

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.