



**HAL**  
open science

# L'écriture de Maurice Renard, en tension entre extrapolation scientifique et figuration littéraire

Simon Bréan

► **To cite this version:**

Simon Bréan. L'écriture de Maurice Renard, en tension entre extrapolation scientifique et figuration littéraire. *ReS Futurae - Revue d'études sur la science-fiction*, 2018, Maurice Renard. hal-01822981

**HAL Id: hal-01822981**

**<https://hal.science/hal-01822981v1>**

Submitted on 7 Jul 2021

**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.

## L'écriture de Maurice Renard, en tension entre extrapolation scientifique et figuration littéraire

Simon Bréan

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/resf/1266>

DOI : 10.4000/resf.1266

ISSN : 2264-6949

### Éditeur

Université de Limoges

### Référence électronique

Simon Bréan, « L'écriture de Maurice Renard, en tension entre extrapolation scientifique et figuration littéraire », *ReS Futurae* [En ligne], 11 | 2018, mis en ligne le 20 juin 2018, consulté le 15 février 2020.

URL : <http://journals.openedition.org/resf/1266> ; DOI : 10.4000/resf.1266

---

---

# L'écriture de Maurice Renard, en tension entre extrapolation scientifique et figuration littéraire

Simon Bréan

---

## NOTE DE L'AUTEUR

Cet article a été rédigé dans le cadre du programme ANR Anticipation (2014-2019) dirigé par Claire Barel-Moisan : « Romans d'anticipation scientifique au tournant du XIX<sup>e</sup> siècle (1860-1940) ».

## Un talent protéiforme

- 1 Théoricien d'un genre dont il cherche à favoriser l'émergence, Maurice Renard assigne au « merveilleux-scientifique » (1909), puis au « roman d'hypothèse » (1928), des aspirations considérables, et fort austères : « amener le lecteur à une contemplation de l'univers plus proche de la vérité, [par] l'application des méthodes scientifiques à l'étude compréhensive de l'inconnu et de l'incertain » (2018 [1909], §34), qu'il dépeint ensuite en termes lyriques, mais tout aussi ambitieux : « Entre les ténèbres épaisses de l'inconnu et le bloc lumineux de notre savoir [...] [l]à s'agitent les personnages du roman d'hypothèse, là sont allumées les lumières qui (...) font pour ainsi dire rayonner la connaissance sur l'ignorance. » (2018 [1928b], §5). Il adopte la posture du fondateur d'un mouvement littéraire mettant en jeu une extrapolation scientifique du plus grand sérieux. Se plaçant dans le sillage de Wells, puis dans un compagnonnage symbolique avec Rosny aîné, il dessine pour lui-même et ses œuvres un espace de légitimité que viennent conforter tant les lieux de parution de ses ouvrages (Le Mercure de France, G. Crès et cie, ou encore en feuilleton dans *L'Intransigeant*) que les relations littéraires qu'il entretient dès avant la Première Guerre mondiale, puis pendant l'entre-deux-guerres<sup>1</sup>. Néanmoins, la mise en regard de ses ambitions théoriques avec ses récits de fiction

révèle de nombreux écarts, sinon des discordances remarquables. Comme l'a fait apparaître Jérôme Meizoz, la posture de l'écrivain ne tient pas uniquement aux discours et aux images médiatiques qu'il met en avant : elle se construit aussi au travers de ses œuvres elles-mêmes, qui suggèrent une *persona* singulière (Meizoz, 2007). Or, le Maurice Renard prophète d'un genre en devenir n'est pas vraiment le Maurice Renard écrivain, jouant de plusieurs degrés d'ironie. Tout se passe comme si l'auteur avait entrepris de subvertir les propositions du critique, avec une espièglerie bon enfant, si bien que les modalités de figuration observables dans ses récits paraissent souvent décalées par rapport aux objets conjecturaux qu'il met en scène.

- 2 Les articles de 1909 et 1928 ne précisent guère les procédés et les modalités gouvernant l'écriture des récits « merveilleux-scientifiques » ou « d'hypothèse ». Dans le plus ancien, contemporain des ambitieux *Docteur Lerne* et *Péril bleu*, il procède à une « vivisection » de récits modèles, mais il ne saurait être question d'un « manuel du romancier de merveilleux-scientifique » (2018, §10). Il ne s'y trouve que des contours généraux, accompagnés de distinctions parfois très fines. Renard fait une distinction entre Edgar Poe comme précurseur du roman scientifique (« La vérité sur le cas de M. Valdemar ») et comme fondateur du roman policier (§5). Il voit dans le récit merveilleux-scientifique une subdivision du « merveilleux-logique », en valorisant « l'aventure d'une science poussée jusqu'à la merveille ou d'une merveille envisagée scientifiquement » (§7). Les « procédés » auxquels Maurice Renard se réfère renvoient aux modalités narratives d'introduction d'un élément merveilleux dans un cadre réaliste ; il reste très vague quant aux multiples moyens employés pour dissimuler les distorsions de la réalité : « rien de plus curieux que la patiente habileté avec laquelle, peu à peu, ils gauchissent un raisonnement et faussent un jugement, à petits coups imperceptibles de bon sens truqué » (§14). Dans le deuxième article, vingt ans après, il insiste sur la rigueur logique et la portée philosophique de ces récits, qui sont avant tout « divertissement de l'intelligence », « jeu fécond de l'esprit » (2018, §6). Néanmoins, en creux apparaît une nécessité absente du premier article : il faut trouver le moyen d'intéresser le lecteur, le disposer à « danser » avec « l'imagination du romancier d'hypothèse » (§4), en lui offrant un récit qui n'est ni froid, ni plat. Même ainsi, cette idée d'une séduction du lecteur reste singulièrement absente des réflexions de Maurice Renard, comme si la fascination pour la merveille scientifique devait se suffire à elle-même.
- 3 Il s'agira de saisir selon quels principes et quelles modalités l'écrivain du « merveilleux-scientifique » tâche de donner une vie vibrante et variée à ses hypothèses, à partir de l'étude de ses principaux récits conjecturaux : *Le Docteur Lerne* (1908), *Le Péril bleu* (1910), *Les Mains d'Orlac* (1920), « L'Homme truqué » (1921), *Un homme chez les microbes* (1928) et *Le Maître de la lumière* (1933). À partir d'une clarification des étapes historiques de la réception de textes d'emblée perçus comme « hybrides », il faudra ici délimiter un cadre d'analyse neutralisant pour l'essentiel une modélisation rétroactive de ce qu'on doit entendre par « récit d'imagination scientifique ». Bien sûr, s'il ne saurait être question de tenir le romancier comptable de tous les espoirs d'un théoricien occupé à valoriser et à défendre son domaine de prédilection, il est frappant de constater à quel point la pratique effective de l'écriture par Maurice Renard excède son propre programme, et ce, de multiples manières. Loin de ne proposer que l'examen presque mécanique des conséquences d'un « sophisme » (2018, §12, 34 et note 32), ou d'une « hypothèse » (1925), les récits de Renard déploient une gamme très vaste de dispositifs

et de stratégies littéraires destinés à capter l'intérêt et à asseoir la crédibilité des faits imaginés. Tous ces procédés renvoient à des modes de figuration propres à la littérature, qui pourraient mettre à distance, voire miner, la pertinence de l'extrapolation scientifique dont Renard tâche de construire la logique par la fiction : le recours à des artefacts fictionnels, dans la plus pure tradition fantastique (journaux intimes, documents retrouvés fortuitement), l'usage de l'humour, aussi bien la distanciation ironique que des épisodes burlesques, l'introduction de personnages ou de situations clairement empruntés au feuilleton populaire (même lorsque la parution s'est faite en volume), ou encore le recours à l'érotisme en guise de motivation psychologique essentielle. Pour autant, il semble que la tension entre ces différents aspects ne fait que renforcer la cohérence du projet esthétique de Maurice Renard.

## Variété de registres ou hybridité ?

- 4 Avant de procéder à un examen de détail des textes eux-mêmes, il est utile de déterminer en quoi la variété des aspects génériques de l'œuvre de Maurice Renard a pu être jugée hétérogène ou congruente. Dans ses récits coexistent bien plusieurs registres : l'extrapolation sérieuse, à partir de connaissances contemporaines citées avec application, alterne avec l'humour, voire le pastiche et la parodie ; l'incertitude fantastique vient tempérer l'anticipation ; le mystère entretenu par l'auteur porte aussi bien sur des motifs propres au récit policier que sur des questions techniques. La plupart des récits contemporains manifestent une forte unité de ton, dans le domaine de l'aventure populaire (Jean de la Hire, *La Roue fulgurante* [1908], ou Gustave Le Rouge, *Prisonnier de la planète Mars* [1908]) comme dans celui de l'anticipation raisonnée (Rosny aîné, *La Mort de la Terre* [1910]). Pour autant, l'hybridité des textes de Renard n'est pas exactement atypique pour les récits d'imagination scientifique de la première moitié du <sup>xx</sup>e siècle : tant *Voyage dans la quatrième dimension* (Gaston de Pawlowski, 1911) que les romans de Régis Messac ou de Jacques Spitz pendant les années 1930 montrent que l'ironie et l'humour accompagnent sans mal les spéculations et les anticipations ; dans de nombreux autres récits, la structure de l'enquête policière rencontre souvent des questionnements scientifiques, qu'il s'agisse de pimenter un mystère avec une invention scientifique, ou que la découverte scientifique supposée soit associée à une enquête (vol, assassinat, complot). Dans le continuum des récits « mystérieux » en un sens large, aucune forme spécifique n'est assignée au roman scientifique, que Maurice Renard transgresserait, sinon peut-être celle-là même qu'il paraît dessiner par ailleurs dans ses articles.
- 5 À cet égard, les exigences fortes, mais abstraites, de Renard théoricien ne lui sont pas renvoyées par les critiques de l'époque, qui se réfèrent parfois à l'étiquette « merveilleux-scientifique » ou « anticipation », mais sans poser d'attente générique préalable. Ils se montrent sensibles à la multiplicité des facettes de ses œuvres. Cela peut être pour signaler une imperfection, tel Jean Clary :

Je crois que le dernier volume de M. Maurice Renard aurait certainement gagné beaucoup si l'auteur s'était tenu à nous évoquer *Le Péril bleu*. Il y a trop de choses dans ce roman touffu qui, par cela même, devient fatigant. Et l'on s'explique mal les raisons qui ont poussé l'artiste à faire, de cette œuvre, une notice du policier amateur et du policier professionnel, dont les déductions savamment logiques, s'effondrent lamentablement devant la réalité. (Clary, 1912, p. 728).

- 6 Le critique salue néanmoins en ce récit un « roman d'un intérêt très puissant » (*ibid.*), dont il s'emploie à détailler les inventions frappantes et cohérentes. La plupart de ses collègues approuvent, eux, cette variété des registres, comme Camille Maryx, à propos du *Docteur Lerne*, qui se réjouit d'y trouver un « livre où le fantastique le plus inquiétant s'unit à des incidents fort gaulois, où la plus étourdissante fantaisie côtoie et parfois engendre le drame, où l'intérêt dès les premières pages nous prend aux cheveux » (Maryx, 1911, p. 109). À propos du *Péril bleu*, Raymond Escholier signale quelques années plus tard l'effet considérable produit par un roman contenant « une idée plausible, de la bonne grâce et de l'humour » (Escholier, 1921, p. 4). Loin de nuire à « la précision et à la logique que M. Maurice Renard conserve au plus audacieux de ses conceptions » (*Les Potins de Paris*, 1929, p. 111), l'humour d'*Un homme chez les microbes* contribue à entraîner le lecteur « dans le fantastique », « alors qu'on se croyait encore à rire des plaisanteries de l'auteur et des carabinades de son sympathique médecin. » (*ibid.*).
- 7 L'hybridité de l'œuvre de Renard semble donc perçue en bonne part par ses contemporains, tant que le mélange des genres reste maîtrisé. La perception de ses textes a néanmoins évolué avec le temps, en particulier du fait de la constitution de la science-fiction en genre éditorial, qui a conduit à réexaminer rétrospectivement les textes antérieurs à l'aune de leurs seuls éléments conjecturaux. Les érudits du domaine francophone, tels que Pierre Versins, Jacques Van Herp et Jacques Sadoul, mettent ainsi en avant les aspects les plus novateurs des œuvres de Maurice Renard. Le reste n'est pas exactement nié<sup>2</sup>, mais le plus souvent minimisé<sup>3</sup>, qualifié de « thèmes annexes » (Van Herp, 1956, p. 109), ou de « granguignolesque et peu sérieux » (Sadoul, 1984 p. 393). Ils défendent en Renard un digne représentant d'une école française de science-fiction – le « meilleur auteur d'anticipation scientifique français des années 1900-1930 » (Versins, 1984, p. 734) –, un écrivain rigoureux exploitant une idée « à fond, avec une logique impitoyable », sans « compter sur un carrousel d'événements pour étourdir et essouffler le lecteur » (Van Herp, 1956, p. 109) : Pierre Versins ne retient pour son encyclopédie que des passages dignes de faire office de « profession de foi de l'auteur et du lecteur de conjectures » (Versins, 1984, p. 734), en ne signalant jamais explicitement l'hybridité des textes de Renard, même l'humour auquel ce critique se montre pourtant si sensible en d'autres lieux. Tout se passe comme si c'était en dépit de cette hybridité que la qualité des œuvres se manifestait – comme s'il n'y avait dans cette variété de registres qu'une apparence anecdotique à traverser pour atteindre l'essentiel, l'objet conjecturé au centre de chaque récit.
- 8 S'interrogeant sur le peu d'intérêt suscité par l'œuvre de Maurice Renard dans les milieux critique anglophones, alors même qu'elle est commentée en termes élogieux par les spécialistes francophones, Arthur B. Evans l'attribue justement à une hybridité problématique : « the science-fiction works of Maurice Renard seem to be the least "pure" in terms of how we have come to define sf. Reminiscent most often of the tales of Edgar Allan Poe (who had a huge influence on Renard as a youth), Renard's fiction seems continually to cross the line into Gothic horror, mythological fantasy, detective fiction, and the fantastic in general<sup>4</sup>. » (Evans, 1994, p. 380). Perçus comme trop « impurs », les récits de Maurice Renard ne seraient ainsi pas jugés par les chercheurs américains comme représentatifs du roman scientifique à la française, un paradoxe compte tenu des prétentions de Renard lui-même à participer d'un genre bien défini<sup>5</sup>. Pourtant, tant cette mise à distance que la perception sélective des érudits français

correspondent mal à la réception d'origine, qui ne considérait apparemment pas comme problématique en soi cette hybridité, réservant ses critiques à des cas où elle était mal mise en œuvre. La référence par Evans à Edgar Allan Poe sert en partie dans son article d'argument de légitimation d'un auteur français, mais elle renvoie aussi à un aspect crucial dans la filiation littéraire de Renard, qui se pose en héritier et en continuateur de Wells, tout en marquant le plus grand respect pour Poe, dont il reprend en réalité la versatilité, entre humour et sérieux, entre mystère policier et mystère scientifique<sup>6</sup>.

- 9 S'il faut se garder d'imposer rétroactivement aux récits de Maurice Renard un modèle – en fait inexistant – du récit d'imagination scientifique, que ce soit pour critiquer une « impureté » qui n'est qu'un effet de lecture contemporain, ou pour effectuer un tri entre les informations à retenir, faisant de ces textes des sommets d'extrapolation et de logique, un constat s'impose malgré tout : l'œuvre de Renard, quoique reçue par les contemporains comme exemple manifeste de « merveilleux-scientifique », n'a pas suffi à en établir les caractéristiques, à l'aune desquelles les productions françaises auraient été jugées. Plutôt que d'y voir *a priori* un échec, je propose d'examiner la structuration de ses principaux récits pour en déterminer les différentes stratégies textuelles, en neutralisant tout jugement de valeur sur les défauts ou qualités supposées d'un mélange de registres.
- 10 Loin d'employer une méthode récurrente, Renard change très souvent d'approche, si bien que, d'une part, aucun de ses textes ne peut être considéré comme exemplaire de l'ensemble et que, d'autre part, toutes les classifications de ses productions risquent de masquer des points communs significatifs. L'examen qui suit ne prétend donc pas à une parfaite exhaustivité, mais bien à rendre compte des effets de contraste ou de convergence qui peuvent s'établir entre différentes modalités d'écriture, en particulier la présence de l'humour, la médiation d'une forme littéraire empruntée au fantastique (l'artefactualisation du récit) et le réemploi de schémas narratifs ou de motifs empruntés à la littérature populaire, notamment au roman policier.

## L'ironie du « préliminaire » du *Docteur Lerne*

- 11 Dans chaque récit de Maurice Renard, tous les aspects évoqués, humour, ambiance fantastique, enquête et mystère, sont présents à des degrés divers et sous des formes variées, ainsi que selon des combinaisons spécifiques. Ainsi, lorsque la référence fantastique est convoquée dans le texte d'ouverture du *Docteur Lerne*, *sous-dieu*, c'est aussi bien pour établir les conditions de possibilité d'un manuscrit introuvable que pour aborder sur un ton léger un récit mêlant horreur et érotisme. En effet, ce texte, désigné comme un « préliminaire », établit de quelle manière le manuscrit, pourtant jeté au feu par son auteur intradiégétique, Nicolas Vermont, est parvenu en possession de celui qui ne se présente que comme un « transcripateur », le narrateur anonyme du récit cadre, que des indices nous invitent à superposer à Maurice Renard lui-même : c'est lors d'une séance de spiritisme que le guéridon a révélé que, deux ans plus tard, il servirait de support à la rédaction d'un manuscrit, retranscrit dans son intégralité par le médium sur une machine à écrire. Ce dispositif est déjà malicieux en soi : à l'indétermination fantastique classique – la santé mentale de Nicolas Vermont n'étant pas très assurée – il ajoute un deuxième niveau d'incertitude, qui tient à la médiation par laquelle est obtenu un manuscrit doublement virtuel, car encore non écrit, et brûlé

dès qu'écrit – le médium pourrait se prêter à une imposture, tapant sur sa machine une histoire inventée à sa fantaisie. Loin de dissimuler le caractère quelque peu burlesque de cette mise en situation, Maurice Renard en souligne encore la charge humoristique, en faisant du guéridon un interlocuteur à part entière, aux inclinations patriotiques, qui se refuse à transmettre le récit sur une machine anglaise : « C'est une Warson, dit la table. N'en veux pas. Suis française, veux une machine française, veux une Durand. » (1908, p. 68). Pour autant, le préliminaire s'achève sur l'affirmation que le narrateur est convaincu de leur authenticité. Quelques notes ajoutées au texte prolongent cette affirmation, et l'une d'elle en particulier active, presque à la fin du roman, le motif de l'enquête : confrontés à la transcription d'un deuxième degré de document – non plus le manuscrit lui-même, mais la reproduction d'une lettre adressée à Nicolas Vermont – les personnages du récit préliminaire tâchent d'interpréter la discordance entre ce billet à l'orthographe et à la syntaxe abominables et les discours tenus par son auteur, Emma Bourdichet.

le billet constitue un document irréfutable, une émanation directe de Mlle Bourdichet, tandis que les phrases de celle-ci, éparses au cours de l'histoire, ne sont que des citations. Elles nous parviennent donc à travers le souvenir de M. Vermont, qui, n'étant pas romancier de carrière, en rapporte l'esprit mieux que la lettre. (1908, p. 205)

- 12 Selon la logique propre aux artefacts littéraires, interprétable ici comme une incursion du registre policier dans le récit, le narrateur du récit-cadre incite son lecteur à pratiquer une lecture soupçonneuse, en traitant le texte comme un document, source d'indices de toute sorte<sup>7</sup>. Cette configuration, remarquable en elle-même, ne constitue qu'un passage mineur à l'échelle du récit, même si elle contribue à en fixer le ton, influençant la lecture qui suit, difficile à mener tout à fait au premier degré. Le caractère pseudo-documentaire du roman n'est mis en avant qu'au moment de la conclusion, lorsque le narrateur, dans un accès de délire rappelant la dernière page du « Horla », explique qu'il va jeter son manuscrit au feu<sup>8</sup>. En revanche, le ton badin du préliminaire se prolonge dans l'évocation des aventures amoureuses paradoxales de Nicolas Vermont avec Emma Bourdichet, toujours associé au registre fantastique, puisqu'il est question d'expériences contre-nature à partir du point de vue fort peu fiable du narrateur. En effet, même si le Docteur Lerne se révèle être un savant fou de la trempe d'un Docteur Moreau, la motivation de ses agissements est assez peu légitime, et donne lieu à des épisodes burlesques. Lui qui est capable de pratiquer des greffes prodigieuses, promettant l'immortalité et une forme de toute-puissance, ne souhaite qu'une chose : s'attacher les charmes d'Emma Bourdichet, jeune femme vulgaire et sans doute ancienne prostituée, en devenant très riche. Les différents épisodes de greffes procèdent tous de cette prémisse, comme lorsque, jaloux du succès de Nicolas Vermont, il intervertit le cerveau du jeune homme et celui d'un taureau, puis assiste égrillard aux ébats d'Emma et du taureau à forme humaine. Par cet entrelacement serré de deux registres contradictoires, le roman construit la figure d'un Lerne à la fois savant terrifiant et cocu ridicule, permettant au lecteur de sourire des horreurs qu'il découvre<sup>9</sup>.



## La pirouette métatextuelle, au risque de la perte de sens

- 13 Sans être conçus strictement sur un modèle unique issu du *Docteur Lerne*, les autres récits de Maurice Renard procèdent du même esprit quelque peu potache, plus proche du Poe des « Aventures d'un certain Hans Pfaal » ou du « Canard en ballon » que du Wells de *La Guerre des mondes*. Écrit peu de temps après, *Le Péril bleu* reprend et diversifie la posture documentaire du premier roman de Renard. Le préliminaire voit l'un des protagonistes de l'histoire apporter à un double de l'auteur tous les documents nécessaires pour rendre compte d'événements « réels », car ayant eu lieu, et présentés comme étant de notoriété publique. Le paradoxe tient ici à ce que le récit doit en fait prendre en charge une découverte que le récit-cadre tient fictivement pour déjà acquise. Ainsi, quoique « bien connus », les faits sont restitués dans toute leur aura de mystère. Ce n'est qu'au terme du récit qu'apparaît la vraie nature des êtres vivant dans les hautes couches de l'atmosphère. Jusque-là, ils sont désignés comme les « Sarvants », surnom synonyme de « fantômes », en raison de l'impossibilité de les localiser ou de les apercevoir, malgré les disparitions spectaculaires qu'ils provoquent. L'ironie du dispositif narratif de Renard tient à ce que l'enquête des humains aux abois devant cette menace invisible est dédoublée, longtemps à l'insu du lecteur, par l'exploration entreprise par ces Sarvants, créatures intelligentes ayant lancé une expédition scientifique pour « pêcher » à la surface de la Terre des échantillons d'espèces dont ils découvrent tardivement qu'elles sont douées de sensibilité et de raison. Percer le mystère revient ici à lui reconnaître la nature d'un double malentendu.
- 14 Les passages les plus audacieux du roman sont passés au filtre de l'indétermination fantastique, puisqu'ils sont retracés dans un journal intime, celui de Robert Collin, qui s'est laissé capturer par les Sarvants, mais dont le point de vue est très incomplet, et dont l'état mental n'est pas garanti. Là encore, l'horreur est associée de manière plaisante à des notations comiques : les expériences sur les humains, parfois sanglantes, sont aussi l'occasion de situations cocasses, liées à la classification empirique des Sarvants, qui confondent d'abord humains, statues et singes. Le journal de Robert Collin est, de plus, une pièce essentielle de l'enquête qui structure tout le roman, visant à élucider la nature des Sarvants, mais surtout à retrouver la trace de la belle Marie-Thérèse Le Tellier ; c'est par amour pour elle que Collin a fait le sacrifice de sa vie. Ce sacrifice se révèle essentiel à la dramatisation du récit : le journal de Collin, découvert sur son cadavre gelé et déformé par une chute depuis la prison atmosphérique des Sarvants, distille des informations sinistres alors que les héros désespèrent de mettre au point une technique pour atteindre leurs ennemis. Néanmoins, sur un plan diégétique, la mort de Collin est elle aussi placée sous le signe du malentendu, et elle est doublement tragique. D'abord, elle n'est pas nécessaire à la résolution de l'intrigue : les Sarvants s'aperçoivent de leur erreur et libèrent tous les prisonniers – dont Collin aurait pu faire partie s'il n'avait cédé devant l'horreur de sa situation. Ensuite et surtout, la fameuse Marie-Thérèse, cause de tout le dévouement de Collin, ne fait pas partie des prisonniers libérés. Par un retournement facétieux, Maurice Renard donne un sens crucial à ce qui tenait jusque-là de la pure farce : l'enquête sur les Sarvants a en effet son pendant humoristique, mettant en scène un apprenti « sherlockiste », le ridicule détective amateur Tiburce, dont les messages délirants, envoyés de fausse piste en fausse piste au fil d'un tour du monde, offrent un

contrepoint burlesque aux découvertes toujours plus macabres de la version sérieuse ? Pourtant, en un ultime renversement, le parcours absurde de Tiburce l'amène sur la piste de la jeune femme, enlevée par un Sultan Turc qui avait fait croire à une intervention des Sarvants. Rebondissement léger, jouant explicitement avec les codes du feuilleton populaire, cet épisode prive du même coup la mort de Robert Collin de toute justification intime, la transformant en une farce tragique.

- 15 L'humour est le plus marqué dans *Un homme chez les microbes*, qualifié par Maurice Renard lui-même de « blague » (1990 [1928c], p. 1219), à la fois du fait du caractère ridicule du prétexte de l'expérimentation scientifique – un jeune homme, jugé trop grand par ses beaux-parents potentiels, se soumet par amour à un traitement de rétrécissement – et en raison du burlesque des épisodes auxquels il assiste dans le microscopique royaume de *Ourrh*. Dans cette terre « subatomique », le héros découvre des habitants dotés d'un « pompon » télépathique et d'un sens de l'odorat très développé, dont il révèle à son retour plus d'une surprenante coutume, occasion pour Renard de proposer une satire légère de sa société. C'est aussi dans ce texte que l'indétermination métatextuelle atteint son plus haut degré, dans ce qu'Arthur Evans considère comme le plus explicite et le plus audacieux des gestes littéraires de l'œuvre de Maurice Renard (1994, p. 397). L'effet de mise à distance est déjà inscrit dans le dispositif de témoignage : la description de l'utopie se fait au travers d'un document prenant en note le récit du protagoniste à son retour. Il se trouve encore renforcé par un décrochage narratif installé à l'ouverture et à la fermeture du roman. Au début, c'est un « Mons Prologus » qui est convoqué, de manière théâtrale, pour susciter les pages de l'histoire à partir de rien, tandis que l'excipit se clôt sur l'intervention métalectique d'un auteur qui fait taire son personnage : « Mais déjà l'auteur lui avait retiré la voix, le mouvement et la pensée<sup>10</sup>. » (p. 931).
- 16 De manière paradoxale, la virtuosité des stratégies textuelles déployées par Maurice Renard apparaît destinée à permettre l'extrapolation, en dessinant un espace du possible, par l'usage du romanesque, de l'humour et de dispositifs pseudo-documentaires sophistiqués, mais dans le même mouvement elle est susceptible de saper – parfois explicitement dans *Un homme chez les microbes* – tout ce que le propos peut avoir d'apparemment sérieux, au risque de ne faire subsister de ce facétieux jeu intellectuel que ce qu'il présente de ludique.

## Temporalité et tension narrative d'un « style Renard »

- 17 Les trois autres récits abordés ici font moins ouvertement appel à l'humour, au profit d'une ironie plus discrète, quoique toujours un peu badine : on en retrouve par exemple la trace dans la confrontation implicite entre le préliminaire de *L'Homme truqué*, qui établit la mort du narrateur du récit principal – là encore un pseudo-document intime –, et l'excipit de ce récit, dans lequel ce narrateur se félicite d'être encore en vie, épargné par l'espionne dont il était tombé amoureux. En revanche, ils associent plus étroitement la dynamique narrative de l'enquête policière et l'exploration des implications d'une innovation scientifique. « L'homme truqué » est exemplaire à cet égard, puisqu'il met en place une enquête à double niveau et double enjeu : à la suite d'un « prologue-épilogue » qui fixe le cadre de l'action, le lecteur entame le récit principal en sachant que le docteur Bare, le narrateur, est mort, et que lire ce récit doit aider à en comprendre les raisons ; mais cette enquête se superpose à celle que le

narrateur lui-même a effectuée, en examinant l'« homme truqué », Jean Lebris, un blessé porteur d'un terrible secret. Les étapes du récit enchâssé rendent compte du caractère progressif de cette découverte, d'abord par l'examen du blessé, puis par l'écoute de ses révélations, enfin par les tests effectués sur les extraordinaires prothèses oculaires dont l'a doté le docteur Prosopé, un savant fou. Un troisième niveau d'enquête et de découverte apparaît au moment du récit de Jean Lebris lui-même, qui rapporte à son tour comment il a peu à peu pris conscience de sa situation, de son état de cobaye involontaire, et des formidables possibilités de ses yeux artificiels. Un tel dispositif correspond à une stratégie en apparence paradoxale, mais très efficace. Tout en faisant reculer à mesure des enchâssements la fiabilité des affirmations, les révélations en cascade suscitent un effet d'entraînement qui donne une consistance à l'objet merveilleux central : le lecteur veut y croire, alors même qu'il perçoit toutes les précautions prises pour lui faire sentir le caractère hypothétique de ce qu'on lui présente. La tension entre l'enchâssement d'artefacts textuels et le suspense policier correspond à une stratégie de virtualisation de l'objet, qui est tout à fait ce que Maurice Renard pouvait entendre par « la menace imminente du possible » (2018, §30).

- 18 Si *Les Mains d'Orlac* et *Le Maître de la lumière* apparaissent moins ambitieux tant pour le type d'objet envisagé que pour leurs dispositifs narratifs, le motif policier y sert également à dédoubler l'intrigue pour mettre en scène la découverte d'une merveille scientifique et l'exploration de ses conséquences. Dans *Les Mains d'Orlac*, les conséquences psychologiques et physiques d'une greffe des mains à Stéphen Orlac, un pianiste virtuose victime d'un accident, sont évoquées au travers d'une intrigue en faisant le suspect principal d'une série de meurtres – auxquels ses mains l'auraient poussé, ajoutant une indétermination fantastique plus exploitée dans les adaptations cinématographiques ultérieures du roman. La multiplication des péripéties spécifiquement policières – découverte de cadavres, interrogatoires, hypothèses concernant des suspects – est articulée à l'interprétation des implications d'une greffe – en particulier pour la mémoire et la personnalité. La mise à distance des enjeux immédiats se fait là encore par le recours à une enquête secondaire, portant sur le passé du propriétaire des mains greffées. Enfin, cette technique narrative est directement thématisée dans *Le Maître de la lumière*, dont l'intrigue contemporaine apparaît presque comme un prétexte pour donner l'occasion de mettre en place une enquête sur un mystère historique, les circonstances exactes d'un meurtre s'étant déroulé un siècle plus tôt dans une chambre surveillée par la luminite, une pierre fixant la lumière comme un négatif photographique<sup>11</sup>. L'essentiel du récit consiste à indiquer comment, d'une part, l'ancêtre du protagoniste, Charles Christiani, jeune historien, a fait en sorte d'employer la luminite pour se créer une sorte de « journal de bord » visuel, jusqu'à enregistrer son propre meurtre, et d'autre part, comment Charles comprend à son tour les propriétés de cette pierre et reconstitue à l'aide du journal de son ancêtre la logique et les circonstances de sa mort.
- 19 Dès lors, apparaît plus nettement une caractéristique commune des récits de Maurice Renard : la mise à distance opère également sur des paramètres temporels, conférant à la découverte contemporaine une étrange inactualité. En un sens, ils donnent moins à voir une enquête ou une expérimentation en train de se faire, que l'archéologie d'une situation, dont le caractère mystérieux tient à ce qu'on en ignore le passé. Les péripéties fournissent bien l'occasion d'éprouver de nombreux aspects de la merveille scientifique, mais le véritable enjeu proposé par le récit est de l'ordre de la

reconstruction, d'un secret à faire émerger. Nicolas, le héros du *Docteur Lerne*, endure toutes les greffes et manipulations de celui qu'il prend pour son oncle sans en comprendre les motivations, jusqu'à la révélation finale du secret à la source du roman : le remplacement du docteur par son diabolique assistant allemand, Klotz. *Le Péril bleu* met en scène la découverte retardée d'une situation qui n'est en elle-même pas nouvelle : pas plus les sarvants que les humains ne suspectaient l'existence de l'autre espèce, mais cela n'avait pas empêché l'une et l'autre de prospérer dans son propre milieu. Le roman met plutôt en évidence une ignorance d'autant plus spectaculaire qu'elle est aussi ancienne que l'humanité, et il s'achève d'ailleurs sur le constat de cet aveuglement, en soulignant que d'autres merveilles inconnues, mais pourtant déjà bien présentes, pourraient encore se manifester à nos faibles sens. À la manière du roman à énigme, Maurice Renard semble donc construire en grande partie ses récits à partir d'un mystère déjà joué, et dont les tenants et aboutissants restent à éclaircir, plutôt que comme l'élaboration d'une expérimentation scientifique hypothétique. Il repousse ainsi dans un passé fixé, donc facteur de certitudes, le fondement de ses merveilles, tout en livrant des péripéties destinées à le dévoiler progressivement, en s'appuyant sur la dynamique du suspense immédiat concernant ses personnages.

## Une ambition esthétique pour le « merveilleux scientifique »

- 20 Cet aperçu des dispositifs narratifs mis en place par Maurice Renard permet d'établir que, loin de proposer un assemblage hétérogène de motifs empruntés à plusieurs genres, chaque récit instaure un équilibre entre des composants intimement liés entre eux : les aspects comiques, fantastiques, policiers fournissent la chair et les nerfs des récits d'imagination scientifique. Ce qui apparaît rétrospectivement comme une « hybridation » générique correspond en fait à une stratégie raisonnée de structuration narrative, centrée autour d'un seul et même enjeu : rendre acceptable pour le lecteur des hypothèses spéculatives en délimitant un cadre fictionnel où s'équilibrent effets de rupture – fantastiques, comiques – et effets d'entraînement – suspense, péripéties – unifiés sous le signe d'un mystère à élucider. Cette esthétique se manifeste de manière plus foisonnante et variée dans ses deux premiers romans que dans les récits qui suivent, mais elle demeure au fondement de tous ses récits : donner à voir une hypothèse sérieuse au travers de péripéties qui, tout en lui donnant forme et substance, ne permettent pas d'y croire tout à fait, de telle sorte que le lecteur ne perde pas de vue qu'il s'agit avant tout d'un jeu de l'esprit, destiné à ouvrir des perspectives plus générales.
- 21 Pour revenir aux ambitions affichées par Maurice Renard tant en 1909 qu'en 1925, si le propos de ces récits est de rendre les lecteurs sensibles aux effets du progrès, de jeter sur le monde de nouvelles lumières, il semble bien que c'est cet alliage même qui doit permettre de toucher le « philosophe épris de vérité sous la fiction merveilleuse, et de bon ordre parmi la feinte cohue des péripéties », pour reprendre les termes par lesquels il s'adresse à son modèle revendiqué, H. G. Wells (1908, p. 65). Envisagée ainsi, la démarche de l'écrivain pourrait être tenue pour foncièrement satirique, en ce sens qu'elle associerait tous les registres convoqués dans un même second degré, suivant un jeu littéraire assumé et exhibé destiné à mettre en valeur des idées sous-jacentes :

« grain d'amère philosophie roulé en pilule d'or dans tout le sucre d'un apologue » (1910, p. 451). Revenant aux débuts du projet de Maurice Renard, peut-être faudrait-il en définitive envisager l'entrelacement des registres qu'il pratique comme la tentative de mettre en place une forme spécifique au genre qu'il défend. Néanmoins, cette tentative aurait été renouvelée et amendée au fil de sa carrière, sans jamais aboutir à une forme stabilisée – quelle que soit la part de facteurs externes, conditions économiques et éditoriales, ou évolutions des représentations, et de facteurs internes, tenant au sentiment de l'écrivain lui-même.

---

## BIBLIOGRAPHIE

[s.a.], « Un homme chez les microbes », in *Les Potins de Paris*, 24 août 1929, p. 11.

Baronian Jean-Baptiste, *Panorama de la littérature fantastique de langue française* (1978), Paris : La Table Ronde, 2007.

Bréan Simon, « Des artefacts ironiques ? Relectures de La Possibilité d'une île de Michel Houellebecq », *ReS Futurae*, n° 8, 2016. URL : <http://resf.revues.org/905>, page consultée le 30 août 2017.

Bréan Simon, « Des états fictionnels superposés ? Virtualités des artefacts narratifs de la science-fiction », *Revue Critique De Fixxion Française Contemporaine*, n° 9, 2014, p. 87-99, URL : <http://www.revue-critique-de-fixxion-francaise-contemporaine.org/rcffc/article/view/fx09.08>, page consultée le 30 août 2017.

Clary Jean, « Les Livres », in *Pan*, mai 1912, p. 728.

Escholier Raymond, « En feuilletant les livres nouveaux », in *Le Petit Journal*, 6 décembre 1921, p. 4.

Evans Arthur B., « The Fantastic Science Fiction of Maurice Renard », in *Science Fiction Studies*, 21.3, 1994, p. 380-396. Traduit : « La science-fiction fantastique de Maurice Renard », in *ReS Futurae*, n° 11, en ligne, consulté le 20 juin 2018, URL : <http://journals.openedition.org/resf/1439>

Klein Gérard, « Le Temps dans la Fiction. Le Roman de l'avenir et l'anticipation dans le présent », in *La Quinzaine Littéraire*, n° 1066, août 2012, p. 12-13.

Maryx Camille, « Les romans », in *Les Entretiens idéalistes*, 6 janvier 1911, p. 109.

Meizoz Jérôme, *Postures littéraires. Mises en scènes modernes de l'auteur*, Genève : Slatkine érudition, 2007.

Renard Maurice, « Du roman merveilleux-scientifique et de son action sur l'intelligence du progrès » (*Le Spectateur*, t. I, n° 6, octobre 1909, p. 245-261), éd. Émilie Pézard et Hugues Chabot, in *ReS Futurae*, n° 11, « Maurice Renard », dir. Émilie Pézard et Hugues Chabot, 2018. En ligne, consulté le 30 juin 2018. URL : <http://journals.openedition.org/resf/1201>

Renard Maurice, *L'Homme truqué*, 1921, in Renard, 1990, p. 737-794.

Renard Maurice, « Le roman d'hypothèse » (A. B. C., 15 décembre 1928b), éd. Émilie Pézard et Hugues Chabot, in *ReS Futurae*, n° 11, « Maurice Renard », dir. Émilie Pézard et Hugues Chabot, 2018. En ligne, consulté le 30 juin 2018. URL : <http://journals.openedition.org/resf/1223>

Renard Maurice, « Pourquoi j'ai écrit Un homme chez les microbes », *La Rumeur*, 19 novembre 1928c, in Renard, 1990, p. 1219.

Renard Maurice, *Le Docteur Lerne, sous-dieu*, 1908, in Renard, 1990, p. 57-210.

Renard Maurice, *Le Maître de la lumière*, 1933, in Renard, 1990, p. 967-1161.

Renard Maurice, *Le Péril bleu*, 1910, in Renard, 1990, p. 211-451.

Renard Maurice, *Les Mains d'Orlac*, 1920, in Renard, 1990, p. 549-734.

Renard Maurice, *Romans et contes fantastiques*, Francis Lacassin et Jean Tulard (éd.), Paris : Robert Laffont, 1990. Coll. « Bouquins ».

Renard Maurice, *Un homme chez les microbes*, 1928a, in Renard, 1990, p. 823-931.

Sadoul Jacques, *Histoire de la science-fiction moderne 1911-1984*, Paris : Robert Laffont, 1984. Coll. « Ailleurs et Demain Essais ».

Saint-Gelais Richard, *L'Empire du pseudo. Modernités de la science-fiction*, Québec : Nota Bene, 1999. Coll. « Littératures ».

Van Herp Jacques, « Maurice Renard, scribe de miracles », in *Fiction* n° 28, mars 1956, p. 107-110.

Versins Pierre, *Encyclopédie de l'Utopie, des Voyages Extraordinaires et de la Science-Fiction* (1972), Lausanne : L'Âge d'Homme, 1984.

## NOTES

1. Il est notamment vice-président de la Société des gens de lettres à partir de 1935.
2. Jean-Baptiste Baronian prend soin d'affirmer qu'« il est hasardeux de coller des étiquettes strictes sur les œuvres de Maurice Renard où, la plupart du temps, se combinent merveilleux, surnaturel, anticipation et énigme policière », mais il propose comme critère général, englobant récits fantastiques et récits merveilleux scientifique, « les mécanismes du frisson et de la peur », qui rattachent toute l'œuvre de Renard à la « littérature d'épouvante ». (2007 [1978], p. 158)
3. Jacques Van Herp les atténue également en ramenant la bigarrure des registres à des « influences » qu'il nomme de manière allusive ou valorisante, parlant de « souvenir des métamorphoses mythologiques » pour l'intertextualité explicite avec des mythes antiques, ou « des petits libertins du XVIII<sup>e</sup> » pour désigner l'érotisme (van Herp, 1956, p. 109).
4. « les œuvres de science-fiction de Maurice Renard apparaissent comme les moins « pures » selon notre définition actuelle de la SF. Elles évoquent souvent les nouvelles d'Edgar Allan Poe (qui a eu beaucoup d'influence sur Renard dans sa jeunesse), et l'imaginaire de Renard semble continuellement voyager entre l'horreur gothique, la mythologie de la fantasy, le roman policier et le fantastique en général. » (Evans, 2018).
5. Un autre facteur important souligné par Evans tient à l'absence de traductions fiables en langue anglaise, absence partiellement compensée depuis par les traductions signées Brian Stableford pour Black Coat Press (<http://www.blackcoatpress.com/index.html>). Cinq des romans étudiés ici ont été publiés par cet éditeur, tous en 2010 : *Doctor Lerne*, *A Man Among the Microbes*, *The Blue Peril*, *The Doctored Man*, *The Master of Light*.
6. Arthur Evans conclut d'ailleurs sur cette idée : « While his works of merveilleux scientifique may owe a great deal to the speculative fictions of H. G. Wells and J.-H. Rosny aîné (and very little

to the scientific fictions of Jules Verne), much of Renard's oeuvre owes an even greater debt to that master of the fantastic, Edgar Allan Poe.» (Evans, 1994, p. 392); « Si ses œuvres de merveilleux scientifique doivent énormément aux fictions spéculatives d'H.G. Wells et de J. H. Rosny aîné (et très peu aux fictions scientifiques de Jules Verne), l'essentiel de l'œuvre de Renard doit encore davantage à ce maître du fantastique qu'est Edgar Allan Poe. » (Evans, 2018).

7. Concernant la lecture des artefacts science-fictionnels, voir Saint-Gelais (1999, p. 312) et Bréan (2014 et 2017).

8. À cet égard, il paraît important de noter que le caractère non-fiable du récit, propre au registre fantastique, ne se superpose nullement à la « disparition de la merveille » conditionnée par la poétique de l'anomalie suivie par une « anticipation dans le présent » (Klein, 2012). Les objets scientifiques disparaissent à la fin de presque tous les récits de Renard, mais indépendamment de leur disparition, un doute est jeté sur leur simple existence.

9. La dernière édition en date de ce roman (José Corti, « Les Massicotés », 2010) fait le choix, assumé, de supprimer toutes les marques d'un récit-cadre. Un tel acte est en soi significatif d'un effet de lecture contemporain : il n'est plus nécessaire de fournir une échappatoire au lecteur pour qu'il accepte de « suspendre son incrédulité » le temps de la lecture. Il manifeste aussi le peu d'égards accordé à une œuvre qu'on entend pourtant réhabiliter, en suggérant que la réécriture d'éléments du récit est sans conséquence : qu'il existe des aspects du roman de Renard qui sont inessentiels, peut-être parce que difficiles à assimiler par un lecteur actuel.

10. Comme le signale Arthur Evans, cette métalepse est le plus explicite et le plus audacieux des gestes littéraires de l'œuvre de Maurice Renard (1994, p. 397).

11. Ce meurtre, en apparence commis par l'ancêtre du protagoniste, est à l'origine d'une vendetta entre deux familles corses, celle du héros et celle de la femme qu'il aime. C'est donc pour permettre un mariage que tous les efforts du personnage se déploient. Il serait sans doute utile d'étudier, dans la continuité d'une réflexion sur l'entrelacement des registres, la question des relations amoureuses dans les récits de Maurice Renard : s'y manifeste la même tension entre une forme d'ironie – les personnages amoureux y sont le plus souvent ridicules – et une forte motivation psychologique permettant de justifier l'intrigue.

## RÉSUMÉS

Théoricien d'un genre dont il cherche à favoriser l'émergence, Maurice Renard assigne au « merveilleux scientifique » (1909), puis au « roman d'hypothèse » (1925), des ambitions considérables. Néanmoins, il est frappant de constater à quel point la pratique effective de l'écriture par Maurice Renard excède son programme théorique. Les récits de Renard déploient une gamme de dispositifs et de stratégies littéraires destinés à capter l'intérêt. Tous ces procédés renvoient à des modes de figuration propres à la littérature, qui mettent à distance l'extrapolation scientifique : le recours à des artefacts fictionnels, dans la plus pure tradition fantastique, l'usage de l'humour, l'introduction de personnages ou de situations empruntés au feuilleton populaire, ou encore le recours à l'érotisme. Pour autant, la tension entre ces différents aspects ne fait que renforcer la cohérence du projet esthétique de Maurice Renard. Il s'agira donc ici de saisir comment l'écrivain du « merveilleux-scientifique » s'emploie à donner vie à ses hypothèses, à partir de l'étude du *Docteur Lerne*, du *Péril bleu*, des *Mains d'Orlac*, de « L'Homme truqué », d'*Un homme chez les microbes*, et du *Maître de la lumière*.

Theorizing about the very genre he's trying to promote, Maurice Renard provides the "merveilleux-scientifique" (scientific marvelous, 1909), then the "roman d'hypothèse" (hypothesis novel, 1925) with great ambitions. However his own writing strikingly exceeds his initial program. Renard's works abound in incitative literary devices and strategies, that may weaken scientific extrapolation: the use of fictional artefacts, following the tradition of the Fantastique, of humor, of characters and situations coming from popular serials, of eroticism. Nevertheless, the tension between these varied aspects only adds to the coherence of Maurice Renard aesthetics. This paper aims at showing how the writer of the "merveilleux-scientifique" gives life to his hypotheses, focusing on *Le Docteur Lerne*, *Le Péril bleu*, *Les Mains d'Orlac*, « L'Homme truqué », *Un homme chez les microbes*, and *Le Maître de la lumière*.

## INDEX

**Mots-clés :** Renard (Maurice), genres, merveilleux scientifique, extrapolation scientifique

**Keywords :** Renard (Maurice), scientific marvelous, genres, scientific extrapolation

## AUTEUR

### SIMON BRÉAN

Maître de conférences en littérature française à l'université Paris-Sorbonne. Auteur de *La Science-fiction en France, Théorie et histoire d'une littérature* (Presses Universitaires Paris- Sorbonne, 2012). Membre du comité de rédaction de *ReS Futurae*.