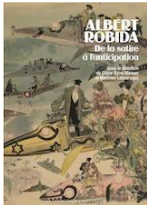


Une satire du présent conjuguée au futur

A Present's Satire combined with Future

Noé Maggetti



Albert Robida. De la satire à l'anticipation, sous la direction de Claire Barel-Moisan et Matthieu Letourneux, Bruxelles : Les Impressions Nouvelles, 2022, 360 p, EAN : 9782874499203.

Pour citer cet article

Noé Maggetti, « Une satire du présent conjuguée au futur », Acta fabula, vol. 23, n° 7, Essais critiques, Septembre 2022, URL : <https://www.fabula.org/revue/document14714.php>, article mis en ligne le 12 Septembre 2022, consulté le 23 Avril 2024, DOI : 10.58282/acta.14714

Noé Maggetti, « Une satire du présent conjuguée au futur »

Résumé - Cet ouvrage propose une lecture nouvelle de l'œuvre littéraire et picturale du romancier et caricaturiste français Albert Robida (1848-1926) en prenant en compte les logiques médiatiques qui sous-tendent ses textes et illustrations, publiés dans la petite presse puis en volume. Cette démarche permet également de relire l'œuvre d'anticipation de l'écrivain à travers le discours sur le présent qu'elle construit par l'évocation de sociétés futures.

Mots-clés - Anticipation, Caricature, Presse, Robida (Albert), Satire

Noé Maggetti, « A Present's Satire combined with Future »

Summary - This book proposes a new reading of the literary and pictorial work of the French novelist and caricaturist Albert Robida (1848-1926) by taking into account the media logic underlying his texts and illustrations, published in the press and then in volumes. This approach also makes it possible to reread the writer's work of anticipation through the discourse on the present that it constructs through the evocation of future societies.

Une satire du présent conjuguée au futur

A Present's Satire combined with Future

Noé Maggetti

L'anticipation dans son contexte médiatique

L'œuvre du romancier et caricaturiste Albert Robida (1848-1926) a gagné depuis quelques années une visibilité nouvelle, en partie grâce au développement de l'archéologie des médias : ses récits et ses dessins d'anticipation, mettant en scène des objets technologiques surprenants, ont notamment été commentés en tant que projections imaginaires de dispositifs à venir comme le cinéma ou la télévision¹. De manière complémentaire, les champs relativement jeunes des études sur la bande-dessinée et sur la science-fiction se sont plus à voir en lui un précurseur de ces genres. Ainsi, un certain nombre de travaux académiques se sont récemment penchés sur ses écrits, en accordant une attention toute particulière à ses grands romans d'anticipation illustrés comme *Le Vingtième Siècle* (1883) ou *La Vie électrique* (1892).

Publié en 2022, l'ouvrage collectif *Albert Robida. De la satire à l'anticipation*, codirigé par Claire Barel-Moisan et Matthieu Letourneux, entend se distancier de ces tendances critiques en abordant l'œuvre de Robida sous un nouveau prisme. Les auteurs affirment en effet dans leur introduction que le fait de considérer l'écrivain comme un précurseur de la science-fiction ou de la B.D., s'il a contribué à bâtir sa réputation, « s'est fait au prix d'une lecture qu'on peut qualifier d'*anachronique*, parce qu'elle arrache l'auteur à son époque pour l'appréhender à partir de références — la bande-dessinée, la science-fiction — qui lui sont évidemment étrangères » (p. 7). C'est pourquoi cette publication ancrée dans une perspective d'histoire littéraire et des supports de publication se donne pour ambition de

¹ Voir par exemple : Alain Boillat, « L'imaginaire social de la téléphonie : les dispositifs fictifs du Vingtième Siècle d'Albert Robida et l'archéologie du "cinéma parlant" », dans F. Albera et M. Tortajada (dir.), *Ciné-dispositifs : spectacles, cinéma, télévision, littérature*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2011, p. 229-259, ou André Lange, « Entre Edison et Zola : Albert Robida et l'imaginaire des technologies de communication », dans Daniel Compère (dir.), *Albert Robida, du passé au futur*, Paris, Encre Éditions, 2006, p. 88-116.

« replace[r] l’auteur dans le contexte culturel et médiatique qui a vu naître ses œuvres » (p. 7), soit la diffusion première de ses textes à la fois dans la petite presse — il a été le rédacteur en chef du journal satirique *La Caricature* — et sous forme de livres illustrés. Selon les directeurs de l’ouvrage,

[s]i Robida opère des va-et-vient réguliers entre presse et livre, on aurait tort de considérer son œuvre d’une pièce, sans tenir compte en particulier du fait que ces deux formats engagent un rapport différent au texte et à l’image, au monde, à l’actualité au temps... et que tous ces paramètres ont une incidence profonde sur la manière de traiter les sujets et même, plus largement, de penser l’anticipation. (p. 9)

Ainsi, l’œuvre de Robida serait profondément inscrite dans un esprit typique de la « petite presse »², car elle vise avant tout le divertissement et la peinture ironique de l’actualité artistique et culturelle. Plus encore : l’anticipation, genre plébiscité par le romancier, s’inspire aussi de ce présent qui intéresse la presse, car « [e]lle [en] accentue les traits [...] en prolongeant les mutations qu’il porte en lui par rapport au passé. Autrement dit, elle désigne en les caricaturant les traits les plus saillants de la modernité contemporaine » (p. 12). La littérature d’anticipation constituerait donc un moyen de choix pour commenter l’actualité de manière originale et ludique : « L’imaginaire d’anticipation n’est pas, chez Robida commandé par un désir de donner une vision juste du futur, il présente une vision déformée, caricaturale, du présent » (p. 15).

Outre cet ancrage dans le présent, l’anticipation comme la conçoit Robida implique un rapport particulier au spectacle. En effet, « pris dans la culture de la distraction et du loisir qu’ils commentent et à laquelle ils participent, les textes et dessins en reprennent les logiques spectaculaires » (p. 17). À partir de ce constat, les auteurs invitent à considérer le romancier en tant que fin connaisseur d’une culture du spectacle fin-de-siècle qu’il imite dans des œuvres. Celle-ci va des féeries aux Expositions universelles, en passant par le théâtre ou les différents Salons. De fait, « [r]epensées dans cette perspective, [l]es créations [de Robida] renvoient moins aux capacités visionnaires de l’auteur qu’à la manière qui lui est propre de croiser la vocation satirique de la petite presse et cette culture spectaculaire dans laquelle elle s’inscrit » (p. 21). Ce primat du spectaculaire touche par ailleurs le second espace de publication des textes de Robida, les « beaux livres », « ouvrages destinés à être vus autant qu’à être lus » (p. 23). Dans ceux-ci, le rapport du romancier à l’anticipation est également caractérisé par une tendance à la spectacularisation, notamment en

² « Dans son acception la plus large, le terme de “petite presse” désigne au xix^e siècle tout périodique non politique. Mais très vite, il renvoie plus spécifiquement aux périodiques de divertissement, satiriques ou plus généralement humoristiques. » (Matthieu Letourneux, « “Mettez 600F dans la fente et vous recevrez les palmes académiques”. L’anticipation dans la petite presse (1880-1930) et les problèmes des généralités anachroniques », *COntEXTES* [en ligne], no 21, 2018, consulté le 30 août 2022. URL : <http://journals.openedition.org/contextes/6710> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/contextes.6710>.

raison de la présence de grandes illustrations qui modifient les modalités de lecture.

En somme, la publication de Matthieu Letourneux et Claire Barel-Moisan

se propose de reconsidérer, à la lumière de son inscription dans la culture satirique des journaux illustrés de la Belle Époque et de la logique de spectacularisation caractéristique des productions culturelles du temps, l'ensemble des publications d'anticipation de Robida, qu'il s'agisse des grands volumes de la Librairie illustrée, des articles et des dessins parus dans la presse [...] ou de ses fictions pour la jeunesse » (p. 30).

Les quatre parties du volume rendent compte de ce programme et en couvrent les différents pans. Le premier volet se penche sur l'usage que fait Robida des supports de publication et sur son inscription plus générale dans la culture médiatique de son époque. La deuxième partie se focalise ensuite sur la dimension spectaculaire de l'image dans la production de l'auteur. La troisième vise quant à elle à prouver que ses textes sont tous le résultat d'un discours satirique sur le présent. La dernière, plus brève, propose enfin un parcours au sein de deux textes d'anticipation inédits de l'écrivain.

Supports d'anticipation

En amorce de la partie intitulée « Presse et livre : lectures médiatiques », la contribution de Laurent Gerbier s'appuie sur les illustrations de la page de garde du journal *La Caricature* réalisées par Robida pour en tirer une analyse de son rapport à l'anticipation. En décrivant les débordements du cadre, les déséquilibres graphiques ou la démultiplication des images propres à ces dessins, l'auteur montre que « l'anticipation ne constitue pas une thématique en elle-même, mais un instrument de la rhétorique visuelle que Robida emploie pour saisir le biais sous lequel le portrait-charge de son époque sera le plus éclatant » (p. 48). Ainsi, ces éléments picturaux constituent une clé de lecture de choix pour comprendre que l'anticipation est avant tout un moyen pour l'auteur de parler du présent à l'aide des spécificités propres au dispositif de la presse, parmi lesquelles les illustrations de couverture donnant le ton d'un numéro de périodique.

L'article de Valérie Stiénon pointe ensuite le lien particulier qu'entretient Robida avec les Expositions universelles de la fin du xix^e siècle, dont il se fait le chroniqueur dans la presse, mais auxquelles il participe aussi concrètement en créant une attraction pour celle de 1900. Dans les productions robidiennes, « l'Exposition universelle vaut moins pour elle-même que comme cadre de transposition défamiliarisant et prétexte à la reformulation des discours contemporains » (p. 69),

sur le mode de la caricature. Plus encore, le mode descriptif mis en place par Robida dans ses œuvres peut être rattaché au dispositif visuel du panorama, très présent dans les Expositions : celui-ci, à l'instar des dessins du caricaturiste, propose une vision surplombante et totalisante du monde tout en revendiquant sa dimension spectaculaire (p. 72). En définitive, ce contexte médiatique particulier permet lui aussi de mieux comprendre l'anticipation chez Robida :

[elle] s'élabore [...] dans la dynamique projective et imaginaire qui entoure la réalisation d'un programme. Sur ce point, il semble entretenir avec les Expositions universelles un rapport moins de visionnaire que d'explorateur des données scientifiques et sociales disponibles à son époque » (p. 86).

Le texte suivant, signé Heinrich Raatschen, plonge dans les logiques médiatiques qui sous-tendent le plus célèbre roman de Robida, intitulé *Le Vingtième Siècle*. Il met l'accent sur la stratégie éditoriale du romancier et de son éditeur pour proposer, en 1882, un livre qui correspond à l'horizon d'attente esthétique et médiatique du public parisien. En découle « [une] campagne de commercialisation [qui] repose sur un message centré autour de trois mots-clés : "amusant", "humour" et "luxe". Ces qualités correspondent parfaitement à l'expérience de lecture du public contemporain » (p. 92). Il s'agit en effet d'un ouvrage s'appuyant sur la réputation de caricaturiste de son auteur, évoquant via l'anticipation des sujets d'actualité comme l'Exposition internationale d'électricité de 1881, et vendu sous forme de « beau livre » destiné à être offert. L'œuvre est donc analysée ici de manière fructueuse à partir de la stratégie marketing qui a accompagné sa parution.

En clôture de cette première partie, Amélie Charbier choisit de relier culture de la presse et anticipation dans *Le Vingtième Siècle* à l'aide d'un élément thématique : la question féminine. En effet, les productions de Robida pour *La Caricature* mettant en scène des femmes intrinsèquement frivoles et légères trouvent des échos dans les moqueries dirigées contre l'émancipation féminine qui jalonnent son roman. Ces analogies permettent de fait de pointer le discours sexiste du romancier, hérité d'une certaine culture « petite presse » et d'un « rire de connivence avec un lectorat présumé masculin » (p. 111).

Ainsi, les contributions de ce premier volet permettent de tisser des liens entre les écrits de Robida et leurs supports de publication, mais aussi avec l'ensemble d'une culture du divertissement et du spectacle fin-de-siècle, du théâtre populaire aux Expositions universelles.

Illustrer l'avenir

La deuxième partie de l'ouvrage se penche sur la place occupée par les éléments visuels dans l'œuvre de Robida. En effet, ses récits sont indissociables d'éléments picturaux — dessins, gravures, caricatures... — qui s'y intègrent et au sujet desquels l'œuvre produit ponctuellement un discours autoréflexif.

Ce chapitre débute avec une contribution de Philippe Willems, qui postule d'entrée de jeu un lien entre l'œuvre robidienne et la « littérature panoramique illustrée » de l'âge romantique, en vertu de deux caractéristiques communes : « d'une part, le foisonnement d'images au sein des plages de texte et, de l'autre, la présence de planches synoptiques parmi elles » (p. 135). Il dresse ainsi un parallèle éclairant entre un courant littéraire qui se développe durant la première partie du siècle et les créations à tendance futuriste de Robida « reconfigur[ant] des éléments d'une culture panoramique qui se combinaient déjà entre eux à travers genres et médias depuis le siècle des Lumières, cristallisés dans leur dimension visuelle par la culture de l'imprimé des décennies romantiques » (p. 152).

C'est ensuite *Le Vingtième Siècle*, déjà abordé dans la première partie de l'ouvrage du point de vue du marketing et des rapports de genre, qui fait l'objet d'une analyse de Claudine Grossir. La chercheuse se concentre sur la double lecture qu'impose le roman : celle liée au texte et celle liée aux images, jamais redondantes par rapport au récit et imposant leurs propres modalités de réception. L'autrice questionne de fait les échanges entre ces deux matériaux complémentaires :

Dans tous les cas, le dessin perturbe la chronologie narrative, oblige le lecteur à renoncer à une lecture strictement linéaire, et à effectuer des va-et-vient constants pour reconstituer le récit tissé de deux fils de nature radicalement différente. Et si le texte assure la trame, l'illustration toutefois n'est pas qu'un simple ornement : elle contribue à la solidité de l'ensemble de l'ouvrage, en maintenant la permanence des thèmes et en lui donnant une autre dimension temporelle, dilatée » (p. 157).

Sandrine Doré commente quant à elle le discours que tient Robida sur le champ artistique de son temps à travers la représentation d'institutions artistiques du futur dans *Le Vingtième Siècle*. Il y décrit en effet une contamination des arts par la technique, via la mise en scène de musées équipés de dispositifs électriques ou de « photopeintres » capturant des œuvres exposées au Louvre à l'aide d'appareils photographiques. Se dessine ainsi en filigrane un propos sur les évolutions de l'art à la fin du xix^e siècle. En effet, dans le sillage de personnalités comme Baudelaire³,

³ Voir : Charles Baudelaire, « Le public moderne et la photographie » [1859], *Études photographiques* [en ligne], no 6, 1999, consulté le 25 août 2022. URL : <http://journals.openedition.org/etudesphotographiques/185>.

Robida fustige la photographie alors en plein essor et souvent utilisée pour reproduire des tableaux : « [il] estime que la photographie est désacralisante et vulgarisatrice, et ne la considère que comme un instrument à enregistrer le réel » (p. 187).

L'article de Bertrand Tillier s'intéresse par la suite à la conquête des airs, thème-clé des récits de Robida, truffés de ballons, d'aéronefs et autres machines volantes. Sa réflexion porte plus précisément sur les aventures aériennes en tant que spectacle chez le romancier. Ce dernier ne s'inspire pas des techniques de représentation des airs permises par les voyages aérostatiques de photographes, qui popularisent la vue plongeante de paysages (p. 200). Au contraire,

l'imaginaire et l'esthétique de Robida, dans la volonté d'inventer une conquête du futur par les airs, demeurent attachés à ce que Philippe Hamon a qualifié d'esthétique de la traversée, emblématique du xix^e siècle et de ses innombrables entreprises récapitulatives qui inventorient le monde sur un mode naturaliste, dans les deux acceptions du terme — scientifique et esthétique (p. 205).

Cette deuxième partie achève ainsi de démontrer que l'illustration robidienne demeure fermement ancrée dans son temps, bien qu'elle prétende présenter des sociétés du futur. Fortement inspirée d'une « littérature panoramique » romantique héritée des Lumières, l'omniprésence de l'image impose ses propres modalités de lecture et contribue à inscrire le romancier dans les débats artistiques de son temps — notamment l'opposition supposée entre l'art et la technique —, auxquels il prend part par le truchement de l'anticipation.

Du futur au présent

Ainsi, Robida a beau décrire des futurs possibles, il semble toujours parler de son époque, de manière plus ou moins explicite. Cette même thèse guide la troisième partie de l'ouvrage, qui analyse en détail les liens entre anticipation et satire du présent sous la plume de l'écrivain.

La première contribution de ce volet s'inscrit dans une perspective d'archéologie des médias, soit « l'étude des premières manifestations — antérieures à 1900 — des objets techniques et des dispositifs symboliques qui, au xx^e siècle, ont servi de support au développement des mass media » (p. 211). Dans son article, Yves Citton propose différentes pistes pour aborder l'œuvre de Robida selon cette approche. Il commente notamment l'imaginaire technique qui imprègne les « inventions » dont les textes du romancier regorgent, mais également les craintes de l'auteur quant aux effets potentiels des médias de masse alors en plein développement. Le critique en arrive à lier ce corpus au concept de « médiarchie » qui lui est cher⁴. En

effet, par la création dans ses romans d'anticipation de dispositifs de communication ou d'information comme son célèbre « téléphonoscope »⁵,

Robida excelle à montrer la façon dont les médias, en se rapprochant toujours plus du « direct », c'est-à-dire en étant de plus en plus directement en phase avec « la réalité », se limitent de moins en moins à « représenter » cette réalité, pour tendre de plus en plus à produire l'hyperréalité qu'ils « simulent ». (p. 224)

Le romancier serait ainsi le témoin privilégié de l'émergence d'une culture des médias de masse à la fin du xix^e siècle, dont ses récits d'anticipation se feraient le reflet.

Nous disions plus haut que les textes de Robida avaient souvent fait l'objet d'une lecture anachronique. Or le romancier lui-même se pose, selon Laurent Bazin, comme critique de la science historique en cours d'élaboration, notamment dans son récit *Jadis chez aujourd'hui* (1890). Il y imagine des voyages dans le temps amenant ses contemporains à rencontrer la Cour de Louis XIV. Les scènes qui en découlent sont l'occasion pour l'écrivain de réfléchir à « la relativité des récits par lesquels les spécialistes prétendent donner la vérité du passé » (p. 246), les individus venus du Grand Siècle découvrant avec effroi les idées erronées sur leur époque colportées par les historiens du xix^e siècle. Émerge donc du roman une pensée d'ordre historiographique et,

plus généralement, et par-delà la seule question de l'Histoire en tant que domaine de recherches, il semble que le récit s'interroge sur la propension de toute science à reconstruire par effet de rétroaction le champ d'investigation qu'elle entend prendre pour objet d'études (p. 246).

Heinrich Raatschen analyse ensuite le premier grand roman de Robida, *Les Voyages très extraordinaires de Saturnin Farandoul* (1880) en tant que réécriture ironique des romans de Jules Verne et de leurs adaptations pour le théâtre. En résulte une réflexion stimulante sur la pratique de la parodie littéraire, très en vogue auprès des lecteurs du romancier.

Carine Goutaland, quant à elle, questionne le statut de féroce contempteur de Zola et de la démarche naturaliste souvent attribué à Robida à partir d'une caractéristique de son œuvre : l'importance qu'y revêtent la table et l'alimentation. La démarche de l'auteur lorsqu'il s'agit de décrire les habitudes alimentaires du futur s'approche en effet de celle que prône le naturalisme zolien, « conjuguant le

⁴ Pour Citton, la médiarchie désigne un système social et politique dans lequel « les dispositifs médiatiques [...] structurent et régissent la production et la circulation des images, des récits et des discours » (Yves Citton, « Dispositifs populistes et régimes médiarchiques : neuf hypothèses », *Multitudes*, no 61, 2015, p. 87).

⁵ Le téléphonoscope est un dispositif de vision imaginé par Robida dans *Le Vingtième Siècle* qui permet la transmission d'images et de sons à distance et en direct.

regard microscopique de l'anatomiste et le regard macroscopique de l'encyclopédiste » (p. 282). Ainsi, contre toute attente, l'œuvre de Robida peut dans une certaine mesure être considéré comme une passerelle entre anticipation et naturalisme, deux courants que l'on serait tenté d'opposer de prime abord.

Autre thème central de l'œuvre robidienne, les guerres du futur sont analysées par Caroline Grubbs comme « systèmes d'alerte littéraires » (p. 289), et ce malgré les intrigues comiques des écrits les intégrant et l'usage fréquent de la caricature dans les illustrations qui les accompagnent. Ces récits cristallisent en effet des craintes propres aux années 1880 quant à une probable évolution désastreuse des conflits armés en raison des découvertes techniques récentes. Par le biais du rire, c'est donc d'une inquiétude quant aux ravages de la guerre dont le romancier se fait le porte-parole.

En conclusion de cette troisième partie, Francis Marcoin commente enfin une partie de l'œuvre de Robida en regard de son public. En effet, certains de ses textes explicitement destinés à la jeunesse ont vraisemblablement touché un lectorat adulte, un phénomène désigné par la critique anglo-saxonne par le terme de « *crossover* » (p. 311). L'importance de l'imaginaire de l'enfance dans ses récits d'anticipation ne se fait ainsi jamais au détriment d'un discours caustique qui ne manque pas de séduire des lecteurs plus âgés.

(Re)découvrir Robida

En conclusion, cet ouvrage codirigé par Claire Barel-Moisan et Matthieu Letourneux propose aux amateurs de l'œuvre de Robida de faire un pas de côté pour la percevoir sous un nouvel angle et l'intégrer pleinement à son contexte médiatique de publication. Il offre de plus la possibilité, à travers sa quatrième partie, de plonger dans des extraits de textes inédits de l'auteur, commentés par Dominique Lacaze et Jean-Claude Viche, membres de l'association des amis d'Albert Robida.

Pour les néophytes, cette riche publication constitue également une manière originale de découvrir les textes et les dessins du romancier à travers des contributions aux orientations critiques complémentaires et cohérentes, tout en offrant de somptueuses reproductions en couleurs de dessins et de caricatures, rendant compte des indéniables qualités picturales d'une œuvre dont les aspects visuels ne doivent pas être considérés comme secondaires.

En définitive, qu'il s'agisse de découvrir ou de redécouvrir Albert Robida, on ne peut que se réjouir de la parution de ce volume qui parvient avec succès à renouveler le discours critique sur son œuvre en « dépassant la tripartition qui a longtemps

séparé ses publications entre œuvres traitant du passé, du présent et du futur » (p. 38).

PLAN

- [L'anticipation dans son contexte médiatique](#)
- [Supports d'anticipation](#)
- [Illustrer l'avenir](#)
- [Du futur au présent](#)
- [\(Re\)découvrir Robida](#)

AUTEUR

Noé Maggetti

[Voir ses autres contributions](#)