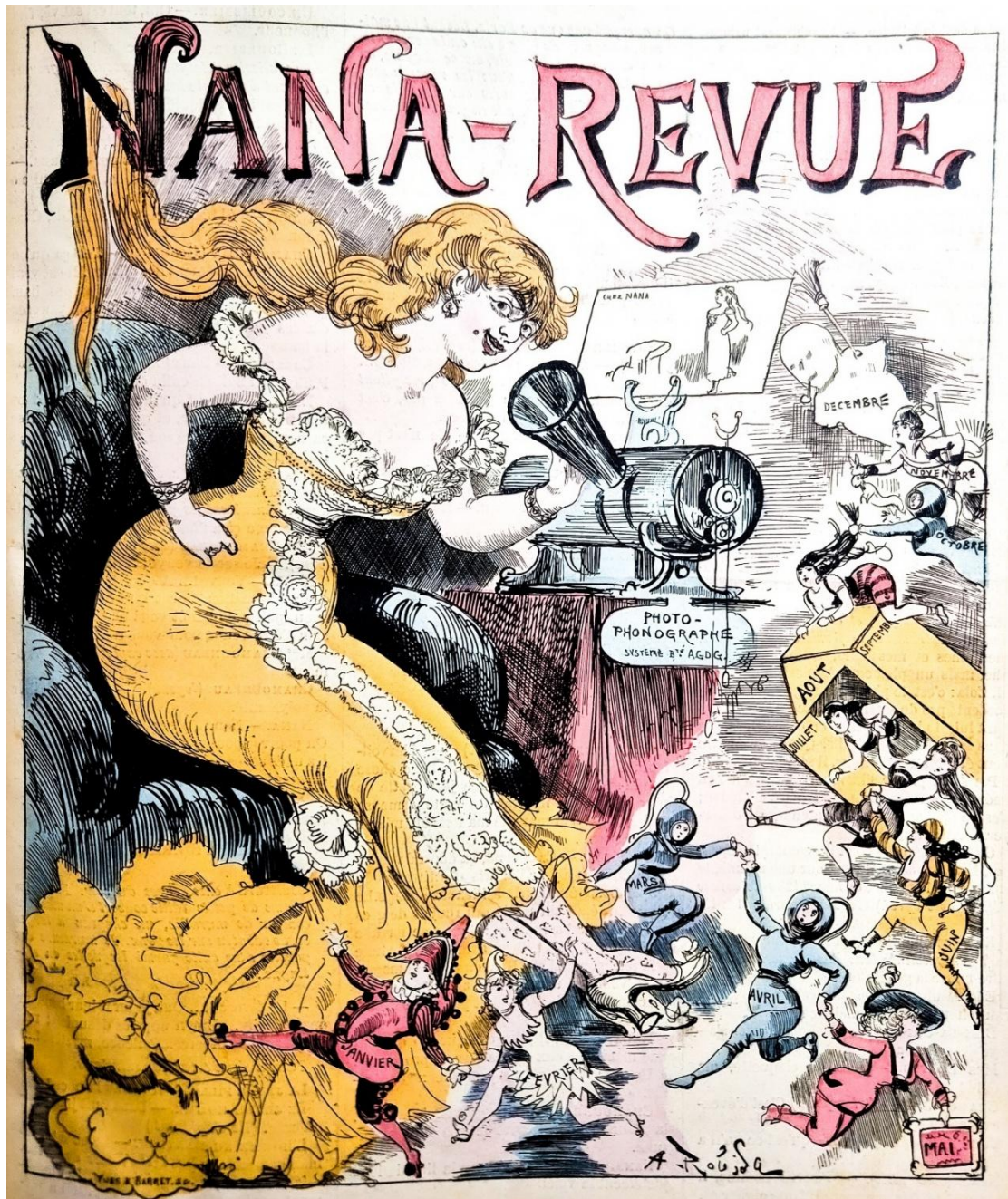




André Lange, « Entre Edison et Zola : Albert Robida et l'imaginaire des technologies de communication

Tiré-à part illustré d'un article paru in Daniel Compère (sous la direction de) *Albert Robida du passé au futur*, Encrage, Compiègne, 2006

Entre Edison et Zola : Albert Robida et l'imaginaire des technologies de communication

par André Lange

« Dans la voie que nous venons d'indiquer, l'imagination peut se donner libre carrière », Pierre Giffard, *Le phonographe expliqué à tout le monde*, 1878.

« Le plus bel éloge que l'on pouvait faire autrefois d'un romancier était de dire « Il a de l'imagination. » Aujourd'hui, cet éloge serait presque regardé comme une critique. C'est que toutes les conditions du roman ont changé. L'imagination n'est plus la qualité maîtresse du romancier. », Emile Zola, « Le sens du réel », in *Le Voltaire*, 20 août 1878.

Malgré l'abondance croissante d'études consacrées à l'œuvre d'Albert Robida, il nous paraît qu'une analyse approfondie de son traitement des technologies de communication, situant celui-ci à la fois dans son contexte technologique et esthétique, n'a pas encore été menée. À défaut d'une analyse de cette thématique dans l'ensemble de l'œuvre, on s'intéressera ici à son épanouissement dans *Le Vingtième siècle* (1882) mais en montrant, au préalable, qu'elle prend ses racines bien en amont, dans une tradition de critique simultanée par les caricaturistes de la photographie et de l'esthétique naturaliste.

LA CRITIQUE DE L'ESTHÉTIQUE NATURALISTE PAR LES CARICATURISTES

Lorsque Robida s'empare, à la fin des années 1870, de la thématique des technologies de communication pour en faire une des caractéristiques de son œuvre à venir, il n'innove pas complètement. En effet, les technologies de communi-

cation ont très tôt intéressé les caricaturistes. Dès 1839 apparaissent en France des caricatures consacrées à la vogue du daguerréotype, bientôt relayée par celles consacrées à la photographie.¹

A partir des années 1850, c'est un curieux ménage à trois qui va se jouer entre la peinture, la photographie et la caricature. L'enjeu en est la maîtrise du marché du portrait, comme l'illustre brillamment « Le portrait, autrefois, aujourd'hui » de Marcelin², paru dans *Le Journal amusant*, 6 septembre 1856. « Nouveau musée familial », selon l'expression du même Marcelin (*Le Journal amusant*, 18 février 1860), la photographie concurrence la peinture sur le marché familial, tandis que la caricature crée son marché en défiant la représentation officielle du pouvoir ou de la célébrité, que se disputent peintres et photographes.³

Tout en se gaussant de la photographie comme nouvelle pratique sociale, la caricature va également prendre pour cible la nouvelle esthétique picturale, le naturalisme, qui va relever le défi de la représentation réaliste lancé par la photographie. Ce n'est pas le lieu de reprendre ici l'histoire des rapports esthétiques entre peinture et photographie, ouverts par la polémique de Baudelaire dans sa critique du Salon de 1859 et largement documentés depuis les travaux pionniers de Gisèle Freund et de Walter Benjamin. La photographie, très rapidement perçue comme une concurrente de la peinture, n'obtient que difficilement sa reconnaissance comme nouvelle forme artistique et provoque une « crise de la représentation » qui amène les peintres eux-mêmes, en particulier l'école naturaliste, à tenter de concurrencer la photographie dans sa reproduction de la réalité. Dans sa lithographie « La patience est la vertu des ânes » (*Le Charivari*, 2 juillet 1840), Honoré Daumier se moque des bourgeois qui attendent passivement qu'une chambre noire ait terminé sa prise de vue et qui se trouve ainsi implicitement comparée au travail actif du peintre. Très tôt, les peintres naturalistes font l'objet d'attaques féroces de la part des caricaturistes.⁴

ROBIDA, CRITIQUE DE LA PHOTOGRAPHIE

Le premier dessin de Robida relatif à la photographie est une caricature d'Ernest Legouvé dans la guirlande des cadeaux d'étrennes (*La vie parisienne*, 30 décembre 1871) A l'occasion d'un discours à l'Académie, le 25 octobre 1871,

¹ Voir notamment Elizabeth Anne McCauley, *Industrial Madness. Commercial Photography in Paris 1848-1871*, Yale University Press, New Haven and London, 1994, p. 14.

² Marcelin (1825-1887), pseudonyme d'Emile Planat, fondateur en 1863 de *La Vie Parisienne* (journal auquel Robida collabora à partir d'août 1871) fut un des pionniers de la caricature de mœurs en France.

³ La concurrence que la photographie constitue pour les portraitistes du pouvoir est évoquée de manière plaisante par Robida dans « Jadis chez Aujourd'hui » (paru dans *Le Petit français illustré*, 10 mai — 14 juin 1890), où l'on voit les photographes se ruer sur le roi Louis XIV lors de sa visite de la Tour Eiffel.

⁴ Voir notamment, in Roberts-Jones, *op. cit.*, « A propos de la prochaine exposition » par Cham (*Charivari*, 1842) (où Courbet est représenté en compagnie d'un cochon), « Gustave Courbet » par Petit (*Le Hanneton*, 15 juin 1867); « Manette, ou la femme de l'ébenéniste » par Bertall (*Journal amusant*, 1865) (qui se moque de l'*Olympia* de Manet); « L'Angélus, par Millet » de Hadol, *La Vie Parisienne*, 1865.

JOURNAL POUR RIRE, JOURNAL AMUSANT

JOURNAL ILLUSTRÉ.

Journal d'images, journal comique, critique, satirique, etc.,

ON S'ABONNE
CHEZ LE SOUSCRITEUR
D'AUBERT ET C^{ie},
RUE BENOIST, 20.

PARIS :
3 mois, 5 fr.
6 mois, 10 »
12 mois, 17 »

ÉTRANGER :
selon les droits de poste.

CH. PHILIPON, fondateur de la maison Aubert et C^{ie}, du *Charivari*, de la *Caricature politique*,
du *Musée Philpon*, des *Nodes Parisiennes*, etc.

Toute demande non accompagnée d'un bon sur la Poste ou d'un bon à vue
sur Paris est considérée comme nulle et non avenue. Les messageries nationales
et les messageries générales font les abonnements sans frais pour le souscripteur.
On s'inscrit aussi chez tous les libraires de France. — A Lyon, au magasin de
papiers peints, rue Centrale, 27. — Delzay, Davies et Co, 1, Norfolk-Street,

Strand; et 1, Fleet Lane Cornhill, London. — A Saint-Petersbourg, chez De-
Gour, libraire de la Cour impériale. — A Leipzig, chez Goetse et Minnrich et chez
Durr et C^{ie}. — Prusse, Allemagne et Russie, on s'abonne chez MM. les directeurs
des postes de Cologne et de Sarrebruck. — Bruxelles, Office de Publicité, rue
Montagne de la Cour, 18.

ON S'ABONNE
CHEZ LE SOUSCRITEUR
D'AUBERT ET C^{ie},
RUE BENOIST, 20.

Les lettres non affranchies
sont refusées.

L'administration ne tire
aucune traite et ne fait
aucun crédit.

A BAS LA PHOTHOGRAPHIE ⁽¹⁾ !!!

TEXTE ET DESSINS PAR MARCELIN.

In conspectu meo stetit sol.
(Un photographe.)

La photographie est un cas pendable.
(Une jolie femme.)



I.

COMMENT SE FAISAIT LE PORTRAIT D'UNE JOLIE FEMME
AUTREFOIS.

..... Le doux portrait de ma bergère.

Au musée de Versailles, dans une galerie des étages

(1) Quand elle n'est pas faite par notre ami Nalar, rue Saint-
Laure, 113.

supérieurs, on voit un tableau datant de la dernière
moitié du dix-huitième siècle, représentant une réunion
de personnages célèbres du temps, chez le prince de
Conti, au Temple.

Dans un grand salon à panneaux de boiseries sculptées,
aux fenêtres hautes donnant sur un jardin, se
presse une foule nombreuse. Ici Mozart enfant prélude
sur le clavecin; le prince de Latour-Taxis et madame de
Guebriant l'écoutent accoudés au dossier de son fauteuil.
Là Jélyotte, le chanteur à bonnes fortunes, accorde une

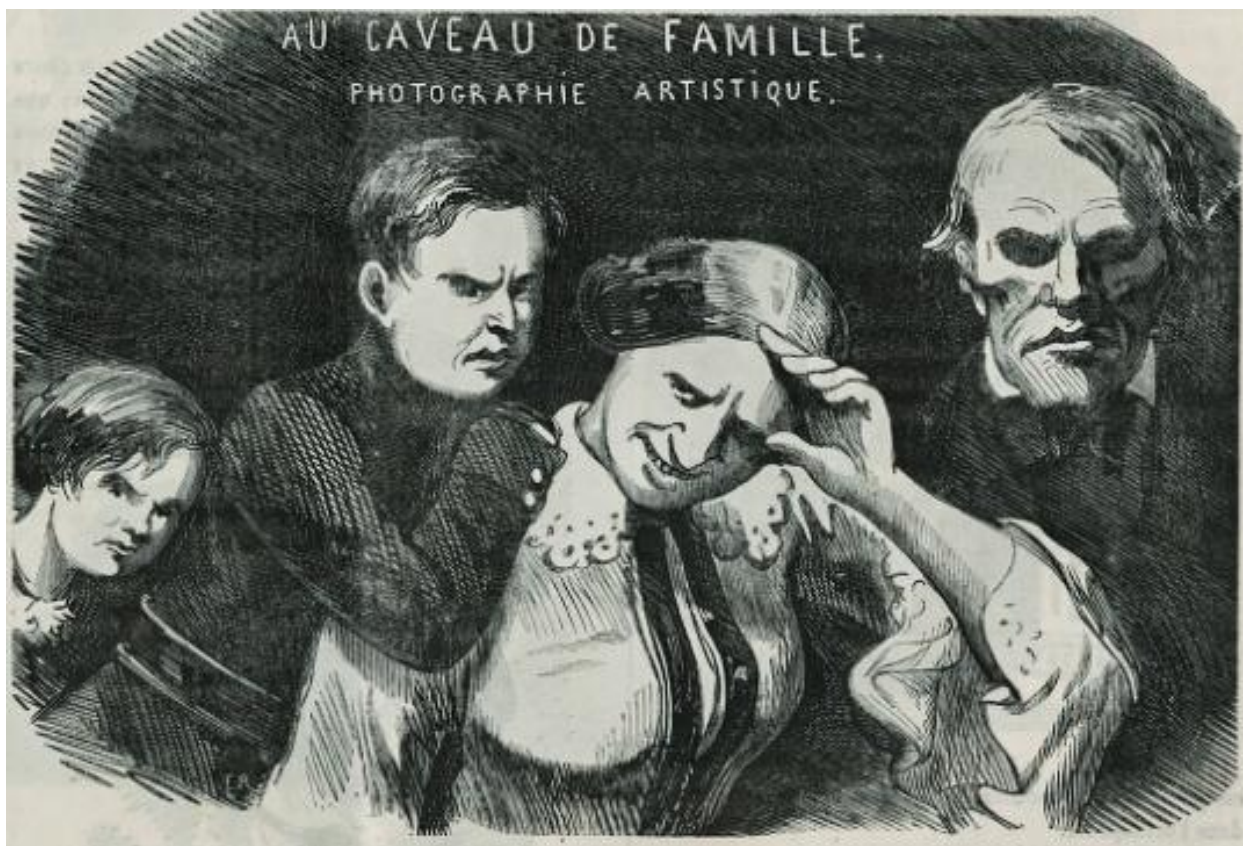
guitare, assis au milieu d'un groupe de musiciens aux
énormes basses. Plus loin, abritées par un paravent
formant un petit salon dans le grand, la maréchale de
Luxembourg et la princesse de Chimay déjeunent en
compagnie d'un abbé.

Enfin dans un coin du tableau, près d'une fenêtre dra-
pée d'un de ces grands rideaux de velours à torades
d'or qui servent de fonds aux portraits de Rigaud, un
peintre, qui ne peut être que Latour, fait le portrait de
madame d'Eguent. A demi couchée sur un sofa, la

Marcelin, « A bas la photographie - Les portraits »,
Journal amusant, 6 septembre 1856



Marcelin, « A bas la photographie - J'enfonce Raphael, Titien, Van Dyck, etc. », *Journal amusant*, 6 septembre 1856



Marcelin, « A bas la photographie - Au caveau de famille - Photographie artistique. », *Journal amusant*, 6 septembre 185



Marcelin, « A bas la photographie - Photographie sans retouche »,
Journal amusant, 6 septembre 1856



Chez Banger, R. du Croissant 16.

Imp. d'Aubert & Co.

La patience est la vertu des ânes.

Honoré Daumier, « La patience est la vertu des ânes »,
Le Charivari, 2 juillet 1840



Albert Robida, « Legouvé » in « Etrennes »,
La Vie parisienne, 30 décembre 1871

Ernest Legouvé avait été un des premiers à reconnaître, peu après la Commune de Paris, l'importance de la photographie comme trace de l'événement. Il avait également vanté les mérites de la photographie dans le portrait : « Le portrait nous donne un compte rendu sur ce que l'homme fit et sur ce qu'il est réellement. La photographie est le dernier témoignage. Elle ne nous dit pas tout, mais rectifie, complète d'autres sources »⁵. C'est probablement la raison pour laquelle Robida lui offre comme étrenne, en prime de son portrait... un objectif photographique.

Dix ans plus tard, dans *La grande mascarade parisienne*⁶, roman satirique et burlesque sur les mœurs parisiennes, Robida évoque diverses pratiques de la photographie des années 1870 : albums intimes, usage de la photographie dans les enquêtes policières, utilisation de la photographie dans l'anthropométrie⁷ et usages mondains du don de sa propre photographie. La photographie est même l'élément moteur du roman, puisque le héros, l'étudiant Cabassol est chargé par son oncle défunt, Jean Timoléon Badinard, de le venger des soixante-dix-sept messieurs dont les photographies dédicacées ont été réunies dans l'album intime de son épouse. On remarquera en particulier dans cet ouvrage, le dessin « La photographie de Tulipia Balagny » (p. 293), qui croque la pose « de trois quarts », caractéristique des portraits de comédiennes réalisées à l'époque par Nadar.

La critique des pratiques contemporaines de la photographie se retrouve dans *Le vingtième siècle*. Cette fois, c'est la pratique de la photographie des œuvres d'art qui est dénoncée à travers la charge des photopeintres (planche face p. 41, p. 49, p. 52) :

« Les progrès de la science ont permis de supprimer à peu près complètement l'usage de la palette et du pinceau. Sauf quelques retardataires obstinés, les peintres ou plutôt les photopeintres collaborent avec la lumière électrique ou solaire ; ils obtiennent ainsi presque instantanément de véritables merveilles en photopeinture sur toile, carton, bois ou peau d'âne ; des reproductions fidèles, soit de tableaux célèbres, soit de modèles vivants habilement groupés ».

Comme le note Gisèle Freund, l'idée de photographier systématiquement les tableaux du Louvre avait été proposée dès 1860 par Disderi, mais c'est à Adolphe Braun qu'il revient de commencer à photographier systématiquement les dessins des musées d'Europe. Il crée une véritable entreprise familiale spécialisée qui sera reprise, à sa mort en 1877 par son fils, puis par son petit-fils. À partir de 1880, l'invention des plaques au gélatino-bromure d'argent favorise cette

⁵ Ernest Legouvé, « A propos d'un album photographique : lu dans la séance publique annuelle des cinq Académies, le mercredi 25 octobre 1871 », impr. de Firmin-Didot frères, fils et Cie, Paris, s.d. Le texte a été réédité par Rumeur des âges, La Rochelle, 1995. Voir également « Un album photographique », *Le Petit journal*, 27 oct. 1871, p. 2.

⁶ Albert Robida, *La grande mascarade parisienne*, La librairie illustrée/Marcel Dreyfous, Paris, s.d. [1881].

⁷ Sur ce type d'usages de la photographie, voir Michel Frizot, « Corps et délits. Une ethnographie des différences », in Michel Frizot, *op. cit.*, pp. 259-271. Robida, qui cite explicitement la physiognomonie de Lavater a pu également avoir connaissance des théories de Lombroso (*L'Uomo delinquente*, 1876) qui a initié la mode de la collection des crânes de criminels, évoquée dans le chapitre du « Club des boules de billard ». Il a pu également voir les collections de photographies d'indigènes à l'Exposition universelle de Paris.



Albert Robida, « Portrait artistique de Mme Badinard, entouré de quelques figures tirées de l'album de cette dame »,
La Grande Mascarade parisienne, 1, Librairie illustrée, 1881



Albert Robida, Albums de photographies ,
La Grande Mascarade parisienne, Librairie illustrée, 1, 1881



La photographie de Tulipia Balagny.

entreprise : le catalogue de 1887, en cent cinquante pages, propose des milliers de reproduction.⁸ Et lorsque Robida nous présente les photopeintres mêlés aux groupes de touristes qui visitent le Louvre sur un « charmant et élégant tramway, mû par l'électricité », comment ne pas se souvenir de la thèse de Walter Benjamin sur la perte par les œuvres d'art de leur aura à l'époque de leur reproductibilité, formulée près d'un demi-siècle plus tard ?

En évoquant la photo instantanée (p. 50), Robida nous démontre sa très exacte information sur l'évolution technologique : la photographie instantanée, rendue possible par l'invention, en 1871, des *plaques sèches* par Richard L. Maddox, est proposée en 1878 par Charles Harper Bennett et se propage en Europe à partir de 1880. La sensibilité accrue des plaques permet la réalisation de photos instantanées, avec moins d'une seconde de pose.⁹ On peut voir à la page 235 de *L'Illustration* du 1^{er} octobre 1881, l'exposition cruelle en trois gravures de l'efficacité de la photo instantanée : pour les besoins de la démonstration, on tire une balle dans la tête d'un âne et la plaque capte avec précision la dispersion des morceaux de sa cervelle. Ce qui explique probablement la photopeinture sur peau d'âne évoquée par Robida dans l'extrait cité.

A la critique du présent succède l'anticipation : *Le vingtième siècle* annonce la presse photographique, dans laquelle les photographies — parfois issues des captations du téléphonoscope — des événements, ont les gravures illustrées (p. 201). Les gravures illustrées en France reprises de daguerréotypes datent de 1848 (gravure d'une barricade de la rue Saint-Maur-Popincourt dans *L'Illustration* du 1^{er} juillet 1848). A partir de 1877, *L'Illustration* développe la technique du bois pelliculé, par laquelle le cliché photographique est tiré sur bois à graver qui a été préalablement recouvert d'une couche photosensible. C'est en 1877 également qu'apparaît la technique de la similigravure, qui va se perfectionner dans les années 1880. *Le Monde illustré* publie la première reproduction photo-mécanique tramée au zincogravure le 10 mars 1877 : il s'agit du portrait de l'explorateur polaire Nordenskjöld.¹⁰ Comme il le fera également pour le téléphonoscope, Robida lance son imagination à partir d'évolutions techniques récentes — qu'en professionnel de la presse il ne pouvait ignorer — pour devancer les réalités à venir.

Enfin, la planche « Les émotions de la guerre civile » (face page 256) nous montre quatre photographes braquant leurs objectifs vers des barricades où fanfaronnent des révolutionnaires. On rapprochera ce dessin du témoignage de Maxime du Camp, dans *Les convulsions de Paris* (1881), décrivant les insurgés de la Commune posant fièrement, mais dans des actions factices, devant les photographes. Avec la photographie, commence ainsi la « précession des simulacres », qu'accompagne toute la mise en scène du processus de démocratie républicaine dont se moque le néanmoins très républicain Robida dans la deuxième partie du *Vingtième siècle*.

⁸ Gisèle Freund, « La photographie, moyen de reproduction de l'œuvre d'art », *op. cit.* pp. 93-97.

⁹ Jean-Claude Gautrand, « Photographier à l'improviste. Impressions instantanées » in Michel Frizot, *op. cit.*, p. 233.

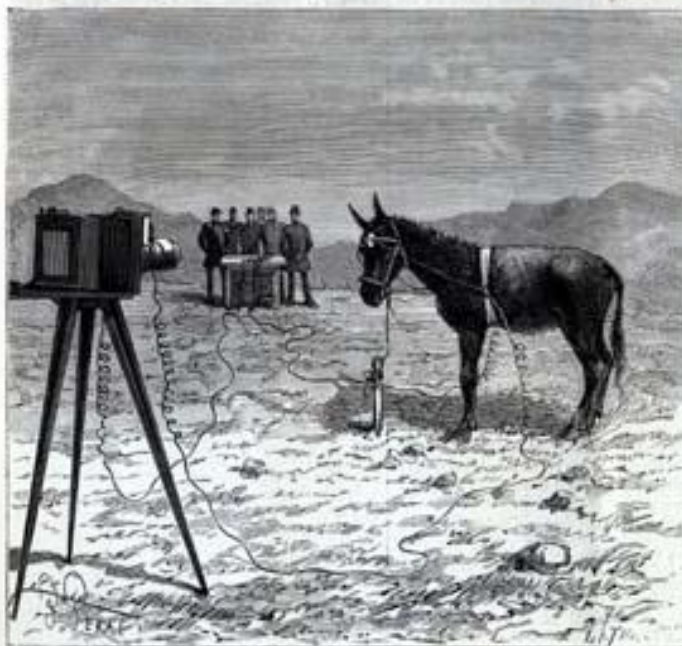
¹⁰ Pierre Albert et Gilles Feyel, « Photographie et médias. Les mutations de la presse illustrée », in Michel FRIZOT, *op. cit.*, pp. 359-369.



Albert Robida, « Le tramway du musée du Louvre »,
Le Vingtième Siècle, Georges Decaux, 1882



Albert Robida, « Les photopeintres au Louvre »,
Le Vingtième Siècle, Georges Decaux, 1882



Disposition de l'appareil électrique et de l'objectif photographique.



Fac-similé de la photographie de l'animal avant l'explosion.



Fac-similé de la photographie instantanée prise au moment de l'explosion.

LA PHOTOGRAPHIE INSTANTANÉE : EXPÉRIENCE FAITE À MILLET'S POINT (ÉTATS-UNIS)

« La photographie instantanée - Expérience faite à Millet's Post (Etats-Unis) »,
L'illustration, 1^{er} octobre 1881



La barricade de la rue Saint-Maur-Popincourt le dimanche matin,
d'après une planche daguerréotypée par M. Thibault.

« La barricade de la rue Saint-Maur-Popincourt, le dimanche matin,
d'après une planche daguerréotypée par M. Thibault »,
L'Illustration, 1^{er} juillet 1848

Le Journal illustré

DIX-SEPTIÈME ANNÉE. — N° 14.

Le Journal illustré est mis en vente dès le vendredi matin

Le Journal illustré

ABONNEMENT

	UN AN	SIX MOIS
Paris	6 50	3 50
Départements	7 50	4 50

Administration et Rédaction, à Paris, hôtel du Petit Journal
rue Lafayette, 61.

PRIX DU NUMÉRO : 15 CENTIMES

Texte

Gravures

Le professeur Nordenskiöld, par Henri Meyer. — Les Noces d'été, par Henri Meyer. — Le square du Trône, par Hubert Clerget. — Nos illustrations de la mode, par J. Rocault. — Nos illustrations de L. F. N. N° 13, par Henri Meyer.

Chronique de la semaine, par Aristide Roger. — Beaux-arts et Théâtres, par Charles Darrochs. — Nordenskiöld. — Nos gravures. — Le Chien du Franc-Tireur (suite), par André Treille. — Courrier des modes, par Mme la Comtesse de Béarn. — Bibliographie. — Mot carré syllabique inédit

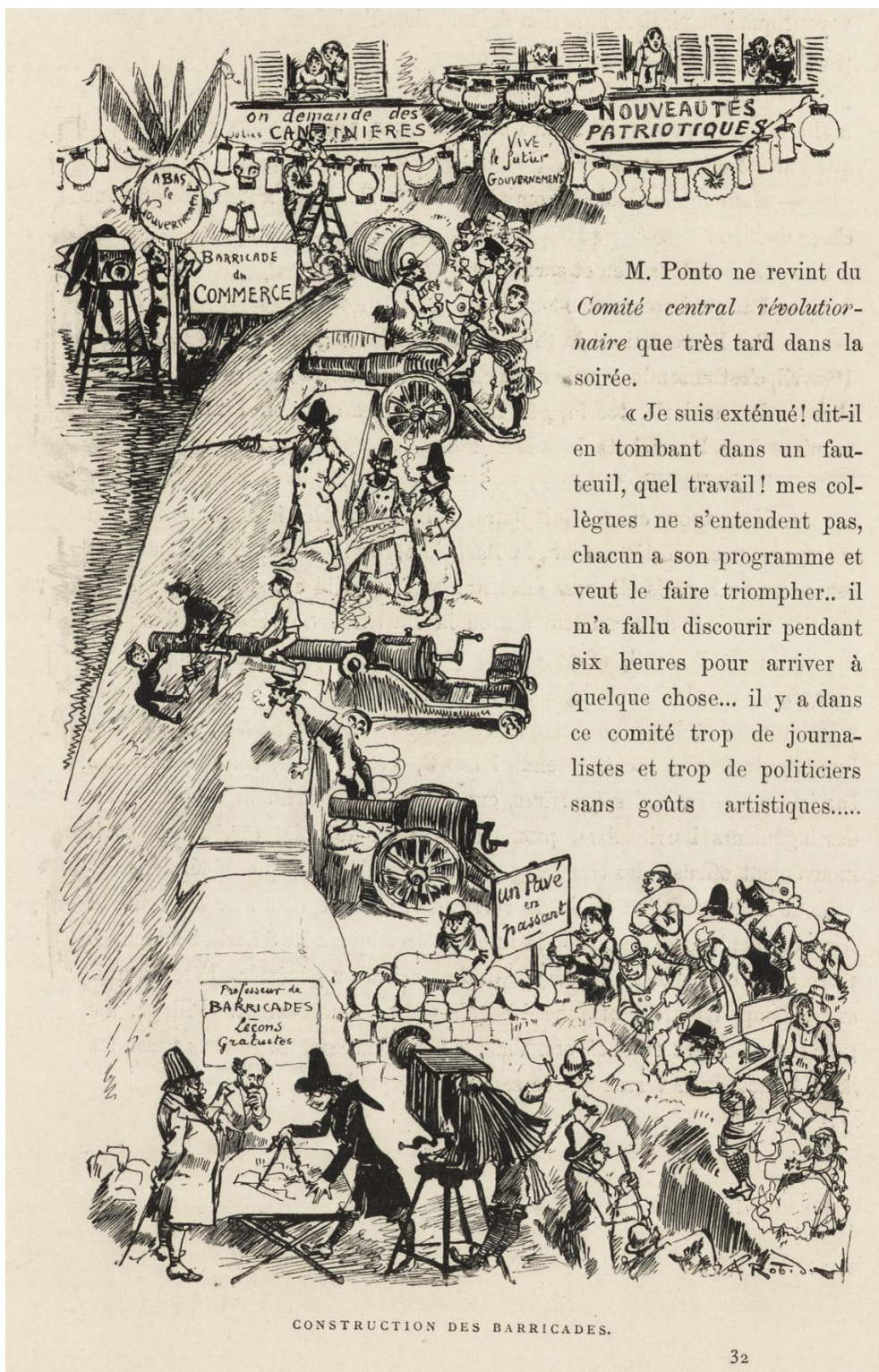


M. le Professeur NORDENSKIÖLD

Dessin de Henri MEYER. — Voir l'article, page 107.



Albert Robida, « Les émotions de la guerre civile »,
Le Vingtième siècle, Georges Decaux, 1882.



M. Ponto ne revint du Comité central révolutionnaire que très tard dans la soirée.

« Je suis exténué! dit-il en tombant dans un fauteuil, quel travail! mes collègues ne s'entendent pas, chacun a son programme et veut le faire triompher.. il m'a fallu discourir pendant six heures pour arriver à quelque chose... il y a dans ce comité trop de journalistes et trop de politiciens sans goûts artistiques....

Albert Robida « Construction des barricades »,
Le Vingtième siècle, Georges Decaux, 1882.

TÉLÉGRAPHE ET TÉLÉPHONE

Antérieures aux caricatures visant la photographie, les premières caricatures relatives aux technologies de télécommunication révèlent une dimension tout autre : celle de l'inquiétude, voire de la terreur. Ainsi, dans l'eau-forte « The French telegraph making signal in the dark » (1796) de James Gillray, un télégraphe optique Chappe, anthropomorphisé, éclaire d'une lanterne de brigand la ville de Londres, ainsi indiquée comme objectif à la flotte française. Le nouvel instrument de communication est ici perçu comme une menace stratégique. De même c'est l'inquiétude, politique cette fois, qu'exprime le dessin (anonyme) *Terrors of the Telephone*, paru dans le *New York Daily Graphic* du 15 mars 1877 : on y voit un orateur halluciné s'adresser, par l'intermédiaire du téléphone et d'une inquiétante chevelure de fils, à des publics assemblés dans diverses villes américaines et européennes. Plus accessibles en France étaient probablement les dessins paraissant dans le magazine britannique *Punch*, spécialisé dans la caricature de mœurs. *Punch* consacre une page de son « Almanack for 1878 » au téléphone.¹¹

En France, les premières illustrations du téléphone, cette « invention vraiment merveilleuse », selon Louis Figuier, sont purement informatives. Le téléphone de Bell a été présenté à la Société française de physique lors de sa séance du 2 novembre 1877. Il fait l'objet de nombreux articles de presse¹², puis de publication de vulgarisation.¹³ Parmi celles-ci, notons en particulier celle d'un ami et collaborateur de Robida, Pierre Giffard¹⁴, dans la collection « La petite bibliothèque à 1 Franc » éditée par Maurice Dreyfous, lui-même ami de Robida et éditeur de ses ouvrages dans les années 1878-1879. Le téléphone ne commence à devenir vraiment opérationnel qu'à partir de 1880 et les magazines en présentent les principales caractéristiques, y compris par des dessins.¹⁵

¹¹ « The Telephone », *Punch's Almanack for 1878*, 14 December 1877, p. 3.

¹² Parmi les premiers articles parus en France sur le téléphone : Ch. Bontemps, « Le télégraphe parlant », *La Nature*, 7 avril 1877, pp. 289-291 ; Gaston Tissandier, « Le télégraphe parlant. Téléphone de M. A. Graham Bell », *La Nature*, 21 avril 1877, pp. 328-330 ; W.H. Preece, « Le téléphone », *La Nature*, 29 septembre 1877 ; « Le téléphone », *L'Illustration*, 13 octobre 1877 ; « Le téléphone de M. Graham Bell », *La Nature*, 2 février 1878 ; « Histoire du téléphone racontée par son inventeur », *La Nature*, 2 mars 1878, 27 avril 1878, 4 mai 1878 ; Thomas Grimm, « Le téléphone », *Le Petit Journal*, 26 avril 1878, p.1.

¹³ Louis Figuier, « Le téléphone ou télégraphe parlant ; effets extraordinaires de cet appareil ; son mécanisme et ses applications », in *L'année scientifique et industrielle* (1877), Paris, Librairie Hachette, 1878, pp.71-80 ; Comte Th. Du Moncel, *Le téléphone*, Bibliothèque des Merveilles, Hachette, 1re édition, 1878.

¹⁴ Pierre Giffard (1853-1922) fut d'abord un journaliste de vulgarisation scientifique. Il est également un auteur de « monologues », genre créé par Charles Cros. La collaboration de Giffard et de Robida est attestée dès 1888, mais deviendra surtout célèbre à travers *La Guerre infernale* (1908). Il est possible que Giffard et Robida se connaissaient dès l'époque de la Commune. En ces années 1878-1880, ils publiaient tous deux chez le même éditeur, Maurice Dreyfous.

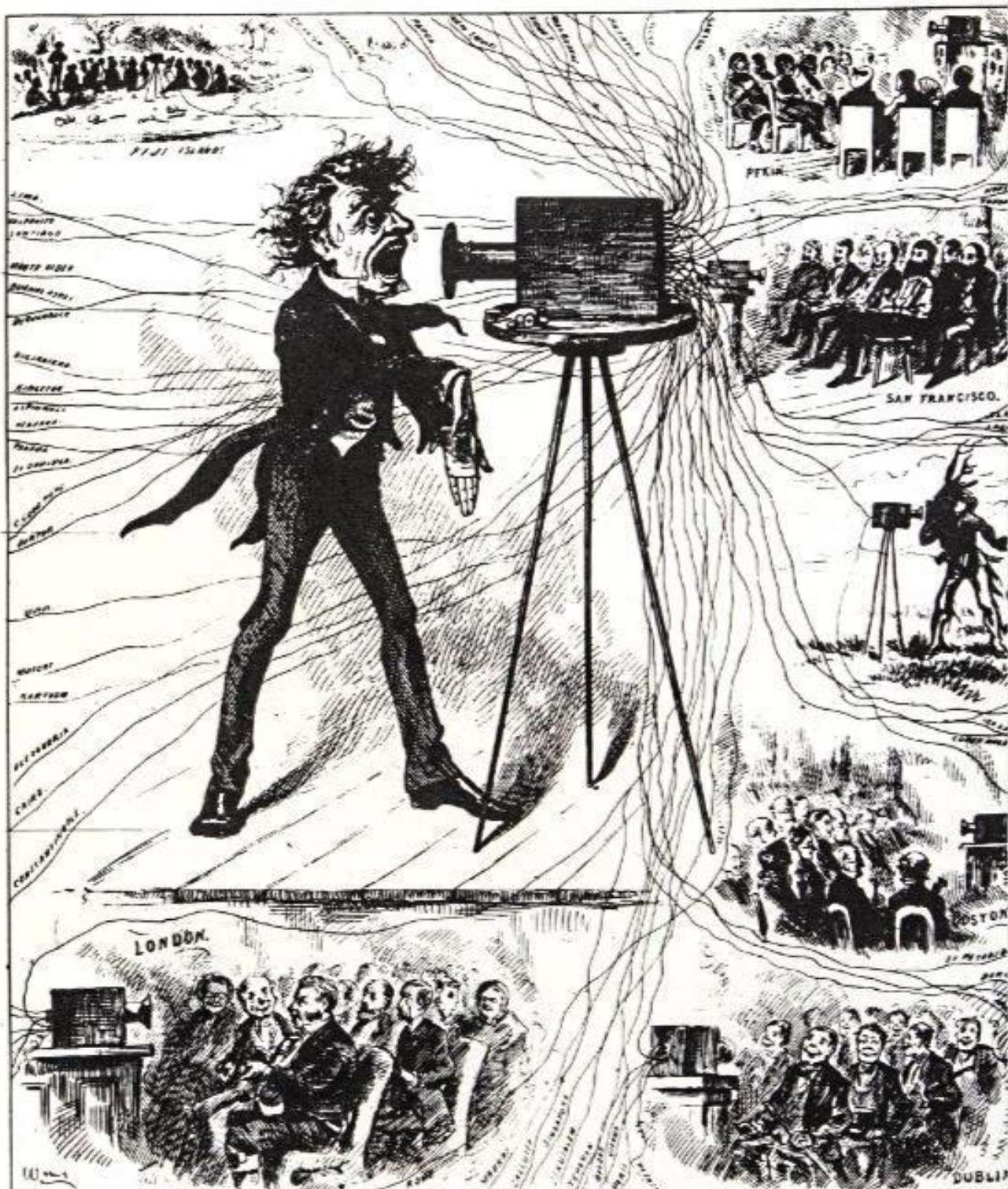
¹⁵ Voir par exemple « Les principales applications de l'électricité », *L'Illustration*, 27 novembre 1880, reprenant des illustrations de l'ouvrage du même nom que venait de publier l'électricien E. Hospitalier.



James Gillray, « The French Telegraph Making Signals in the Dark », 1795



Le téléphone de G. Bell
in Th. du MONCEL, *Le téléphone, le microphone et le phonographe*,
Hachette, Paris, 1878



"Terrors of the Telephone",
Daily Graphic, 15 March 1877

THE TELEPHONE.



Flower-decked space. Time—4 a.m.

Punch (the telephone) says: "What's the matter, Haywood?"
 Haywood (the woman) says: "Is a man waiting for a Domino Party?"
 Punch (the telephone) says: "Yes, Haywood, and there, and Charles's just finished his Domino in the room."
 Haywood (the woman) says: "What's the matter?"
 Punch (the telephone) says: "Ain't you? Well, a little, and I'm almost there!"



Flower-decked room. Time—10 p.m.

Haywood: "Oh, Emma, look! Jack has just come from the room to Emma, and he's just come to me!"
 Emma (the woman) says: "What's the matter?"
 Haywood (the woman) says: "Emma, look! Jack has just come from the room to Emma, and he's just come to me!"
 Emma (the woman) says: "What's the matter?"
 Haywood (the woman) says: "Emma, look! Jack has just come from the room to Emma, and he's just come to me!"



Haywood (the woman) says: "What's the matter?"
 Emma (the woman) says: "Emma, look! Jack has just come from the room to Emma, and he's just come to me!"
 Haywood (the woman) says: "Emma, look! Jack has just come from the room to Emma, and he's just come to me!"
 Emma (the woman) says: "What's the matter?"
 Haywood (the woman) says: "Emma, look! Jack has just come from the room to Emma, and he's just come to me!"



Haywood (the woman) says: "What's the matter?"
 Emma (the woman) says: "Emma, look! Jack has just come from the room to Emma, and he's just come to me!"
 Haywood (the woman) says: "Emma, look! Jack has just come from the room to Emma, and he's just come to me!"
 Emma (the woman) says: "What's the matter?"
 Haywood (the woman) says: "Emma, look! Jack has just come from the room to Emma, and he's just come to me!"

A PROPOS DU TÉLÉPHONE

Au Bazar du Voyage, 2, place de l'Opéra, PARIS



AVENUE DE L'OPERA

— Ai-je le droit de vous dire tout ce que je voudrai par téléphone? Oui, n'est-ce pas, une conversation à 8.000 mètres de distance ne saurait être dangereuse...

PLACE DE L'ETOILE

— Voulez-vous que je prie, pour compléter l'expérience, un des artistes de M. Halauzier de vous chanter par téléphone un air de Faust?

FAUBOURG ST GERMAIN

— Parfait! L'expérience est concluante. Faites part de mes félicitations au directeur du Bazar du Voyage, M. Walcker qui, le premier, a importé et vendu le téléphone en France, dès le mois de novembre dernier.

AU CHATEAU

Un téléphone relie la ferme, les écuries et le pavillon du parc au château; faut-il atteler, a-t-on des ordres à donner à la ferme, le téléphone est là. Tous les services intérieurs se commandent au téléphone, si bien que l'on ou arrive à se croire en plein conte de fées.

A L'USINE

De son cabinet de travail ou même de sa maison de campagne, le directeur de l'usine donne les ordres et dirige son établissement. Le téléphone du maître peut au besoin remplacer l'œil du maître.

— J'étais venu au Bazar du Voyage pour acheter seulement un téléphone, mais je me suis laissé séduire par toutes les malles américaines, tous les nécessaires à tiroirs, les tentes, les chaises et tables de campagne, si bien que je serai presque forcé de partir pour l'Afrique centrale

Nous accueillons avec empressement toutes les communications qui pourraient nous être utiles pour la comp

ÉDITION DU TOME LITTÉRAIRE.

Tout tout ce qui concerne ce Supplément, adresser
au Secrétaire de la Rédaction.

A. PERIVIE

SUPPLÉMENT LITTÉRAIRE

GAZ.



LE RÉVÉREND. Vous voilà dans le domaine de la personnalité et de la politique. Je vous reconnais bien là, jeune révolutionnaire!

Allez, allez, ce n'est pas quand j'éclairerai en vainqueur Paris et les faubourgs, qu'on entendra vociférer ce mot, de hideuse mémoire : « A la lanterne ! à la lanterne ! »

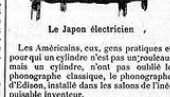
La lampe électrique ne pourra pas rappeler au bec de gaz des souvenirs précieux.

manque pas, dans l'histoire de notre éclairage actuel, de documents humains dont l'exhumation n'est pas précisément agréable : si l'on faisait le compte de tous les braves gens tués ou fricassés vivants dans les explosions de gaz, ou empoisonnés bel et bien, asphyxiés par de simples fuites, on trouverait là une statis-

Mais laissons l'éclairage, sujet sur lequel il semble que la lumière se fasse peu à peu, et parcourons rapidement en fantaisistes l'Exposition, pour nous arrêter devant les applications les plus originales de l'électricité.

4. Oh! my waste, son exposition! Tenor

ouvrez le journal tout grand, là! eh bien toute cette exposition tiendrait là-dessus



Les quatre bonshommes ci-dessous représentent la foule considérable qui se

renouvelle constamment, jour et nuit, — jour et soir, plutôt, — afin de recueillir quelques-uns des sons préférés par le curieux instrument.



de vigoureux: *All right!* Quand il décrole

la série des cris d'animaux, leur enthousiasme ne connaît plus de bornes.

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Nous n'avons pas connaissance de représentations fantaisistes ou caricaturales du téléphone en France avant le deuxième numéro de *La Caricature* (10 janvier 1880), où Robida livre les « Prédications de la caricature pour 1880 », proposant le « téléphone parlementaire », censé favoriser la communication entre Paris et Versailles, où siège l'Assemblée.¹⁶

LE PHONOGRAPHE

Plus encore que l'invention du téléphone, l'invention du phonographe par Thomas A. Edison en cette même année 1877 va frapper les imaginations. La presse américaine commença à publier, dès 1878, des poèmes, nouvelles humoristiques et caricatures relatives au phonographe. Contentons-nous d'évoquer ici un dessin qui, tant par le trait que par l'esprit, ne peut manquer d'évoquer Robida : « Two novelties in Bonnets: The Telephone and the Phonograph », *New York Daily Graphic*, 12 April 1878. Deux jeunes élégantes y sont représentées avec leurs nouveaux chapeaux, respectivement ornés d'un récepteur de téléphone Bell et d'un phonographe Edison.

En France, le phonographe d'Edison a été présenté à l'Académie des Sciences le 4 mars 1878 par Th. Du Moncel et le 11 mars par l'assistant d'Edison, Puskas. Il est présenté le 15 mars 1878 à la Société française de Physique et début mai à l'attention du public au Boulevard des Capucines.¹⁷ Ces présentations donnent lieu à de nombreux articles de presse¹⁸ et à des brochures de vulgarisation, en particulier celle de Pierre Giffard, *Le Phonographe expliqué à tout le monde*, publiée par Maurice Dreyfous.

Comme aux Etats-Unis et en Grande-Bretagne, les caricaturistes français n'allaient pas rester indifférents face au phonographe. A notre connaissance, les premières représentations du phonographe sous forme de caricatures prédictives sont celles de la « Revue du mois » de Bertall : « Phonogrèves et Phonographes » *L'Illustration*, 13 avril 1878¹⁹. Dans cette « Revue du Mois », quatre dessins sont relatifs au phonographe : « Le phonographe à la Chambre », « Grève de

¹⁶ Prédications de la caricature pour 1880 », *La Caricature*, n°2, 10 janvier 1880, p. 4-5.

¹⁷ Le Phonographe d'Edison au boulevard des Capucines », *La Nature*, 5 mai 1878.

¹⁸ *Le Temps*, 13 mars 1878, 16 mars 1878, 24 avril 1878, 29 avril 1878, 15 mai 1878, 11 juin 1878 ; *Le rappel*, 14 mars 1878, 19 mars 1878, 26 mars 1878, 9 avril 1878, 26 avril 1878 ; W. de Fonvielle, « Le phonographe d'Edison (sic) servant à reproduire la parole », *L'Illustration*, 23 mars 1878, p.196 ; *La Nature*, 23 mars 1878, 4 mai 1878, 25 mai 1878, 15 juin 1878 ; *L'Illustration*, 23 mars 1878 ; « Le phonographe d'Edison », *L'Illustration*, 30 mars 1878, p.210 ; *L'Illustration*, 17 août 1878 ; *La Revue industrielle*, 3 avril 1878 ; Th. Grimm, « Le phonographe », *Le petit journal*, 29 avril 1878, page 1.

Il est intéressant de noter que l'invention du téléphone, du phonographe et du microphone ne manqua pas de susciter un certain scepticisme. Dans *Quand j'étais photographe*, Nadar, rapporte qu'après la démonstration du phonographe, un membre de l'Institut « refusa de se prêter une seconde de plus à cette « supercherie de ventriloque », et de quel fracas il sortit, jurant que l'impertinent mystificateur aurait affaire à lui ». En octobre 1878, le journaliste W. de Fonvielle évoque « les sceptiques qui persistent à expliquer à l'aide de la ventriloquie le phénomène du phonographe, du téléphone et du microphone ». W. DE Fonvielle, « Le condensateur chantant », *L'Illustration*, 26 octobre 1878, p. 266. Dans « Jadis chez Aujourd'hui » (1890), Robida fait écho à cette accusation de ventriloquie lors de l'épisode de présentation du phonographe à Louis XIV.

¹⁹ *L'Illustration*, 13 avril 1878, p. 245



Albert Robida, "Prédictions de la caricature pour 1880 »,
La Caricature, 10 janvier 1880



Albert Robida, illustration pour l'article Mitchi, « Téléphone-Revue »,

La vie parisienne, 31 décembre 1887



« Spring Bubbles. Two Novelties in Bonnets. The Telephone and the Phonograph”,
New York Daily Graphic, 12 April 1878

Coupure de presse dans les scrapbooks de Charles Batchelor, assistant d’Edison
 (Special Collections Series -- Charles Batchelor Collection - Scrapbooks, Thomas A. Edison Papers,
 School of Arts and Sciences, Rutgers University)



Bertall, “La revue du mois - Phonogrèves et phonographes”.
 Détail : « Le téléphone à la chambre », *L'Illustration*, 13 avril 1878



Leon Benett, « Le-ou entendit : 'Petite sœur cadette » ,
Illustration pour Jules Vene, *Tribulations d'un Chinois en Chine*, J. Hetzel, Paris, 1879.

MM. Les orateurs», « Un magnifique cadeau d'étrennes », « Grève des ténors ». Le premier phonographe apparaissant dans l'œuvre de Robida est celui qu'Horatius Bixby, nouveau Robinson, invente dans son île déserte dans un épisode de la première partie des *Voyages très extraordinaires de Saturnin Farandoul*²⁰. Le phonographe inventé par Bixby est non seulement antérieur à celui de son confrère Edison, mais il a la particularité d'être interactif. Le phonographe est ainsi décrit comme un substitut de Vendredi. Cette thématique du phonographe compagnon de solitude sera reprise dans un dessin plus célèbre de « La fin des livres » où l'on voit un auditeur perché dans les cibles, équipé d'un phonographe portatif, véritable ancêtre du walkman.²¹

Le phono-photographe de la « Nana revue » : les technologies de reproduction au service de la critique du naturalisme

La « Nana-revue » de la couverture du n°1 de *La Caricature*, que Georges Decaux et Robida lancent en janvier 1880, s'inscrit dans la tradition de moquerie de l'esthétique naturaliste que nous avons déjà évoquée. Une pulpeuse Nana rousse se penche, d'une manière assez allusive, sur un « photo-phonographe ». Cette fois c'est Emile Zola qui est visé. Le texte théorique « Le Roman expérimental » avait été publié en septembre 1879 dans *Le Messager de l'Europe*, en préalable aux premières livraisons de *Nana*, entre le 16 et le 20 octobre 1879, suscitant un « beau vacarme », selon l'expression de Zola lui-même. Le dernier épisode de *Nana* paraît dans *Le Voltaire* le 3 février 1880. Robida livre donc sa charge avant la parution de la fin du roman.²²

On pourrait penser que cette charge est un pur résultat des hasards du calendrier : *La Caricature*, n'aurait pris Zola pour cible que parce qu'il faisait l'actualité du moment. Je pense qu'il en est autrement. On peut d'abord émettre l'hypothèse d'une complicité entre Robida, son éditeur Georges Decaux et Gambetta, qui, début janvier 1880 avait laissé entendre que des poursuites pourraient être engagées contre Zola. Après tout Decaux, éditeur-ami de Robida, était également l'éditeur-ami du Président du Conseil.

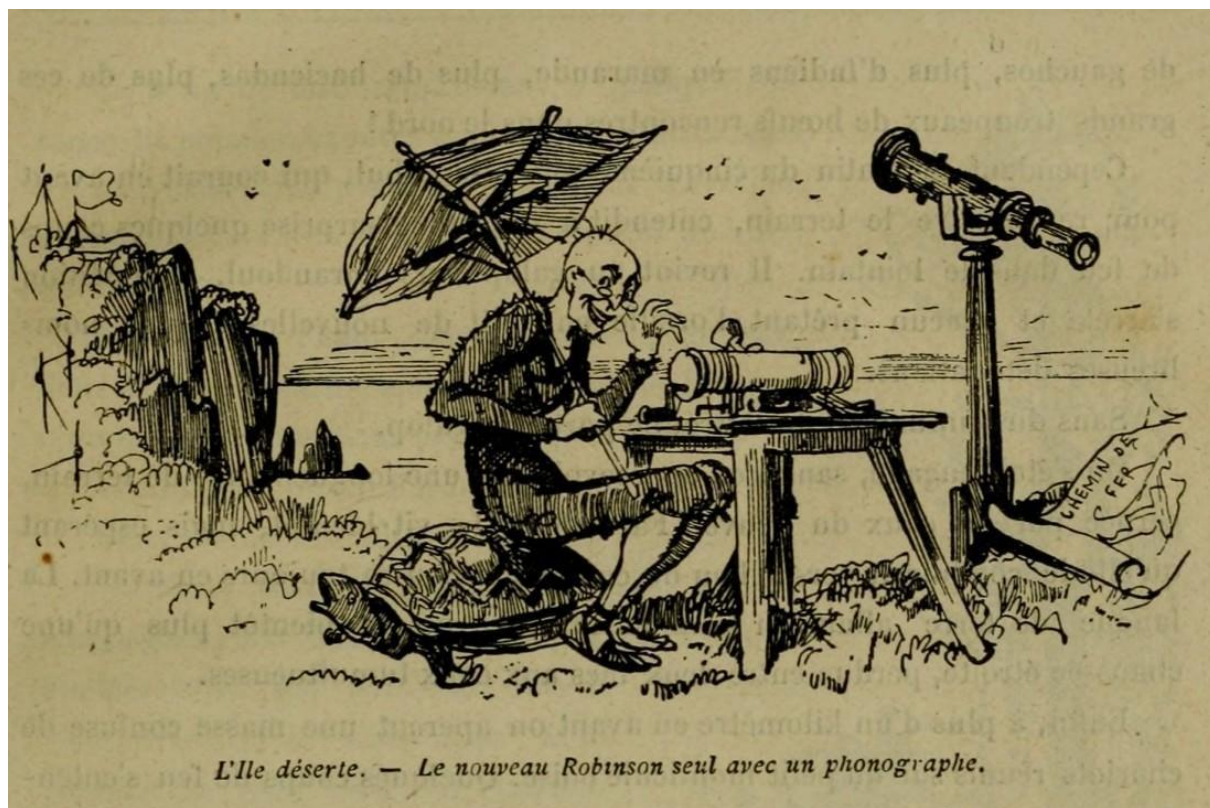
En évoquant le théâtre « expérimental et dégoutantiste », Robida s'inscrit dans la même tradition que Cham représentant Courbet avec un cochon ou que le critique Pontmartin évoquant « l'égout collecteur » dans lequel Zola, « regardeur » menait ses lecteurs. Robida et ses collègues de *La Caricature* abondent dans le

²⁰ A. Robida, *Voyages...*, op. cit., pp.220-223. L'illustration de la page 223 nous présente Bixby, assis sur une tortue, « le nouveau Robinson seul avec un phonographe », le mythique parasol carré servant d'identifiant.

²¹ O. Uzanne et A. Robida, « La fin des livres » in *Contes pour bibliophiles*, Libraires-Imprimeries réunies, Paris, 1895, p. 139.

²² Le texte de la couverture renforce le dessin : « Connaissez-vous la Société des photo-phonographes pour romanciers naturalistes ? C'est une société très-anonyme qui se charge de déposer secrètement des photo-phonographes chez les particuliers : ces instruments indiscrets recueillent tout ce qui se dit, photographient tout ce qui se fait et le reportent aux romanciers naturalistes. Dans une soirée chez M. Emile Zola, le MAITRE a daigné faire fonctionner devant nous ses phonographes de 1879. La manivelle était tournée par les mains de la célèbre NANA dont nous sommes heureux de donner, les premiers, le portrait ressemblant. Attention ! Les phonographes de M. Zola vont parler ! ».

On trouve en pages 2 et 3 la « Nana-revue en 12 phonographes » par Jules Demolliens. Zola enregistre la réalité à l'aide d'un photo-phonographe » et compose un livret d'opéra, *La Favorite du vidangeur*. Au 12^e phonographe, Nana interpelle Edison sous le nom de Lilie Filipatte. Zola couronne la rosière.



Albert Robida, « L'île déserte - Le nouveau Robinson seul avec un phonographe »,
Voyages très extraordinaires de Saturnin Farandoul, fascicule 2, 1879

« Robinson avait eu Vendredi, et Bixby semblait condamné à la solitude. Notre énergique savant résolut de combler cette lacune, il médita deux jours et inventa le phonographe. Disons-le tout de suite, ce phonographe; n'est pas le simple instrument que nous connaissons, mais un phonographe complet, encore inconnu en Europe, car Bixby, préoccupé de nouveaux problèmes, négligea, lors de son retour aux États-Unis, de prendre brevet pour cette admirable invention ; un de ses confrères, le savant Edison, surprit en partie le secret de sa découverte et lança dans le monde étonné le phonographe; que chacun, à Paris, a pu entendre jadis dans la salle du faubourg des Capucines, mais ce phono graphe imparfait ne réalise qu'en partie l'invention de Bixby, il répète ce qu'on lui confie et ne répond pas.

Donc Bixby n'avait plus besoin de compagnon. Son phonographe était son Vendredi. Plus d'ennui, plus de solitude, il avait un confident pour son âme exubérante; toutes ses pensées, il pouvait les confier à son phonographe et celui-ci, ce qui, encore une fois, le distingue du phonographe vulgaire, lui répondait. Quand le savant, fatigué, avait soif d'une longue causerie à son foyer, il commençait, avec son phonographe un doux entretien qui se prolongeait parfois assez avant dans la soirée. » (pp.220-222)



L'audition solitaire. Illustration d'Albert Robida pour « La fin des livres » in Octave Uzanne,
Contes pour les bibliophiles,
Librairies-imprimeries réunies, 1895 [1894]



Albert Robida, « Enregistrement des serments par le phonographe »,
Le Vingtième Siècle, Georges Decaux, 1882

Numéro 1.

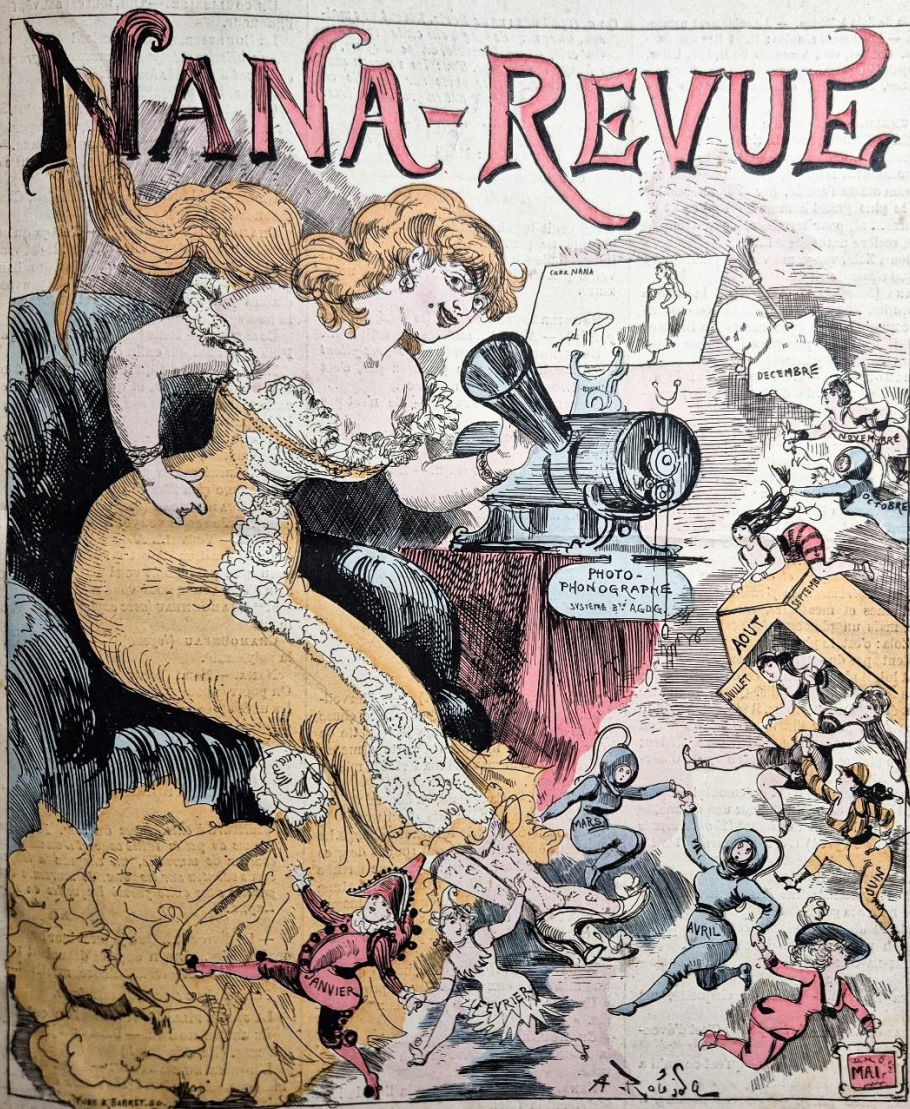
PRIX : 30 CENTIMES

3 Janvier 1880.

ABONNEMENTS
Paris, un an] 16 francs
BOURNAUX
7, rue du Croissant, Paris

La Caricature

ABONNEMENTS
Départements, un an 18
BOURNAUX
7, rue du Croissant, Paris



Connaissez-vous la Société des photo-phonographes pour romanciers naturalistes? C'est une Société très-anonyme qui se charge de déposer secrètement des photo-phonographes chez les particuliers : ces instruments indiscrets recueillent tout ce qui se dit, photographiant tout ce qui se fait et le reportent aux romanciers naturalistes. NANA, dont nous sommes heureux de donner, les premiers, le portrait ressemblant.

Attention! Les photographes de M. Zola vont parler!

Albert Robida, "Nana-Revue",
La Caricature, n° 1, 3 janvier 1880

sens de la critique conservatrice pour qui le sujet même de la prostitution est obscène.

Cependant, si la « Nana-Revue » n'offrait qu'un échantillon parmi d'autres de ce que Zola appellera bientôt ses « crapauds quotidiens »²³, un cas parmi tant d'autres de la critique réactionnaire, ou « républicaine romantique » du naturalisme, des « plaisanteries faciles qui courent les petits journaux depuis trois ans »²⁴, il n'y aurait pas lieu de s'y attarder ici. Comme le souligne Pierre Baudson dans son étude sur les caricaturistes et Zola, Robida tranche avec ses collègues par la qualité de ses critiques :

« Robida, isolé parmi tant d'autres, et pourtant adversaire du Naturalisme, se retrouve aux côtés de l'écrivain, parce que, à la qualité et au caractère durable de son humour, il ajoute surtout ses facultés de compréhension, d'observation et de critique toute intellectuelle. Ses dessins reflètent finalement son propre esprit d'enquête, teinté de poésie et appliqué au mouvement littéraire. [...] Robida seul semble avoir compris tout le parti que l'on pouvait tirer de chacun de ces textes dans la veine parodique. Et, si l'on veut bien y regarder de plus près, on s'aperçoit que Robida semble avoir été le seul aussi à s'être réellement intéressé au contenu des romans de Zola, à les avoir analysés, à avoir compris leurs structures, ainsi que leurs véritables personnages ».

Allons plus loin encore que cette défense. Ce qui nous paraît inédit et intéressant dans la composition de cette première page de *La Caricature* — et dans les pages suivantes de cette livraison — c'est l'introduction du photo-phonographe et de la thématique édisonnienne dans la critique du naturalisme. Le photo-phonographe est déjà intéressant en soi : photographie et phonographie se trouvent jumelées comme deux technologies de captation du réel. L'idée n'est pas tout à fait neuve, puisque c'est Nadar lui-même qui est l'inventeur du mot « phonographe », appareil dont il indique dès 1864 qu'il pourrait être le « daguer-réotype du son ».²⁵ Aussi bien le Comte du Moncel parlera-t-il de « clichés phonographiques ».²⁶

De manière très explicite, dans la « Nana-Revue », le recours à l'appareil imaginaire qu'est le « photo-phonographe » est utilisé pour critiquer la démarche naturaliste. Nous n'avons pas connaissance de ce que Zola, ou d'autres théoriciens de la littérature naturaliste, aient évoqué la photographie, et a fortiori le toute jeune phonographe, dans la description de la démarche documentaire

²³ Emile Zola, *Nouvelle campagne 1896*, Paris, 1897, pp.68 à 72, cité in P. Baudson, *op. cit.*

²⁴ Emile Zola, « Polémiques. A M. Charles Bidot », *Le Voltaire*, 21 octobre 1879. Ce texte fut par la suite intégré dans la section « Du roman » du recueil de textes théoriques *Le roman expérimental*, publié en 1880 (Emile Zola, *Œuvres complètes*, Edition établie sous la direction d'Henri Mitterand, Tome dixième, Cercle du livre précieux, Fasquelle et Tchou, Paris, 1968, p. 1333). Amateur de littérature romantique, Robida a certainement pu s'identifier aux « républicains romantiques » critiqués par Zola dans son essai « La République et la littérature », initialement paru dans *Le Messager de l'Europe*, avril 1879, puis dans le supplément littéraire du *Figaro* (20 avril 1879) et *La Revue bleue* (25 avril 1879). Cet essai fut également intégré dans *Le roman expérimental*.

²⁵ Voir F. Nadar, *Les mémoires du géant*, E. Dentu, Paris, 1864, cité in Jacques Perriault, *Mémoires de l'ombre et du son*, Flammarion, Paris, 1981, pp.133-134.

²⁶ L'expression est citée dans « Le phonographe d'Edison », 30 mars 1878, p.210. Voir également l'article de Thomas Grimm, « Le phonographe », *Le Petit journal*, 29 avril 1878 : « Le phonographe est aux sons ce que la plaque sensibilisée de la photographie est à la lumière. »

préalable à l'écriture du roman.²⁷ Certes Robida commet la double erreur théorique de penser d'une part la captation photographique ou phonographique est purement objective et d'autre part que l'écriture naturaliste de Zola est, à l'instar de ces deux formes de captation de la réalité, elle aussi purement objective. Mais cette double erreur théorique a le grand mérite d'établir un lien de simultanéité entre l'essor du naturalisme littéraire et celui des technologies de reproduction.

Moins que la dimension « dégoûtantiste » qu'implique le naturalisme de Zola ou que son positionnement politique, il nous paraît que c'est la dimension inhibitrice de l'imagination dans l'esthétique naturaliste qui dérangeait Robida. La déclaration liminaire de Zola, dans son essai « Le sens du réel » (paru dans *Le Voltaire* en août 1878)²⁸, constatant que « l'imagination n'est plus la qualité maîtresse du romancier » coïncidait quasi exactement avec l'appel à l'imagination que provoquait l'apparition des nouvelles technologies de communication, explicitement formulé par Pierre Giffard dans sa brochure sur le phonographe, parue au printemps de la même année 1878.²⁹

PROPHÉTIE, PRÉDICTION ET ANTICIPATION

Si l'on s'en tient à la seule littérature française du début du XIX^e siècle, le genre de l'anticipation est abondant : Marc Angenot³⁰ a recensé pas moins de 46 œuvres de science-fiction *avant la lettre* parue en France entre 1802 et 1869, date à laquelle on sait que Robida a commencé à publier des dessins d'anticipation.

Le premier dessin d'anticipation de Robida est probablement « L'art de la guerre — Son passé et son avenir d'après un tableau d'Anatole Vernet qui obtiendra la médaille d'honneur au Salon de 1925 », paru dans le *Paris-Caprice* du 5 juin 1869 : on y voit déjà les bombardements par aéronefs et les charges de cuirassiers à vélocipèdes. La fantaisie de l'anticipation militaire naît ainsi d'une moquerie des toiles à la Horace Vernet et, plus généralement, dans celle des peintres de Salons, qui animent la verve robidienne cette année-là. Dans le cadre des anticipations guerrières, les technologies de communication occupent une place constante, depuis la bataille sous-marine pour le contrôle du câble sous-marin transatlantique dans le *La guerre au Vingtième siècle — Campagne de Jujubie* (album inédit de 1869) jusqu'aux évocations précoces de la TSF dans *La Guerre infernale* (1908).³¹

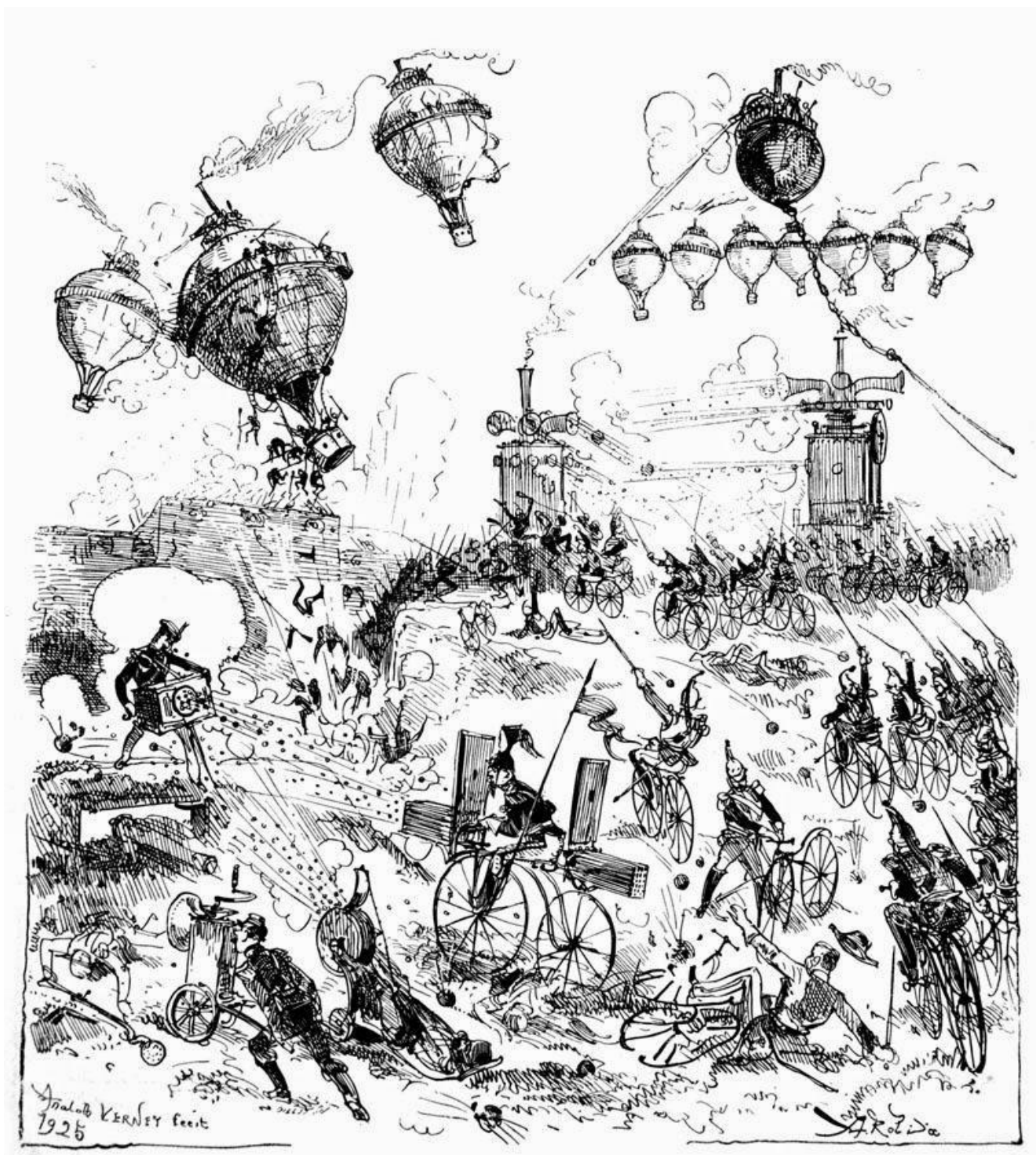
²⁷ Notons cependant que Zola, qui fut un ami de Nadar, recourt à la métaphore optique de l'écran dans sa célèbre « Lettre à A. Valabrègue » (18 août 1864) (reproduite dans Emile Zola, *Écrits sur le roman naturaliste*, Pocket, Paris, 1999.)

²⁸ Emile Zola, « Le sens du réel », *Le Voltaire*, août 1878. Ce texte fut par la suite intégré dans la section « Du roman » du recueil *Le roman expérimental*, in, *Œuvres complètes, op. cit.*, pp.1285-1289.)

²⁹ Voir également Thomas Grimm, *article cité*.

³⁰ Marc Angenot, « Science Fiction in France before Verne », *Science Fiction Studies*, vol. 5, March 1978.

³¹ Voir A. Lange, « En attendant la guerre des ondes. Les technologies de communication dans les anticipations militaires d'Albert Robida », *Le téléphonescope*, n°11, mai 2004, pp. 7-17.



Albert Robida, « L'art de la guerre et son avenir - D'après un tableau d'Anatole Vernet, qui obtiendra la médaille d'honneur au Salon de 1925. », *Paris-Caprice*, 5 juin 1869

Il est frappant cependant de constater que c'est à partir de 1880 que Robida systématise le recours à l'anticipation technologique comme un des procédés de sa création caricaturale, journalistique et romanesque. La pratique de l'anticipation est favorisée par ce genre très caractéristique que représente l'almanach, page dans laquelle les « petits journaux » imaginent les événements drôles à venir dans l'année et qui ne sont souvent que la reprise de thèmes récents de l'actualité. A partir de 1864, le magazine britannique *Punch* publie régulièrement en fin d'année un « Almanak » et c'est dans l'« Almanak for 1878 » paru en décembre 1877 qui figurera le dessin de Georges du Maurier sur le téléphonoscope d'Edison. *L'Illustration* pratique également ce genre et Zola avait fait l'objet d'une telle revue dans « Les prédictions pour l'année 1879 », parues dans la livraison du janvier 1879.

LE MYTHE D'EDISON

Le mythe d'Edison, qui se développe aux Etats-Unis et en Europe à partir de 1877 est de nature à favoriser l'imaginaire technologique. L'étude de Wyn Wachhorst, *Thomas Alva Edison. An American Myth*³², a bien montré que ce mythe se constitue dès les années 1877-1878, après l'invention du phonographe, la « machine qui fait parler les morts », autour d'un certain nombre d'anecdotes biographiques répétées à l'envi mais aussi d'association à des mythes pré-existants (le magicien, Prométhée, Faust, Napoléon, le Professeur...). L'attribution à Edison de pouvoirs surnaturels dans ses capacités d'inventeurs est souvent illustrée par des plaisanteries telles que celle publiée le 1^{er} avril 1878 par le *New York Daily Graphic* où l'on le crédite de l'invention d'une machine qui va « nourrir la planète entière en fabriquant des biscuits, de la viande, des légumes et du vin à partir de l'air, de l'eau et de la terre ».

En France, le mythe d'Edison est notamment véhiculé par le magazine *L'Illustration*, que nous considérons comme une des sources d'information favorite de Robida.³³ Mais ce qui se voulait encore information dans le magazine familial devient pure fantaisie dans *La Caricature*. Outre le phono-photographe de la couverture du premier numéro, les premiers numéros de *La Caricature* abondent en référence à l'inventeur de Menlo-Park. Ainsi, dans les « Prédications pour l'année 1880 » :

« Sciences — Le savant Edison poursuivra ses recherches : il inventera la télé-claque, pour donner des gifles à distance, le phono-revolver, pour duels, et trouvera enfin, après des années de recherches, le télémaire, pour marier les Américains célibataires, toujours trop occupés, avec les plus lointaines beautés de toutes les parties du monde. Plus de temps perdu, grâce à cet admirable instrument, on s'abonne à la Société des télémaires internationaux et, crac ; on est époux !

³² Wyn Wachhorst, *Thomas Alva Edison. An American Myth*, The MIT Press, Cambridge, Massachussets and London, 1981.

³³ Outre les articles déjà cités sur le phonographe, voir : P.L. « Thomas Alva Edison », *L'Illustration*, 17 août 1878, p. 112 (micro-tasimètre) ; Gravure l'exposition de M. Edison, *L'Illustration*, 1^{er} octobre 1881, p. 225. Edison apparaît en couverture de *L'Illustration* du 15 octobre 1881 (voir également dans ce numéro l'article des pages 259 et 261).

THE DAILY GRAPHIC

AN ILLUSTRATED WEEKLY JOURNAL

BY G. L. FARR, PRINTER

NEW YORK, WEDNESDAY, JULY 18, 1879.



THE WIZARD, EDISON

Edison en magicien, "The wizard",
The Daily Graphic, 19 July 1879.

Parmi les inventions destinées à révolutionner le monde en 1880, nous devons mentionner aussi le télétramway, toujours Edison, qui supprime les omnibus et les chevaux et permet d'expédier les voyageurs comme de simples dépêches.»

Le n°5, du 31 janvier 1880 évoque dans «Edison for ever» (p. 6) l'invention de la lampe électrique. Le n°25, du 19 juin 1880 se délecte d'une «Nouvelle et merveilleuse invention d'Edison: le fidélimètre», appareil permettant aux maris de mesurer à distance le degré de fidélité de leurs épouses. Un Edison souriant, en extension, est représenté en couverture et les cinq lettres de son nom répétées à l'envi. Dans le n°49, p. 3 et 6, un article de Higrec, «Le téléphodore» attribue à Edison l'invention d'un appareil permettant la transmission à distance des odeurs³⁴.

LA FANTAISIE SCIENTIFIQUE COMME GENRE JOURNALISTIQUE ET LITTÉRAIRE

Le Vingtième siècle, œuvre maîtresse de Robida, tire son originalité du mélange de trois genres littéraires, le roman d'apprentissage, l'utopie sociologique et la fantaisie scientifique. Laissant à d'autres l'analyse du roman d'apprentissage et de l'utopie sociologique, je ne m'attarderai ici que sur les caractéristiques du roman en tant qu'il est une fantaisie scientifique.

La notion de «fantaisie scientifique» me paraît préférable à celle de «science-fiction», forgée dans les années 20 par l'auteur américain Hugo Gernsback et dont on peut se demander si elle peut-être appliquée rétrospectivement à des œuvres du XIX^e siècle.³⁵ Il me paraît que l'on peut considérer que la «fantaisie scientifique» constitue un genre propre au XIX^e siècle qui se caractérise par un recours usurpé à l'information scientifique et technologique (ou à leurs modalités d'expression) en vue d'en tirer des effets humoristiques.

Cette finalité humoristique de la fantaisie paraît importante pour distinguer ce genre d'autres genres qui recourent également à l'information scientifique et technologique, mais avec d'autres fins stylistiques ou idéologiques. La forme la plus caractéristique de la fantaisie scientifique est probablement le canular, qui trouve dans le *Great Moon Hoax* son exemple historique le plus célèbre.³⁶

Le canular est bien entendu une forme journalistique, dont on peut se demander si elle appartient à la littérature. Mais la fantaisie scientifique peut prendre des formes plus élaborées, en particulier chez Charles Cros, qui en est, en

³⁴ Robida et Giffard resteront fidèles à leur héros mythique: dans la *Guerre infernale* (1908), on peut facilement reconnaître Edison sous les traits du savant Ericksson.

³⁵ Dans ses quelques textes théoriques, Gernsback a pu citer des auteurs tels qu'Edgar Poe, Jules Verne et H.G. Wells comme précurseurs de la science-fiction, mais nous nous rangeons ici à la position de son commentateur, Gary Westfahl, pour qui il y a un certain anachronisme à anticiper la constitution du genre. Voir Gary Westfahl, *The Mechanics of Wonder. The Creation of the Idea of Science Fiction*, Liverpool University Press, 1998.

³⁶ En août 1838, le *New York Sun* publia une série d'articles proposant les résultats des observations de la lune au télescope par l'astronome Sir John Herschel, y compris l'observation de communautés d'hommes et d'ours vivant en harmonie sur le satellite de la terre.

A. ROBIDA
DIRECTEUR EN CHEF

La Caricature

PUBLICATION
DE LA
LIBRAIRIE ILLUSTRÉE

Abonnements d'un an, Paris : 16 francs. — Départements : 18 francs. — Union postale : 20 francs. — Bureaux, 5, rue du Croissant.

NOUVELLE ET MERVEILLEUSE INVENTION D'EDISON LE FIDÉLIMÈTRE



Le fidélimètre d'Edison est une invention nouvelle et merveilleuse qui permet de mesurer la fidélité d'un individu. Elle est basée sur le principe de la mesure de la durée de la vie d'un individu. Elle est donc une invention d'Edison, qui est le plus grand inventeur de notre époque.

Le fidélimètre d'Edison est une invention nouvelle et merveilleuse qui permet de mesurer la fidélité d'un individu. Elle est basée sur le principe de la mesure de la durée de la vie d'un individu. Elle est donc une invention d'Edison, qui est le plus grand inventeur de notre époque.

Le fidélimètre d'Edison est une invention nouvelle et merveilleuse qui permet de mesurer la fidélité d'un individu. Elle est basée sur le principe de la mesure de la durée de la vie d'un individu. Elle est donc une invention d'Edison, qui est le plus grand inventeur de notre époque.

France, le véritable initiateur. En remarquant que le terme revient souvent sous la plume du poète-inventeur, Philippe Ortel note avec justesse :

« Difficile à cerner, la notion de fantaisie se laisse au moins définir par ses repoussoirs : cette faculté, synonyme de rêverie libre, n'est pas ordonnatrice ni donatrice de sens, contrairement à l'imagination romantique ; elle refuse donc la vocation herméneutique et plus largement philosophique de ce mouvement littéraire. Inversement, si la fantaisie s'appuie sur la technique, elle refuse l'esprit de sérieux de la science, puisqu'elle crée, grâce à elle, des chimères conformes au désir de l'inventeur »³⁷.

Charles Cros peut être crédité des premières fantaisies scientifiques de la littérature française évoquant un dispositif de vision à distance³⁸. Il n'est pas établi que Robida ait connu personnellement Cros³⁹, et il est frappant que, pas plus que Villiers de l'Isle Adam, il ne crédite le poète de l'antériorité de Cros sur Edison dans l'invention du phonographe⁴⁰. Il n'est pas établi non plus qu'il ait eu connaissance de ses hypothèses de communication à distance, mais *Le Vingtième siècle* et les autres œuvres d'anticipation de Robida, s'inscrivent bien dans ce genre de la fantaisie scientifique. Tous deux amis de Cros, Alphonse Allais et Camille Flammarion pratiqueront également le genre.⁴¹

³⁷ Philippe Ortel, *La littérature à l'ère de la photographie. Enquête sur une révolution invisible*, Editions Jacqueline Chambon, Paris, 2002, pp.71-72. Il nous paraît que les romans de Jules Verne, et *l'Eve future* de Villiers de l'Isle Adam avec lesquels les œuvres de Robida ont parfois été comparées n'appartiennent pas à ce genre de la fantaisie scientifique, dans la mesure même où elles ne prennent pas cette distance humoristique avec la science et la technique.

³⁸ Le très sérieux Lazare Weiller, le concepteur de la « roue à miroirs » qui permettra la réalisation des premières diffusions de télévision mécanique, dans son article « La photographie des couleurs », *Revue des deux mondes*, mars-avril 1894, évoque la figure de Charles Cros, en indiquant qu'« il s'attacha à la transmission des images à distance ».

³⁹ Bien que le nom de Robida n'apparaisse pas dans la liste des signataires de l'Album zutique, on ne peut exclure qu'il ait été en contact avec l'un ou l'autre des zutistes, et en particulier avec Cros. Dans *La part du hasard*, roman de Robida que l'on considère généralement comme d'inspiration autobiographique, un des compagnons de Gardel, Blaës, est surnommé « Zut, fils amer de la désespérance ». La divergence entre Gardel et Blaës porte sur les implications existentielles de la fantaisie. Les « sentiments bourgeois » que Robida prête à Gardel étaient probablement les siens « La fantaisie, aux débuts de la vie, est chose charmante, fort agréable sans doute, mais à condition de rester la fantaisie et de s'envoler vite ! ». Dans le dessin « L'art de la guerre » du *Paris-Caprice* du 5 juin 1869 évoqué ci-dessus un chevalier médiéval porte un blason sur lequel on peut lire le mot « Zut ».

⁴⁰ Sur cette question d'antériorité, voir G. Perriault, *op. cit.* et J. Noiray, *op. cit.* Perriault émet l'hypothèse que c'est du Moncel qui aurait vendu la mèche à Edison, dont il était le correspondant en France. Alphonse Allais sera un des rares à prendre la défense de son ami (« Charles Cros », *L'hydropathe*, 20 mars 1879 ; « La mort de Charles Cros », *Le chat noir*, 18 août 1888 ; « Charles Cros et M. Edison », *Le Chat noir*, 14 septembre 1889 (textes réédités dans Alphonse Allais, *Oeuvres posthumes. 1877 à 1905*, « Collection Bouquins », Robert Laffont, Paris, 1990).

⁴¹ De même, on ne possède pas d'attestations formelles d'accointances entre Robida d'une part, Alphonse Allais et Camille Flammarion d'autre part. Mais Robida a fréquenté comme Allais le Chat Noir et a fourni des dessins à son journal, comme il a fourni des dessins, dont un des plus beaux téléphonoscopes, à *La Fin du monde* (1894) de Camille Flammarion.

LE TÉLÉPHONOSCOPE AVANT ROBIDA : EDISON ET GEORGE DU MAURIER

Un des aspects curieux du mythe d'Edison est l'attribution qui lui fut faite à diverses époques (1878, 1889...) d'un instrument permettant la vision à distance. Inventeur du phonographe, du kinétoscope, de la lampe à incandescence et détenteur de 1093 brevets, est-il possible qu'Edison ne se soit pas impliqué dans le mouvement de recherche sur les possibilités de transmettre l'image à distance qui commence en 1878 ? Ni les biographies d'Edison ni les ouvrages classiques sur l'histoire des premières recherches sur la télévision n'apportent d'éléments significatifs à ce sujet.⁴² Pourtant, très tôt on a voulu voir dans Edison l'homme qui avait ou qui allait résoudre le problème de la vision à distance. Dès décembre 1878, le célèbre dessin « Edison's Telephonoscope (Transmits Light as Well as Sound) » de George du Maurier dans le *Punch's Almanack for 1879* fait écho à la rumeur selon laquelle Edison venait de mettre au point le téléphonoscope, censé permettre la communication visuelle à distance. Ce dessin représente un couple de bourgeois en train de regarder sur un écran panoramique des jeunes gens en train de jouer au tennis. Le père, au téléphone, s'adresse à sa fille Béatrice et lui dit : « Viens plus près, je dois chuchoter. Qui est cette jeune femme jolie à côté de Charlie ? » Et Béatrice de répondre « Elle arrive d'Angleterre. Je te la présenterai dès que la partie sera terminée ».

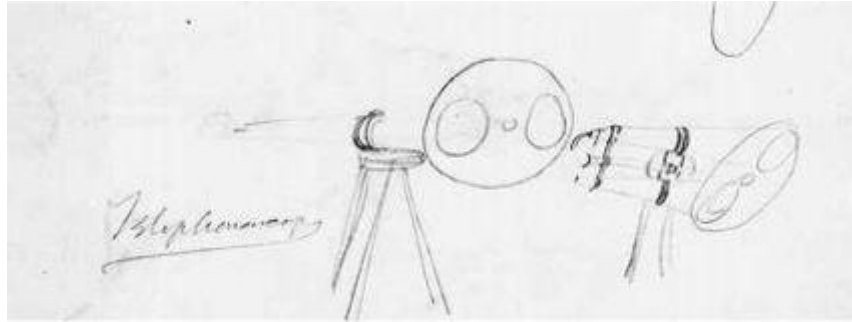
Tous les commentaires récents de ce dessin indiquent que Edison n'a pas inventé de téléphonoscope. Or, Edison est bien l'inventeur d'un téléphonoscope, qu'il présente à un de ses correspondants, Uriah Painter, dans une lettre (perdue) du 5 mai 1878, et que Painter propose immédiatement de faire breveter, dans une lettre du 13 mai 1878⁴³. Mais il s'agit d'une sorte de double cornet acoustique, permettant de transmettre des conversations sur une distance de 1 à 2 miles. Edison avait fait un premier dessin sur un carnet de note le 2 avril 1878. Le 10 mai, il fit des schémas en vue d'une demande de brevet. L'instrument fut ensuite connu sous le nom de mégaphone⁴⁴.

Il est donc probable que le *telephonoscope* de Du Maurier soit issu d'une rumeur qui a traversé l'Atlantique et que Du Maurier n'a pas inventé le mot. Il est également probable que le dessin de Du Maurier était connu de Robida, qui lui emprunte non seulement le terme, mais également, au moins dans un dessin du *Vingtième siècle*, « Le journal téléphonoscopique », le format panoramique de l'écran, ainsi que la caractéristique interactive du médium : chez Robida comme chez Du Maurier, le téléphonoscope n'est pas seulement une télévision, c'est également un visiophone qui permet la communication entre deux émetteurs/

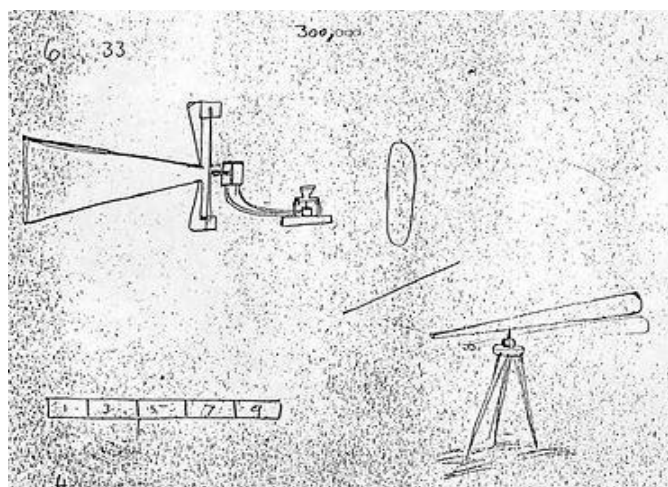
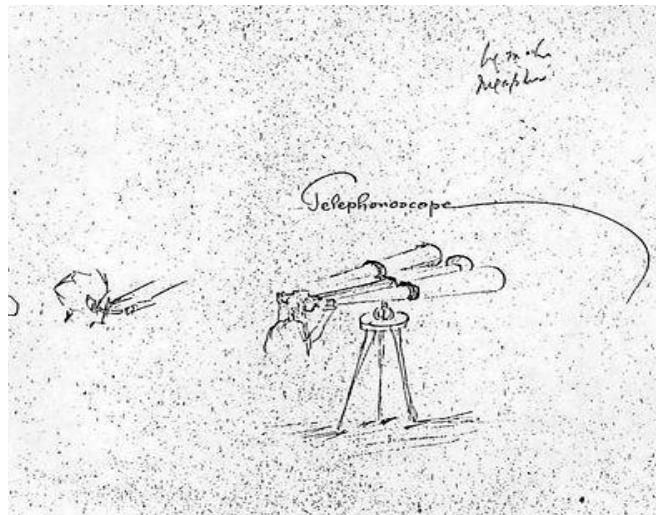
⁴² Voir notamment R. Conot, *Thomas A. Edison. A Streak of Luck*, Da Capo Press, New York, 1979 et P. Israel, *Edison : a life of invention*, John Wiley, New York, 1998.

⁴³ "Letter of Uriah Painter to Edison", Washington DC, 5-13-1878, in P.B. Israel, K. Nier and L. Carlat (ed.), *The Papers of Thomas A. Edison*, vol. IV, *The Wizard of Menlo Park*, The John Hopkins University Press, Baltimore and London, 1909, pp.281-282..

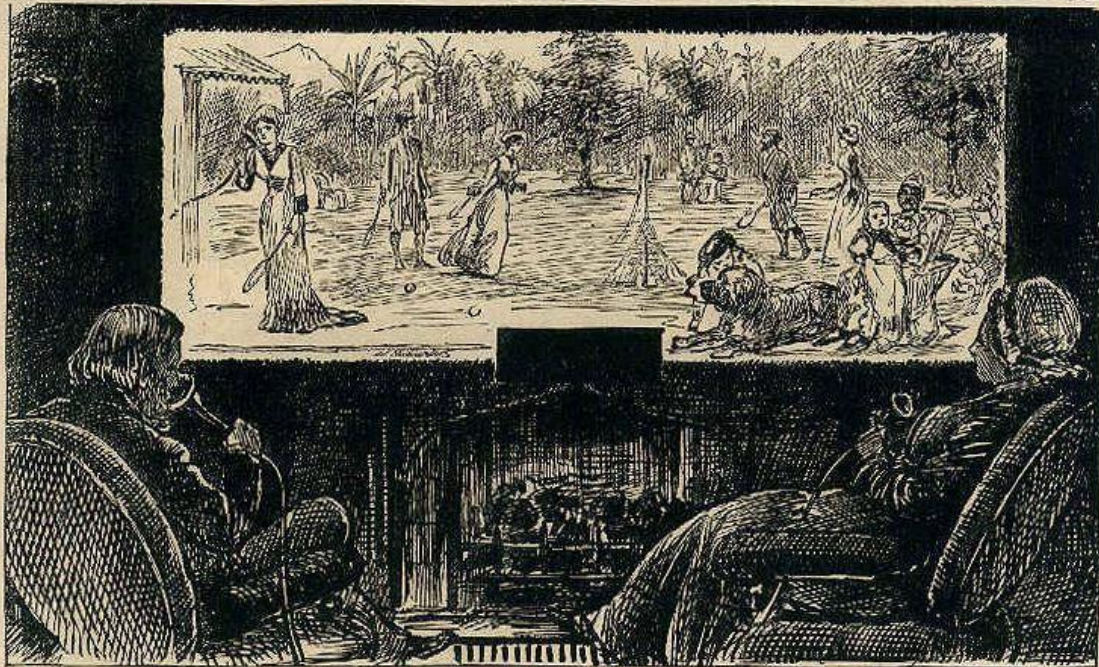
⁴⁴ Par un curieux retournement, en 1908, Pierre Giffard, dans *La Guerre infernale* (illustrée par Robida), utilisera le terme « mégaphone » pour désigner un appareil de transmission des images à distance...



Premier dessin d'Edison d'un *telephoscope*, 2 April 1878,
Edison Laboratory Notebook.



Dessins du *telephoscope* d'Edison, 17 May 1878
in *Technical Notes and Drawings*
(Edison Papers at Rutgers University, by courtesy of Swann Galleries).



EDISON'S TELEPHONOSCOPE (TRANSMITS LIGHT AS WELL AS SOUND).

(Every evening, before going to bed, Papa and Mother-in-law sit up on electric camera-obscura over their bedroom mantel-piece, and gladden their eyes with the sight of their children at the Antipodes, and converse gaily with them through the wire.)

Paterfamilias (in Wilton Place). "BEATRICE, COME CLOSER, I WANT TO WHISPER." Beatrice (from Ceylon). "YES, PAPA DEAR."
Paterfamilias. "WHO IS THAT CHARMING YOUNG LADY PLAYING ON CHARLIE'S SIDE?"
Beatrice. "SHE'S JUST COME OVER FROM ENGLAND, PAPA. I'LL INTRODUCE YOU TO HER AS SOON AS THE GAME'S OVER?"

George du Maurier, "Edison's Telephonoscope",
Punch, 9 December 1878

récepteurs. Cependant, ni Du Maurier ni Robida ne doivent être considérés comme les premiers à avoir imaginé la possibilité technique de transmission des images à distance, en complément de la transmission des sons.

LES PROJETS DE VISION À DISTANCE ENTRE 1878 ET 1881

Si l'on fait exception des fantaisies littéraires, et en particulier celle, ancienne, du « miroir magique », l'hypothèse de la possibilité d'une transmission des images à distance peut être datée de l'année 1878. Cette hypothèse découle de la découverte, en 1873, par l'irlandais Willoughby Smith du caractère photo-sensible du métalloïde sélénium. Un véritable paradigme de recherche se développe autour du sélénium à partir de 1878 et dominera les études sur la transmission des images jusque dans les années 1920.⁴⁵ Sans entrer ici dans le détail des querelles de datation, qui très vite naissent entre ces différents « inventeurs », on retiendra que George R. Carey, *surveyor* (arpenteur) au City Hall de Boston déclare dans son *Notebook* (retrouvé en octobre 2001) qu'il a conçu les premiers éléments de sa caméra au sélénium dès janvier 1877. Il fait publier divers articles dans la presse de vulgarisation scientifique et technique, en particulier *Scientific American*⁴⁶. Adriano de Paiva, Professeur à l'Université de Porto publie son premier article sur la « téléscopie électrique » en mars 1878.⁴⁷ En août 1879, il demande à Gaston Tissandier de publier dans *La Nature* une lettre où il avance l'hypothèse de la possibilité de voir au loin grâce à la téléscopie électrique. En 1880, il publie, en français, une brochure⁴⁸ dont l'objectif principal est de démontrer l'antériorité de son idée par rapport aux propositions du notaire d'Ardres (Pas-de-Calais), Constantin Senlecq, qui déclare avoir eu l'idée de recourir au sélénium « dans le courant de l'année 1877 ». Il paraît certain que Senlecq a adressé en novembre 1878 une lettre au Comte du Moncel, mais la première mention publique de ses travaux n'apparaît qu'en décembre 1878.⁴⁹ Après plusieurs articles dans la presse, Senlecq publiera lui-même une brochure visant à établir l'antériorité de son intervention. Carey, de Paiva et Senlecq ne font qu'ouvrir le débat : à partir de 1878, les contributions plus ou moins importantes de différents chercheurs sont publiées aux Etats-Unis, en Europe et en Russie.

Si le débat prend d'emblée un tour très sérieux, le rôle des « producteurs d'imaginaire » (l'expression est du sociologue de l'innovation Patrice Flichy) est

⁴⁵ Outre les ouvrages de Shiers, Abramson et Burns, on se rapportera à notre site « Histoire de la télévision » (<http://histv.free.fr>) où nous avons reproduit et commenté plus d'une centaine de textes parus entre 1878 et 1900 sur le « projet de voir à distance par l'électricité ».

⁴⁶ « The Teleelectroscope », *Scientific American*, 17 May 1879, « Seeing by Electricity », *Scientific American*, 42, 5 June 1880.

⁴⁷ Adriano De Paiva, « A telefonia, a telegrafia e a telescopia » in *O Instituto — revista científica e literária*, XXV ano, Segunda Serie, Julho de 1877 a Junho de 1878, n° 9, pp. 414-421, Coimbra, Imprensa da Universidade, Março de 1878.

⁴⁸ Adriano de Paiva, *La téléscopie électrique basée sur l'emploi du sélénium*, édition à compte d'auteur dans la typographie de Antonio José Da Silva, Porto, 1880, 48 pages

⁴⁹ Le téléscopie, *La Science pour tous*, Paris, 7 décembre 1878.

évident : les deux grands électriciens britanniques, W.E. Ayrton et John Perry, publient dans *Nature*, le 22 avril 1880, un article « Seeing by electricity » dans lequel ils reconnaissent que leurs travaux sur cette question ont été inspirés par le dessin du *Telephonoscope* de du Maurier publié dans *Punch* ! Un véritable champ d'investigation est ouvert dès cette époque et verra sa plausibilité scientifique confirmée par l'organisation en août 1900, dans le cadre du Congrès des électriciens qui se tient à Paris dans le contexte de l'Exposition universelle, d'un séminaire international sur la télévision. Le mot « télévision » est lancé à ce moment par le rapporteur, le Colonel Constantin Perskyi, professeur d'électricité à l'Ecole d'artillerie de Saint-Petersbourg.

TROIS CANULARS AMÉRICAINS : L'ÉLECTROSCOPE, LE DIAPHOTE ET LE TÉLÉPHOTE

Ces premiers travaux scientifiques vont très rapidement être suivis de canulars, publiés par la presse américaine et répercutés par la presse européenne. Le premier de ces canulars, celui de l'électroscope, est sans doute le moins connu, tout en étant le plus remarquable. Le 29 mars 1877, *The New York Sun*, publie un article, "The Electroscope", qui annonce qu'un éminent savant s'apprête à rendre public sa nouvelle invention, l'électroscope, appareil grâce auquel les objets ou les personnes, fixes ou mobiles, dans n'importe quelle partie du monde peuvent être vues instantanément partout et par tout un chacun (« objects or persons standing or moving in any part of the world may be instantaneously seen anywhere and by anybody »).

L'article prédit que cet appareil va révolutionner le monde des télécommunications et liste les usages qui pourront en être faits :

- les marchands pourront exposer leurs marchandises ou des échantillons, dans le monde entier,
- les criminels pourront être immédiatement identifiés par la police dans n'importe quelle partie du monde,
- les mères, les maris et les amants pourront avoir constamment le regard sur leurs enfants, leurs épouses ou leur être aimé,
- les artistes pourront conserver leurs œuvres tout en les exposants dans les galeries américaines ou européennes,
- les chercheurs pourront consulter de leur bureau tout œuvre ou manuscrit entreposé au British Museum, au Louvre ou au Vatican, en demandant au bibliothécaire de le placer, à la page souhaitée, dans le merveilleux appareil,
- les pratiques de télégraphie seront modifiées puisque la longueur du texte n'aura plus d'importance et qu'il sera possible de visualiser le texte manuscrit de l'émetteur,
- couplé avec le téléphone, l'électroscope permettra de dialoguer avec son correspondant, en le regardant droit dans les yeux, et en observant ses expressions,
- il sera possible de transmettre dans le monde les concerts et représentations théâtrales.

La description technique de l'électroscope proposée par *The New York Sun* est évidemment sommaire, mais cette liste d'usage est en soi assez extraordinaire,

puisque avant même que Carey, de Paiva ou Senlecq n'aient publié le moindre article, les principaux usages sont listés, avec une imagination aussi précise que celle que manifesterait Robida cinq ans plus tard. Il est probable que cet article est à l'origine de la rumeur, rapportée par Louis Figuier dans *L'Année scientifique et industrielle 1877* (ouvrage paru en 1878) dans son article «Télectroscope». Cet appareil est attribué à Graham Bell, dont Figuier rapporte l'invention du téléphone dans les pages précédentes de sa publication. Le terme de télectroscope proposé par Figuier aura un succès immédiat, puisqu'il sera adopté par de Paiva et Senlecq et sera d'usage jusqu'à la fin du siècle.

Un deuxième canular est lancé le 10 février 1880 dans le *Daily Times*, le quotidien local de Bethlehem (Pennsylvanie). Son auteur a été récemment identifié comme étant le grand professeur Mansfield Merriman, qui enseignait les sciences de l'ingénieur à l'Université de Lehigh. L'article décrit la démonstration d'un diaphote, dispositif de transmission des images à distance, qu'aurait faite au «Monacacy Scientific Club» un certain Dr. H.E. Licks. Cet article aura un retentissement considérable et sera reproduit dans la presse aux États-Unis, en Grande-Bretagne et en France. Un troisième canular suit rapidement, celui du *telephole* ou *telephote* et provient de Pittsburgh : il est publié dans *The American Manufacturer* le 20 février 1880. Alors que le diaphote de Licks nécessitait 72 fils de transmission, le *telephole* attribué aux inventeurs Conelly et Mc Tighe ne nécessitait qu'un seul fil.

On pourrait mettre en doute que Robida ait eu connaissance du détail des premiers travaux scientifiques sur la vision à distance par l'électricité et que les canulars américains soient parvenus jusqu'à lui. Et pourtant, il a tout à fait pu en avoir une connaissance précise. Débats scientifiques et canulars ont en effet trouvé un écho très rapide dans une revue scientifique consacrée au développement de l'électricité, *La Lumière*, lancée en 1879 par le Comte du Moncel. Reconnu comme un grand scientifique, du Moncel est aussi un de ces premiers vulgarisateurs qui s'attachent à populariser l'idée la connaissance de l'électricité, persuadé que celui-ci est amené à jouer un grand rôle dans le progrès de l'humanité, et, en particulier, un des vecteurs de la «subsistance et de l'indépendance des femmes». Du Moncel occupe à la fin des années 1870, une place de premier plan dans les débats sur l'électricité et, en particulier, sur l'essor des télécommunications, stimulées par la mise au point du téléphone électrique par Graham Bell (1876), du phonographe par Edison (1877) et du microphone par Hughes (1877). Il consacre à ces trois inventions un ouvrage d'une clarté exemplaire *Le téléphone, le microphone et le phonographe*. Paru dans la populaire «Bibliothèque des Merveilles» des éditions Hachette en 1878, cet ouvrage contiendra, dans sa réédition de 1882, un chapitre «Le téléphote» qui fait le point sur les premières propositions scientifiques, tout en passant au crible de la critique les canulars du diaphote et du téléphote. Même si Robida n'a pas eu connaissance de cet ouvrage, on peut au moins supposer qu'il a pu lire l'article «Téléphotes et diaphotes. Voir à distance par l'électricité», qu'un autre électricien vulgarisateur, Edouard Hospitalier⁵⁰, consacre dans *L'Illustration* du 31 juillet 1880 aux canulars américains.

⁵⁰ Edouard Hospitalier, «Téléphotes et diaphotes. Voir à distance par l'électricité», *L'Illustration*, Paris, 31 juillet 1880.

VISION À DISTANCE ET THÉÂTROPHONE

Les premières hypothèses relatives à la vision à distance par le biais de l'électricité, scientifiques ou fantaisistes, s'appuient sur le modèle du téléphone. Le télélectroscope, le diaphote, le téléphote doivent être à l'image ce que le téléphone est au son. Le modèle du téléphone intervient autant dans la conception même des appareils (la traduction d'un signal visuel en impulsion électrique) que dans la conception des usages. La transmission de concerts est l'exemple le plus évident de cette hypothèse de convergence : dès 1878, aux États-Unis et en Grande-Bretagne on trouve des exemples de « concerts par téléphone », où l'auditoire est réuni dans une salle pour une écoute collective de la transmission. Dès 1878, on imagine la possibilité d'écouter les concerts à domicile.

Graham Bell lui-même aimait, lors des démonstrations du téléphone, faire entendre des orchestres, afin de démontrer les capacités de son invention. Mais ce sont surtout les perfectionnements apportés au téléphone par Edison puis par le français Clément Ader qui vont permettre, à partir de 1881, la propagation du théâtrophone, première forme de diffusion culturelle recourant à une technologie de communication électrique, et dont l'exploitation commerciale perdurera jusqu'à l'arrivée de la radio. Le théâtrophone d'Ader fait courir les foules à l'occasion de l'Exposition internationale d'électricité qui se tient à Paris à l'automne 1881. Ses démonstrations sont largement documentées, tant dans la presse spécialisée que dans la presse familiale⁵¹. Victor Hugo l'évoque dans *Choses vues*. Dans *L'Illustration*, Edouard Hospitalier prédit : « Ces expériences nous font espérer que le jour n'est pas éloigné où chacun pourra en s'abonnant au téléphone, l'utiliser pendant la soirée pour s'offrir l'Opéra à domicile. »

LE TÉLÉPHONE ET LE PHONOGRAPHE DANS LE VINGTIÈME SIÈCLE

Le téléphone — qui était loin d'être banalisé en 1882 — est décrit dans ses divers usages pratiques. Au moment où le réseau parisien commence à peine à être construit, Robida entrevoit (comme de Paiva) sa future couverture universelle (p. 52). On peut y accéder, en rue, grâce à des bornes téléphoniques (p. 51) ou être abonné à domicile (pp. 54-55). Le téléphone permet d'appeler un aérocab (p. 51), de passer des messages professionnels (p. 230), de gérer une entreprise mondiale (p. 296) ou de faire la cour à une demoiselle, seule manière autorisée d'ailleurs pour cette activité (p. 239-240, planche entre pp. 240-241). Une autorisation parentale de mariage peut être donnée par simple communication téléphonique (p. 338). Le téléphone joue également un rôle de diffuseurs de

⁵¹ E.H., [Edouard Hospitalier], « L'exposition d'électricité. Les auditions téléphoniques », *L'Illustration*, 17 septembre 1881, p. 185 ; « Souvenirs de l'exposition d'électricité », *Le magasin pittoresque*, Paris, 1882, pp. 91-995 ; « Le téléphone de M. Ader » in Th. du Moncel, *Le téléphone*. Paris, Librairie Hachette, coll. « Bibliothèque des merveilles », 5^e édition, 1887, pp. 117-127.



Albert Robida "Une nuit agitée »,
Le Vingtième siècle, Georges Decaux, 1882.



Albert Robida, « Le théâtre de chambre »,
Le Vingtième siècle, Georges Decaux, 1882.

ions dont le xx^e siècle
merveille d'un siècle si
rtés, le téléphonoscope
merveilleuses, pour une
haut la gloire de nos
ue, cette enfantine appli-

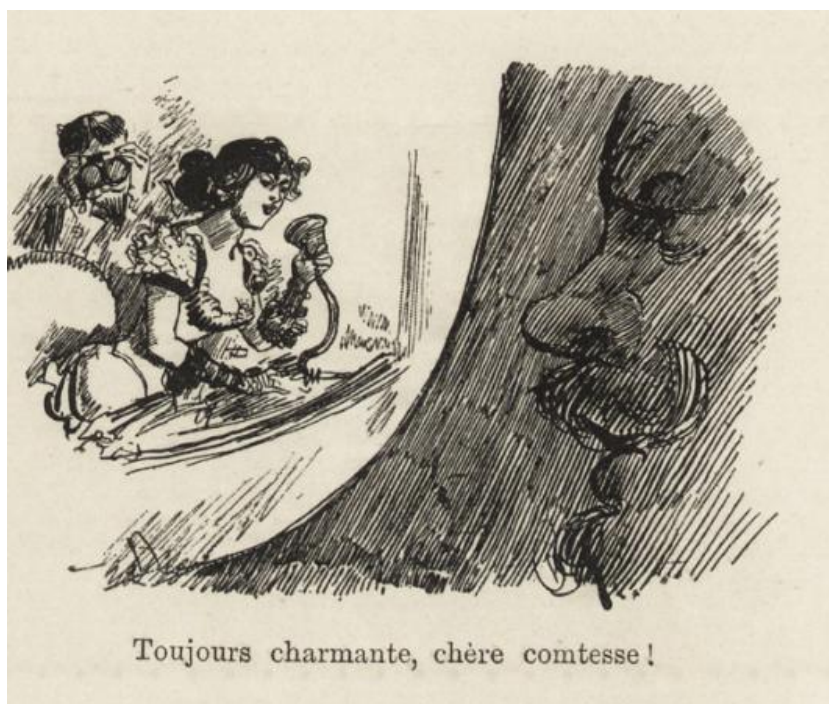


Les téléphones publics.

Albert Robida, "Les téléphones publics",
Le Vingtième siècle, Georges Decaux, 1882.



Albert Robida « Moralité, tranquillité, félicité - La cour par téléphone »,
Le Vingtième siècle, Georges Decaux, 1882.



Albert Robida, "Toujours charmante, chère comtesse !"
Le Vingtième siècle, Georges Decaux, 1882.



Albert Robida, « Le consentement par téléphone »,
Le Vingtième siècle, Georges Decaux, 1882.



Albert Robida, « Hélène et M. Montgiscard »
Le Vingtième siècle, Georges Decaux, 1882.

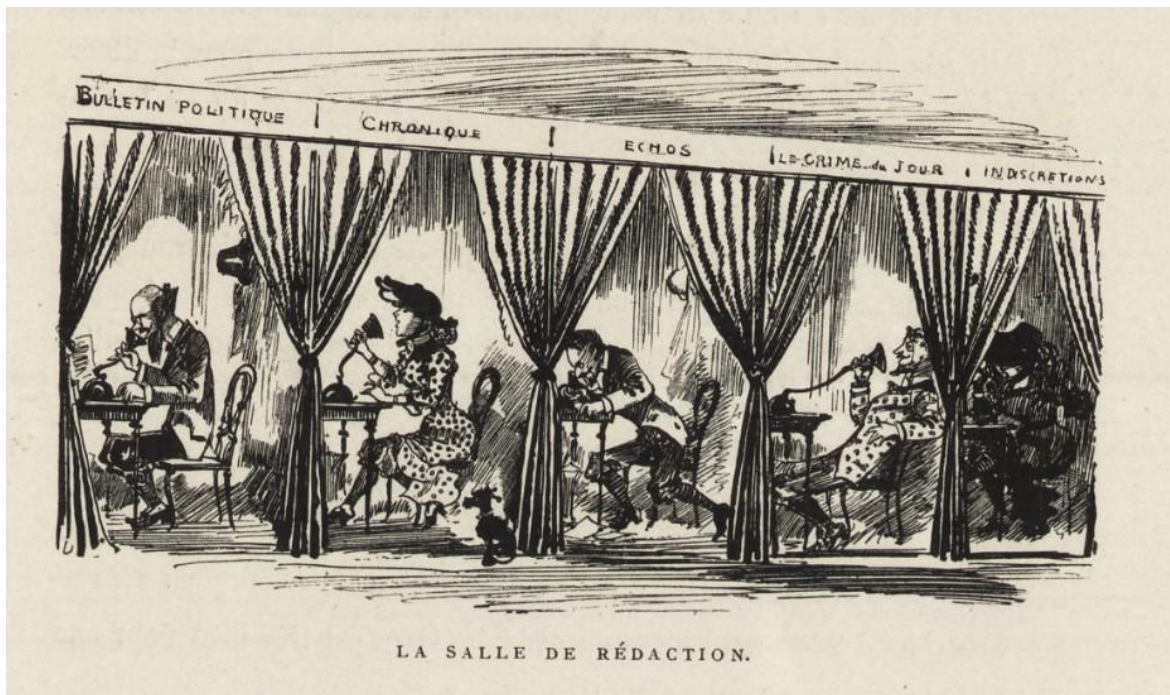


Albert Robida, « Jules est un misérable »,
Le Vingtième siècle, Georges Decaux, 1882.



LES CORRESPONDANTS A LA GUERRE

Albert Robida, « Les correspondants à la guerre »,
Le Vingtième siècle, Georges Decaux, 1882.



Albert Robida, « La salle de rédaction »,
Le Vingtième siècle, Georges Decaux, 1882.



Albert Robida, « Le romancier Barigoul poussant son cri »,
Le Vingtième siècle, Georges Decaux, 1882



Albert Robida, « Arrivée du journal téléphonique chez l'abonné »,
 Le Vingtième siècle, Georges Decaux, 1882.

nouvelles, à travers la Gazette téléphonique (pp.24-34). Bien que son expansion ait été universelle, le téléphone, en 1952, n'est pas encore arrivé en Polynésie (p. 388), du moins pas avant que n'ait été lancé le projet de la construction du sixième continent dans cette partie du monde.

Le phonographe n'est pas encore utilisé pour l'audition de musique, mais, exactement comme l'avait conçu Edison, pour la transmission d'informations pratiques. Ainsi Madame Ponto laisse à son mari et à ses filles des messages sur le « phono » (p. 9). Il est également utilisé comme méthode d'archivage au journal *L'Epoque* (p. 199) ou comme support pour envoyer les messages à la mer en cas de naufrage (p. 376), procédé qui s'avère efficace (p. 385).

LE TÉLÉPHONOGRAPHE

Le grand concurrent du téléphone (souvent oublié par les commentateurs de Robida) est cependant le téléphonographe, « heureux amalgame du téléphone et du phonographe » :

« Avec lui il n'est pas besoin, comme avec le simple téléphone, de tenir sans cesse le tuyau conducteur à l'oreille et de parler dans le récepteur ; il suffit de parler à voix ordinaire à petite distance de l'instrument et l'ouverture de métal, à la fois outil et bouche, apporte bientôt, distinctement détaillées, les syllabes de la réponse » (p. 7).

Comme le téléphone, le téléphonographe peut diffuser des nouvelles, ou rendre compte d'événements, telles les séances de l'Académie (p. 184). Chaque journaliste « fait sa petite lecture dans son phonographe clicheur et les clichés sont ensuite recueillis par le secrétaire de la rédaction qui les porte au grand téléphonographe des abonnés... » (p. 208). A la différence du téléphonoscope, qui se regarde assis dans un fauteuil, le téléphonographe peut s'écouter à table (p. 212, dessin p. 215⁵²), dans le tube et même au lit. Quelques petits indices laissent à penser que l'introduction du téléphonographe dans la société parisienne est antérieure à celle du téléphonoscope

L'histoire des télécommunications nous apprend que la téléphonographie, née de la combinaison du téléphone et du phonographe a réellement été envisagée par les inventeurs. Giffard évoquait déjà dans sa brochure de 1878 sur le phonographe la possibilité d'un tel couplage. Dans son ouvrage *Physique populaire*, Emile Desbeaux consacre au téléphonographe un chapitre et nous indique que « M. Mercadier, le premier, a eu l'idée d'une telle combinaison ». Ses premières

⁵² Le dessin du télé-phonographe de table nous montre les mots, qui sortent de l'appareil et montent, écrits à la verticale vers le plafond. C'est probablement la première illustration de la thèse intéressante développée récemment par des experts ès bande dessinée, sur la relation historique entre le phonographe et l'apparition du phylactère, « le perroquet d'Edison », dans l'illustration. Voir D. Wheeler, « Comic Strips Before the Yellow Kid » in *The Comic's Buyer's Guide* N° 1525, 7 février 2003 ; D. Wheeler, « Look Who Else Was Talking, Too », in *Comic Art* #5, automne 2003, cité in T. Smolderen, « Ceci n'est pas une bulle ! Structures énonciatives du phylactère », Actes du Colloque « S'écrire avec des outils d'aujourd'hui », Université de Poitiers, 16-17 mai 2003. (<http://oav.univ-poitiers.fr/rhrt/2002/Programme.htm>)

expériences indiquaient que la reproduction du son du phonographe transmise par le téléphone n'était pas parfaite mais audible.⁵³

On peut bien entendu reconnaître dans les principales applications du télé-phonographe l'anticipation de la radio, à cette différence près que Robida, et pour cause, n'a pas imaginé la transmission hertziennne et que c'est d'un réseau de type téléphonique qu'il s'agit. Il faudra attendre *La guerre infernale* (1908) pour que Giffard et Robida intègrent le « sans fil », mais pas encore dans sa forme radiophonique.

LE TÉLÉPHONOSCOPE SELON ROBIDA : UN SYSTÈME FANTASISTE, MAIS DÉTAILLÉ ET COHÉRENT

Il nous faut reconnaître que Robida n'a pas été le premier à émettre l'hypothèse de la vision à distance, ni même le premier à dessiner un téléphonoscope. Comme Jules Verne ou comme Villiers, il emprunte à l'actualité scientifique pour alimenter son récit et créer un univers imaginaire. Ecrire cela n'enlève rien à son originalité. Bien au contraire, la connaissance précise de l'état de l'art nous permet de mieux apprécier combien Robida fut original.

A travers la première présentation du téléphonoscope, au chapitre V (pp. 53-55), mais aussi à partir des éléments fournis dans la suite du roman, il est possible de reconstituer le système cohérent que représente le téléphonoscope, « perfectionnement suprême du téléphone ».

Si il est vrai que Robida ne s'embarrasse pas de descriptions techniques, il fournit néanmoins des détails qui permettent de concevoir ce qu'est l'appareil en question. La captation de l'image est peu décrite et l'on ne trouve que deux représentations de caméras : l'une est la petite caméra portable, désignée comme un « petit téléphonoscope » tenu à la main (p. 204) par le correspondant de l'*Epoque* au Sahara (dessin p. 201). L'autre est une immense caméra placée sur la plate-forme du tube franco-anglais Calais-Douvres, à l'occasion de la kermesse internationale de bienfaisance (p. 229, dessin p. 231). L'appareil est fragile, puisqu'il nous est indiqué que « le téléphonoscope se brisa rien que sept fois pendant le siège de Pékin, sous les effrayantes détonations des pièces de siège » (pp. 200-201).

Le récepteur du téléphonoscope est également brièvement décrit (p. 56) :

« L'appareil consiste en une simple plaque de cristal, encastrée dans une cloison d'appartement, ou posée comme une glace au-dessus d'une cheminée quelconque. L'amateur de spectacle, sans se déranger, s'assied devant cette plaque, choisit son théâtre, établit sa communication et tout aussitôt la représentation commence. »

Dans son format géant, celui de l'affichage extérieur au siège du journal *L'Epoque*, l'écran du téléphonoscope prend encore la forme d'une plaque, ayant l'apparence d'une lune (p. 199).

Comme nous l'avons déjà évoqué, la plaque de cristal de l'appareil récepteur

⁵³ Emile Desbeaux, *Physique populaire*. Paris, Librairie Marpon et Flammarion, 1891, pp.170 et suivantes.



LE THÉÂTRE CHEZ SOI
PAR LE TÉLÉPHONOSCOPE.

Albert Robida, « Le théâtre chez soi par le téléphonoscope »,
Le Vingtième siècle, Georges Decaux, 1882.



Imp. Eudes.

Le Théâtre chez soi par le Téléphonoscope.

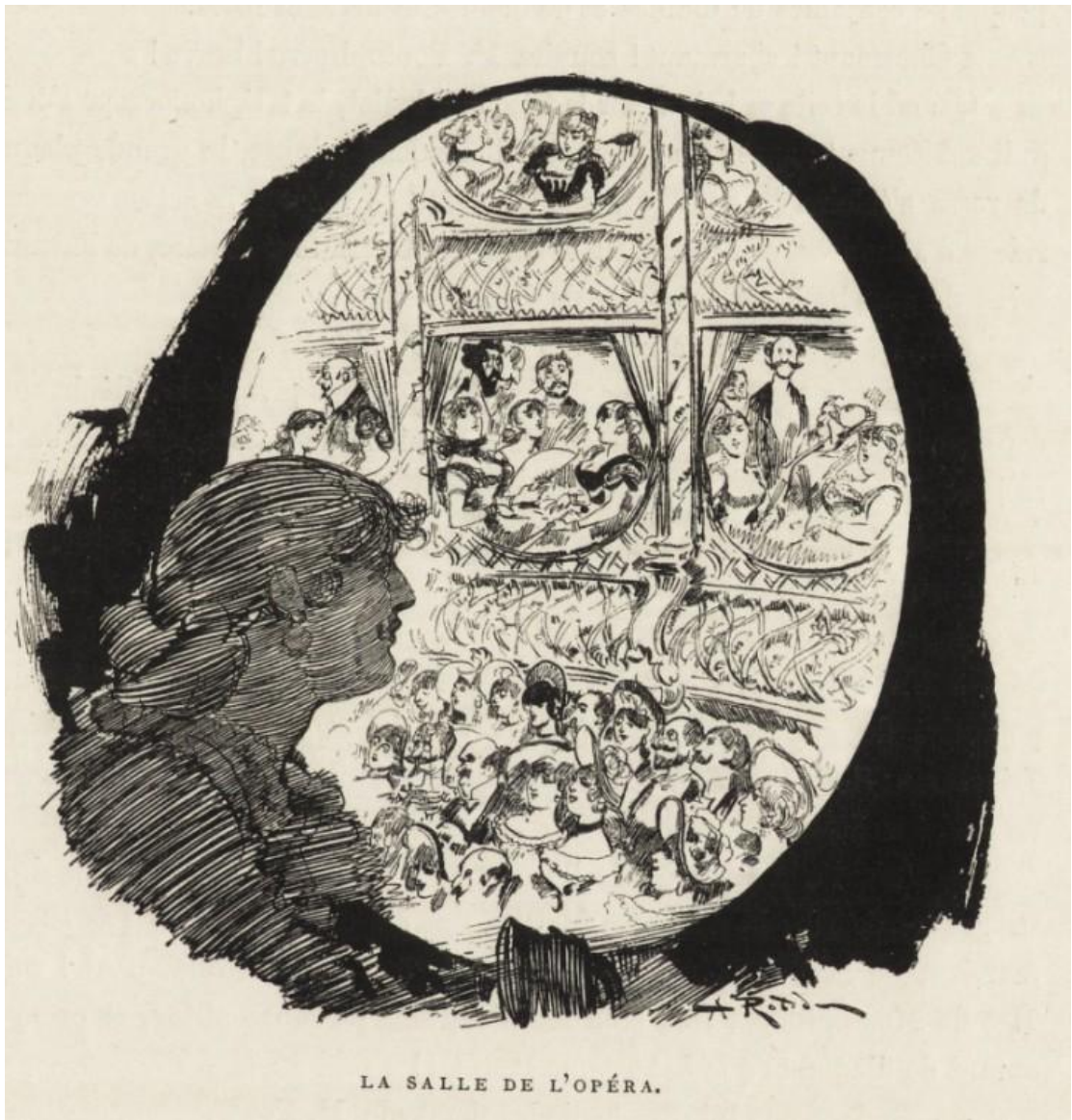
Albert Robida, « Le théâtre chez soi par le téléphonoscope »,
Le Vingtième siècle, Georges Decaux, 1882.



Albert Robida, « Le serment des Horaces »,
Le Vingtième siècle, Georges Decaux, 1882.



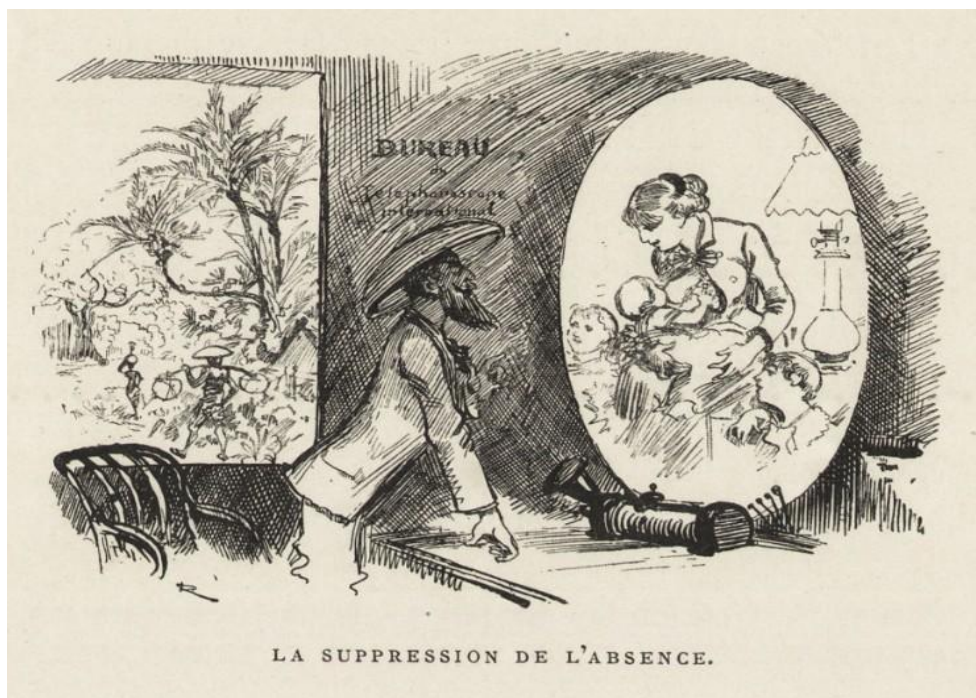
Albert Robida, « Effusions téléphonoscopiques »
Le Vingtième siècle, Georges Decaux, 1882.



Albert Robida, « La salle de l'opéra »
Le Vingtième siècle, Georges Decaux, 1882.



Albert Robida, « Spectateurs africains par le Téléphonoscope »
Le Vingtième siècle, Georges Decaux, 1882.



Albert Robida, « La suppression de l'absence »,
Le Vingtième siècle, Georges Decaux, 1882.



Albert Robida, « Une erreur du Téléphonoscope »,
Le Vingtième siècle, Georges Decaux, 1882.



A. Robida del.

Imp. Eudes.

Les Parisiens assistant par le Téléphonoscope
aux horreurs du Sac de Pékin.

Albert Robida,
« Les Parisiens assistant par le Téléphonoscope
aux horreurs du Sac de Pékin »,
Le Vingtième siècle, Georges Decaux, 1882.



Le correspondant de l'Époque.

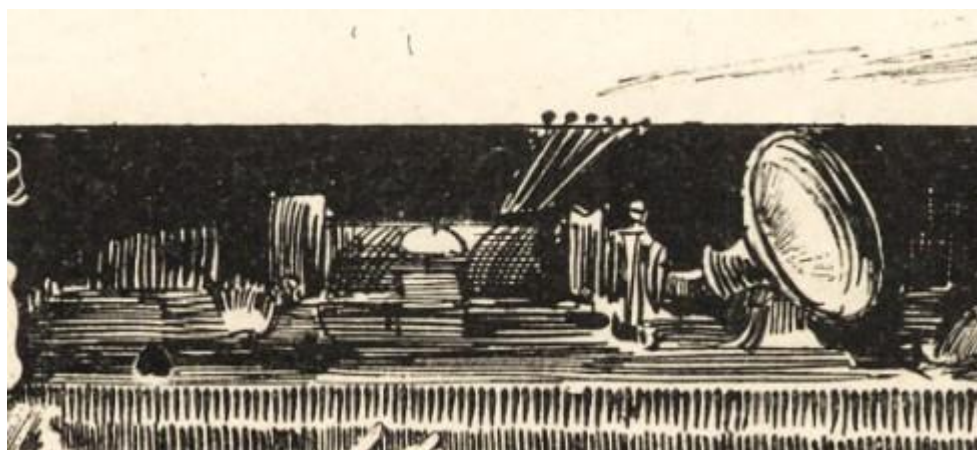
Albert Robida, « Le correspondant de l'Époque »,
Le Vingtième siècle, Georges Decaux, 1882.



Albert Robida, « Les bureaux de l'*Epoque* »,
Le Vingtième siècle, Georges Decaux, 1882.



Albert Robida, « Le journal téléphonoscopique »,
Le Vingtième siècle, Georges Decaux, 1882.



Albert Robida, « Le journal téléphonoscopique » (détail)
Le Vingtième siècle, Georges Decaux, 1882.

est systématiquement elliptique, inspirée probablement par les représentations graphiques de lanterne magique, mais avec une seule exception, celle du dessin du « Journal téléphonoscopique » (planche face page 208) où l'écran est rectangulaire, comme dans le dessin de du Maurier.

Robida ne s'en tient pas à cette esquisse de description technique : il nous indique également, ce qui est complètement inédit, les modalités d'organisation économique du téléphonoscope. C'est ici le modèle de la presse qui joue, puisque le service téléphonoscopique est fourni par une société privée, la Compagnie universelle du téléphonoscope, suivant un principe d'abonnement.

Enfin, Robida évoque, à travers le roman, les usages du téléphonoscope. Le premier d'entre eux, dans la droite ligne du théâtrophone de Clément Ader, est celui de la diffusion d'œuvres théâtrales et musicales. Robida esquisse même une économie de la télévision à péage permettant le financement du spectacle vivant.⁵⁴

Le deuxième usage évoqué est celui de la visiophonie, obtenue par le couplage avec le téléphone : il est possible de voir son interlocuteur en même temps qu'on lui parle. Cette conception interactive du téléphonoscope (qui, en 2003, est encore loin d'être une réalité généralisée) n'est pas propre à Robida : on la retrouve déjà dans le *Telephonoscope* de du Maurier, mais aussi dans le canular du *New York Sun* ou chez de Paiva.

AUX ORIGINES DE LA SOCIÉTÉ DE SURVEILLANCE

Le troisième type d'usage du téléphonoscope est celui de la surveillance, comme l'indique l'épisode du cousin Philippe (p. 72) dont on peut observer la chambre éclairée par une simple veilleuse. Le thème de la surveillance audiovisuelle a pris au vingtième siècle une importance grandissante, dont témoignent quelques œuvres centrales : *Metropolis* (1927) et *Der Tausend Augen des Doctor Mabuse* (1960) de Fritz Lang, *Big Brother* (1948) de George Orwell et son détournement récent sous forme de *reality-show* (Endemol, 2000). La redécouverte du *panopticon* de Jeremy Bentham (1791) par Michel Foucault dans *Surveiller et punir* (1975) est devenue une figure fétiche de la pensée post-moderne. Une exposition récente du ZKM de Karlsruhe a illustré la richesse du thème chez les artistes contemporains, à l'heure de l'essor de la vidéosurveillance.⁵⁵

Il est frappant de constater combien, dans la vogue actuelle de commentaires sur la société de surveillance, se trouve négligée l'émergence du thème dans les années 1880. Il est vrai qu'à l'époque ce thème se trouve essentiellement lié à celui de la fidélité conjugale, thème connu de l'humour un rien grivois de la Troisième République. Une des premières occurrences est l'invention, déjà citée, du fidélimètre, attribuée à Edison par *La caricature* du 19 juin 1880, sorte de

⁵⁴ Cette nouvelle économie du spectacle vivant implique même la concentration, comme nous l'indique la note de bas de page 58 : un seul orchestre dessert par ligne téléphonique et « une combinaison phonographique » l'ensemble des théâtres, à l'exception des théâtres lyriques.

⁵⁵ Thomas Y. Levin, Ursula Frohne and Peter Weibel, *CTRL Space. Rhetorics of Surveillance from Bentham to Big Brother*, ZKM Center for Art and Media Karlsruhe/The MIT Cambridge, Massachusetts, London, England, 2002. L'exposition s'est tenue au ZKM du 12 octobre 2001 au 14 février 2002.

baromètre de la fidélité conjugale. Mais le photo-téléphone de Zola placé clandestinement dans les appartements parisiens, n'était-ce pas aussi déjà le principe de la caméra voyeuse chère aux émissions de *reality-shows*? Photographie et infidélité sont consubstantielles dans *La grande mascarade parisienne* (1881) et le photo-phonographe de surveillance à domicile réapparaît encore dans *La vie électrique* (p. 188).

Robida n'était d'ailleurs pas le seul à imaginer cette fonction de surveillance pour les nouveaux instruments de communication. *L'Indépendance belge* du 20 août 1889 rapporte cette amusante déclaration attribuée à Edison lors de sa visite à l'Exposition universelle de Paris : « Ne me demandez pas d'inventer un instrument permettant à un mari de voir ce que fait sa femme à une grande distance. Je tiens à ne pas me mettre les femmes à dos ». Dans *Rose et vert pomme* (1897), Alphonse Allais imagine un dévoilement amusant (ou terrifiant, si l'on y songe) de la surveillance, les deux amants se trouvant dénoncés par le théâtrophone qu'ils écoutent.⁵⁶

Ces différentes plaisanteries témoignent de l'inquiétude latente que suscitait le développement des techniques de communication, et en particulier de la télévision. Elles nous indiquent que la télévision a d'abord été perçue comme une menace pour la vie privée, plutôt qu'une menace sur la sphère publique. Il est significatif que Robida, qui ne se prive pas d'ironiser, dans *Le vingtième siècle*, sur les Comités de surveillance républicains (une invention de la Révolution française), n'envisage pas l'utilisation de la télévision à des fins de surveillance (ni d'ailleurs de propagande) politique ou policière. De même, la maison de retraite où sont relégués les criminels ne nécessite pas de téléphonoscope de surveillance. La véritable découverte de l'usage des caméras de télévision viendra plus tard, en 1925, lorsque le Maréchal Voroshilov aura l'idée d'utiliser le système de télévision mécanique mis au point par Lev Termen pour surveiller les frontières de la Russie révolutionnaire.⁵⁷

Curieusement, à la différence des journaux qui peuvent « chauffer les masses à outrance » (p. 247), le téléphonoscope de Robida est antérieur à la notion de communication de masse : de même qu'il ne sert pas à surveiller, il n'est pas utilisé à des fins de propagande, on n'enseigne pas son utilisation dans les cours rhétoriques du Conservatoire et il n'intervient pas dans les processus de révision de l'écriture de l'Histoire. Peut-être est-ce dû au fait que Robida n'en imagine pas vraiment la diffusion vers les grandes masses de la population : en 1952, le téléphonoscope est encore une affaire de bourgeois, de même qu'à l'Exposition internationale de l'électricité en 1881 la découverte des nouvelles technologies était encore un privilège réservé. Notons néanmoins que durant les révolutions, ou *vacances décennales*, le gouvernement peut attenter à la liberté de la presse en faisant couper les fils du téléphone (p. 247).

Par contre, le téléphonoscope joue un rôle important dans la diffusion d'information. L'information mondiale est fournie en permanence, soit sur l'écran

⁵⁶ Alphonse Allais, « Une nouvelle application du théâtrophone », *Rose et vert pomme*, [1897] in *Œuvres anthumes*. Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1989, pp. 387-389.

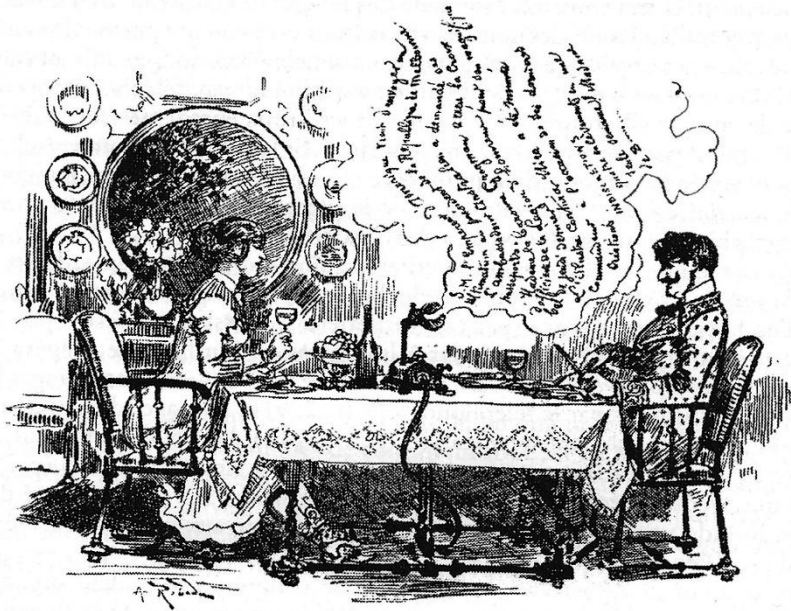
⁵⁷ Albert Glinsky, *Theremin. Ether Music and Espionage*, University of Illinois Press, Urbana and Chicago, 2000, p. 46.

colossal extérieur du journal *L'Epoque* (p. 199), soit à domicile pour les abonnés. Curieusement, la transmission mondiale des images des événements a été réalisée avant la transmission des sons de ces mêmes événements puisqu'il nous est indiqué que « des savants, largement subventionnés, s'étaient donc mis au travail et, après six mois d'essais, ils étaient parvenus à adjoindre au téléphonoscope une espèce de conque vibratoire qui reproduisait les bruits enregistrés sur le théâtre de l'événement par l'appareil du correspondant ». Si la Compagnie universelle du téléphonoscope paraît jouir d'un monopole mondial de transmission, par contre une concurrence existe dans le monde de la presse téléphonoscopique et téléphonographique, puisque *L'Epoque* a des concurrents (p. 201).

Robida esquisse également une petite sociologie du journalisme. Travailler pour la presse téléphonoscopique et téléphonographique peut rapporter gros et « Hélène fait des rêves d'or » (p. 212). Le sérieux professionnel n'est cependant pas assuré, puisque l'on peut accéder à la profession sans grande préparation, rendre compte d'un événement sans être sur place mais simplement en regardant les images transmises par le téléphonoscope (p. 229) et propager des rumeurs et des calomnies sans aucune vérification (p. 212-213). Un journaliste peut être remercié pour la froideur avec lequel il rend compte des événements (p. 284). Alors que vient d'entrer en vigueur la loi du 29 juillet 1881 sur la liberté de la presse, Robida ne se prive pas d'une critique indirecte aux milieux journalistiques de son époque.

Non content de décrire les technologies de communication, leur organisation économique et leurs programmations, Robida nous présente également la psychologie du public : celui-ci est déjà zappeur et soucieux de « fruit défendu », attaché affectivement à la personnalité des journalistes et, d'une manière générale, sensible au côté spectaculaire des événements (coups de feu de Biskra, siège de Pékin...). Les auditions téléphonoscopiques ont une vertu apaisante voire soporifique.

Le traitement graphique du téléphonoscope dans *Le Vingtième siècle* permet à Robida d'explorer la représentation à l'écran. Certes la représentation d'un second sujet dans l'image n'est pas neuve : les représentations iconiques d'images reflétées dans les miroirs, de peintures dans les ateliers du peintre ou dans chez les marchands de peinture, ou encore de spectacle sur une scène d'un théâtre, constituent un jeu fréquent dans l'iconographie occidentale depuis la Renaissance. Mais Robida porte ce type de représentation de double sujet à un niveau qui n'avait probablement été atteint dans la lithographie que par Daumier. De plus, en jouant de la succession des images et du texte, il peut nous représenter l'image à l'écran, ou plus exactement à la plaque sans plus avoir à montrer l'appareil lui-même. Ainsi est-il clair pour le lecteur que les images de la représentation des *Horaces* (p. 63, p. 65, p. 67) sont des images qui se succèdent sur la plaque du téléphonoscope, sans qu'il soit nécessaire de dessiner le cadre de celle-ci.



« Le téléphonographe de table », *Le Vingtième siècle*

L'ACTUALITÉ DES ANNÉES 1880-1881 SUR LA PLAQUE DU TÉLÉPHONOSCOPE

Il reste à analyser ce que nous voyons *sur la plaque* : c'est sans trop de surprise qu'un peu de recherche historique nous confirme ce que l'on pouvait soupçonner chez un Robida que l'on sait attentif à l'actualité. La programmation du téléphonoscope parisien de 1952 nous renvoie bel et bien à l'actualité des années 1880-1881. Ainsi l'année 1881 fut-elle celle de l'édition des *Œuvres complètes* de Pierre Corneille⁵⁸ tandis que la pièce *Le Dernier des célibataires*, charentonnade en 15 tableaux donnée au Théâtre du Palais-Royal évoque le type de pièces légères, dont celles de Labiche, qui y étaient représentées. En 1880, la pièce *Divorçons !* de Victor Sardou y avait été donnée pendant neuf mois sans relâche. Dans l'affrontement à Biskra avec les rebelles Touaregs, il n'est pas trop difficile de reconnaître l'écho du massacre de la mission Flatters survenue dans le Ahaggar en février 1881 et qui avait suscité l'indignation en France, si l'on en croit le

⁵⁸ *Théâtre complet de Thomas Corneille*. Nouvelle édition, précédée d'une notice par M. Ed. Thierry, Paris, 1881, 4°, XII-747 p.

récit d'un témoin indirect.⁵⁹ Par ailleurs, Robida a pu voir dans différents numéros de *L'Illustration* des gravures représentant « l'insurrection d'Algérie ». ⁶⁰ La double planche « Cavaliers armés en retraite » des pages 352-353 du 3 septembre 1881 est particulièrement impressionnante et constitue la source probable de la fameuse image du « Journal téléphonoscopique ».

CONCLUSIONS : AMBIVALENCES DU PROGRÈS TECHNOLOGIQUE CHEZ ROBIDA ET CRISE DE LA REPRÉSENTATION RÉALISTE

L'analyse du traitement des technologies par Robida dans les œuvres postérieures au *Vingtième siècle* (en particulier dans la *Vie électrique*, dans le conte « La fin des livres », publié dans *Contes pour bibliophiles* co-signée avec Octave Uzanne et dans *La Guerre infernale*, co-signée avec Pierre Giffard) montrerait que notre auteur-illustrateur propose des mises à jour, multiplie les innovations lexicographiques et les variations sur les thématiques élaborées au début des années 1880, sans nécessairement amener de profond renouvellement.

Replacé dans son contexte historique, le traitement par Robida des nouvelles technologies de communication apparaît peut-être moins original qu'il n'y paraît à première vue. L'analyse nous montre un Robida bien informé, attentif à toutes les innovations, réalisées ou annoncées dont la fin du dix-neuvième siècle abonde. Plus qu'un visionnaire, il est surtout un illustrateur de l'avenir, traçant une sorte de *story-board* du siècle à venir à partir d'idées ou d'innovations déjà formulées par d'autres. Ces innovations, il les rend visibles et en souligne d'emblée les aspects déconcertants, amusants ou inquiétants.

Le traitement des technologies de communication, chez Robida, est ambivalent. Certes, il nous indique l'évolution du statut des œuvres d'arts à l'époque de leur reproductibilité ou il pressent l'essor d'une société de surveillance où la vie privée pourrait se trouver menacée par trop d'observation. Mais en même temps, et c'est particulièrement vrai dans les œuvres tardives telles que « Un potache en 1950 » (1917) et *Un chalet dans les airs* (1925), il imagine l'usage pédagogique efficace du cinématographe ou de l'*Universitaire Ciné Phono universel*, sorte d'Internet avant la lettre. Et dans le fait que, chez Robida, ce sont souvent les femmes qui s'emparent des nouvelles technologies de communication, ne faut-il pas voir-là une illustration de cette vision émancipatrice de l'électricité annoncée par du Moncel ?

Illustrateur du futur, Robida est tout aussi intéressant en tant que témoin de l'essor des technologies de communication, dont il est un des premiers témoins avisés. Le Robida anticipateur ne devrait en effet pas masquer la richesse du

⁵⁹ M. Rolland, « Notice nécrologique sur M. Roche, Ingénieur des mines », *Annales des Mines*, 7^e série, tome XIX, Paris, 1881 ; Général V.B. Derrecagaix, *Exploration du Sahara. Les deux missions du lieutenant-colonel Flatters*, Société de géographie, Paris, 1882. L'épisode de la Mission Flatters sera également illustré par Robida dans quelques dessins pour A. Brown, *Perdus dans les sables*, Librairie Felix Juven, Paris, s.d.

⁶⁰ Voir notamment les numéros du 3 septembre 1881, 26 novembre 1881 et les dromadaires coureurs de la « Smala de Mehara » (*L'Illustration*, 6 mars 1880).



Albert Robida, « Lever de soleil au Righi-Kulm »,
La grande mascarade parisienne, 1884

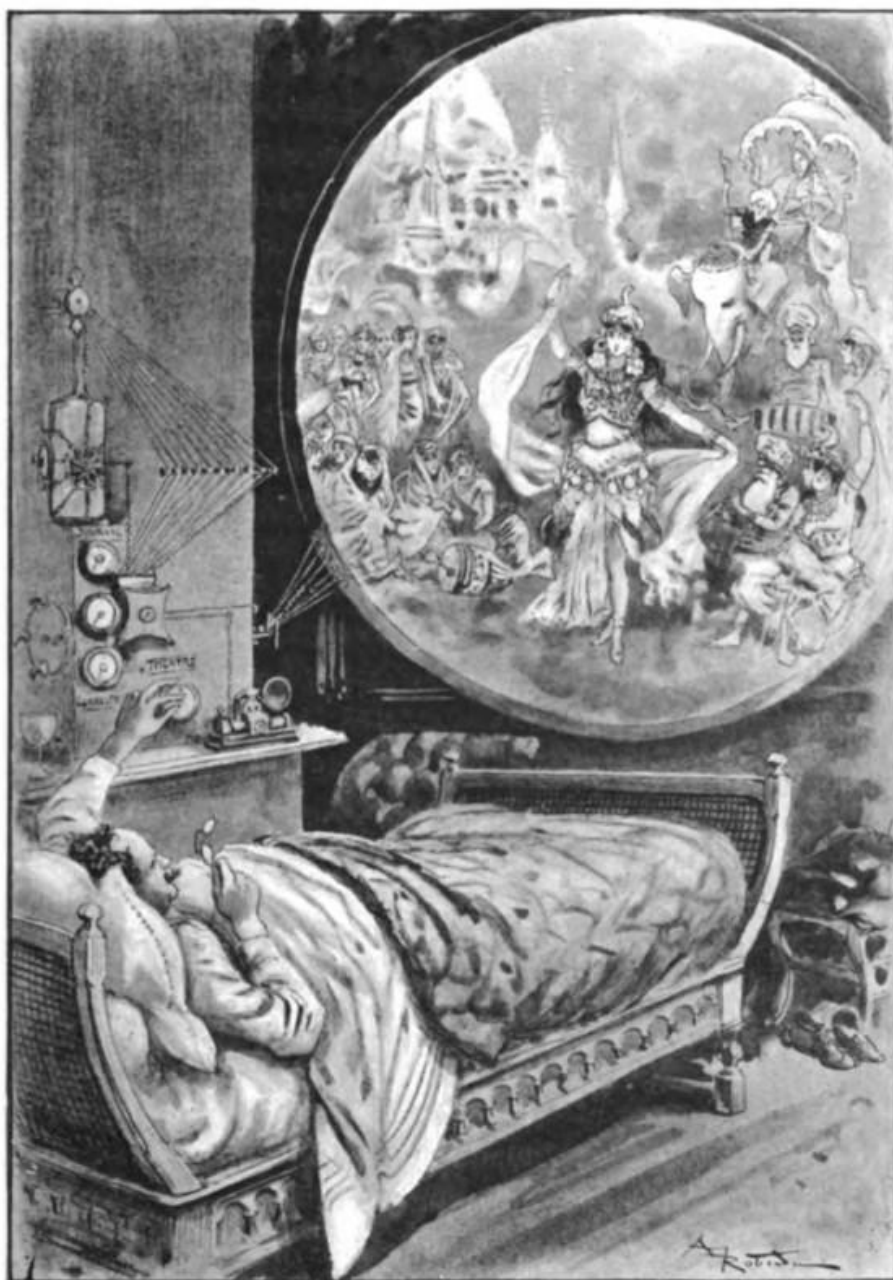


Albert Robida, « Le musée de la Clef des cœurs »,
La Grande mascarade parisienne, 1884.

Robida observateur amusé de son époque, mais aussi artiste inquiet de l'évolution du statut de son art face aux technologies de reproduction.

Il resterait à montrer comment, au-delà la prise de conscience de l'effet esthétique négatif des technologies de reproduction — la survalorisation des « effets de réel », Robida explore leur potentiel figuratif. Certes, contemporain de la chrono-photographie d'Etienne-Jules Marey, il n'est pas allé jusqu'à imaginer *Le nu descendant l'escalier* qui en est la conséquence esthétique radicale. Mais, dans la *La grande mascarade parisienne*, tel portrait du « Musée de la Clef des cœurs » (p. 677) n'annonce-t-il pas les visages déstructurés de femmes qui feront la marque d'un Picasso ? Et, dans le même ouvrage, si le « Lever de soleil au Righi-Kulm » (p. 429), est une moquerie de l'impressionnisme, ne peut-on également y voir, dans son graphisme de pures lignes horizontales, une illustration des théories contemporaines de Senlecq ou de Ayrton et Perry sur la possibilité d'analyser l'images en lignes, théories qui fondent la possibilité de la transmission des images à distance, anticipation finalement bien plus radicale que le téléphonoscope lui-même ?

La critique de l'esthétique naturaliste comme un épiphénomène de l'essor des technologies de reproduction se trouve complétée, dans les meilleurs dessins de Robida, par une recherche de nouvelles formes figuratives, où générosité de la fantaisie et maîtrise des techniques accomplissent, malgré d'évidentes contraintes éditoriales, la démarche artistique. Par cette lucidité, que n'érode pas la nostalgie d'un passé en cours de démolition, Robida est destiné à rester un moderne. Par sa critique précoce de la société du simulacre, mais aussi lui-même grand concepteur du simulacre médiéval de l'Exposition universelle de 1900, il pourrait aussi bien être un des premiers post-modernes.



A. ROBIDA

Un commutateur transportait instantanément au fond de l'Asie, faisant apparaître...

Illustration d'Albert Robida pour Camille Flammarion, *La fin du monde*,
E. Flammarion, Paris, 1894

Source des illustrations :

Association des Amis d'Albert Robida
Collection André Lange
Edison Papers at Rutgers University
Gallica
Hathitrust