



HAL
open science

Approche épistémocritique du merveilleux-scientifique

Fleur Hopkins-Loféron

► **To cite this version:**

Fleur Hopkins-Loféron. Approche épistémocritique du merveilleux-scientifique. *Romantisme : la revue du dix-neuvième siècle*, 2019, *Épistémocritique*, 183 (1), pp.66-78. 10.3917/rom.183.0066 . hal-03372233

HAL Id: hal-03372233

<https://hal.science/hal-03372233>

Submitted on 10 Oct 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.

Approche épistémocritique du merveilleux-scientifique

Fleur Hopkins-Loféron

Publication initiale : Fleur Hopkins, « Approche épistémocritique du merveilleux-scientifique », *Romantisme*, n° 183, numéro spécial Épistémocritique, 2019, p. 66-78, [en ligne](#)
doi : 10.3917/rom.183.0066

NB : Deux images issues de ma collection personnelle figurent dans l'article. Les deux autres sont en hyperlien.

Maurice Renard popularise le terme « merveilleux-scientifique » en octobre 1909 dans la revue symboliste *Le Spectateur* et propose dans son article « Du roman merveilleux-scientifique et de son action sur l'intelligence du progrès » une typologie de ce mouvement dont il cherche à se faire le porte-drapeau¹ autant que le rénovateur. Au tournant entre le XIX^e siècle et le XX^e siècle, le merveilleux-scientifique s'inspire volontiers de nouveaux savoirs scientifiques – ophtalmologie, catoptrique, l'optique physiologique – mais aussi de pseudosciences. Souvent illustrés, les récits qui relèvent du merveilleux-scientifique constituent un ensemble assez vaste². Le merveilleux-scientifique est par ailleurs fréquemment évoqué – jusque dans sa conception littéraire – par des métaphores optiques : il est comparé à un vitrail, à un aquarium, à un miroir déformant, à un lorgnon, à une machine à silhouetter... Ce corpus encourage une approche épistémocritique qui ne se cantonne pas aux seuls rapports d'intertextualité, mais allie étude textuelle et analyse des images en s'ouvrant aux nouvelles perspectives de l'histoire de l'art, elle-même en plein renouvellement. En effet, là où les recherches en littérature se seraient concentrées sur les questions de focalisations et sur les nombreuses analogies optiques, les études visuelles et l'archéologie des médias peuvent identifier des paradigmes visuels et des régimes scopiques, liés notamment aux innovations optiques et aux nombreuses machines à voir. On verra que l'épistémocritique peut favoriser une ouverture interdisciplinaire qui permet à la fois à la littérature et à l'histoire de l'art de s'ouvrir sur d'autres domaines d'étude. Un double objectif orientera en effet notre réflexion : préciser l'influence des sciences et pseudosciences optiques sur le récit merveilleux-scientifique ; montrer l'apport de

¹ Maurice Renard, « Du roman merveilleux-scientifique et de son action sur l'intelligence du progrès », *Le Spectateur*, n° 6, octobre 1909, p. 245-260 ; reproduit dans Francis Lacassin et Jean Tulard (dir.), *Romans et contes fantastiques/Maurice Renard*, Paris, Robert Laffont, 1990, p. 1205-1213 ; revue *ReS Futurae*, n° 11, 2018.

² Pour un panorama détaillé de l'histoire de ce domaine littéraire, voir Fleur Hopkins, « Écrire un “conte à structure savante” : apparition, métamorphoses et déclin du récit merveilleux-scientifique dans l'œuvre de Maurice Renard (1909-1931) », revue *ReS Futurae*, n° 11, 2018 [en ligne].

l'interdisciplinarité à l'épistémocritique lorsque les textes littéraires sont éclairés par le recours aux études visuelles et à l'archéologie des médias.

INSTRUMENTS ET DISPOSITIFS OPTIQUES : DES AGENTS DE TRANSFERT

Souhaitant apporter du neuf par rapport au roman d'aventures scientifiques à la manière de Jules Verne ou d'H. G. Wells, Maurice Renard a écrit en 1909 l'un des premiers textes français d'envergure qui cherche à penser et à donner des règles de composition propres au domaine de la « conjecture romanesque rationnelle³ ». Pour composer leurs récits, les auteurs – Guy de Téraumont, André Couvreur, Octave Béliard ou encore J.-H. Rosny aîné – se bornent chaque fois aux lois naturelles connues du lecteur et n'opèrent parmi celles-ci qu'une légère modification, susceptible de faire apparaître un phénomène surnaturel ou merveilleux (lecture des pensées, voyage dans le temps, création et suspension de la vie, etc.). Ils peuvent effectuer une extrapolation, en considérant comme vraie une hypothèse que la science n'a pas encore vérifiée, par exemple la possibilité de se rendre sur une autre planète dans *Le Prisonnier de la planète Mars* de Gustave le Rouge⁴ ou la création artificielle d'êtres humains en utilisant le principe d'ectogenèse dans *L'Œuf de verre* de Jean de Quirielle⁵. Ils ont aussi recours au transfert de savoirs d'un domaine à un autre afin de mettre en scène des pseudo-recherches scientifiques : dans *L'homme qui voit à travers les murailles* de Guy de Téraumont⁶, la sensibilité des aveugles au rayonnement du radium laisse espérer que cet élément rende omniscient celui qui en recevrait un fragment dans l'œil ; dans *Sur le chemin des dieux* d'Henri-Jacques Proumen⁷, le savant Jean Mauval est capable de manipuler les ondes cérébrales, comparées à des ondes lumineuses, et amplifie ainsi l'emprise hypnotique de son ami mégalomane Claude Bergeron. Les écrivains qui ont pratiqué le merveilleux-scientifique étaient de grands lecteurs de revues de vulgarisation scientifique, quand ils n'étaient pas eux-mêmes des hommes de sciences (André Couvreur, Octave Béliard). Leurs récits sont écrits à une époque significative, à un moment où des savants comme Marie et Pierre Curie, Charles Richet et Camille Flammarion⁸ étudient de manière rationnelle les phénomènes inexplicables, réunis sous le nom de *métapsychie*. Des

³ La « conjecture romanesque rationnelle » inclut la science-fiction, les utopies, l'anticipation, les voyages imaginaires, les voyages extraordinaires, le roman d'hypothèse, etc., ainsi que le domaine merveilleux-scientifique. Pierre Versins, *Encyclopédie de l'utopie, des voyages extraordinaires et de la science fiction*, Lausanne, L'Âge d'homme, 1972, p. 8-9.

⁴ Gustave le Rouge, *Le Prisonnier de la planète Mars*, couverture et illustrations d'Henri Thiriet, « Le Roman d'aventures », n° 4, Paris, Albert Méricant éditeur, 1908.

⁵ Jean de Quirielle, *L'Œuf de verre*, couverture de Charles Atamian, « Les Récits mystérieux », Paris, Albert Méricant, 1912.

⁶ Guy de Téraumont, « L'homme qui voit à travers les murailles », dans *Excelsior*, du n° 838, 2 mars, au n° 900, 3 mai, Paris, 1913 ; « Les romans mystérieux », Paris, Jules Tallandier, Circa 1913.

⁷ Henri-Jacques Proumen, *Sur le chemin des dieux*, Paris, La Renaissance du livre, 1928 ; dans *Le Soir*, du 26 août au 15 septembre 1930.

⁸ Bernadette Bensaude-Vincent et Christine Blondel (dir.), *Des savants face à l'occulte : 1870-1940*, Paris, Éd. La Découverte, 2002.

investigations parascientifiques se développent alors dans le domaine des *sciences de l'invisible*⁹ : métagnomie (voir au travers des corps opaques), télépathie (communiquer à distance), communication spirite (révélation de mondes invisibles et pourtant voisins), etc. Les thèmes optiques sont nombreux et au diapason des découvertes scientifiques les plus récentes : métempsycose extraplanétaire (ophtalmoscope), extraterrestres invisibles (optique physiologique), optogrammes et images du passé (rhodopsine, images accidentelles et rémanentes), métagnomie et clairvoyance (rayons X).

L'une des images récurrente, en particulier dans l'œuvre de Maurice Renard, est celle des instruments optiques, qui lui servent d'« agents de transfert¹⁰ » : ils permettent de mettre en fiction le savoir scientifique. Renard compare son roman à un « instrument d'observation humaine¹¹ » puisque le lecteur découvre le monde qui l'environne sous un angle neuf, comme s'il regardait au travers d'un miroir grossissant ou déformant : « Quand nous fermons un roman merveilleux-scientifique après l'avoir lu, quand notre œil quitte l'oculaire de cette lunette conjecturale, la seule que nous puissions braquer sur le mystère immense, nous ne voyons plus de la même façon. L'ouvrage nous a délicieusement dépayés¹². ». Le roman merveilleux-scientifique imagine, en marge du présent, les suites possibles d'inventions contemporaines, au lieu de déployer son intrigue dans un futur, et en cela il se différencie donc du roman dit d'« anticipation ». À ce titre, il peut donc bien être comparé à de nombreux dispositifs optiques qui modifient la vision du monde connu par des jeux de déformation et de superposition : vitrail, fantasmagorie, machine à silhouetter, aquarium, illusion, trompe-l'œil, tête en bas.

Plus encore, la question du « panoptisme » ou de l'extension du visible est récurrente dans les récits de merveilleux-scientifique. Ils sont fortement influencés par les progrès faits en matière d'optique instrumentale et d'optique des lumières visible et invisible au cours des XIX^e et XX^e siècles (découverte de l'effet thermique de la lumière, mise en évidence de l'infrarouge et de l'ultraviolet, lumière constituée d'ondes, découverte de radiations invisibles). Au début du XX^e siècle, plusieurs sciences de l'optique se développent et peuvent être mises en relation avec les préoccupations de l'imaginaire du merveilleux-scientifique : l'optique géométrique (analyser en termes géométriques la manière dont les rayons de lumière se comportent en traversant divers milieux), l'optique

⁹ Hilaire de Barenton, *La Science de l'invisible ou le Merveilleux et la science moderne*, Paris, Bloud, 1903 et Camille Flammarion, « Le monde invisible et la science », dans *Je sais tout*, 15 février 1922, p. 60-61. Sur ce sujet, voir les travaux de Philip Ball, *Invisible : The Dangerous Allure of the Unseen*, Chicago, The University of Chicago Press, 2015 et Lynn Gamwell, *Exploring the Invisible : Art, Science and the Spiritual*, Princeton [N.J.], Princeton university press, 2002.

¹⁰ Michel Piessens, *Savoirs à l'œuvre : essais d'épistémocritique*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires de Lille, 1990, p. 9.

¹¹ Maurice Renard, « Depuis Sinbad », dans *L'Ami des livres*, 15 juin 1923, reproduit dans Francis Lacassin et Jean Tulard (dir.), *Romans et contes fantastiques/Maurice Renard*, Paris, R. Laffont, 1990, p. 1215.

¹² Maurice Renard, « Le Merveilleux scientifique et La Force mystérieuse de J.-H. Rosny aîné », dans *La Vie*, n° 16, 15 juin 1914, reproduit dans Francis Lacassin et Jean Tulard (dir.), *Romans et contes fantastiques / Maurice Renard*, Paris, Robert Laffont, 1990, p. 1225 ; *Res Futuræ*, n° 11, 2018.

physiologique (étudier l'œil, les mécanismes de la vision, y compris leurs défauts et les manières de les corriger), la photométrie et la colorimétrie (étudier l'énergie irradiante et mesurer les couleurs) ainsi que la photographie (enregistrer des phénomènes optiques sur une plaque sensible). La fin du XIX^e siècle et le XX^e siècle sont avant tout marqués par l'élargissement de l'optique à l'électromagnétisme, avec une attention nouvelle accordée à la physique des radiations (optique ondulatoire). Cette étude des ondes invisibles influence la conception de l'optique, qui s'étend à la psychologie alors que l'on comprend que la manifestation physique de la lumière est en vérité liée à notre œil, incapable de la décomposer. L'étude de la dynamique des photons donnera ensuite naissance à l'optique quantique de Louis de Broglie et d'Albert Einstein (quantification de l'interaction entre la lumière et la matière).

Ce tournant est perceptible dans l'imaginaire romanesque aussi bien à la fin du XIX^e siècle qu'au début du XX^e siècle. La réception de la théorie de l'optogramme par les écrivains, et son évolution au fil des découvertes nouvelles dans les années 1876-1877, est particulièrement éloquente pour mettre en avant la question des transformations imposées aux savoirs. Avant la découverte de la rhodopsine et du processus d'impression rétinienne en 1876-1877, d'illustres auteurs comme Auguste de Villiers de l'Isle-Adam¹³ et Ponson du Terrail¹⁴ proposent déjà des récits mettant en scène la résolution d'un crime à l'aide de l'observation d'une rétine. Après la diffusion des travaux de Kühne et de Boll sur l'impression rétinienne, l'imaginaire reparaît, revivifié, dans de nouveaux textes, comme ceux de Jules Claretie (*L'Accusateur*, 1897) et de Jules Verne (*Les Frères Kip*, 1902). Dans *L'Homme truqué* de Renard¹⁵ (1921), inspiré à la fois par le mouvement spirite et la spectrographie, un soldat perd la vue sur le champ de bataille et reçoit des yeux artificiels lui permettant à présent de voir l'électricité, les ondes invisibles et aussi les créatures impalpables qui l'entourent ; dans « L'homme qui voulait être invisible¹⁶ », Renard, soucieux de la physiologie oculaire, suggère que personne ne pourrait accomplir le prodige de devenir invisible sans être aveugle, puisque la rétine ne peut être impressionnée par les rayons lumineux ; dans « L'image au fond des yeux¹⁷ », inspirée des théories de l'optogramme de Wilhelm Kühne (isolement de la rhodopsine) et de Franz Christian Boll (destruction du « rouge rétinien ») qui voudrait que l'on puisse lire dans l'œil d'un mort la dernière image imprimée sur sa rétine grâce au blanchissement de la rhodopsine, un oculiste reçoit un patient qui dit avoir une image indélébile plaquée sur son champ de vision.

¹³ Voir *Claire Lenoir*, en 1867, puis *Tribulat Bonhomet* en 1887.

¹⁴ Voir « Les Misères de Londres », dans *Le Rocambole*, 1867-1868.

¹⁵ Maurice Renard, « L'Homme truqué », illustrations d'A. Rzewuski, dans *Je sais tout*, n° 183, 15 mars 1921 ; couverture de M. de Becque, dans le recueil *L'Homme truqué suivi de Château hanté et de La rumeur dans la montagne*, Paris, Les Éditions Georges Crès et Cie, 1921.

¹⁶ Maurice Renard, « L'homme qui voulait être invisible », dans *L'Invitation à la peur*, Paris, Crès, 1926.

¹⁷ Maurice Renard, « L'image au fond des yeux », illustrations de Félix Lorioux, dans *Je sais tout*, n° 189, 15 septembre 1921 ; nouvelle version, dans le recueil *L'invitation à la peur, contes et nouvelles, Quatre contes au stylographe*, Paris, Crès, 1926.

C'est parfois un dispositif optique et non l'œil lui-même qui permet d'accéder à une réalité invisible, plus précisément à une image du passé : dans « Le Brouillard du 26 octobre¹⁸ » de Maurice Renard, un épais brouillard permet à des savants d'apercevoir des scènes d'un autre âge et ils découvrent avec stupeur que les hommes étaient originellement pourvus d'ailes ; dans son roman *Le Maître de la lumière*¹⁹, inspiré lui aussi par les spéculations de Camille Flammarion en matière d'optique géométrique et de « chronoscopie » (captation des images du passé), le héros découvre qu'il peut voir des images révolues à l'aide d'une plaque de « luminite » qui condense le temps, car la lumière y circule très lentement.

Les mondes invisibles sont eux aussi récurrents dans l'œuvre de Renard : dans *Un homme chez les microbes*²⁰, il imagine un homme qui rétrécit au point d'aller visiter un monde subatomique, peuplé d'êtres télépathes. Dans la trilogie « Gardner et l'invisible²¹ », « Eux²² » et « L'œil fantastique²³ », trois savants supposent successivement que des êtres invisibles entourent en permanence les hommes et que ces créatures les manipulent comme des jouets, causant leurs maladies et même leur mort. L'idée de créatures invisibles qui menacent le genre humain se rencontre aussi dans *Le Pêril Bleu*²⁴. Dans ce texte, des extraterrestres évanescents, les Sarvants, emportent les hommes à bord de leur vaisseau. Parfaitement invisibles aux yeux humains, ils sont comparés à des « mouches volantes », c'est-à-dire à un phénomène entoptique²⁵, qui rend temporairement visibles les débris présents dans le corps vitré d'un œil humain. Dans le diptyque « L'homme au corps subtil²⁶ » et « La singulière destinée de Bouvancourt²⁷ », un savant invente une machine qui le rend momentanément capable de traverser la matière et donc de contourner les lois de l'optique géométrique. Dans le second récit, le savant parvient à perdre son reflet en s'imprégnant de rayons ultraviolets. De nombreux récits témoignent donc des nouvelles manières de voir qu'on découvre grâce aux sciences et aux techniques ou qu'on imagine grâce aux pseudosciences.

¹⁸ Maurice Renard, « Le Brouillard du 26 octobre », dans *Monsieur d'Outre-Mort et autres histoires singulières*, Paris, Louis-Michaud, s. d. [1913], p. 27-197.

¹⁹ Maurice Renard, *Le Maître de la lumière*, dans *L'Intransigeant*, du n° 19490, 8 mars, au n° 19545, 2 mai 1933 ; couverture de Jean Bernard, « Les Romans Mystérieux », Paris, Jules Tallandier, [1933] 1948.

²⁰ Maurice Renard, *Un homme chez les microbes, scherzo*, dans *La Revue universelle*, du 1^{er} avril au 15 mai 1928 ; Paris, Les Éditions G. Crès et Cie, 1928 (écrit dès 1907).

²¹ Maurice Renard, « Gardner et l'invisible », « Les Mille et un Matins », dans *Le Matin*, n° 16694, 3 décembre 1929.

²² Maurice Renard, « Eux », dans *La Revue des Vivants, organe de la génération de la guerre*, n° 8, 1^{er} août 1934.

²³ Maurice Renard, « L'Œil fantastique », « Les Mille et un Matins », dans *Le Matin*, n° 19650, 8 janvier 1938.

²⁴ Maurice Renard, *Le Pêril Bleu*, couverture de Géo Dorival, Paris, Société des Éditions Louis Michaud, 1911.

²⁵ Les phénomènes entoptiques permettent la visualisation des éléments internes de l'œil. Éclairer l'œil de côté avec une lampe permet par exemple de visualiser le réseau vasculaire de l'organe, dont l'ombre se projette sur la rétine et donne l'illusion de se trouver sur le mur d'en face.

²⁶ Maurice Renard, « L'Homme au corps subtil », dans *La Phalange*, circa 1912 ; couverture de Géo Dorival, dans le recueil *Monsieur d'Outremort et autres histoires singulières*, Paris, Louis Michaud, 1913.

²⁷ Maurice Renard, « La singulière destinée de Bouvancourt », dans *Le Voyage immobile suivi d'autres histoires singulières*, Paris, Mercure de France, 1909.

ÉPISTÉMOCRITIQUE ET *VISUAL STUDIES*

Le XIX^e siècle est marqué d'un côté par l'avènement d'une société du panoptisme (bertillonnage, surveillance), de l'affichomanie (avènement des mass media et des vitrines), du spectacle (expositions internationales, visites organisées à la Morgue et au Musée de cire), de la généralisation de l'électricité, et d'un autre côté par le renouvellement du paysage urbain, avec les travaux haussmanniens, le développement du système d'égouts, la construction du métro parisien et de la tour Eiffel. La fin du XIX^e siècle est caractérisée à la fois par un changement dans le « régime scopique », souligné tout particulièrement par Martin Jay²⁸ et par un changement de *culture visuelle*. Un modèle optique, théorique et pratique, dominant à une époque donnée, peut être en concurrence directe avec d'autres. Les défauts de la vision en matière d'ophtalmologie, qui fascinent tant les physiologistes de la fin de siècle (Hermann von Helmholtz, Johannes Müller, Gustav Fechner, Jan Purkinje, Joseph Plateau, etc.) marquent l'imaginaire du champ merveilleux-scientifique : tache aveugle, illusions d'optique, images rémanentes, phénomènes entoptiques, etc. Non seulement ce sont des motifs littéraires récurrents, mais ils caractérisent le « régime scopique » du tournant du siècle, celui de l'extension du champ du visible, ce qui nécessite de recourir à des outils critiques novateurs. Or, pour reconstituer la *culture visuelle* de l'époque et étudier les changements de régime scopique, il est nécessaire d'aborder les productions imagées de l'époque qui ont influencé la littérature ou les illustrations d'œuvres littéraires dans une nouvelle perspective. Ainsi l'histoire de l'art en est venue à s'intéresser à la construction historique du regard en utilisant pour supports des textes romanesques. Un autre témoignage de l'évolution de l'histoire de l'art vers une histoire des images et de la culture médiatique est son intérêt marqué, depuis plusieurs années, pour des artefacts visuels encore plus variés. Cet élargissement aboutit à ce qu'on appelle les « études visuelles » ou *Visual Studies*, particulièrement utiles pour étudier le merveilleux-scientifique.

On considère le plus souvent que les *Visual Studies* sont nées dans les années 1970, grâce au travail de la *New Art History* de Michael Baxandall et de Svetlana Alpers (« *period eye* »), de John Thomas Mitchell (« tournant pictorial », qui estime que les œuvres d'art ne sont pas les seules manifestations dignes d'intérêt sur un plan visuel), mais aussi d'Alfred Gell (sur l'agentivité des images). Ce champ disciplinaire s'est aussi développé en Allemagne, notamment autour de Gottfried Boehm (« tournant iconique ») ainsi que d'Hans Belting (« présence iconique » et anthropologie de l'image) et d'Horst Bredekamp (images scientifiques conçues comme œuvres d'art). Les études visuelles permettent d'étudier des objets visuels fort divers, des productions souvent issues de la vie de tous les jours. Cette culture visuelle relève souvent de ce qu'Yves Frémion²⁹ nomme la « petite

²⁸ Martin Jay, *Force Fields, between Intellectual History and Cultural Critique*, New York et Londres, Routledge, 1993.

²⁹ Yves Frémion, « Plaidoyer pour la Petite Imagerie », dans *Papiers Nickelés*, 3^e trimestre, 2004, n° 3, p. 1 et p. 12-13.

imagerie », une imagerie populaire très diffusée mais périssable. Or, pour comprendre la greffe des savoirs scientifiques dans les œuvres qui relèvent du merveilleux-scientifique, il est utile de s'intéresser à ce type de production, et par exemple aux couvertures des livres, comme celle de *La Roue fulgurante* de Jean de La Hire en 1922³⁰ [fig. 1], dessinée par Georges Vallée : on y remarque des inspirations variées, issue de la science, de l'anomalistique, tout autant que des divertissements populaires. L'image donne aussi bien à voir un fond de l'œil – on peut voir une macula et un disque optique sur le dessin [fig. 3] – qu'une roue de Catherine, effet pyrotechnique [fig. 2], ou encore une foudre globulaire [fig. 4], phénomène étrange, souvent rapporté dans les revues de vulgarisation scientifique et technique de l'époque. L'archéologie des médias, développée en lien avec l'histoire de l'art depuis quelques années³¹ peut être utile pour analyser la circulation des savoirs de la culture visuelle aux textes.



Figure 1. Jean de La Hire, *La Roue fulgurante*, illustrée par Georges Vallée, Paris, Joseph Ferenczi et fils éditeurs, [1908] 1922 (coll. perso.)

Figure 2. « Feux d'artifice », dans *Le Petit Inventeur*, n° 80, 23 septembre 1924 (coll. perso.)

Figure 3. « Fond de l'œil », dans Hermann von Helmholtz, *Optique physiologique*, Paris, Victor Masson et Fils, 1867, p. 254, [en ligne](#).

Figure 4. Gaston Planté, « La Foudre globulaire », illustrée par Albert Tissandier, dans *La Nature*, quatrième année, deuxième semestre, 1876, p. 281, [en ligne](#).

³⁰ Jean de La Hire, « *La Roue fulgurante*, roman scientifique d'aventures », dans *Le Matin*, du n° 8809, 10 avril, au n° 8852, 23 mai 1908 ; sous-titré *roman d'aventures scientifiques* sur la couverture, « Librairie illustrée », Paris, Jules Tallandier, Circa 1908 ; illustré par Georges Vallée, « Les Romans d'aventures », Paris, J. Ferenczi, 1922.

³¹ Cycle « *Archéologie des médias et histoire de l'art* », Séminaire de recherche du programme « Art contemporain et cinéma », organisé par Larisa Dryasnyk, Antonio Somaini et Riccardo Venturi, INHA, 2015-2016.

LE MERVEILLEUX-SCIENTIFIQUE ET L'ARCHÉOLOGIE DES MÉDIAS

L'archéologie des médias qui procède des réflexions de Foucault dans *L'Archéologie du savoir*, a été développée par Jussi Parikka, Erkki Huhtamo, Siegfried Zielinski, Eric Kluitenberg qui ambitionnent de produire une histoire alternative, attentive aux médias oubliés, négligés ou morts³². L'un des axes de recherche principaux de l'archéologie des médias est celui des « médias imaginaires ». Zielinski distingue trois types de « médias imaginaires » : des machines prématurées, qui utilisent des moyens techniques qui existaient il y a bien longtemps (l'univers *steampunk* par exemple qui mêlent rouages et innovations) ou bien longtemps après (le mouvement *cyberpunk* qui anticipe sur les environnements virtuels) ; des médias et machines restés au stade de concepts, de brouillons, car ils ne sont pas en mesure d'être réalisés dans le monde actuel ; des machines impossibles à réaliser techniquement (on en trouve de nombreuses représentations dans le merveilleux-scientifique). Simone Natale et Gabriele Balbi³³, quant à eux, distinguent trois types d'imaginaires directement liés au cycle de vie d'un média : des « prophéties » qui anticipent sur les inventions à venir ; les désirs et craintes qui se manifestent dans les premiers temps de vie d'un artefact ; les fantaisies qui se développent quand il est institutionnalisé ou même obsolète (statut de « média résiduel »). On pourrait aussi ajouter la « vie rêvée des objets » comme catégorie supplémentaire, c'est-à-dire les utilisations rêvées d'objets du quotidien (par exemple le télégraphe d'Édison, prétendument capable de parler avec les morts). Une catégorie supplémentaire manque à l'appel : celle des appareils et machines qui n'ont jamais existé malgré les affirmations contraires du public et qui n'ont d'existence que dans l'imaginaire populaire et l'imaginaire médiatique (soucoupes volantes nazies...). Une dernière catégorie nous semble avoir été laissée de côté : l'absence de dispositif. C'est parfois l'homme lui-même qui est augmenté dans le récit merveilleux-scientifique.

L'appellation de « médias imaginaires » peut donc regrouper différentes catégories d'objets : des machines anachroniques ou futuristes, qui imaginent d'autres ramifications possibles d'une technologie passée ou prophétique (le téléphote de Paul d'Ivoi, le téléphonoscope de Camille Flammarion) ; des médias et machines restés au stade de concepts, de brouillons ou de dessins techniques car ils ne sont, pour l'heure, pas réalisables (le téléplaste d'Antoine Cros, la télégraphie

³² Erkki Huhtamo et Jussi Parikka, *Media Archaeology: Approaches, Applications, and Implications*, Berkeley, University of California Press, 2011 ; Jussi Parikka, *Qu'est-ce que l'archéologie des médias ?*, trad. Christophe Degoutin, Grenoble, UGA Éditions, Université Grenoble Alpes, [2012] 2017 ; Erkki Huhtamo, *Illusions in Motion: Media Archaeology of the Moving Panorama and Related Spectacles*, Cambridge Massachusetts, The MIT Press, 2013 ; Siegfried Zielinski, *Deep Time of the Media: Toward an Archaeology of Hearing and Seeing by Technical Means*, Cambridge, Londres, 2006 ; Éric Kluitenberg, *Book of Imaginary Media, Excavating the Dream of the Ultimate Communication Medium*, Amsterdam/Rotterdam, NAI Publishers, 2006.

³³ Simone Natale et Gabriele Balbi, « Media and the Imaginary in History: The Role of the Fantastic in Different Stages of Media Change », dans *Media History*, vol. 20, n° 2, 2014, p. 203-218.

interstellaire de Charles Cros) ; des machines auxquelles on associe une utilisation rêvée, souvent surnaturelle ou magique (le télégraphe pour communiquer avec les morts chez Renard, la lanterne qui permet de faire apparaître une scène du passé chez Marcel Roland) ; des machines qui n'ont jamais existé autrement que dans l'imaginaire populaire ou sous la forme de légendes urbaines (les diverses machines à lire les pensées de Raoul Bigot et André Maurois ou la machine à rêves de Clément Vautel) ; des machines intégrées au corps humain au point de s'y dissoudre complètement (les yeux-électroscopes de Maurice Renard). Les outils de l'archéologie des médias permettent d'étudier, de manière innovante, le « condensateur des énergies animiques » dans *Le Prisonnier de la planète Mars* de Gustave le Rouge. Cette machine en forme d'œil, mise au point par Robert Darvel, est capable de concentrer l'énergie psychique de milliers de fakirs pour ensuite faire léviter un bolide pour aller jusque sur Mars. Elle se présente tour à tour comme un « télédispositif » selon le concept de Maria Tortajada et François Albera, car il est capable de *transmettre l'homme au loin*³⁴, instantanément, ainsi que le serait un message ; et comme un « média invasif », selon la typologie de Jeffrey Sconce³⁵, car il pompe l'énergie psychique de son utilisateur.

Tout comme la littérature panoramique a été influencée par les panoramas et les dioramas nous pouvons donc à notre tour, et en recourant aux outils de l'archéologie des médias, déterminer quels dispositifs ou facultés visuelles permettent de penser les machines et d'appareils réunis sous l'appellation « regards instrumentés » par Delphine Gleizes et Denis Reynaud³⁶ : ils permettent d'augmenter la vue, d'enregistrer une image du monde, de reproduire l'illusion du mouvement, de donner à voir le monde, de projeter une image du monde, parfois en mouvement, ou même de mettre en spectacle l'optique.

Comme nous l'avons souligné, la question des modèles optiques est un motif littéraire persistant dans la littérature merveilleuse-scientifique et elle prend des formes variées. De nombreux chercheurs ont choisi de privilégier le trope visuel lorsqu'ils étudient un champ littéraire donné (fantastique, réalisme, policier). Les études littéraires de Max Milner³⁷ sur la littérature fantastique, d'Andrea Goulet³⁸ en matière de récits policiers et réalistes, ou encore de Srdjan Smajic³⁹ au sujet des écrits policiers et spirites, ont mis en évidence une modalité de regard propre aux textes étudiés. L'œil est écarquillé, grand ouvert sur la scène terrifiante, ou inquisiteur, sondant le vide, dans le récit

³⁴ François Albera et Maria Tortajada, « Prolégomènes à une critique des “télé-dispositifs” », dans *La Télévision du Téléphonoscope à Youtube*, Mireille Berton et Anne-Katrin Weber (dir.), Lausanne, Antipodes, 2000, p. 36-56.

³⁵ Jeffrey Sconce, *The Technical Delusion : Electronics, Power, Insanity*, Duke, Duke University Press, 2019.

³⁶ Delphine Gleizes et Denis Reynaud (dir.), *Machines à voir : pour une histoire du regard instrumenté, XVII^e-XIX^e siècles*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 2017, p. 6.

³⁷ Max Milner, *La Fantasmagorie : essai sur l'optique fantastique*, Paris, PUF, 1982.

³⁸ Andrea Goulet, *Optiques, The Science of the Eye and the Birth of Modern French Fiction*, Philadelphie, University of Pennsylvania Press, 2006.

³⁹ Srdjan Smajic, *Ghost-seers, detectives and spiritualists : Theories of Vision in Victorian Literature and Science*, Cambridge, Cambridge University Press, 2010.

fantastique ; il papillonne, est séduit ou scrutateur dans le roman réaliste ; il est une œillade jetée dans un trou de serrure, regard volé sur une scène de crime, dans le roman policier. De même, l'étude du domaine merveilleux-scientifique peut se faire en mettant en action une épistémologie visuelle qui viserait à isoler les manifestations oculaires présentes dans ce corpus. Le regard est tour à tour transporté (communication extraplanétaire et voyage dans l'infiniment petit ou dans un corps humain), projeté au loin (voyages dans le temps et dans une quatrième dimension), clairvoyant (vision d'êtres invisibles) ou se fait voyeuriste des pensées. Voir au-delà du monde connu, par-delà la distance, au-dedans des êtres ou au travers de la matière sont autant de thèmes communs à la littérature merveilleuse-scientifique qu'aux études métapsychiques de la première moitié du XX^e siècle. Le merveilleux-scientifique, aussi bien littéraire que visuel, gagne donc à être redécouvert à l'aide de l'histoire des sciences et des techniques – le spiritisme, par exemple, s'alimente aux découvertes scientifiques nombreuses qui touchent à l'invisible –, à l'aide des études visuelles (lorsqu'il s'agit de définir le régime scopique, d'étudier de nouveaux artefacts ou l'illustration), et à l'aide de l'archéologie des médias. La découverte de ce domaine méconnu doit se faire en accordant un intérêt privilégié à l'impact de l'histoire des sciences et des pseudosciences (l'expression « merveilleux scientifique » était employée avant Renard pour désigner des pratiques comme l'hypnose) et en recourant à des méthodes d'analyse nouvelles. L'épistémocritique peut profiter d'une évolution en cours de l'histoire de l'art, qui n'est plus seulement orientée vers l'histoire des chefs-d'œuvre : elle s'ouvre sur une histoire plus large des images et de la construction historique du regard. Cette ouverture à l'étude d'images diverses, dans une perspective de *Visual Studies*, intéresse grandement les chercheurs en littérature œuvrant sur la fin du XIX^e siècle, car cette période se caractérise par une abondance sans pareille d'objets visuels (lithographies, spectacles oculaires, livres imprimés, expositions universelles, nouveaux procédés d'impression, etc.).