between the intermingling of graphic and verbal languages. The analysis favours two directions. First of all it grasps the iconic system of the manuscript which implies taking into account the relationship between pictures to be seen (drawings, engravings), pictures to be told (text) and mental images. Then it insists on the imaginary topological function within the system in order to show how the sparing of the text and the image, created by the autobiographer, is overwhelmed by the pressure of fantasy and by obsessional images which gravitate around the principle of border-lines and tackles again in detail the issue of the self and its narration.