

Giordana Charuty

La « boîte aux ancêtres » Photographie et science de l'invisible

Avertissement

Le contenu de ce site relève de la législation française sur la propriété intellectuelle et est la propriété exclusive de l'éditeur.

Les œuvres figurant sur ce site peuvent être consultées et reproduites sur un support papier ou numérique sous réserve qu'elles soient strictement réservées à un usage soit personnel, soit scientifique ou pédagogique excluant toute exploitation commerciale. La reproduction devra obligatoirement mentionner l'éditeur, le nom de la revue, l'auteur et la référence du document.

Toute autre reproduction est interdite sauf accord préalable de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France.



Revues.org est un portail de revues en sciences humaines et sociales développé par le CLEO, Centre pour l'édition électronique ouverte (CNRS, EHESS, UP, UAPV).

Référence électronique

Giordana Charuty, « La « boîte aux ancêtres » », *Terrain* [En ligne], 33 | 1999, mis en ligne le 09 mars 2007. URL : <http://terrain.revues.org/index2693.html>
DOI : en cours d'attribution

Éditeur : Ministère de la culture / Maison des sciences de l'homme
<http://terrain.revues.org>
<http://www.revues.org>

Document accessible en ligne à l'adresse suivante : <http://terrain.revues.org/index2693.html>
Document généré automatiquement le 29 septembre 2009. La pagination ne correspond pas à la pagination de l'édition papier.

© Terrain

Giordana Charuty

La « boîte aux ancêtres »

Photographie et science de l'invisible

Pagination originale : p. 57-80



« Comment retrouver cette folie, cette insolente liberté qui furent contemporaines de la naissance de la photographie ? Les images, alors, couraient le monde sous des identités fallacieuses. Rien ne leur répugnait plus que de demeurer captives, identiques à soi, dans un tableau, une photographie, une gravure, sous le signe d'un auteur. Nul support, nul langage, nulle syntaxe stable ne pouvaient les retenir ; de leur naissance ou de leur dernière halte, elles savaient toujours s'évader par de nouvelles techniques de transposition. De ces migrations et de ces retours, nul ne prenait ombrage, sauf peut-être quelques peintres jaloux, quelque critique amer (et Baudelaire, bien sûr). »

Michel Foucault (1994 : 708)

- 1 Les 16 et 17 juin 1875, le procès qui se tient devant la 7^e chambre du tribunal correctionnel de Paris attire une foule considérable. Un photographe, le directeur de la *Revue spirite*¹ et un jeune Américain identifié comme « médium » sont poursuivis pour escroquerie et complicité d'escroquerie. Tout au long des deux journées d'audience, où comparaissent plus de cinquante témoins, il sera question de spectres et d'esprits, d'illusions ou de réalité surnaturelle, de manœuvres frauduleuses ou de ressemblance véritable. « Procès comme on n'en avait pas vu depuis bien longtemps », déclare la *Gazette des tribunaux* qui, fait exceptionnel, rend compte, au jour le jour, de l'audience et dont les commentaires sont repris par les grands quotidiens. Deux mois auparavant, trois clients se sont présentés chez le photographe : l'un d'eux souhaiterait obtenir le portrait de son père défunt. La demande ne surprend pas le photographe, qui l'invite à monter sur la terrasse de l'atelier, pour poser en lumière naturelle. Mais la séance est brutalement interrompue par l'un des accompagnateurs qui ordonne l'examen de la plaque de verre que l'opérateur vient d'installer dans le châssis. Les clients s'avèrent être des inspecteurs de police. La plaque est développée : elle porte déjà deux images impressionnées. Les policiers perquisitionnent le studio, découvrent un second laboratoire caché à la clientèle, interrogent les employés et concluent au flagrant délit².
- 2 Qui est donc le principal inculpé et quels sont ses liens avec la *Revue spirite* ? A trente-quatre ans, Jean Buguet vient de s'installer boulevard Montmartre. C'est un ami, comédien au théâtre

de la Gaîté, qui lui fait découvrir en 1873 l'existence des « photographies spirites » en lui montrant les clichés d'un Américain, Mumler : « Cela, lui assure-t-il, se faisait beaucoup en Amérique. » Puis il a assisté à des séances de spiritisme chez un médecin et rencontré Pierre Leymarie, par l'intermédiaire d'un membre de ce cercle. Après plusieurs essais, un accord est conclu : la Société spirite consent à Buguet un prêt de 3 500 francs à rembourser en fournissant les photographies qu'elle se charge de revendre à ses abonnés, à la place des reproductions des clichés américains – plus coûteux – que réalise un autre photographe parisien.

3 Pourquoi les spirites s'intéressent-ils tant à la photographie ? Qu'attendent d'elle les fondateurs d'une « religion scientifique » qui introduit, au milieu du siècle dernier, une nouvelle cosmologie, une redéfinition de la personne et du destin *post mortem*, de nouvelles formes rituelles de communication avec l'au-delà ? Les réponses que les doctrinaires apportent à ces questions sont tributaires des techniques photographiques dont on dispose alors, des pratiques qu'elles autorisent et, surtout, des attentes et des débats suscités par cette nouvelle image. L'usage de la plaque de verre préparée au collodion humide a abrégé les temps de pose ; la multiplication des négatifs sur une même plaque en a réduit le coût. Aussi le début des années 1860 voit-il l'expansion commerciale de la photographie qui atteint, à Paris, un niveau industriel. La mode du portrait-carte de visite fait la fortune des studios qui remplacent les premiers ateliers prestigieux. Il s'agit, désormais, d'une production uniformisée, gouvernée par des contraintes commerciales mais qui, à son tour, revendique une dimension esthétique. Décors peints, accessoires de théâtre et panoplies d'objets exotiques sont proposés aux clients qui entendent singulariser leur image, dans les ateliers les plus luxueux, installés à proximité des théâtres³.

4 Mais ce n'est pas cet usage mondain qui motive l'intérêt des doctrinaires pour les images nées de l'alliance de l'optique et de la chimie. L'utopie qui les anime s'enracine dans une tout autre qualité attribuée à la plaque de verre : sa valeur « scientifique » en tant qu'enregistrement automatique des flux lumineux et décalque objectif de la réalité, laquelle fait justement obstacle, durant ces mêmes années, à son assimilation à un art. Les historiens ont bien caractérisé le triple pouvoir dont la photographie, que l'on veut mettre au service de tous les savoirs, se trouve créditée alors même que les techniques n'en sont pas toujours maîtrisées : atteindre une exactitude absolue, fixer l'éphémère, mettre le monde entier en images. De fait, associée au microscope et au télescope, la plaque sensibilisée conserve l'empreinte, à l'échelle de la perception humaine, de ce qui nous est habituellement inaccessible : l'infiniment petit et l'infiniment lointain.

5 Transféré à la photographie, ce pouvoir d'abolir la distance et de rendre visibles des formes et des matières qui échappent aux limitations de notre vision est, très tôt, mis au service des vérités doctrinales de la nouvelle « science de l'invisible », dans la mesure où celle-ci emprunte, en partie, son vocabulaire et ses modèles à l'étude des phénomènes lumineux et optiques. Des degrés de luminosité distinguent le corps opaque et périssable, l'esprit – ou âme – assimilé à un rayonnement lumineux, et le « pèrisprit », forme permanente de l'être humain simultanément pensée comme source de rayonnements et surface sensible qui conserve les images mentales, les souvenirs, les impressions latentes. Le dogme chrétien de l'Incarnation fait place à la doctrine de la réincarnation et du perfectionnement des « esprits », êtres désincarnés dont les migrations successives, de planète en planète, assurent le perfectionnement moral, pensé comme une purification du « pèrisprit » pour lui restituer sa légèreté et sa transparence. Mais ces usages analogiques ne prennent corps qu'avec l'exercice de la médiumnité dès lors que cette fonction de médiation entre les êtres « incarnés » et désincarnés sera assumée par ce nouveau faiseur d'images – le photographe –, chargé d'administrer la preuve d'une vie *post mortem* et de pourvoir le spiritisme de nouvelles images culturelles.

- 6 Dès 1855, les Américains s'emploient à cette conversion figurative qui, dans le Nouveau Monde, peut s'appuyer sur l'extraordinaire diffusion populaire du daguerréotype, laquelle permet aux plus pauvres d'accéder à leur image⁴. Mais il faut attendre une dizaine d'années pour que la fabrication d'esprits, à l'aide de la plaque de verre sensibilisée, se développe selon des formes commerciales et atteigne l'Ancien Monde. De Londres à Saint-Petersbourg, en passant par Turin, Genève et Naples, la circulation des images est intense. On les reproduit, on les vend, on les collectionne. Les procédés et les styles figuratifs diffèrent, comme se déplacent les espaces de controverse construits autour des « faits » spirites. Sans cesse, ces images doivent affronter les accusations de fraude mais, durant plus de cinquante ans, chaque nouvelle découverte, en matière de rayonnements lumineux et de faits optiques, en relancera l'usage démonstratif.
- 7 Le procès parisien s'inscrit dans le premier temps d'appropriation française de la preuve optique et chimique des esprits. Il nous permet d'explorer une des formes qu'a prises, au sein des diverses traditions spirites, l'alliance d'un savoir-faire technique et l'exercice d'une magie, pour donner naissance à la figure du *médium photographe*, comme spécialiste de la capture des esprits, durant ces mêmes années qui voient l'extension du commerce du portrait, et la naissance de ce que l'on a pu désigner comme une obligation sociale de photographie (Phéline 1985 : 23-27).

La fabrication d'un médium photographe

- 8 Former un opérateur préoccupe les cercles parisiens dès le début des années 1870 et la *Revue spirite* multiplie informations, appels, conseils. La quête est placée sous les auspices du fondateur, Allan Kardec, qui, au lendemain de sa mort, incite depuis l'au-delà ses disciples à l'étude des traces visuelles de la pensée que l'enveloppe périsspritale conserve sous forme d'images semblables à celles que retient la plaque de verre. L'année suivante, la rédaction commente longuement deux faits divers en provenance d'Amérique. Le premier récit décrit les étranges phénomènes qui peuvent survenir lorsque l'on s'expose à l'objectif d'un photographe : un certain Francis Baker découvre, avec stupeur, à l'arrière-plan de son portrait, réalisé par un studio de Los Angeles, l'image du prévôt assassiné quelques mois auparavant, auquel il a succédé. La seconde nouvelle annonce, très brièvement, l'acquiescement à New York d'un photographe poursuivi pour des « photographies d'esprits ». Il s'agit, précisément, de Mumler et la victoire des spirites américains sur la scène judiciaire est immédiatement traduite, par les doctrinaires français, en validité « scientifique ». Ils ont, expliquent-ils, hésité jusqu'à présent à faire état de ces images qu'ils connaissent depuis un an et demi. Mais c'est désormais une « loi d'observation » et les adeptes français sont invités à faire preuve de la même hardiesse que leurs frères américains.
- 9 A l'explication savante s'ajoute une interpellation directe : « M. J.-P. B. à G., vous êtes photographe, spirite et médium ; vous avez de plus, croyons-nous, des médiums sous la main, essayez ; puisque le fait est possible en Amérique, il doit l'être aussi en Europe, vous devez donc un jour ou l'autre l'obtenir. » L'injonction ne s'adresse pas aux seuls photographes : « Nous engageons également les spirites, lorsque l'occasion se présentera pour eux de se faire photographe ou d'accompagner quelqu'un pour cet objet, chez un photographe, à essayer mentalement et à l'insu de ce dernier l'évocation d'un esprit qui leur est cher ; l'expérience tentée ainsi de tous côtés devra nécessairement faire surgir des médiums possédant cette faculté médianimique... » (*Revue spirite* 1871 : 291 et suiv.).
- 10 A partir de l'année 1872, une rubrique « Photographie spirite » est ouverte dans la revue. On peut y lire le compte rendu d'un voyage à Boston chez l'opérateur américain, l'état des expérimentations anglaises et, surtout, les tentatives des cercles français. Ainsi, une fête spirite à Gaillac, le 20 février 1872, qui rassemble les membres de Toulouse, Montauban et Cordes, est l'occasion de plusieurs essais avec Blanc, le photographe que la rédaction parisienne vient

d'interpeller. Malgré les trois heures qu'a duré la séance, les résultats sont peu concluants. Pendant que les participants posent pour une photographie de groupe, l'un d'eux « voit » dans l'objectif un esprit dont l'identité est confirmée par un médium du cercle toulousain qui, à son tour, « voit » des esprits près de ceux qui posent individuellement. Finalement, des « têtes fluidiques » apparaissent sur la plaque, au-dessus des « têtes charnelles », mais la victoire est jugée incomplète. En avril de l'année suivante, la revue explique les difficultés à fixer la trace matérielle de toutes ces visions – les esprits absorbent les rayons lumineux car leur enveloppe est composée des mêmes atomes de phosphore que la lumière – et conseille de « magnétiser » la plaque préparée au collodion avant de la placer dans la chambre obscure.

Investiture

- 11 Enfin, en janvier 1874, la revue peut annoncer l'existence d'un médium photographe, mais il ne s'agit pas de celui qu'elle avait pressenti : « On obtient des photographies spirites chez M. Buguet, 5, bd Montmartre. » Se présentant comme une découverte, vérifiée lors de plusieurs visites rendues au photographe dans l'exercice ordinaire de son métier, cette reconnaissance publique définit, en fait, le protocole de l'« expérimentation photographique » que les spirites vont être invités à pratiquer. Leymarie, accompagné d'assistants, a apporté une plaque de verre neuve dont il a fait découper un coin au diamant pour l'identifier. Lui et ses témoins ont préparé la plaque avec le collodion et le bain d'argent habituels ; ils ont inspecté l'objectif et la tenture de papier devant lesquels ils ont posé les uns après les autres ; ils ont observé Jean Buguet évoquer mentalement les esprits à fixer sur la plaque sensibilisée ; ils ont surveillé le développement, auquel le photographe procède lui-même ; d'autres personnes ont répété les mêmes opérations, à plusieurs reprises, avec de nouveaux témoins. A chaque fois, des « empreintes d'esprits » ont été obtenues.
- 12 Qui sont les expérimentateurs venus faire de l'épreuve photographique la mise à l'épreuve d'une doctrine métaphysique ? Quels êtres de l'au-delà leur ont répondu ? Pour les premiers, la famille Leymarie et la veuve du fondateur, Mme Kardec, mais aussi un médecin, un juge de paix, un comédien, un architecte, un négociant, enfin des membres de l'aristocratie étrangère installée dans la capitale : autant de sources, très contrastées on le voit, de légitimation d'un usage inattendu de la photographie. Quant aux « esprits », ce sont tous des défunts familiaux ou des amis proches – un père, une épouse, une compagne de jeu, des enfants morts accidentellement. Et ce n'est plus, ici, le langage des techniques matérielles qui est mis en avant mais celui, spirituel, de la prière à « Dieu » pour qu'il autorise la comparution des esprits sur la plaque de verre. La petite Jane Leymarie « obtient » son amie Charlotte tandis que son père reconnaît un autre de ses enfants, mort quelques années auparavant. D'une épreuve à l'autre, les esprits changent de pose, entourent affectueusement les vivants de leurs mains et de leurs draperies diaphanes, abandonnent leurs linceuls pour des robes de dentelle. Et lorsque l'image ne permet pas de déchiffrer le livre que certains tiennent à la main, on peut toujours demander une « communication » qui en donnera le sens. On précise le prix – 20 francs pour six épreuves – et les modalités de ce qu'il faut bien appeler une consultation : prendre rendez-vous, ne pas venir en nombre par curiosité ni poser de questions inutiles – « les esprits ne lui ont pas donné leur secret » –, observer un « silence religieux » pour favoriser, par « la communauté de pensées », le « dégagement moléculaire qui sert à la matérialisation ». Enfin on définit, à l'attention des candidats à cette fonction, la tâche du médium : « Le médium Buguet laisse agir les esprits ; la plaque préparée par *le premier venu* est placée dans l'objectif, et il *prie* ; plus sa concentration est profonde, plus il est commotionné et affaibli ; à la force de cette commotion il sent la présence de l'esprit. Pas de commotion, point de résultat » (*Revue spirite* janv. 1874 : 6 et suiv.).
- 13 Dans les mois qui suivent, la revue prend acte des difficultés des consultants pour rappeler, à plusieurs reprises, le bon usage d'un médium photographe. Et tout d'abord, qui demander

lorsqu'on va poser ? « En général on demande la visite d'un être aimé et vénéré, mais on doit accueillir également les esprits inconnus. » Et l'on précise la fréquence des identifications : sur vingt poses, dix ressemblances sont constatées que l'on peut déclarer sur le registre mis à la disposition des clients. La pratique n'est pas réservée aux Parisiens, on peut consulter le médium par correspondance, en envoyant son portrait qui sera placé sous l'objectif, comme s'il s'agissait de la personne venue poser. L'engouement pour les portraits d'esprits est tel qu'il faut à nouveau, en avril, définir leur bon usage, c'est-à-dire leurs règles sociales de production, en distinguant les spirites « éclairés », qui ne s'adressent qu'au médium accrédité, des « enthousiastes » qui sollicitent n'importe quel photographe ou des « scrupuleux » qui, au contraire, croient pouvoir obtenir, tout seuls, leurs défunts : autant d'exigences « anti-spirites ». A partir de juin, la revue publie régulièrement quelques clichés, complétés par une légende explicative qui intègre l'image dans un récit.

14 Codifiée par le principal organe de diffusion de la doctrine, la fonction du nouveau médium doit s'exercer sur un triple plan. D'une part, une pratique « ordinaire », intégrée dans l'activité commerciale du studio photographique, au service d'une clientèle recrutée parmi les membres des cercles de Paris et de province, ou des amis pressentis comme de futurs adeptes. D'autre part, une pratique « éclairée » à l'adresse des « expérimentateurs » et qui doit, à son tour, devenir l'instrument d'une activité militante modelée par les procédures démonstratives adoptées par le spiritisme. En tant que « religion scientifique », les énoncés doctrinaux alimentent, en effet, de nouvelles formes culturelles qui miment les méthodes de la science expérimentale, pour produire les objets de foi sur le mode d'objets du savoir scientifique. L'affrontement entre matérialistes et spiritualistes se construit à travers l'instauration d'espaces de controverse, l'identification de diverses catégories d'adversaires à vaincre, l'établissement d'un consensus social sur les « faits » spirites, à travers la répétition des défis et la multiplication des témoins réels et virtuels⁶. Le médium photographe n'échappe pas à cet impératif qui lui impose d'œuvrer à la diffusion de la doctrine sur le mode d'un débat avec les praticiens de la photographie : des portraitistes, des militaires, des ingénieurs, des chimistes invités, non seulement à exécuter tous les gestes techniques du travail photographique mais à fixer, eux-mêmes, les conditions de l'« expérimentation ». Et, comme il se doit, la polémique éclate très vite. Malgré les réticences de Buguet, Leymarie a convaincu, en mai 1874, Bayard et Bertall, deux photographes pour qui les portraits d'esprits ne sauraient être qu'« un tour de passe-passe », d'éprouver les pouvoirs du médium avec leurs propres appareils. *Le Petit Moniteur* publie le témoignage de Bertall qui a, certes, vu son portrait enveloppé dans le suaire d'un inconnu – ce qui est « contraire aux résultats ordinaires » – mais résiste à l'entreprise de conversion dont il fait l'objet et demande au médium d'opérer dans son propre laboratoire. Amplifiées par le commentaire du journaliste qui ironise sur « les fantastiques opérations de Collodion-Médium », ces déclarations interrompent l'épreuve et le cercle parisien met rapidement fin à cette nouvelle forme de combat magique pour « la Science » en faisant, à son tour, parler les images. Soumise à l'objectif du médium, la veuve d'Allan Kardec obtient l'assentiment du fondateur qui consacre la collaboration de Leymarie et de Buguet par un message écrit de sa main : « Chère femme, veille sur notre médium Buguet ; de faux spirites le tracassent en ce moment. Lui seul est le vrai ; c'est surtout lui qui fera prospérer notre doctrine. Leymarie doit l'aider. Courage et adieu » (*Gazette des tribunaux* 17 juin 1875).

La consécration anglaise

15 Mais, comme pour tout médium, la reconnaissance doit être internationale et, alors même que la photographie est perçue comme une invention française, la consécration passe par Londres : ce sera l'objectif d'un séjour d'un mois, du 8 juin au 6 juillet 1874. Cette mise à l'épreuve est soigneusement préparée par le groupe parisien. L'enjeu, en effet, est d'importance. Les

spiritualistes anglais ont découvert les photographies américaines en même temps que les spirites parisiens, mais celles-ci ont suscité débats et polémiques au sein même des multiples mouvements et associations qui les différencient. Des studios photographiques ont intégré à leur commerce le modèle de Mumler : faire apparaître des images de défunts à l'arrière-plan du portrait de la personne venue poser. Dissociée du métier, la capture d'esprits occupe, pour les photographes amateurs, les séances familiales d'évocation. Enfin des portraitistes ont dénoncé les images « américaines » comme fausses, en identifiant les procédés de double exposition utilisés par les opérateurs. Ce qui ne les conduit pas à désenchanter l'art photographique mais à explorer d'autres procédures pour rendre visibles les êtres invisibles. Après avoir esquivé l'affrontement avec les praticiens parisiens, nul doute que l'épreuve londonienne ne soit périlleuse.

16 A Paris, Jean Buguet se soumet régulièrement aux passes magnétiques de médiums « guérisseurs » pour restaurer des forces que chaque séance épuise. Cependant, pour l'assister dans son voyage, on lui attribue un auxiliaire. Contrairement à d'autres procédures de qualification où l'apprenti magicien doit gagner, seul, son « esprit-guide » au terme d'un long combat, ici l'attribution apparaît comme l'affaire de l'entière collectivité spirite qui, grâce au compte rendu publié par la revue, est le témoin virtuel de cette nouvelle étape de l'investiture. Celle-ci est judicieusement confiée à la médium Antoinette Bourdin : n'est-elle pas, elle-même, sous la protection de Goethe⁷ ? Elle lit, dans un verre d'eau, le travail du médium en décrivant, de fait, une « photographie spirite » : « Je vois M. Buguet, il se fait en lui et autour de lui un travail très curieux ; je vois des esprits qui se matérialisent, ils semblent se frotter contre lui, principalement contre sa poitrine et ses épaules ; ils aspirent aussi son fluide vital... ; après la pose, l'esprit se dégage, le fluide se répand presque en entier dans l'atmosphère et M. Buguet, privé d'une partie de la force qui alimente sa vie, se trouve épuisé et abattu pour un temps plus ou moins long. » Pour compenser cette perte, Goethe conseille par écrit : « Il faudrait un esprit familier pour seconder Buguet. » Celui-ci se présente, à son tour, sous forme d'écriture : en ce moment difficile pour le photographe, il veillera sur lui comme un ami fidèle, afin qu'il ne succombe pas aux attraits de l'ambition en confondant intérêts matériels et défense de la doctrine. Ainsi moralisé, Jean Buguet peut partir.

17 Le séjour londonien fait l'objet d'un long compte rendu dans la *Revue spirite*. Le photographe a installé son studio 33, Baker Street à Portman Square. Parmi les nombreux visiteurs, le physicien William Crookes, qui vient de photographier à la lumière électrique sa chère Katie King, matérialisée par Florence Cook⁸, des rédacteurs de journaux, des photographes, tous enchantés par le médium français. Les consultants ont délivré d'éloquents attestations, notamment la comtesse de Caithness⁹ qui s'est rendue chez le photographe avec son fils, un vendredi, jour de jeûne, comme le conseillent les spiritualistes catholiques. Elle a identifié son père, son premier mari avec les armes et les emblèmes de la maison, et Allan Kardec lui-même, en signe de reconnaissance pour le soutien apporté à l'édition anglaise de ses œuvres. Tous ces portraits ont pris place dans la collection commencée, il y a un an, avec les photographies de Mumler. L'investiture anglaise semble donc acquise : *The Spiritualist*, l'organe de presse de la plus importante association londonienne, la British National Association of Spiritualists, a publié ce témoignage, complété par un commentaire technique du directeur, lequel avait pourtant dénoncé comme frauduleuses, deux ans auparavant, les images vendues par le photographe F.A. Hudson. De retour à Paris, Jean Buguet reprend son métier et sa fonction, apparaissant, durant près d'un an, comme le seul médium photographe reconnu. Des adeptes de province ou de l'étranger, qui pratiquent la photographie par métier ou par passion, s'adressent à lui pour acquérir ce pouvoir. Ils y sont encouragés par Leymarie mais le médium semble peu enclin à former d'autres praticiens. Au photographe de Gaillac qui s'évertue toujours à capter les figures fugitives de l'au-delà, il répond laconiquement, en lui fournissant une recette de bain de virage à première vue semblable à celles de tous les opérateurs, à l'exception de ces 6

grammes de sucre en poudre qui ne figurent dans aucune des formules que publient les manuels du temps : « Avant de préparer ma plaque, je la magnétise ; je ne pose pas plus de temps que pour un portrait ordinaire. Pendant l'opération j'évoque mentalement l'esprit demandé, la personne qui pose en fait autant de son côté. Le développement se fait ainsi : sulfate de fer 50 grammes, sucre en poudre 6 grammes, eau 100 grammes, acide acétique 40 grammes, alcool 30 grammes » (Leymarie 1875 : 116). Or cette carrière si bien commencée s'arrête brutalement, avec l'irruption de la police, le 22 avril 1875, dans le studio du photographe qui s'apprête à un second séjour londonien. Et devant les enquêteurs, puis le juge, Jean Buguet désavoue tous ses pouvoirs.

Flagrant délit de matérialisation

- 18 Le procès qui conduit Jean Buguet, Pierre Leymarie et un jeune Américain devant le juge ne relève pas d'une plainte introduite par des portraitistes professionnels, voyant dans le commerce des esprits une concurrence déloyale, même si cette raison n'est sans doute pas étrangère aux déclarations de Bertall, amplifiées par les journaux. L'enquête a été déclenchée par le Service photographique de la Préfecture de Paris, dont la naissance est très exactement contemporaine de l'investiture de notre médium – 1874 – et qui entend instituer, au lendemain de la répression de la Commune, un tout autre emploi du portrait photographique, comme support de l'identité individuelle : un usage *judiciaire* à des fins de surveillance sociale¹⁰. Les clichés publiés par la *Revue spirite* ont alerté le préfet ; le directeur du Service photographique a entrepris de réaliser des images semblables pour identifier les procédés photographiques de Buguet. L'accusation d'escroquerie est portée par le ministère public.
- 19 Au cours de la perquisition, la police a découvert un second atelier où le photographe fabrique les « spectres » avant de faire poser les clients. La technique est relativement simple. Sur une poupée articulée en bois, de 45 centimètres de hauteur, au corps recouvert de gaze bleue et d'étoffe noire, on fixe une tête réalisée à l'aide d'une photographie agrandie, découpée et collée sur du carton. Deux grandes caisses proposent un vaste choix de portraits ainsi préparés : trois cents têtes d'hommes, de femmes, d'enfants, à tous les âges et aux coiffures diverses, que l'on peut encore modifier à l'aide de perruques et de fausses barbes. Les « spectres » d'enfants sont réalisés de la même façon, avec une poupée plus petite, enveloppée de gaze verte. Une lyre, une guitare, des masques en carton figurant des têtes de mort complètent cette impressionnante panoplie d'accessoires. Une première photographie est prise, dans une semi-obscurité, avec un temps de pose très court. La plaque impressionnée sert, ensuite, à la seconde photographie de la personne vivante, toute l'habileté de l'opérateur résidant dans le cadrage des deux images en surimpression.

« Je les laissais dans leur croyance... »

- 20 Sa technique dévoilée, Jean Buguet renonce, du même coup, à ses pouvoirs de médiumnité. Jamais, déclare-t-il à l'audience, il ne s'est présenté comme médium, jamais il n'a cherché à tromper ses clients : « Je les laissais dans leur croyance, je ne les induisais pas en erreur, je restais neutre... » Ses nombreuses occupations ne lui permettent pas de s'occuper de spiritisme ; s'il a accepté de recevoir Bertall, Maxwell, Flammarion¹¹ et tant d'autres observateurs, ce n'est que par « amour-propre de photographe », le même amour-propre qui l'a retenu de « montrer le truc ». « Ainsi, résume le président, vous êtes un photographe comme un autre, cherchant à faire du commerce aussi bien avec les esprits qu'avec les personnes vivantes... Vous n'aviez aucune prétention au surnaturalisme. » Et d'introduire une distinction entre la « croyance » qui ne relève pas de la justice et le « procédé ». Pourquoi charger la caissière d'obtenir, à l'insu des clients, des indications sur les particularités physiques de la personne dont ils souhaitaient une « photographie posthume » ? Pourquoi faire une évocation, le dos tourné en agitant les bras, et leur demander « d'unir leur pensée à la vôtre pour faire

apparaître l'esprit » ? Pourquoi donner « une sorte de caractère religieux à votre opération » ? interroge le juge, qui a lu attentivement la *Revue spirite*. « Par conséquent le procédé que vous employiez était naturel, artificiel, fantasmagorique¹², rien de surnaturel ; il n'y avait là qu'une manœuvre frauduleuse... » (Leymarie 1875 : 2-4). On le voit, la multiplication des qualificatifs les plus contradictoires signale, plus qu'elle ne résout, la difficulté à caractériser de manière univoque, dans l'enceinte d'un tribunal, les techniques du photographe.

21 L'interrogatoire de Pierre Leymarie donne à ce dernier l'occasion d'affirmer, devant la justice, ses convictions doctrinales. Il a découvert la « phénoménalité spirite » en 1858, en assistant aux cours d'Allan Kardec suivis par toute la jeunesse parisienne. Le débat prend alors la forme d'un conflit d'interprétation sur le statut des « phénomènes » et les modalités d'établissement de la vérité. Ignorant le « procédé des poupées », car il n'est pas un inquisiteur, il n'a cru à la « puissance », toute naturelle, de Jean Buguet qu'après de multiples témoignages de personnes très honorables. Les photographies d'esprits ne se font-elles pas aussi ailleurs, en Amérique, en Angleterre ?

22 Au nombre des témoins convoqués pour établir la nature frauduleuse des images d'esprits il y a, tout d'abord, les inspecteurs qui ont perquisitionné le studio. Ils ne se contentent pas de décrire les accessoires du photographe. « On a trouvé ce fait, explique Lombard, le directeur du Service photographique, qu'une personne a demandé le portrait de sa sœur, et on lui a livré un portrait déjà livré à une personne de Bordeaux comme étant celui de la mère de cette dernière. » Et de s'indigner que l'on puisse prendre autant de libertés avec l'identité individuelle ! La confusion est à son comble lorsque la circulation incontrôlée des images photographiques ne met pas seulement en péril les liens de parenté mais brouille, plus radicalement, les frontières entre morts et vivants. C'est la mésaventure survenue au beau-père d'un journaliste de Dreux, qui a exigé le retrait du portrait d'outre-tombe : « Ainsi, avec une photographie de votre beau-père qui habite Dreux et qui vit, on le vendait comme un esprit sous le nom d'Edouard ; votre beau-père a été blessé de se voir ainsi dans le commerce dans une situation ridicule », commente le juge compatissant (Leymarie 1875 : 19).

23 Deuxième catégorie de témoins à charge : les employés qui ont assisté Buguet dans la fabrication des esprits mais ne peuvent pleinement le reconnaître, sous peine d'être poursuivis à leur tour. L'un déclare ignorer le « truc », un autre avoue qu'il a posé durant un an et demi pour la confection des spectres, un troisième, qui « connaissait les procédés sans les connaître », s'est vanté auprès d'une jeune blanchisseuse d'avoir lui-même « servi à la reproduction d'un fantôme », en lui montrant les surprenantes images. La caissière nie avoir fait parler les vivants, mais reconnaît avoir fait écrire les morts : c'est elle qui a transcrit le message d'Allan Kardec, sous la dictée de Buguet, car « Leymarie croyait beaucoup à cela ». Quant à Etienne Scipion, l'acteur qui a révélé au photographe la mode américaine, s'il a secouru une fois les pouvoirs défaillants du médium en posant lui-même aux côtés du client, ce n'est que « par pure plaisanterie ».

24 Dernière catégorie : les experts. Tout d'abord, les journalistes, en particulier le rédacteur du *Tintamarre*, dont les conditions – opérer hors de son studio – ont été refusées par Buguet. Ceux du *Figaro*, qui ont fait de la publicité pour le photographe parisien, mais ont déclaré frauduleuses les images proposées par une société londonienne ayant préféré la publicité du *Gaulois*, se font, en revanche, vertement rappeler à l'ordre par le président. Puis, le dessinateur et photographe Bertall qui a conclu, du refus de venir opérer chez lui, que Buguet se servait d'appareils « spéciaux ». Enfin, un professeur de l'Ecole des beaux-arts, Alphonse Chevallard¹³, sollicité pour expertiser les images d'esprits. Il tient Leymarie non pour un escroc mais pour un « esprit faible », et explique les autres procédés qu'il a vu employer, ailleurs, pour faire apparaître les fantômes : « C'étaient des transparents imbibés d'huile phosphorée, tenus avec des fils d'archal. C'était facile à voir car il n'y avait pas de relief. »

« Mais qu'est-ce que cela prouve ? »

- 25 Avec l'interrogatoire des témoins de la défense, le débat prend un nouveau tour. Ce sont tous des spirites convaincus, soit qu'ils pratiquent l'« expérimentation photographique » en adeptes éclairés, soit qu'ils aient, ponctuellement, recouru aux services du médium pour obtenir un défunt proche, soit encore qu'ils l'aient assisté dans ses épuisantes fonctions. Leur conviction ne s'appuie pas sur les mêmes arguments, mais tous refusent, avec la même indignation, d'occuper la place de crédule que le juge tend à leur assigner.
- 26 Voici, tout d'abord, Mme Stourbe. Elle tient un bureau de tabac, tout près du studio de Buguet, et elle a l'habitude de le soigner, en fin d'après-midi, par des passes magnétiques pour « le dégager des fluides impurs » qui lui donnent de violentes migraines. Illusions, clame le président, qui l'engage à vendre tranquillement son tabac, sans plus s'occuper de magnétisme. Elle ne se laissera pas intimider : si Buguet renie ses pouvoirs de médiumnité, cela n'empêche ni le spiritisme ni le magnétisme d'exister.
- 27 Le comte de Bullet, spirite depuis plus de quinze ans, a découvert les talents de Jean Buguet en lisant Olympe Audouard¹⁴. Il pose régulièrement devant l'objectif, non pour communiquer avec l'outre-tombe mais pour évoquer, par-delà l'océan, sa sœur bien-aimée qui vit à Baltimore. Esthète, il a offert au photographe une boîte à musique pour favoriser les évocations des vivants et des morts. Il a aussi reconnu des membres défunts de sa famille, parmi les esprits vêtus de riches étoffes que matérialise le médium Firman. « Vous êtes bien sûr de ne pas vous être trompé ? » insiste le président, qui lui décrit à nouveau la technique des mannequins, l'invite à comparer diverses têtes féminines. « Oh ! certainement non ; j'ai parfaitement reconnu ma sœur... qu'est-ce que cela prouve ? Il a pu s'en servir une fois, deux fois ; mais, moi, j'ai évoqué l'esprit de ma sœur qui m'est apparu... » (Leymarie 1875 : 75).
- 28 Le juge a beau proclamer sa neutralité en matière doctrinale pour simplement faire reconnaître un procédé frauduleux, à chaque fois il échoue, se heurtant aux preuves tout aussi évidentes, pour ceux qui les ont éprouvées, de l'authenticité des portraits posthumes. Le procédé révélé aux clients du photographe ne saurait s'appliquer aux images qu'ils ont obtenues. Peut-être Jean Buguet s'est-il, parfois, servi de ces mannequins mais sûrement pas pour leurs propres photographies : il n'y a aucune ressemblance entre ces poupées, ces mannequins, ces têtes et les portraits de leurs chers défunts. D'autres personnes, des parents, des amis, qui ignoraient tout des photographies d'esprits, les ont reconnus et, d'ailleurs, l'esprit apparu n'était pas toujours le défunt évoqué, mais un parent auquel nul ne songeait. « Peut-être n'est-ce pas un esprit ? » suggère le juge à ce marchand de tableaux du quai Malaquais qui lui oppose la réponse canonique en ces matières : « Peut-être n'est-ce rien suivant la loi, monsieur le Président. [...] Vous ne croyez pas aux esprits, moi j'y crois parce que j'ai vu, avant d'avoir vu je me moquais aussi... » Les expérimentateurs se sont, les premiers, posé la question de la fraude. Un colonel d'artillerie brandit un autre « spectre » – celui de la lumière, dont on sait bien qu'une partie des rayons est invisible – en réponse au juge qui, pour le rappeler à la raison scientifique, objecte qu'on ne peut photographier l'invisible. D'autres, selon la belle formule de ce propriétaire terrien, sont venus « mettre [leur] ignorance à l'abri de la science d'hommes experts » : « ayant vu des personnes très intelligentes croire », il faut bien admettre qu'« il y a autre chose qu'un truc ».
- 29 L'enquête qui a précédé l'ouverture du procès s'est heurtée à la même résistance. La police a utilisé la correspondance envoyée à la *Revue* et au photographe pour identifier les adeptes en province, les commissaires se sont présentés à leur domicile pour réclamer les photographies en dépôt, les juges d'instruction les ont convoqués pour leur expliquer la technique du photographe et leur faire reconnaître leur crédulité. Mais cette très autoritaire pédagogie est tout aussi inefficace que les efforts du juge. Voici Hilaire Desbois, habitant à Angers, qui a dû confier son album photographique et rapporte, indigné, ce qui vient de lui arriver : « Le juge m'a montré une rétractation de Buguet disant que tout ce qu'il avait fait était *duperie*

et *tromperie* ; je lui ai répondu que je ne croyais pas à cette déclaration, que j'avais été chez Buguet de bonne volonté, que rien de ce que j'avais vu n'était de nature à me faire croire à la supercherie... » Même mésaventure, à Bordeaux, pour Joseph Maris, convoqué au commissariat de police le 15 mai 1875, pour qu'il désavoue le témoignage adressé à la *Revue*, après avoir reçu le portrait de sa mère : celui-ci n'a pu être obtenu « autrement que par les moyens indiqués par le spiritisme ».

30 Particulièrement violent, le réquisitoire du représentant du ministère public traduit l'impossibilité de dissocier la « doctrine » et les « procédés ». D'abord qualifié de bizarre et de ridicule, le spiritisme devient « une colossale mystification exercée par un nombre restreint de fripons sur un grand nombre de dupes ». Le vrai coupable est le doctrinaire qui a abusé de sentiments purs et d'affections sacrées. N'est-ce pas prendre trop au sérieux le spiritisme – une fantaisie –, et persécuter inutilement ses adeptes, s'interroge l'avocat de Buguet tandis que celui de Leymarie rappelle au juge qu'il n'a pu, lui-même, convaincre les témoins en leur montrant « le mécanisme de la jonglerie ». Mais, contrairement à la justice américaine qui a disculpé Mumler, revendiquant des pouvoirs de médiumnité irréductibles aux seules techniques photographiques, le verdict du tribunal parisien, confirmé en appel, est sévère : un an de prison ferme et 500 francs d'amende pour Jean Buguet et Pierre Leymarie ; six mois et 300 francs d'amende pour Firman¹⁵. Outre les procédés photographiques, les faits retenus soulignent l'enjeu social de cet affrontement : mêler les morts et les vivants, commercialiser sous forme de « spectres » des êtres vivant « sous leur forme naturelle », assimiler des « fantasmagories » à un pouvoir surnaturel, produire l'illusion d'une seconde vie matérialisée après la mort.

Les vicissitudes du métier

31 La psychologie du magicien, nous a appris Lévi-Strauss, n'est pas simple. Aussi ne saurait-on réduire la volte-face de Jean Buguet, devant la police et le juge, au seul souci d'échapper à l'accusation d'escroquerie. Mais s'il appartient au groupe de faire et de défaire la réputation d'un magicien, qu'advient-il lorsque les pouvoirs qui le définissent, loin de se construire en marge de la modernité, exigent la maîtrise de ses principales innovations techniques ?

32 A vrai dire, comme le suggère le défenseur de Buguet, assimiler l'art photographique à l'exercice d'une magie est, en cette seconde moitié du siècle, un lieu commun soigneusement entretenu par les praticiens comme par les théoriciens. L'esquisse physiologique tracée, dès 1853, par Ernest Lacan reconnaît, certes, des distinctions sociologiques entre les différents portraitistes installés dans la capitale, mais leurs « sanctuaires » – qui vont bientôt devenir des « temples » – partagent quelques traits communs : ils abritent « le plus près possible du ciel » celui qui, avant de devenir le « collaborateur du soleil », a exercé mille métiers et dont le « cabinet noir » répand une pénétrante odeur de produits chimiques¹⁶. De fait, tout autant qu'un artisan de la lumière, le photographe est, en ce temps, un chimiste qui manipule des substances inflammables, comme le coton-poudre, l'alcool, l'éther, caustiques tel le nitrate d'argent ou toxiques comme le cyanure de potassium. Balances, fourneau, filtres et éprouvettes sont ses instruments, et les histoires, érudites ou populaires, qui accompagnent sa reconnaissance sociale ne peuvent que lui assigner, pour origine légendaire, la quête alchimique de l'immortalité, ici incarnée par ce Fabricius découvreur des propriétés de la *lune cornée* (le chlorure d'argent)¹⁷. Dans la composition de ces substances sensibles et « révélatrices » réside le secret de chaque opérateur ; et les grands traités de photographie continuent, dans les années 1880, à imposer au praticien la préparation du nitrate d'argent – la *Pierre infernale* –, lors même que tous les produits sont disponibles dans le commerce.

33 Mais pour des doctrinaires qui entendent faire de la photographie l'instrument d'objectivation d'une vie *post mortem*, savoir allier le soleil et la *lune cornée*, autant dire le ciel et l'enfer, pas plus que maîtriser, comme tout portraitiste professionnel, les techniques de double exposition

et de surimpression, ne saurait suffire à qualifier un médium. Il y faut le langage et les codes gestuels d'une fonction rituelle à laquelle on n'accède qu'au sein des groupes spirites. Comment le photographe qui, comme il le dit si bien, « s'est laissé faire médium », a-t-il vécu sa métamorphose ? Immédiatement après le procès, le cercle parisien rassemble une multiplicité de témoignages pour sauver la doctrine. Correspondance de Buguet et lettres de ses clients composent avec les pièces du procès – interrogatoires des accusés, dépositions des témoins, réquisitoire, plaidoiries des avocats, verdict – un épais volume édité par l'épouse de Pierre Leymarie à la Librairie spirite. Destinés à apaiser l'inquiétude des adeptes, tous ces témoignages éclairent d'un nouveau jour les contraintes de cette fonction.

34 S'il se reconnaît des pouvoirs limités, c'est bien comme médium que Buguet se présente aux clients éloignés, auxquels il fixe un rendez-vous « en pensée », leur demandant de « s'unir d'intention » avec lui, le matin de 11 heures à midi, deux jours après l'envoi du mandat. Ceux qui se sont rendus en personne dans l'atelier ont observé les techniques d'évocation. Celle-ci se présente comme une progressive entrée en transe. Le photographe se retourne, appuie la tête contre le mur ou l'incline entre les mains. Ses doigts se crispent violemment, ses veines se gonflent, sa respiration devient pénible, tout son être est agité. Puis il tombe dans une sorte de prostration qui « fait peine à voir », disent les consultants, impressionnés par sa pâleur extrême. Aussi doit-il recourir, régulièrement, aux magnétisations d'autres médiums, pour pallier la fatigue et les migraines qui suivent l'évocation. Nous avons déjà entendu Mme Stourbe décrire les soins qu'elle lui prodigue quotidiennement, mais bien d'autres sont intervenus à sa demande ou à celle de Leymarie.

35 Avec ceux qui recourent régulièrement à ses pouvoirs pour faire apparaître les êtres chers dont ils sont séparés, le médium ne se contente pas de répondre à des demandes. Il devient le médiateur actif des interlocuteurs éloignés, l'interprète des signes qui lui sont directement adressés. Ces signes, ce sont d'abord les accidents du métier. Alors qu'il retouchait un portrait du comte de Bullet – au premier rang de cette clientèle assidue – le cliché a « éclaté » au visage du photographe qui, heureusement, n'a pas été blessé. Une demande de « communication par écriture » adressée à l'esprit photographié est restée sans réponse. Si le comte voulait bien venir poser, la « communication » serait sans doute favorisée. Autres signes : les visions oniriques du médium que l'on transmet aussitôt à leurs destinataires. Depuis deux ou trois nuits, Buguet voit la sœur du comte en rêve, ne serait-ce pas qu'elle veut poser pour lui ?

36 Il arrive aussi que le photographe envoie des appels d'urgence à Leymarie, comme en ce début de 1875, où il se plaint de ne plus obtenir d'images d'esprits depuis trois jours, car il est lui-même sous l'emprise des êtres de l'au-delà : « La nuit, je ne puis bien dormir, je subis comme l'obsession d'un esprit qu'il me semble voir et qui me veut quelque chose. Si vous voulez me magnétiser un peu, pour me donner de la force, je poserai. Quelque chose me dit que c'est un esprit qui veut se manifester » (Leymarie 1875 : 178). Leymarie et un certain Vautier, présent lorsque la missive arrive, se précipitent boulevard Montmartre. La pose, devant l'objectif, se transforme en une lutte sans merci avec l'esprit obsesseur qui serre le médium à la gorge pour l'étouffer ; le souffle coupé, il manque se trouver mal. Cependant, les sels d'argent ont capté l'être maléfique qui décline, par écrit, son identité : « Visite de Cagliostro au médium Buguet ». Equivalant à un exorcisme, l'acte photographique permet l'expulsion de l'être maléfique qui a pris possession du médium : le faire apparaître, c'est le fixer hors du corps médiumnique, en lui donnant une figure de substitution, un corps d'image.

37 Certes, toutes les séances ne sont pas aussi dramatiques. Mais si le médium incite ses clients fortunés à multiplier les apparitions de l'au-delà, il se montre beaucoup plus réticent s'agissant de la pratique militante des expérimentations. Très vite, il manifeste son mécontentement : toutes ces séances le fatiguent, il veut pouvoir travailler tranquillement. La correspondance qu'il adresse à Leymarie en témoigne : le séjour londonien a été éprouvant et, de retour à Paris, il en a décidé assez des expérimentateurs : « Ma santé s'altère, explique-t-il à Leymarie

pour rejeter les conditions exigées par un correspondant de Bordeaux, mes forces physiques et morales s'épuisent et je ne veux pas pour le bon caprice du premier venu perdre le peu de médiumnité qui me reste. [...] Les expériences laissent les incroyables aussi incroyables qu'avant. Mais surtout : ce monsieur emploie trop bien les termes photographiques pour que cette lettre n'ait pas été dictée par un photographe. [...] Si c'est un truc pourquoi ne l'a-t-on pas déjà dévoilé ? Je ne suis pas plus sorcier qu'un autre » (Leymarie 1875 : 73).

38 On le voit, dans cette métamorphose d'un savoir technique en compétence magique, Jean Buguet se refuse à assumer l'une des fonctions essentielles assignées au médium, et qui peut faire de lui un « martyr » : l'affrontement des adversaires à convertir à la doctrine. Face à la répression judiciaire dont magnétiseurs et médiums font constamment l'objet en cette seconde moitié du xix^e siècle, son désaveu paraît s'inscrire dans les contradictions d'une fonction que le mouvement kardécien entend institutionnaliser et contrôler sur le mode d'un exercice professionnel, alors même qu'elle ne peut être assumée qu'à partir d'une position d'extériorité, puisque aussi bien les adeptes qui pratiquent l'art photographique semblent répugner à recourir aux techniques de surimpression qu'ils ne peuvent ignorer¹⁸.

39 D'autres contraintes, cependant, apparaissent lorsqu'on considère les procédures adoptées par des opérateurs qui ont, également, mis l'art photographique au service des thèses spiritualistes, et dont les productions ont durablement figuré comme preuves dans les textes doctrinaux. De formation médicale mais exerçant des fonctions diplomatiques comme conseiller impérial de Russie, Alexandre Aksakof s'impose, sur la scène spirite internationale des années 1870, comme le premier expert en photographies d'esprits. A ce titre, il a été sollicité par Leymarie pour venir éprouver Buguet, avant son investiture officielle. Le traité qu'il publie en allemand en 1890, puis en français en 1895, sous le titre *Animisme et spiritualisme*, consacre un long chapitre à ce qu'on appelle désormais la « photographie transcendante », lequel constituera durant une vingtaine d'années, pour partisans et adversaires, le dossier de référence dans ce débat¹⁹. Outre William Mumler, dont il rappelle la longue carrière et la victoire judiciaire, Aksakof fait une large place à l'un des praticiens anglais qui dissociaient l'administration de la preuve photographique de toute activité commerciale, au moment même où Buguet se voyait reconnu, outre-Manche, comme un puissant médium. La série de séances conduites à Bristol, entre 1872 et 1873, par le portraitiste John Beattie mériterait en elle-même une longue analyse. On n'en retiendra ici que l'essentiel. Il disjoint les deux fonctions de médium et de photographe, pour tourner l'objectif vers la séance d'évocation collective conduite par un médium et ses assistants – dont le photographe – au moyen de l'interrogation de la table. Un second photographe qui occupe la place du sceptique manipule l'appareil. Une procédure d'authentification, durant le temps de pose, redouble cette disjonction tout en affirmant l'homologie entre les deux fonctions : les formes qui se fixent sur la plaque de verre sont, en même temps, décrites par le médium en transe. Enfin, les traces visuelles des « matérialisations » sont libérées de l'exigence figurative pour apparaître sous forme de taches lumineuses ; ou plutôt, il s'agit de capter des figures en formation et, par la mise en série des images photographiques, de déployer les phases successives d'une morphogenèse. En somme, ce qu'invente l'opérateur en retournant son objectif sur la personne du médium, c'est une technique de restitution du mouvement qui anticipe le cinéma. Aussi peut-il interpeller les principales revues professionnelles pour qu'elles reconnaissent le caractère extraordinaire de ces traces visuelles, en mettant en scène, dans son compte rendu, le pouvoir de *révélation* de l'acte photographique qui convertit, malgré lui, un photographe incroyant en médium. Dissocier le métier et la fonction, introduire des innovations, affirmer des choix esthétiques, multiplier les acteurs du procès de « matérialisation » et les procédures d'authentification : à vrai dire, la plupart de ces contraintes – qui échappent à la codification des doctrinaires – ne sont pas absentes de la pratique du médium français, comme le montre, précisément, la riposte que la condamnation judiciaire a suscitée.

Vraies et fausses images d'esprits

40 Quelle est, au juste, l'« expérience » proposée par Buguet pour conforter la distinction sociale entre croyants « éclairés » et adeptes ordinaires ? Les premiers sont introduits dans ce « cabinet noir » habituellement fermé à la clientèle, ils manipulent les substances et les instruments de l'opérateur, sans jamais « voir » d'opération frauduleuse. Et c'est là que réside le premier paradoxe du dispositif du magicien : faire du dévoilement et de la posture d'apprentissage proposée à ses clients la condition d'*invisibilité* d'une technique photographique, soit que celle-ci échappe effectivement au regard des praticiens – Bertall attribue au médium des « appareils spéciaux » –, soit que le grand plaisir du *faire* suspende ou déplace, justement, la distinction du vrai et du faux. Au lendemain du procès, la *Revue spirite* rappelle très sérieusement les travaux sur la lumière et les recherches de Flammarion sur la composition chimique des astres au moyen de l'analyse spectrale²⁰. Mais les « expérimentateurs » qui admettent, désormais, que le médium a dû parfois substituer la supercherie à sa « force » pour « combler une lacune », « ne pas se ruiner le tempérament », entreprennent de fixer des critères pour différencier vraies et fausses empreintes d'esprits, dans une grande débauche de techniques très sophistiquées. On examine à la loupe la surface laiteuse des « esprits » pour chasser la moindre trace de tulle, on fabrique de « fausses » photographies en mettant en œuvre tous les procédés connus des professionnels : dessiner une image au sulfate de quinine (invisible à l'œil nu) sur le fond devant lequel le sujet pose ou sur la plaque de verre, superposer dans le châssis une image transparente devant la plaque sensible, projeter une image, pendant la pose, au moyen d'une lanterne magique, faire poser deux personnes en même temps ou encore superposer deux clichés du même sujet. Or apprendre à distinguer vraies et fausses images à partir d'une fabuleuse virtuosité technique fait déjà partie des « expérimentations » conduites par Buguet.

41 Bien avant que la police ne surprenne son « secret », celui-ci, comme tout secret, s'est déjà signalé à travers les confidences des employés qui le partagent, et le médium rétablit sa réputation en assurant à Leymarie qu'il s'agit de prémunir ses assistants contre les fausses images d'esprits. En janvier 1875, un ingénieur belge lui rend visite, accompagné d'un photographe amateur qui connaît bien les techniques de surimpression. Mais Buguet le défie de « reproduire sur les spectres Robin des gazes aussi fuyantes que celles qui enveloppaient les esprits venant poser à ses invocations ». En effet, faire accéder à la visibilité les êtres de l'au-delà n'est pas une innovation spirite. Depuis le xvi^e siècle au moins, c'est un pouvoir reconnu à toute nouvelle machine optique. Spectres et diables surgissent, dans toute l'Europe, de la *camera obscura* que le physicien napolitain Della Porta détourne de son usage scientifique pour produire des spectacles d'« enchantement ». Ils motivent, au siècle suivant, l'appellation de « lanterne magique » ou « lanterne de peur » donnée à l'appareil de projection qui, au lendemain de la Révolution française, ranime les fantômes et les ombres de l'Ancien Monde mais aussi, semble-t-il, les défunts proches. Un demi-siècle plus tard, les « apparitions spectrales » ou « illusoires » constituent l'attraction du théâtre du Châtelet et de la salle Robin, du nom d'un des deux lanternistes qui se disputent l'invention du procédé. Un système de glaces sans tain permet de mêler aux acteurs sur scène les « spectres », c'est-à-dire les silhouettes diaphanes de comédiens cachés sous la scène. Et parmi les apparitions que le lanterniste fait surgir on peut justement reconnaître, en ce 20 juin 1863, une « dame spirite » qui, un bouquet à la main, demande au magicien de « faire parler la table » (Mannoni 1994 : 236). C'est justement avec ces divertissements « fantasmagoriques » – auxquels le juge entend réduire l'évocation rituelle des esprits – que le médium doit rompre. Mais, pour ce faire, il ne suffit pas de répondre à l'intense curiosité du temps pour les nouvelles images ; l'appropriation de leurs techniques a pour principale fonction de faire écran à ce qui fonde,

pour tous, la conviction intime et que seuls les profanes en matière d'art photographique peuvent, justement, expliciter.

Le travail rituel

- 42 On se doute bien, en effet, que tous ceux qui demandent au médium de leur « rendre » un défunt ne se précipitent pas dans la lecture d'arides manuels de photographie pour s'assurer de l'image obtenue. D'où provient, chez les profanes, cette certitude que la révélation du « procédé », on l'a vu, n'a pas réussi à ébranler ? Eux aussi mettent en place un système de véridiction, mais l'authentification est déplacée de la qualification du *fait* photographique à l'identification de *leur* défunt, à travers des signes, des traces, des indices qui le singularisent et que seule une relation d'intimité permet de reconnaître.
- 43 Tout d'abord, des particularités physiques : une cicatrice sur le visage, un geste coutumier (replier sa main gauche sur l'épaule), les empreintes laissées dans le corps par la maladie – maigreur des mains, difformité des épaules – et la trace des soins prodigués. Une épouse reconnaît la compresse qu'elle changeait, toutes les cinq minutes, sur la tête de son mari et la barbe qu'il avait laissé pousser. Mais ce qui fait l'objet de la plus extrême attention, lors même que l'apparence diaphane de l'image ne permet guère de les examiner avec précision, ce sont les cheveux. Un époux identifie sa femme telle qu'elle était sur son lit de mort, par sa coiffure et son bonnet : on peut apercevoir, dans la chevelure, le trou laissé par la mèche qu'il a coupée après sa mort. D'autres s'enthousiasment de ce que « les détails les plus minutieux ne manquent pas ». Ce sont ces traits physiques, ces attitudes familières mêlés aux mêmes gestes rituels infimes qui permettent aux vivants de conserver une relique du défunt : « Au-dessus de la tête, un léger redressement des cheveux nous rappelle qu'un de mes enfants, au moment de la mort de ma mère, avait coupé une mèche de cheveux en cette partie. Une autre, qui descendait le long du cou, a subi le même sort, nous l'avons aussi reconnue. La tête de ma mère a les cheveux comme pelotonnés ; et c'était le cas dans sa cruelle maladie, il nous avait été impossible de les lui peigner, il a fallu les couper sans ordre. Enfin, pour se faire mieux reconnaître, elle se tient avec les mains l'une sur l'autre, comme elle les tenait toujours quand elle était au lit ; elles sont complètement décharnées, car sa cruelle et horrible maladie l'avait rendue semblable à un véritable squelette » (*Revue spirite* 1874 : 308 bis). Plus qu'un support d'individuation, les cheveux représentent ce qui perdure de la personne après la mort et la décomposition du cadavre, mais, de plus, le cheveu féminin est une matière picturale. Avec la diffusion du portrait photographique, la mode funéraire associe, sur les médaillons, mèches de cheveux prélevées après la mort et image de la personne vivante, mais, sous forme d'huile ou d'encre, les cheveux féminins composent, tout au long du siècle, la précieuse matière des *sentimens*²¹. Aussi peut-on ancrer dans un usage familial l'adoption du nouveau rituel : pour favoriser l'évocation devant l'objectif photographique, certains tiennent à la main la natte de cheveux de leur défunte épouse.
- 44 Mais comment être sûr de ne pas être le jouet d'une illusion, si ce n'est en fondant le sentiment intime sur le consensus social ? La photographie qui associe, toujours, en une même image suggérant un mouvement d'engendrement réciproque, le portrait d'une personne vivante et l'image du défunt, circule dans la famille et dans l'espace social proche. Elle est soumise au regard des parents, des domestiques, des amis, des voisins jusqu'à ce que se trouve fixée l'identification, validée par deux arguments inverses. L'image posthume est comparée à des photographies prises du vivant de la personne et leur ressemblance authentifie le défunt. Ou bien parents et amis reconnaissent un défunt dont, pourtant, ils n'ont jamais vu ni portrait ni photographie, en somme un défunt dépourvu, de son vivant, d'image : l'empreinte posthume ne saurait être la reproduction d'une image préexistante.
- 45 Or cette construction collective, par le cercle proche, de la reconnaissance du défunt par l'activation d'*images mémorielles* à partir d'un support visuel n'est que le second temps d'une

autre construction collective : l'évocation. Celle-ci, en effet, n'est pas seulement prise en charge par le médium, l'appareil et le client. Le plus souvent, on ne se rend pas seul chez Buguet et, bien que l'on ait tenté d'en limiter la dimension d'emblée socialisée, la consultation n'est pas une démarche individuelle. Des parents, des amis accompagnent le consultant ; à son tour, il accompagnera d'autres parents, d'autres amis, ou bien transmettra leurs portraits au médium. Cette socialisation permet de s'aider mutuellement pour capter des images fuyantes qui « échangent » leurs récepteurs, de sorte qu'elles ne sauraient être assimilées à de simples illusions. Voici l'expérience de Mme Depy, de Billancourt, qui a déjà obtenu son mari sur son lit de mort : «... Je suis revenue chez M. Buguet, le 4, avec une dame qui désirait son premier mari, dont elle n'avait aucun portrait ; elle obtint sa grand-mère ; j'ai posé après elle, appelant mentalement mon mari et c'est le sien, le mari de cette dame, qui est venu à côté de moi. Je suis revenue le 6 déc. Et j'ai eu mon mari comme je le désirais, parfaitement ressemblant » (Leymarie 1875 : 170).

46 Mais il y a plus. L'évocation ne commence pas dans l'atelier photographique. A lire attentivement les récits les moins stéréotypés, d'autres pratiques l'ont précédée qui dévoilent la part essentielle prise ici par le groupe spirite. La consultation – personnelle ou par portrait interposé – du photographe est préparée par le cercle auquel on appartient ou avec lequel on se trouve en relation. Il faut, en effet, s'assurer que « ses désirs sont réalisables », c'est-à-dire obtenir l'accord des êtres à « matérialiser » qui, parfois, fixent eux-mêmes le jour et l'heure du rendez-vous chez Buguet. Et durant les jours qui précèdent l'opération, on ne cesse de se maintenir en « communication » avec eux pour favoriser, l'instant venu, leur passage dans le monde visible. Ce *travail photographique*, qui, on le voit, débord de toutes parts celui qui s'effectue dans l'atelier, peut être assumé par la famille du défunt. Mais il peut aussi être, d'un bout à l'autre, pris en charge par un « frère en croyance » remplissant toutes les fonctions d'un médium pour faire accéder à « la lumière » un autre frère. Et les photographes excellent, justement, dans cette fonction d'assistance, comme l'atteste l'un d'eux qui vient de consulter Buguet pour des amis : « Nous évoquions l'enfant tous les jours, il nous promettait bonne réussite ; l'heure de la pose étant arrivée, pendant que M. Buguet préparait sa plaque, nous évoquions encore l'enfant, qui nous répondit : “Je prends mes dispositions, espérez...” On développa le cliché en notre présence, et nous vîmes se dessiner, à côté du portrait-carte de Mme Bouhey, un gracieux visage d'enfant... Les cartes ont été envoyées à M. et Mme Gaberel, nos braves et dignes frères de Mézy (Seine-et-Oise), qui s'empressèrent de les porter à M. Bouhey ; il s'écria, en les voyant : “Voilà ma fille ! voilà ma mère !” Après quelques explications, pour lui la lumière était faite, et grâce à la photographie spirite nous comptons un nouveau croyant » (*Revue spirite* 1874 : 310).

47 Comme le suggéraient déjà les mésaventures nocturnes de Buguet, soumis à cette conjonction d'efforts pour capturer l'invisible, les « ombres » – comme disent certains clients – se dédoublent, leur apparition en rêve précède ou accompagne leur apparition sur la plaque de verre : l'image photographique devient la réalisation de l'image onirique. Telle est l'expérience de cette correspondante qui préfère garder l'anonymat. La lecture de la *Revue spirite* a suscité en elle le désir de réunir sur une même photographie ses deux jeunes enfants morts depuis longtemps. Mais n'est-ce pas là un souhait exorbitant ? Consulté, son « guide » la rassure ; évoqués, les deux enfants acceptent. Munie de ce double viatique, la mère écrit au photographe. Trois semaines plus tard, dans son sommeil, elle voit s'avancer lentement deux processions d'enfants, l'une de garçons, l'autre de filles, d'où se détachent ses enfants pour prendre la tête du cortège, en se donnant le bras. « Ils se rendaient auprès de vous, mon cher monsieur Buguet ! Il me fut donné d'assister en esprit à l'opération... Je fus heureuse, très heureuse, oui, très heureuse » (*Revue spirite* 1874 : 378 *ter*). Quatre jours plus tard arrive par la poste l'image photographique, en laquelle elle reconnaît l'image onirique.

- 48 Soulignons, enfin, une autre distorsion par rapport à l'enseignement doctrinal qui invite les spirites à accueillir avec le même empressement tout esprit, attendu ou inattendu, connu ou inconnu, en tenant avec une scrupuleuse précision la comptabilité des uns et des autres. Pour les croyants ordinaires qui s'approprient la nouvelle métaphysique des esprits à travers l'expérience coutumière des relations avec les morts familiaux, tout esprit doit être reconnu, c'est-à-dire transformé en défunt inscrit dans un réseau de parenté, ou bien fixé dans un rôle social concernant la collectivité. Passé le premier moment de déception ou de surprise, on fait circuler l'image énigmatique dans la famille ou dans le réseau plus ou moins étendu des amis et des adeptes. Comme l'image onirique, l'image photographique suscite une remémoration familiale qui renoue les liens généalogiques distendus, fait sortir de l'oubli et du silence un parent disparu. Le même photographe que l'on a vu assister Jean Buguet pour faire un nouveau croyant incite, à son tour, son épouse à poser pour obtenir son propre grand-père. Sur le cliché, deux silhouettes féminines résistent à toute identification jusqu'à ce que le beau-père reconnaisse, respectivement, la mère de sa première épouse et la grand-mère de son épouse actuelle... « J'ai beaucoup regretté, conclut le photographe, que mes moyens ne m'aient pas permis de nouvelles expériences. J'aurais peut-être pu, grâce à M. Buguet, collectionner le portrait de tous mes parents qui ne sont plus » (Leymarie 1875 : 193).
- 49 L'image photographique n'est donc produite et authentifiée qu'au terme d'un long et complexe processus, en amont et en aval de la pose devant l'objectif. Ou bien l'image s'impose comme une réalité étrangère – un esprit non sollicité – qu'il faut mettre en circulation, un signe déplacé dont le déplacement va produire une circulation de paroles et d'écritures, à travers lesquelles s'effectue la progressive identification. Ou bien l'image intensément désirée est indéfiniment différée, la visualisation n'étant que le stade ultime d'une série progressive de captures par la parole, l'écriture, le rêve. Ces deux processus inverses se conjuguent pour produire une « matérialisation », c'est-à-dire faire revenir une forme sur le mode d'une apparition²², validée en dernière instance par la photographie et le récit publiés dans la revue. On en conviendra, l'image reconnue n'a que peu à voir avec la panoplie d'accessoires auxquels le juge veut réduire le « procédé », cette « boîte aux ancêtres » comme ironise un correspondant de Turin qui parle d'expérience : « n'a-t-il pas obtenu l'ombre de l'oncle Hyacinthe », mort en Orient depuis quarante-cinq ans ? Dans cet intense travail rituel, déployé par une multiplicité d'acteurs, faire advenir l'image c'est, aussi bien, faire advenir son destinataire, pour faire en somme que l'image *le* regarde. Et si la plupart en éprouvent une « émotion inexprimable », une « joie que nul bien sur terre ne saurait donner », d'autres en tombent « malades de saisissement ».

Un jeu impie

- 50 Assurément, ces modalités inattendues de travail photographique ne nous font pas seulement accéder aux créations symboliques d'une formation religieuse, soucieuse de renouveler l'efficacité émotionnelle de la persuasion par l'image. Qu'elles affichent une forme « éclairée » et technicienne – qui paraît plutôt le fait des hommes – ou qu'appropriées par les femmes elles viennent s'ajouter aux formes coutumières d'action sur le destin des défunts familiaux, les expériences passionnément questionnées dans les cercles spirites, comme à leurs marges, répondent toutes à une même interrogation : quelle est donc la nature de *l'acte* photographique ? Et l'on doit lire tous ces récits qui actualisent pour chacun, vivant ou mort, les conditions d'accès à une nouvelle figurabilité comme autant d'*exempla* de l'invention du *signe* photographique. Aussi bien les unes et les autres participent-elles, moins de la métaphysique spiritualiste que de cette « universelle stupéfaction », disait Nadar, qui a accompagné l'avènement de la nouvelle image dans le champ culturel comme dans la vie intime.

- 51 La complexité des procédures d'identification des « esprits » ne fait, en effet, que transposer les ruses initialement mises en œuvre, pour apprivoiser les réalités inquiétantes produites par la chambre obscure. Car se reconnaître dans un portrait photographique n'a rien de spontané. Le débat sur la valeur artistique de cette image qui oppose, entre 1850 et 1870, avant-garde littéraire, peintres, graveurs et praticiens, est d'abord un débat sur la nature et la valeur de la ressemblance « garantie », promise par les annonces publicitaires. « Conformité inerte », « exactitude mécanique », accusent les uns ; « ressemblance intime » qui capte les habitudes, les idées, le caractère, revendiquent les autres. Or celle-ci n'en a pas moins suscité résistances et méprises dont l'autobiographie de Nadar nous donne la mesure : pour conjurer le désappointement inévitablement produit, il était d'usage, lors de la présentation des épreuves, d'échanger les portraits entre ceux qui étaient venus poser en couple ou avec des amis, autrement dit d'introduire le regard d'autrui dans la reconnaissance de soi, mais il arrivait que l'un se « reconnaisse » dans le portrait de l'autre²³. Les règles d'évocation mises en place dans les cercles, lesquelles imposent, outre l'échange des images captées, l'accord des défunts, définissent à leur manière le droit de la personne à son image. Les souffrances éprouvées par le médium à chaque « matérialisation » transposent, très précisément, les troubles physiologiques liés aux substances toxiques manipulées dans l'exercice ordinaire du métier.
- 52 Mais il y a plus. Le souci des doctrinaires d'administrer la preuve photographique des « esprits » conduit, dans la pratique, à assigner aux photographes une fonction rituelle de médiation entre les vivants et les morts dont la version « médiumnique » ne fait qu'élargir un usage social qui s'est, d'emblée, imposé à tous les photographes, à leur grande surprise et malgré eux : celui du portrait mortuaire, comme rite funéraire prenant place dans le temps de la veillée funèbre²⁴. A cette fonction rituelle répond une propriété d'emblée assignée à l'image photographique, par ses praticiens comme par ses détracteurs : sa proximité avec la mort. On connaît la fameuse « théorie des spectres » inventée, nous dit encore Nadar, par Balzac pour refuser, en jouant de la polysémie du vocabulaire optique, de poser devant le daguerréotype : chaque corps est composé de couches superposées, les spectres qui se détachent, un à un, pour rester fixés sur la plaque de cuivre. Bien d'autres, après lui, verront dans l'écriture de lumière un procédé mortifère donnant à tous, jeunes ou vieux, beaux ou laids, l'air de « cadavres préoccupés », et c'est encore ce terme de *Spectrum* qui s'impose à Roland Barthes pour désigner le référent de l'image, parce qu'à son rapport au spectacle il ajoute « cette chose un peu terrible qu'il y a dans toute photographie : le retour du mort »²⁵.
- 53 Mais, alors, pourquoi cette enquête à l'échelle nationale, pourquoi ce procès, pourquoi pareille violence dans la condamnation ou la dérision ? Écoutons le juge réduire au silence un honorable militaire : « Vous avez été dupé. [A l'huissier] Ouvrez cette boîte pour qu'il voie les spectres. – Non, j'ai reconnu des personnes mortes. – Ce sont des hasards. D'ailleurs, monsieur, il y a des illusions, il y a des vraisemblances, il y a des hallucinations... » Relisons les commentaires du *Figaro* s'exclamant sur l'incommensurable naïveté de ceux dont le rang social, l'éducation, les fonctions professionnelles auraient dû les préserver des « superstitions ridicules » et dénonçant, à son tour, les hallucinations de sectateurs fanatiques. Écoutons le substitut Dubois : « On ne reproche pas à Buguet de n'avoir pas produit des ressemblances ; non, le délit n'est pas là. Ce qu'on lui reproche, c'est d'avoir voulu persuader que la ressemblance pouvait être due à des moyens surnaturels... Il y a là un jeu impie. »
- 54 S'éclaire, d'un coup, le véritable enjeu de ce procès qui, sous une accusation d'escroquerie, porte en fait une accusation d'*impiété* – autant dire d'incroyance – non pas envers les morts, mais envers la nature du signe photographique. Outrage à la ressemblance naturelle, c'est-à-dire outrage à la valeur indicielle du portrait photographique, dont la surveillance policière des illégalismes fait déjà un large usage – pour les vivants comme pour les morts –, mais qui ne s'est pas encore imposée à tous les citoyens comme mode d'identification individuelle. En somme, l'insupportable transgression des spirites consiste à dévoiler ce que, par l'intermédiaire de sa

police, l'Etat entend faire oublier en naturalisant la ressemblance : à savoir que le portrait photographique ne détient pas sa valeur identificatrice de la technique mise en œuvre, parce qu'aucune procédure technique ne saurait garantir la ressemblance, c'est-à-dire *instituer* la valeur indicielle du signe photographique. Il y faut des pratiques sociales fondées sur un acte d'autorité politique – ce à quoi s'emploie justement le ministère de l'Intérieur pour le constituer en élément de l'identité civile – alors que les pratiques rituelles, qui paradoxalement se sont déployées à l'abri de « la Science », opposent à l'illusion mimétique de la trace et de l'empreinte, à la garantie de véracité déléguée à la technique, la mémoire généalogique des parents, des amis, des voisins. Ainsi, décrire en ethnographe les pratiques photographiques d'une formation religieuse dont nous commençons seulement à mesurer toute l'importance ne conduit pas à considérer avec bienveillance des représentations en contradiction avec nos normes de rationalité. Cela conduit, plus radicalement, à montrer, à l'encontre de toutes les analyses sémiotiques, la dimension *politique*, et non pas logique, de la dépendance instaurée entre matérialité des opérations techniques et statut pragmatique du signe photographique. Et, par une étrange ruse de l'Histoire, alors que les promoteurs d'une religion scientifique mettent l'exactitude photographique en crise pour suspendre l'opposition entre identités présentifiées et recrées, c'est à Robin, le lanterniste fantasmagore, que l'on attribue le premier portrait-carte d'identité civile²⁶...

55 Faut-il punir ou bien rire, s'interrogent magistrats et avocats en ces journées de juin 1875 ? Redoublant la condamnation de l'Eglise²⁷, la justice a puni, la presse a appelé à rire. Et dans le rire que suscite encore aujourd'hui la fabrique des « esprits », on peut entendre la répétition de cette première censure mais aussi, espérons-le, la jubilation pour cette grande migration des images à laquelle appelait Michel Foucault, rendant hommage à l'œuvre peint de Fromanger : « Si on disait plutôt : que tout le monde entre donc dans le jeu des images et se mette à y jouer. »

Bibliographie

- Aksakof A.**, 1895. *Animisme et spiritualisme*, Paris, Librairie spirite.
- Aubenas S.**, 1997. « Le petit monde de Disdéri », *Etudes photographiques*, n°3, pp. 26-41.
- Audouard O.**, 1874. *Les mondes des esprits ou la vie après la mort*, Paris.
- Barthes R.**, 1980. *La chambre claire. Note sur la photographie*, Paris, Editions de l'Etoile/Gallimard/Ed. du Seuil.
- Brassaï**, 1997. *Marcel Proust sous l'emprise de la photographie*, préface de Roger Grenier, Paris, Gallimard.
- Chanlot A.**, 1986. *Les ouvrages en cheveux. Leurs secrets*, Paris, Ed. de l'Amateur.
- Chaperon D.**, 1998. *Camille Flammarion. Entre astronomie et littérature*, Paris, Imago.
- Chéroux C.**, 1997. « Ein Alphabet unsichtbarer Strahlen : Fluidalfotografie am Ausgang des 19. Jahrhunderts », in Fischer A. & V. Loers (eds), *Im Reich der Phantome. Fotografie des Unsichtbaren*, Cantz. pp. 11-22.
- Crookes W.**, 1878. *Recherches sur les phénomènes du spiritualisme*, Paris, Librairie des sciences psychologiques.
- Delanne G.**, 1909. *Apparitions matérialisées des vivants et des morts*, Paris, Librairie spirite, 2 t.
- Didi-Huberman G.**, 1998. *Phasmes. Essais sur l'apparition*, Paris, Ed. de Minuit.
- Disdéri A.-A.**, 1862, *L'art de la photographie*, introduit par Lafon de Camarsac, Paris.
- Edelman N.**, 1995. *Voyantes, guérisseuses et visionnaires en France*, Paris, Albin Michel.
- Finot J.**, 1896. « La photographie transcendante (les esprits graves et les esprits trompeurs) », *Revue des revues*, avril, pp. 133-141.
- Fisher A. & V. Loers** (eds), 1997. *Im Reich der Phantome. Fotografie des Unsichtbaren*, Cantz.

- Foucault M.**, 1994. « La peinture photogénique », *Dits et écrits 1954-1988*, t. 2 : 1970-1975, Paris, Gallimard, pp. 707-715.
- Freund G.**, 1974. *Photographie et société*, Paris, Ed. du Seuil.
- Frizot M.** (ss la dir. de), 1994. *Nouvelle histoire de la photographie*, Paris, Adam Biro/Bordas.
- Gallini C.**, 1983. « Fotografie di fantasma », *Campo*, n° 14-15, IV, pp. 30-32.
- Krauss R.**, 1990. *Le photographique. Pour une théorie des Ecarts*, préface d'Hubert Damisch, Paris, Macula.
- Legendre P.**, 1994. *Dieu au miroir. Etude sur l'institution des images*, Paris, Fayard.
- Lescure G.**, 1893. « La photographie des esprits », *Revue des revues*, pp. 134-137.
- Leymarie P.G.** Mme (éd.), 1875. *Procès des spirites*, Paris, Librairie spirite.
- Mangin J.**, 1894. « Les photographies spirites », *Revue des revues*, 1^{er} fév., pp. 207-211.
- Mannoni L.**, 1994. *Le grand art de la lumière et de l'ombre. Archéologie du cinéma*, Paris, Nathan.
- Mary B.**, 1993. *La photo sur la cheminée. Naissance d'un culte moderne*, Paris, Métailié.
- Milner M.**, 1982. *La fantasmagorie. Essai sur l'optique fantastique*, Paris, Presses universitaires de France.
- Morselli E.**, 1908. *Psicologia e « Spiritismo »*, 2 t., Turin, Fratelli Bocca Editori.
- Nadar**, 1994. *Quand j'étais photographe*, préface et notes de J.-F. Bory, Paris, Ed. du Seuil.
- Oppenheim J.**, 1985. *The Other World. Spiritualism and Psychical Research in England, 1850-1914*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Phéline C.**, 1985. « L'image accusatrice », *Les cahiers de la photographie*, n° 17.
- Rouget F.**, 1870. *La photographie mentale des esprits dévoilés, connaissance de la cause qui produit les effets naturels et magnétiques du spiritisme, depuis l'Antiquité jusqu'à nos jours*, Toulouse, Bompard.
- Rouillé A.**, 1989. *La photographie en France. Textes et controverses : une anthologie 1816-1871*, Paris, Macula.
- Schaeffer J.-M.**, 1987. *L'image précaire. Du dispositif photographique*, Paris, Ed. du Seuil.
- Shapin S. & S. Schaffer**, 1985. *Leviathan and the Airpump. Hobbes, Boyle and the Experimental Life*, Princeton, Princeton University Press.
- Tissandier G.**, 1882 (3^e éd.). *Histoire de la photographie*, Paris.
- Wallace A.R.**, 1896. *Miracles and Modern Spiritualism*, Londres.

Notes

1La *Revue spirite, journal d'études psychologiques* est fondée en 1858 par Allan Kardec, le premier théoricien du spiritisme. A sa mort, en 1869, Pierre Gaëtan Leymarie en devient le directeur. Républicain, proche des socialistes, il s'est exilé au Brésil en 1852, au moment du coup d'Etat de Louis Napoléon Bonaparte. Après la guerre et la répression du mouvement communal, la *Revue spirite* représente, au sein du mouvement spirite, le courant socialiste.

2Nicole Edelman mentionne ce procès sans jamais s'interroger sur les dispositifs symboliques de production de l'image photographique (1995 : 194-195).

3L'ouvrage dirigé par M. Frizot (1994) fait le point sur l'histoire technique et sociale de la photographie. Les controverses sur le statut de l'image photographique sont présentées et analysées par André Rouillé (1989). Le format « carte de visite » (6 x 9 cm) est inventé par André-Adolphe Disdéri dont les studios, sous le second Empire, comptent parmi les plus célèbres de la capitale, ce qui ne lui évitera pas plusieurs faillites. Son *Art de la photographie*, publié en 1862, revendique pour le photographe une compétence d'artiste.

4Outre les nombreux ateliers urbains, photographes ambulants et boutiques de village proposent des portraits de taille réduite, très bon marché, en même temps que les services d'un dentiste, d'un coiffeur ou d'un magnétiseur. Voir Mary 1993 (54-70).

5Ce geste transpose un geste professionnel : marquer au diamant, dans un coin, le côté de la plaque qui doit porter le collodion.

6Ces procédures de construction de la science expérimentale, au xvii^e siècle, ont été mises en évidence par Shapin et Schaffer 1985.

7On sait que Goethe a consacré une partie de son travail scientifique à l'optique et à *La Théorie des couleurs* (1810). Antoinette Bourdin partage, avec Leymarie, l'idéal d'un socialisme spirite. Son roman *Les Deux Sœurs* (1874) décrit la transformation d'un village moralisé par un groupe spirite. En 1890, elle créera à Genève une maison de retraite pour les vieux adeptes. Voir Edelman 1995 (132-136).

8Membre de la prestigieuse Société royale et secrétaire du *Journal de la Société photographique* de Londres, William Crookes entreprend, en 1870, l'étude de la « force psychique » des médiums. Les comptes rendus des apparitions de Katie King sont publiés dans *The Spiritualist* à partir de février 1874.

9Veuve du duc de Pomar et remariée avec un comte écossais, Marie Caithness est alors un membre très actif de la British National Association of Spiritualists, fondée en 1873, laquelle affirme une position de neutralité à l'égard des Eglises. A la mort de son second mari en 1881, elle s'installe à Paris où son luxueux salon devient un centre de théosophie. Voir Oppenheim 1985 (170-172).

10Sur l'histoire de ce service : Phéline 1985.

11D. Chaperon (1998) a consacré une belle analyse à l'œuvre littéraire de l'astronome comme lieu de représentation des pouvoirs de la vulgarisation scientifique.

12Dans son sens technique, le terme « fantasmagorie » désigne une catégorie de projection lumineuse, au moyen de la lanterne magique, pratiquée dans les dernières années du xviii^e siècle. A Paris, les spectacles de Robertson étaient particulièrement appréciés. Voir Mannoni 1994 (135-168).

13Il est l'auteur d'un court essai, plusieurs fois réédité entre 1869 et 1882 : *Etudes expérimentales sur le fluide nerveux et solution définitive du problème spirite*, Paris.

14Femme de lettres à la mode, elle vient de révéler au public sa conversion au spiritisme, prenant parti dans le débat sur la preuve photographique qu'elle a expérimentée elle-même, en posant chez Buguet, un « puissant médium » et non un « habile chimiste » (Audouard 1874 : 60-63).

15A titre de comparaison, dans les années 1850, les somnambules (une autre catégorie de magiciennes) poursuivies pour exercice illégal de la médecine sont condamnées à cinq jours de prison et 15 ou 20 francs d'amende.

16E. Lacan, « Le photographe, esquisse physiologique : du photographe proprement dit », *La Lumière*, 8 janvier 1853 in Rouillé 1989 (161-162).

17Voici la version rapportée par Gaston Tissandier (1882 : 7) : « Un beau jour, enfoui probablement dans le dédale de son laboratoire après avoir évoqué le diable ou les mauvais esprits, après avoir cherché en vain à lire, dans quelques-uns de ces livres de magie qui fourmillent au Moyen Age, la formule de cette panacée qui devait prolonger la vie, guérir tous les maux, transmuter les métaux, il jette du sel marin dans la dissolution d'un sel d'argent. Il obtient un précipité (chlorure d'argent) que les alchimistes d'alors désignaient sous le nom de *lune cornée*. Il le recueille, et quel n'est pas son étonnement lorsqu'il s'aperçoit que cette matière, aussi blanche que le lait, devient subitement noire, dès qu'un rayon solaire vient en frapper la surface. Fabricius continue à étudier cette propriété remarquable et, dans son *Livre des métaux* publié en 1556, il rapporte que l'image projetée par une lentille de verre sur une couche d'argent corné se fixe en noir et en gris, suivant que les parties sont complètement éclairées ou frappées seulement d'une lumière diffuse. »

18Sur ce point d'histoire des techniques photographiques, je remercie Clément Chéroux dont on lira la précieuse étude sur la seconde période des relations entre photographie et médecine magnétique : « Ein Alphabet unsichtbarer Strahlen : Fluidalfotografie am Ausgang des 19. Jahrhunderts » dans le magnifique catalogue de l'exposition allemande *Im Reich der Phantome. Fotografie des Unsichtbaren* (1997 : 11-22), pour laquelle il a réalisé la recherche documentaire française.

- 19 Notamment pour le naturaliste anglais A.R. Wallace (1896), pour l'aliéniste italien Morselli (1908) et pour G. Delanne (1909).
- 20 En octobre 1875 paraissent des extraits du *Manuel de photographie* de E. de Valicourt (1851) et du *Traité général de photographie* de Van Monckoven (1873) : le premier concerne les images de Moser produites, dans l'obscurité, par des objets posés sur une plaque d'argent iodée ; le second décrit les diverses lumières chimiques qui agissent sur les substances photographiques. L. Legas, président du groupe spirite belge La Vérité, publie un bref essai, longuement discuté : *La Photographie spirite et l'analyse spectrale comparée*, Paris, 1875.
- 21 On désigne sous ce terme des médaillons exécutés exclusivement avec des cheveux collés ou peints, offerts en gage d'amitié ou d'amour : voir Chanlot 1986.
- 22 J'emprunte cette expression à G. Didi-Huberman dans sa belle analyse de la « Revenance d'une forme » (1998 : 35-46).
- 23 Et ce malgré le trouble d'une moustache inattendue (Nadar 1994 : 166-169).
- 24 Disdéri en codifie les conventions formelles dans ses *Renseignements photographiques indispensables à tous*, Paris, 1855 (25-26). Nadar en fait la matière d'une belle nouvelle : « Le secret professionnel » (1994 : 181-192). L'usage du portrait mortuaire s'est maintenu en Italie du Sud et en Galice jusque dans les années 1960.
- 25 R. Barthes 1980 (23). Le pamphlet du graveur et dessinateur Marcelin, publié en 1856 dans le *Journal amusant*, est réédité dans Rouillé 1989 (255-266).
- 26 Il dépose un brevet pour un procédé d'identification individuelle en 1866 et, l'année suivante, il intente un procès aux organisateurs de l'exposition qui ont utilisé ce procédé pour les cartes d'accès. Voir Phéline 1985 (22-23).
- 27 L'archevêque de Toulouse, dans son *Mandement pour le carême*, vient de condamner violemment la « secte » spirite, ce que ne manque pas de rappeler l'avocat de Pierre Leymarie.

Pour citer cet article

Référence électronique

Giordana Charuty, « La « boîte aux ancêtres » », *Terrain* [En ligne], 33 | 1999, mis en ligne le 09 mars 2007. URL : <http://terrain.revues.org/index2693.html>

Charuty G., 1999, « La "boîte aux ancêtres". Photographie et science de l'invisible », *Terrain*, n° 33, pp. 57-80.

À propos de l'auteur

Giordana Charuty

CNRS, université de Paris X

Droits d'auteur

Propriété intellectuelle

Résumé / Abstract

Contemporaine de l'extension commerciale du portrait et de ses premiers usages judiciaires, une nouvelle figure de magicien, le médium photographique, voit le jour au début des années 1870. Codifiée par une formation religieuse – le spiritisme – qui se définit comme science de l'invisible, cette fonction rituelle est chargée d'administrer la preuve d'une vie post mortem. Le procès pour escroquerie dont sont victimes praticiens et doctrinaires a pour véritable enjeu

politique le mode d'institution de la valeur indicielle du signe photographique. Celle-ci ne dépend pas de la technique photographique mais de pratiques sociales ou rituelles qui entrent en conflit pour garantir la ressemblance.

Mots clés : photographie, spiritisme, preuve, controverse

The «ancestor box»: Photography and the science of the invisible

Contemporaneous with the commercialization of portraits and their use for the first time in the courts, a new sort of magician – the «photograph medium» – came into being in the early 1870s. Codified by spiritualism, a religious practice claiming to be the «science of the invisible», this ritual function intended to give proof of life after death. In the trial of practitioners and believers for fraud, the stakes were high : how valuable was photography as evidence? This value depended not on the techniques of photography but on the social or ritual practices that came into conflict in the effort to prove resemblances.

Keywords : photography, spiritualism, legal evidence, controversy

Index géographique : France, Grande-Bretagne

Index thématique : croyances, photographie

Licence portant sur le document : Propriété intellectuelle