



HAL
open science

Téléphotos, téléphonoscopes et dispositifs médiapoétiques : pour une archéologie littéraire des mutations des systèmes d'information

Marie-Ève Thérénty

► **To cite this version:**

Marie-Ève Thérénty. Téléphotos, téléphonoscopes et dispositifs médiapoétiques : pour une archéologie littéraire des mutations des systèmes d'information. Karine Cellard; Louise Frappier. Synthèses de l'hétérogène. Mélanges offerts à Micheline Cambron, 51-70, Presses de l'université de Montréal, 2023, 9782760646612. hal-04487585

HAL Id: hal-04487585

<https://univ-montpellier3-paul-valery.hal.science/hal-04487585>

Submitted on 3 Mar 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Téléphotos, téléphonoscopes et dispositifs médiapoétiques : pour une archéologie littéraire des mutations des systèmes d'information

Marie-Ève Thérénty (RIRRA21, UPVM)

Chapitre paru dans *Synthèse de l'hétérogène. Mélanges offerts à Micheline Cambron. Textes présentés et édités par Karine Cellard et Louise Frappier, Les presses de l'université de Montréal, 2023, p. 51-70.*

À Micheline dont les travaux ont toujours été, pour moi, source d'inspiration et qui a analysé, en pionnière, la question des rapports entre presse et littérature¹, je propose cette petite réflexion sur les dérivations du téléphonoscope, au tournant du siècle. Elle sera l'occasion de revenir sur quelques intérêts communs que nous avons pu développer dans des travaux en collaboration sur la presse évidemment, mais aussi sur la caricature et sur la circulation des images.

Dans la vague des récits anticipatoires de la fin du XIX^e siècle, qu'ils soient dus à Octave Uzanne, à Albert Robida ou même à Jules Verne, la faiblesse de la présence du journal papier frappe, faiblesse qui participe d'une méfiance plus large encore envers l'écrit en général, sensible par exemple dans l'expression méprisante « âge du papier » qui connaît alors un grand succès². Des historiens de la presse, comme Christian Delporte ou Guillaume Pinson³, ont noté que ces récits voyaient plutôt dans le journal parlé l'avenir de la presse et qu'ils anticipaient l'arrivée de la radio. On pourrait facilement mettre en relation *Le Château des Carpathes* de Jules Verne et son travail médiumnique sur la voix avec le journal téléphonographique que reçoit chaque jour l'abonné aussi bien dans *La Fin des livres* d'Octave Uzanne que dans *La Journée d'un journaliste américain en 2889* de Jules Verne⁴. Albert Robida a sans aucun doute partagé cette intuition de l'information parlée. Son roman *Le Vingtième siècle* débute par une scène nocturne hilarante où l'héroïne Hélène, fraîchement débarquée de province et peu au fait des nouveautés parisiennes, est réveillée en sursaut à plusieurs reprises par une série de dépêches sonores, toutes plus alarmistes et intrusives les unes que les autres.

Hélène commençait à ne plus savoir si elle rêvait ou si elle était éveillée ; l'effroi la gagnait. Ce fut en vain qu'elle tenta de fermer les yeux quand le téléphone en eût fini avec le massacre de la famille royale de Sénégal.
Dix minutes après, d'ailleurs, le téléphone reprit :
Yokahama, midi un quart.
Une révolution semble imminente⁵.

¹ Micheline Cambron et Hans-Jürgen Lüsebrink (dir.), *Presse et littérature. La circulation des discours dans l'espace public, Études françaises*, vol. 36, n°3, Montréal, presses universitaires de Montréal, 2000.

² Marie-Ève Thérénty, « L'âge de/du papier : archéologie d'une expression et d'un imaginaire », *La Fin du livre, Autour de Vallès*, 2015, p. 72-86.

³ Christian Delporte, « Jules Verne et le journaliste. Imaginer l'information au XX^e siècle », *Le Temps des médias* n°1, 2005, p. 201-213.

⁴ Octave Uzanne et Albert Robida, *Contes pour les bibliophiles*, May et Motteroz, 1895 ; Jules Verne (ou plus probablement Michel Verne), « La journée d'un journaliste américain en 2889 » dans *Hier et demain*, Hetzel, 1910.

⁵ Albert Robida, *Le Vingtième siècle*, G. Decaux, 1883, p. 30.



Fig. 1 : Albert Robida, Le téléphonoscope dans *Le Vingtième siècle*, *op. cit.*, p. 23

Dans ce phénomène, le lecteur contemporain peut d'ailleurs voir tout autant une annonce de la radio que celle d'un *smartphone* laissé en mode alerte. Mais en fait chez Robida, cette promotion du journalisme parlé est largement supplantée par une invention qui l'a consacré et qui a fini par emblématiser à la fois son œuvre et peut-être même, nous le verrons, l'anticipation en général : le téléphonoscope. La réclame faite probablement par Robida lui-même dans le journal *La Caricature* pour son livre trace une forme de généalogie darwinienne où le téléphonoscope se situe en haut de la hiérarchie des médias :

Par le journal téléphonographique on est à toute heure et **sans avoir la peine de lire** en relation avec l'univers entier. Les abonnés ne le trouvant pas suffisant, la science a cherché mieux. La dernière invention, c'est le journal téléphonoscopique ; le journal ne raconte pas seulement les événements, on les voit. C'est ainsi que les Parisiens assistent à la grande guerre civile chinoise, entendent les roulements de la canonnade et frissonnent aux scènes de carnage et d'horreur transmises par le téléphonoscope. Le grand journal *L'Époque* a dix sept correspondants tués ou blessés en braquant les récepteurs téléphonoscopiques sur les points intéressants des champs de bataille⁶.

L'image du téléphonoscope a fait rapidement le tour du monde et prétendre apporter du neuf sur cet objet relève de la gageure, tant c'est peut-être « l'archéomédia » le mieux partagé et plus commenté. Les usages du téléphonoscope sont variés. Robida, notamment dans *Le Vingtième siècle* (1883), dans *Électrique* (1890), dans *En 1965*, récit paru dans les *Annales politiques et littéraires* en 1919, les détaille à loisir : transmission des spectacles, conversations à distance, espionnage, diffusion des nouvelles, propagation de la publicité, cours par visioconférences,

⁶ *La Caricature*, 2 décembre 1882. En gras, c'est nous qui soulignons.

shopping à distance... Mais dès qu'on essaie de reconnaître quel média d'information et quelle époque le téléphonoscope anticipe, on est un peu surpris car au XX^e puis au XXI^e siècle chaque génération a reconnu le téléphonoscope comme média emblématique. Il existe même une véritable cacophonie scientifico-médiatique autour de ce medium pour en revendiquer non pas l'invention mais la confirmation. Nous partirons de cette confusion pour tenter de montrer que dans le téléphonoscope de Robida, le dispositif efficace est plus du côté de l'invention médiapoétique que dans le technosystème décrit.

Une poupée gigogne médiatique

Les revendications affirmées du téléphonoscope débutent dans les années trente au XX^e siècle et l'assimilent aux premiers développements de la télévision. On trouve ainsi dans *Excelsior* : « À une époque où la tour Eiffel n'était pas encore construite, [...] [Robida] annonce jusqu'à la télévision, à laquelle il donne le nom de téléphonoscope⁷ ». Cette intuition est partagée par *Le Populaire* qui reproduit le roman de Robida en l'annonçant par cette réclame le 14 avril 1939.



Fig. 2 Réclame parue pour *Le Vingtième siècle*

Cette proposition paraît évidemment juste : même si chez Robida le téléphonoscope peut être mis en place dans les espaces publics, son usage essentiel tient à un écran installé dans les foyers et Robida montre bien que l'intrusion du medium dans l'intimité est le point fondamental qui distingue « le télé », selon l'abréviation qu'il propose, du cinéma. Une scène dans *En 1965* montre la difficile coexistence du média et de la sphère privée :

Pendant le repas, M. Galibert s'étant tenu en communication avec son bureau de rédaction,
 – on dit toujours rédaction, bien que la partie photo, en cinéma, tienne maintenant une

⁷ Michel Robida, « 1936 prévu de 1869 à 1883 par le visionnaire Robida », *Excelsior*, 9 février 1936.

place prépondérante dans toutes les gazettes, – on eut, au télé de la salle à manger, la primeur du journal de vingt-trois heures et même en partie de celui du lendemain matin.

M. Galibert fit passer des choses intéressantes, des scènes prises par des correspondants aventureux : répression d'une révolte turque en Asie mineure et troubles dans une des petites républiques communistes du sud de la Russie.

On entendit de fort beaux discours, – en russe malheureusement.

De temps en temps, lorsque les articles du *Flambeau* menaçaient de gêner la conservation, M. Galibert mettait **le télé** en sourdine⁸.

Durant les Trente Glorieuses, le téléphonoscope est toujours senti comme représentatif des dispositifs médiatiques contemporains. Un article du journal *Pilote* dans un numéro du 9 avril 1964 reproduit une image du *Vingtième siècle* d'Albert Robida, en l'actualisant grâce à cette légende : « La salle de rédaction du journal télévisé telle que la concevait Albert Robida quatre-vingt ans à l'avance. Peut-être reconnaîtrez-vous sur cette illustration Georges de Caunes ou Léon Zitrono en train de préparer l'édition de vingt heures⁹ ».

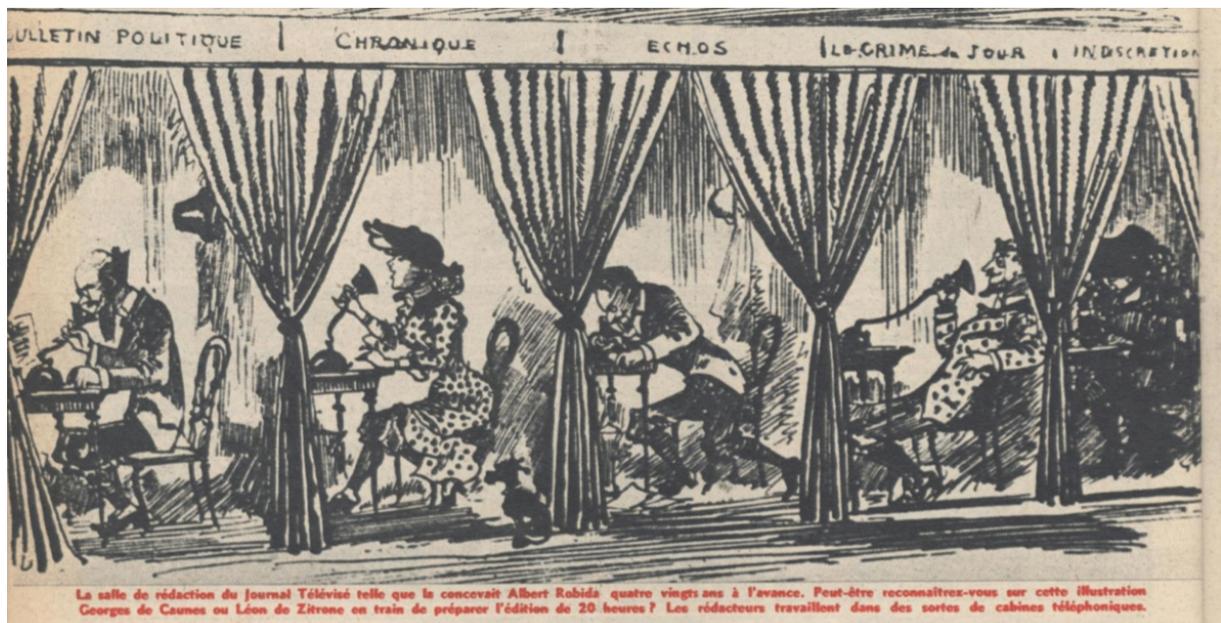


Fig. 3 : *Pilote* n°233, 9 avril 1964

Mais, dans l'article, le journaliste est soudain saisi d'un doute : n'est-ce pas plutôt la télévision de demain que Robida dépeint ? Effectivement le lecteur du XXI^e siècle constate dans le texte de Robida sur le télé une forme de superposition des usages et des époques. C'est au moins autant le phénomène de la télévision à la carte propre au troisième millénaire que celui de la grande messe du vingt heures caractéristique de la deuxième moitié du XX^e siècle qui est décrit. Or ces phénomènes de superposition chronologique sont récurrents dans la réception de Robida comme si celui-ci n'avait pas anticipé un média mais tous les médias à écran.

Dans le numéro de *Micro Hebdo* du 28 août 2008, le journaliste Olivier Lapirot identifie donc dans le téléphonoscope un ordinateur connecté à internet¹⁰. Et effectivement, les journalistes comme les chercheurs en télécommunications de l'époque contemporaine,

⁸ Albert Robida, « En 1965 », *Annales politiques et littéraires*, 16 novembre 1919, p. 476.

⁹ « Le téléphonoscope d'il y a 80 ans, c'est encore la télé de demain », *Pilote*, 9 avril 1964.

¹⁰ Olivier Lapirot, « Un génial visionnaire du XIX^e siècle », *Micro hebdo*, 28 août 2008.

reconnaissent, tout autant que les années trente et les époques intermédiaires, leur système médiatique dans le téléphonoscope, et sont nombreux à y voir du fait de sa capacité d'émission/réception, l'annonce de la connexion internet. Là encore ce sont les usages qui renvoient à toutes sortes de pratiques contemporaines rendues possibles par l'ordinateur comme la conversation à distance par Skype, le shopping à distance, les cours en ligne (les mooc) mais aussi la vidéosurveillance. Le téléphonoscope serait donc une sorte de poupée gigogne médiatique : malgré les révolutions médiatiques, il semble toujours décrire avec une certaine prescience le média contemporain.

Plus fort encore, le téléphonoscope semble constituer un cas d'école toujours opératoire pour illustrer exemplairement les théories des médias du XX^e et du XXI^e siècle, quel que soit leur horizon de production, pourvu que la vision des médias présentée soit plutôt dysphorique – ce qui est souvent le cas chez les intellectuels. Ainsi des travaux académiques montrent tour à tour combien le téléphonoscope illustre la circulation des images formulée par Walter Benjamin dans *L'œuvre d'art à l'ère de la reproduction technique*¹¹, assimile le monde au village global de Mac Luhan¹², hyperbolise le passage de la graphosphère à la vidéosphère décrit par Régis Debray¹³, démontre le « recyclage culturel » de Jean Baudrillard¹⁴, dénonce, comme Pierre Bourdieu, la multiplication des nouvelles à sensation¹⁵ ou, comme Guy Debord, la spectacularisation des images¹⁶ et même, met en jeu l'hypermédiacité décrite par Jay David Bolter et Richard Grusin¹⁷.

À suivre cette généalogie et ces réappropriations successives, le téléphonoscope serait donc une forme d'hypermédia qui contiendrait tous les médias à venir et consacrerait définitivement la force anticipatoire de Robida. C'est ce que concluent la plupart des commentaires sur le téléphonoscope sans s'étonner de la curieuse métamorphose de ce média qui colle à chaque génération technologique.

Un Robida pourtant plus actualiste que futuriste

Cette prescience de Robida, cette projection visionnaire vers le futur, surprenantes en elles-mêmes, sont d'autant plus étonnantes pour les historiens de la presse, que la connaissance des conditions concrètes de production de Robida ne les confirme pas. D'abord Robida n'était fasciné ni par le progrès technique, ni par les médias. *La Vie électrique* contient quelques mises au point définitives que corrobore la correspondance récemment exhumée par Sandrine Doré dans sa thèse¹⁸ :

C'est l'homme d'à présent, c'est le triste et fragile animal humain, usé par l'outrance vraiment électrique de notre existence haletante et enfiévrée, lorsqu'il n'a pas la possibilité ou la volonté de donner, de temps en temps, un repos à son esprit tordu par une tension excessive et continuelle, et d'aller retremper son corps et son âme chaque année dans un bain de nature réparateur, dans un repos complet, loin de Paris, tortionnaire impitoyable des cervelles, loin des centres d'affaires, loin de ses usines, de ses bureaux, de ses magasins, loin de la politique et surtout loin des tyranniques agents sociaux qui nous font la vie si énervante et si dure, de toutes les télévisions, de tous

¹¹ Patrice Carré, « Robida ou... le réseau mis en scène », *Albert Robida, du passé au futur*, Amiens, Encrage, 2006.

¹² Marc Angenot, « review of *Le Vingtième siècle* par Robida », *Science Fiction Studies*, vol. 10, n°2, « Science fiction in the Nineteenth Century », July 1983, p. 237-240.

¹³ Michel Thiébaud, « Robida médiologue », *Medium*, 2009/2, n°19, p. 162-165.

¹⁴ Laurent Bazin, « Une vision de la fin des arts : Robida et le futur de l'image », dans Clément Dessy et Valérie Stiénon (dir.), *(Bé)vués du futur, les imaginaires visuels de la dystopie (1840-1940)*, Septentrion, 2015, p. 116.

¹⁵ Yves Citton, « Médiation et simulation chez Albert Robida à la lumière de l'archéologie des médias », à paraître dans le volume *Robida et l'anticipation*, dirigé par Claire Barel-Moisan et Matthieu Letourneux, à paraître en 2020 aux Impressions nouvelles.

¹⁶ Yves Citton, *ibid.*

¹⁷ Yves Citton, *ibid.*

¹⁸ Sandrine Doré, *Albert Robida (1848-1926), un dessinateur fin de siècle dans la société des images*, thèse, Université Paris Ouest Nanterre, 2014.

les phonos, de tous ces engins sans pitié, pistons et moteurs de l'absorbante vie électrique au milieu de laquelle nous courons, volons et haletons, emportés dans un formidable et fulgurant tourbillon !¹⁹

Mais surtout, Robida est d'abord un dessinateur de presse prolige, et de ce fait un actualiste. Le journal, par la pratique de la revue et de l'almanach, ces textes et images dans lesquels, au moment des étrennes, les journaux imaginent les événements à venir de l'année, l'a converti à la pratique très dix-neuviémiste du comique anticipatoire mais il s'agit d'une anticipation de quelques mois dont la satire porte en fait sur le présent. Ce genre des étrennes ou de la revue existe depuis l'entrée dans l'ère médiatique dans les années 1830. Laurent Gerbier a montré à propos de ses caricatures comment l'essentiel de l'art de Robida consiste à créer une charge sur le présent en hyperbolisant, grâce à une translation dans le temps, un des traits de cette charge.

Dans ce déplacement de la topique « avant / après », qui glisse subrepticement d'une opposition entre hier et aujourd'hui à une opposition entre aujourd'hui et demain, on voit bien que l'anticipation n'est à nouveau qu'une manière caricaturale de considérer le présent en y discernant déjà l'avenir dont il est gros – mais il n'y a pas là de futurisme ni de prophétie : il s'agit simplement de saisir les potentialités du présent comme déjà réalisées, parce que ce changement de point de vue est le moteur même de la « charge ». Le regard de Robida ne glisse pas, en visionnaire, du présent vers l'avenir : il s'ingénie, en caricaturiste, à faire apparaître demain dans aujourd'hui²⁰.

Voici la couverture des étrennes de *La Caricature* du 1^{er} janvier 1881 où l'on voit que l'annonce futuriste s'accompagne de ce qui pourrait être un téléphonoscope et qui n'est sans doute ici qu'un cercle indiquant conventionnellement le changement d'espace-temps.

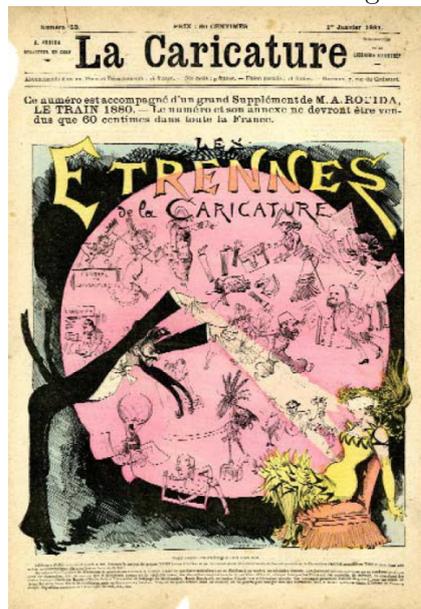


Fig. 4. *La Caricature*, 1^{er} janvier 1881.

C'est le même processus à plus large échelle temporelle qui se met en place pour les récits d'anticipation. Il s'agit, selon le principe de cette couverture de *La Caricature* du 3 mars 1888, d'admirer une galerie d'ancêtres de l'an 2000, c'est-à-dire de regarder le présent depuis le futur.

¹⁹ Albert Robida, *Voyage de fiançailles au XX^e siècle*, L. Conquet, 1892, p. 20.

²⁰ Laurent Gerbier, « Une anticipation sans futurisme : images de l'avenir dans les couvertures de Robida pour *La Caricature* (1880-1892) », actes à paraître dans le volume *Robida et l'anticipation*.



Fig. 6 Une publicité pour le théâtrophone de Clément Ader.

Ainsi le téléphonoscope est inspiré du théâtrophone de Clément Ader, ce système téléphonique mis en place en 1881, lors de l'exposition universelle qui permettait d'écouter des concerts produits à l'Opéra. Le système médiatique moqué dans *Le Vingtième siècle* est celui du début des années 1880 au moment où les journaux d'information supplantent la presse d'opinion et le reportage détrône la chronique. D'ailleurs, une fois passée la mise en scène du téléphonoscope et de ses effets induits sur le journalisme, il faut bien constater que la description de la presse dans *Le Vingtième siècle* est très datée et peu anticipatoire, notamment en ce qui concerne les femmes et leur incapacité supposée à faire autre chose que de la chronique. Hélène, lorsqu'elle s'essaie au journalisme, se voit offrir une place de chroniqueuse mondaine et sa seule expérience en tant que reporter de terrain infiltré se révèle être un fiasco : elle a mal à la tête et a perdu son stylo²². Robida est donc bien un actualiste qui voit le présent du point de vue de notre futur et d'ailleurs, c'est tardivement, à partir de la première guerre mondiale en fait, qu'on a fini par en faire un anticipateur.

²² Voir Amélie Chabrier, « Satire de presse et roman d'anticipation : la femme "moderne" d'Albert Robida » actes à paraître du colloque *Robida et l'anticipation*. Sur l'évolution des femmes journalistes à travers l'histoire, voir aussi Marie-Ève Thérenty, *Femmes de presse, femmes de lettres. De Delphine de Girardin à Florence Aubenas*, CNRS éditions, 2019.

Une schématisation de l'archimédia

Mais comment expliquer alors cette extraordinaire postérité du téléphonoscope, qui paraît encore plus surprenante quand on regarde la description si simpliste de cette machine ? C'est un média minimaliste au niveau technique que produit Robida. « 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 quelconque²³ ». En fait, la machine, ou la machinerie, est totalement absente du roman. Pour comprendre la force du dispositif, il faut revenir à l'image et à sa déclinaison multiple. La force du téléphonoscope est de figurer de manière schématique mais lumineuse ce qu'est un média d'information et de communication, c'est-à-dire un dispositif qui permet de juxtaposer des temps et des espaces normalement incompatibles. Comme le dit Jussi Parrika, le médium plie l'espace et le temps²⁴. Et effectivement le téléphonoscope permet de faire coïncider deux espaces séparés. Ainsi devant le téléphonoscope, Hélène entendant dire que les « Touaregs en fuite se rabattent par ici avec leurs troupeaux et leurs femmes²⁵ » regarde, effrayée derrière elle. Dans *En 1965*, les personnages saisis par le réalisme de l'image sont victimes d'hallucinations : « Il en sortait comme un ronflement de vacarmes lointains en basse continue, des souffles profonds, des bruits sourds de marteaux-pilons ou d'autres titaniques machines, et les fumées accompagnées de rouges fumerolles, qui roulaient et tourbillonnaient sur la plaque, semblaient si bien vouloir envahir la chambre de Mme Montgrabel, que déjà la pauvre Suzanne toussait en portant la main à sa gorge »²⁶. Le téléphonoscope paraît aussi tordre le temps soit qu'il mette en présence des temps simultanés dans des espaces différents, soit qu'il fasse coïncider le passé et le présent grâce aux archives téléphonoscopiques.

En fait, en reprenant la déclinaison des images du téléphonoscope pour observer le mécanisme, le lecteur constate que le médium est simplement, dans le dessin, constitué de deux plans séparés qui permettent de figurer d'une manière sommaire mais éclairante les effets produits par l'appareil.

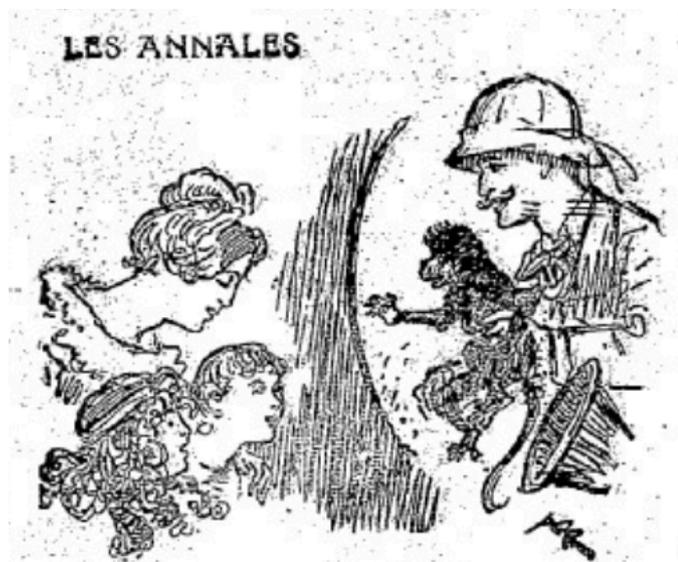


Fig. 7. Le téléphonoscope dans *En 1965*

²³ Albert Robida, *Le Vingtième Siècle*, op. cit., p. 56.

²⁴ Jussi Parrika, *Qu'est-ce que l'archéologie des médias ?*, Grenoble, UGA éditions, 2018 ou encore Jussi Parrika, « Media Ecologies and Imaginary Media: Transversal Expansions, Contractions, and Foldings », *The Fibreculture Journal*, n° 17 (2011), p. 35 disponible sur fibreculturejournal.org.

²⁵ Albert Robida, *Le Vingtième siècle*, op. cit., p. 202.

²⁶ Albert Robida, « En 1965 », *Les annales politiques et littéraires*, 2 novembre 1919, p. 428.

Et d'ailleurs d'autres media chez Robida sont figurés dans le même façon. Cette figuration schématique du medium se retrouve dans la représentation faite par Robida du journal *Le Flambeau*, où l'on voit le même face-à-face sidéré de deux espaces- temps hétérogènes représentés par deux visages que dans le téléphonoscope.



Fig. 8 *Les Annales politiques et littéraires*, 18 janvier 1920, p. 69.

Robida est donc capable de figurer un téléphonoscope à la fois grâce aux images très léchées du *Vingtième siècle* et grâce à un schéma grossier juxtaposant deux plans dans *En 1965*. On reconnaît la démarche simplificatrice du caricaturiste. C'est le même processus, mais inversé, qui conduit par exemple de l'image de Louis-Philippe à celle de la poire dans *Le Charivari* de Philippon un demi-siècle plus tôt. Dans la figure 7, un simple arc de cercle permet de figurer l'écran et de séparer deux réalités sommairement dessinées ; dans la figure 9, la machinerie du téléphonoscope est tout autant esquivée mais la précision du dessin aussi bien dans l'écran que dans la chambre fait penser à un dispositif technique complexe alors qu'il s'agit dans l'un et l'autre cas simplement d'une case dans la case.

C'est donc moins ici le futur qui est mis en scène que, comme l'a démontré Jonathan Crary²⁷, le renouvellement de la problématique du regard sensible à travers l'invention de nouveaux dispositifs optiques (stéréoscopes, phénakistoscopes, thaumatropes), ou plus fondamentalement, osera-t-on ajouter, une nouvelle appréhension de plus en plus médiatisée du réel, après l'entrée dans l'ère médiatique.

Tout se passe comme s'il s'agissait de mettre en scène le régime phénoménologique qui structure notre relation au monde : dès lors les dispositifs de consommation d'images valent moins comme

²⁷ Jonathan Crary, *Suspensions of perceptions. Attention, Spectacle and Modern Culture*, Cambridge, MIT Press, 1999.

déclinaisons thématiques de futurs possibles que comme mises en abyme d'un processus de perception où l'œil se déplace désormais de façon aléatoire, et non plus perspectiviste²⁸.

Cette remobilisation constante de l'image du téléphonoscope renvoie sans doute au fait que, malgré la révolution numérique, nous sommes toujours dans un régime médiatique.

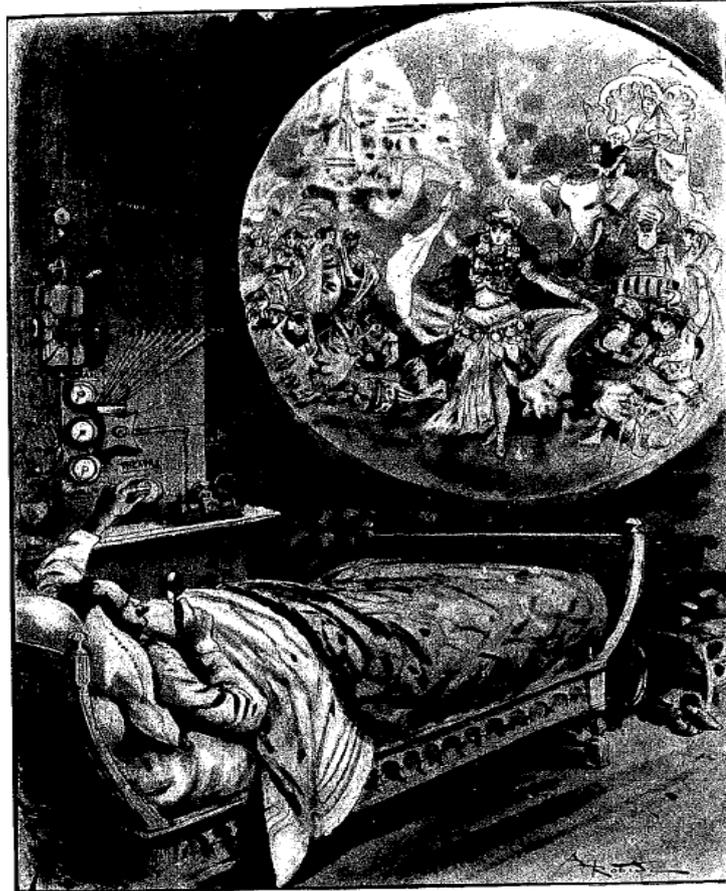


Fig. 9 Un téléphonoscope dans Camille Flammarion, *La Fin du monde*, 1894, p. 249

Nous nous trouvons donc ici non pas devant un hypermédia mais devant un archimédia, comme on a des architextes, ce qui explique à la fois la capacité du téléphonoscope à figurer tous les médias mais aussi à s'appliquer à toutes les théories du média. S'élucide ainsi qu'un actualiste, peu séduit en fait par la croissance des médias et la vitesse, mais fasciné par la médiarchie, ait fini par inventer, au sens étymologique, ou peut-être à donner une visibilité définitive bien que conventionnelle à la forme de l'archimédia.

Le recyclage au secours de l'archimédia

Mais la mise en évidence du schéma du média, grâce à une image fétiche, ne suffit sans doute pas à expliquer la formidable postérité de cette image. La monstration ou la démonstration est inefficace sans la viralité ou le recyclage, dispositif médiapoétique par excellence qui n'est pas uniquement caractéristique des sociétés numériques contemporaines mais des sociétés médiatiques en général, comme le montrent les intenses phénomènes de circulation globale médiatique dès le début du XIX^e siècle. Pour que l'image atteigne une

²⁸ Laurent Bazin, « Le regard s'allonge, ou la vision à distance. Enjeux de l'image dans l'anticipation scientifique pour la jeunesse » dans Claire Barel-Moisan et Jean-François Chassay (dir.), *Le Roman des Possibles. L'Anticipation dans l'espace médiatique francophone*, Presses de l'université de Montréal, p. 225.

certaine force de conviction et pour qu'elle passe à la postérité, il fallait qu'une certaine publicité médiatique, fondée sur la reproductibilité et la sérialité, soit elle-même appliquée à la représentation de l'objet. Sans recyclage, pas d'archimédia. Robida le savait bien puisqu'il avait sans aucun doute déjà emprunté l'image source à un autre caricaturiste, Georges du Maurier dans un dessin du *Punch* daté du 9 décembre 1878.

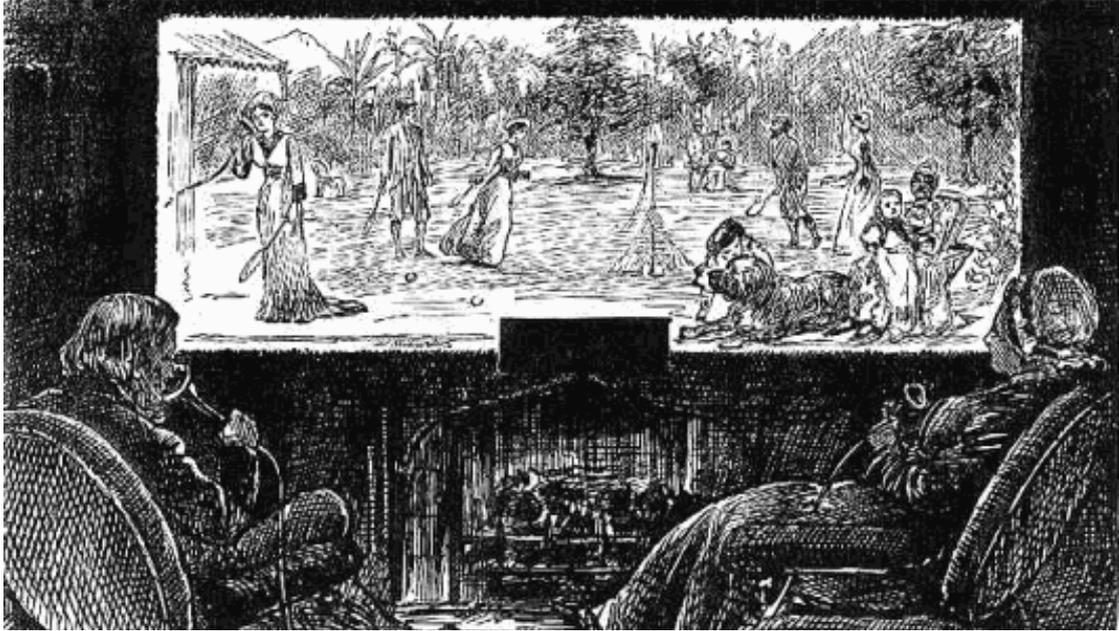


Fig. 10 Georges Du Maurier, *Punch*, 9 décembre 1878

Pour faire de l'archimédia l'image emblématique et généralisée du média, il fallait entrer dans la logique médiatique de reproduction de l'information que Robida décrit dans *Le Vingtième siècle*. Il a d'ailleurs montré sa maîtrise de ces processus de reproductibilité et de la poétique du support en déclinant, adaptant, tronquant ses propres textes sous la forme de bonnes feuilles et d'extraits parus dans la presse ou dans des éditions concurrentes. Robida avait donc bien conscience des modifications de l'auctorialité en régime médiatique, du passage d'un régime de l'individualité inspirée au collectif. Donc non seulement il a fait circuler l'image-emblème dans ses innombrables productions (13 fois dans *Le Vingtième siècle* par exemple) mais il a accepté d'insérer l'illustration dans d'autres ouvrages d'anticipation qu'il cosignait ou non. Dans *La Fin des livres* d'Octave Uzanne, le téléphonoscope devient le kinétographe, et présente des « actualités », des « tranches de vie actives fraîchement découpées dans l'actualité²⁹ ». Camille Flammarion écrit à Robida en 1893 : « Voici maintenant le second sujet pour lequel nous aimerions avoir de vous : une scène de téléphonoscopie, quelque chose comme vos pages si admirables du XX^e siècle (p. 55-56 par exemple). Un homme sur son lit pressant sur un bouton et assistant à une scène de ballet ... Bayadères ?³⁰ ». Robida obtempère (fig. 9). Visiblement,

²⁹ Octave Uzanne et Albert Robida, *Contes pour les bibliophiles*, May et Motteroz, 1895, p. 143.

³⁰ LAS De Camille Flammarion à Robida, 17 avril 1893, musée A. Vivenet, Compiègne citée dans la thèse de Sandrine Doré, vol. 1, p. 293.

Robida accepte même de laisser reproduire l'image et l'adapter par un autre, sans la breveter. Dans *Paris depuis ses origines jusqu'à l'an 3000*, ouvrage de Léo Claretie auquel collabore Robida, une image dessinée par Kauffmann, mais vraisemblablement avec l'assentiment de Robida, met en scène encore le téléphonoscope.



Fig. 11 Léo Claretie, *Paris depuis ses origines jusqu'à l'an 3000*, Charavay frères, 1886.

Plus étonnant encore, Robida se laisse plagier sans broncher dans la nouvelle signée par Jules Verne, *In the year 2889*, parue d'abord dans le journal américain *Le Forum*, en juillet 1889 puis reprise sous le titre *La Journée d'un journaliste américain en 2889*, dans un recueil de nouvelles, intitulé *Hier et demain* et publié en 1910.

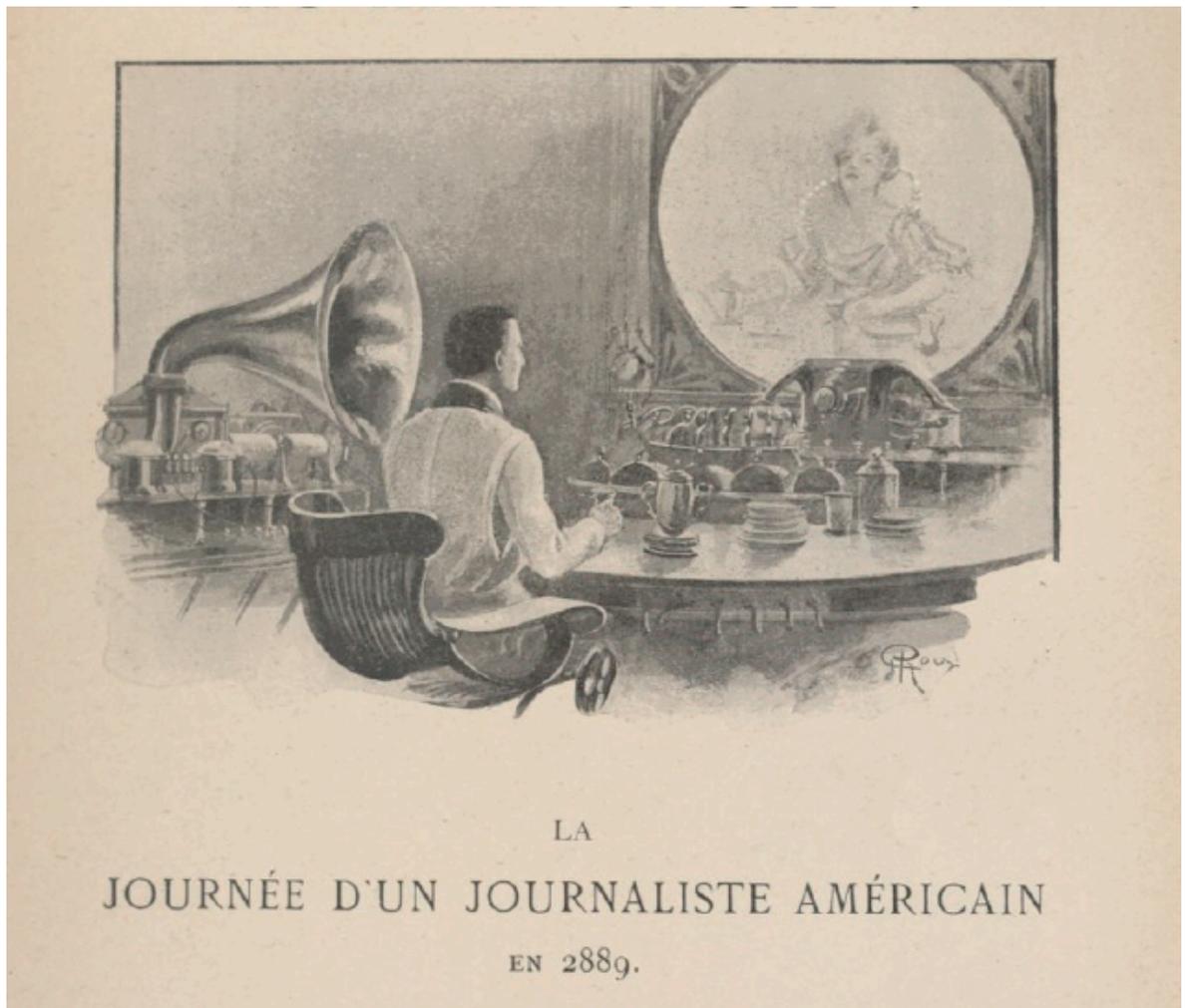


Fig. 12 Illustration tirée de Michel et Jules Verne, *Hier et demain, Contes et nouvelles*, Hetzel, 1910.

Les Verne, père et fils, reprennent à Robida l'idée du téléphonoscope – ils l'appellent téléphote selon une terminologie concurrente en vogue à l'époque et peut-être ce changement de nom est-il stratégique pour décourager l'accusation de plagiat – et son double usage, informatif avec le reportage et communicationnel avec la visioconférence. Nous partageons l'interprétation de Jean-Claude Viche³¹ sur l'absence de réaction de Robida : il a dû considérer qu'il s'agissait là d'un hommage implicite et qu'en régime médiatique et sériel, la notion d'auctorialité n'avait pas le même périmètre qu'en régime d'autonomie de la littérature. Du coup, les Verne s'autorisent une nouvelle audace et dans le recueil, font figurer en tête de la nouvelle, une image de Georges Roux représentant le téléphonoscope. Signe que le processus de viralité se met en place : l'image est par ailleurs abondamment reprise et déclinée dans des chromos publicitaires pour les chocolats Lombart, les grands marchés de Russie, la société générale des cirages français ou la ville de Lutèce.

³¹ Jean-Claude Viche, « Où Robida illustre et inspire Camille Flammarion », *Le téléphonoscope* n°22, décembre 2015.



Nous sommes donc partis d'un paradoxe : l'actualiste et l'antimoderniste, Robida, a sinon créé du moins permis le succès d'un appareil médiatique, le téléphonoscope, que toutes les générations suivantes ont revendiqué comme caractéristique de leurs propres appareillages, leurs propres usages et de leurs propres dérives médiatiques. Or Robida se servait de la mécanique anticipatoire pour critiquer les médias de son époque et son ambition était moins le pronostic que le diagnostic. Mais la caricature peut tout autant habiller un signe que révéler un schéma et tout en dénonçant ce qu'Yves Citton appellera la médiarchie³², Robida a actualisé un vieux dispositif de la case dessinée et symbolisé l'archimédia sous la forme de deux plans, deux espaces-temps en face-à-face. Il a ainsi permis de réfléchir à toutes sortes de frontières ébranlées par les médias comme celle entre privé et public, entre réalité et illusion ou entre passé, présent et futur. Mais pour que l'image ait une postérité, il fallait encore faciliter sa viralité : Robida y a contribué en dupliquant lui-même l'image, en l'essaimant dans des productions qu'il ne signait pas et en se laissant plagier. De fait il illustre que les processus de recyclage et de transferts qui paraissent caractéristiques de notre société numérique sont au cœur de tout processus médiatique. L'ironie dans tout cela est que le téléphonoscope, dans un dernier effet anachronique, est resté le symbole du futur médiatique bien après que la télévision a été généralisée dans les foyers. Cet artéfact apparaît encore dans beaucoup de romans d'anticipation des années vingt-trente mais aussi dans *2001, Odyssée de l'espace* (1968), dans presque tous les épisodes de *Star Trek* ou dans *Total Recall* (1990).

Marie-Ève Thérenty
(Université Montpellier 3-Rirra21)

³² Yves Citton, *Médiarchie*, Seuil, 2017.

