1895

1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze

Revue de l'association française de recherche sur
l'histoire du cinéma

76 | 2015

Varia

La preuve par l'image : Conan Doyle et la photographie

Pictures as proof : Conan Doyle and photography

Bernd Stiegler

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/1895/5009>

DOI : 10.4000/1895.5009

ISSN : 1960-6176

Éditeur

Association française de recherche sur l'histoire du cinéma (AFRHC)

Édition imprimée

Date de publication : 1 juin 2015

Pagination : 42-65

ISBN : 978-2-37029-076-2

ISSN : 0769-0959

Référence électronique

Bernd Stiegler, « La preuve par l'image : Conan Doyle et la photographie », *1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze* [En ligne], 76 | 2015, mis en ligne le 01 juin 2018, consulté le 23 septembre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/1895/5009> ; DOI : 10.4000/1895.5009

THE BRITISH JOURNAL ALMANAC ADVERTISEMENTS.

WATSON'S DETECTIVE CAMERA.

An illustration of a heavy, ornate metal safe. The safe is shown from a three-quarter perspective, with its door open to the left. The door features a large, circular handle and a complex locking mechanism with multiple bolts. Inside the safe, there are several drawers and compartments, some of which are also locked. The safe has a sturdy, rectangular shape with decorative elements on the door and top. A handle is visible on the top surface. The overall appearance is that of a secure, high-quality storage unit.

PRICES.

For $4\frac{1}{2} \times 3\frac{1}{4}$ plates, with 3 double Slides	...	...	...	£10 10 0
„ 5×4 „	„	„	„	12 10 0
„ $4\frac{1}{2} \times 3\frac{1}{4}$ „	fitted with Eastman's Roll Holder for	...	...	11 10 0
	24 exposures...	...	...	13 10 0
„ 5×4 „	do.	do.	do.	13 10 0

Prices subject to 10 per cent Discount for Cash with Order.

COL. JERVIS writes from Algiers:—‘I have just wired you to send me another Detective Camera. I am very pleased with mine, and find it good in every way, and very handy.’

The British Journal Almanac for 1887 says:— 'This is the most perfect of the Detective class of Camera we have yet seen.'

W. WATSON & SONS, 313 HIGH HOLBORN, LONDON, W.C.

Watson's Detective Camera (*Photographic Almanach*, 1888)

La preuve par l'image : Conan Doyle et la photographie

par Bernd Stiegler

Sir Arthur Conan Doyle, pour nous, est avant tout l'auteur des romans et récits du légendaire Sherlock Holmes qui, du vivant de son auteur, lui assurèrent un revenu confortable. Depuis quelques années le détective est de retour à l'écran – notamment dans la série anglaise *Sherlock* – où il remporte un énorme succès. Au sein de ces adaptations, la photographie et plusieurs autres technologies médiatiques jouent un rôle non négligeable au plan tant des moyens d'investigation du détective que des stratégies de mise en scène filmique.

Or ce n'était pas le cas dans les récits d'origine où la photographie n'est presque pas mentionnée. Elle est en effet remplacée par... le personnage principal qui, malgré quelques faiblesses personnelles – comme la consommation de cocaïne, par exemple, ou certains traits de caractères plutôt étranges –, est caractérisé comme une véritable *machine d'observation*. « Il était », peut-on lire dans la première nouvelle du « canon » des textes de Sherlock Holmes publiée dans le fameux *Strand Magazine*, « la machine de réflexion et d'observation la plus perfectionnée que le monde ait vue. »¹ Par conséquent, il n'avait nul besoin de photographies.

L'omniprésence de Sherlock Holmes a fait oublier que Conan Doyle a créé un œuvre bien plus vaste, riche de plus de cent volumes. Conan Doyle lui-même était persuadé que les textes dont Sherlock Holmes était le personnage principal comptaient moins que ses romans historiques par exemple. Si la photographie ne joue, là non plus, aucun rôle, il n'en va pas de même pour d'autres textes de sa pléthorique production éditoriale. La photographie, en effet, occupe un rôle-clé dans un nombre remarquable de ses livres. Si l'on en dressait une première liste approximative, on pourrait nommer au premier chef *The Crime of the Congo* où, en utilisant des « photos-chocs », il critique très explicitement la politique coloniale du roi belge

Conan Doyle, *The Crime of Congo* (Londres, Hutchinson and Co, 1909).

1. <http://sherlock-holm.es/stories/pdf/a4/1-sided/scan.pdf>.

Léopold II. La photographie sert ici à une action politique et à une mobilisation du public anglais. Par ailleurs Conan Doyle a consacré toute une série de textes littéraires à un autre héros qui porte le nom aussi programmatique que ridicule de « Professeur Challenger ». Le roman le plus connu de cette série, intitulé *The Lost World*, a été illustré par la photographie afin de rendre plausible et d'authentifier son action assez fantastique : il s'agit rien moins que d'une expédition en Amérique latine pour démontrer l'existence de dinosaures sur un haut plateau inaccessible. Le même Professeur Challenger va ensuite découvrir une tout autre région dans le roman *The Land of Mist* qui est consacré à sa conversion au spiritisme et qui utilise des références photographiques.

Nous aborderons ici un troisième groupe de textes liés à la photographie : un nombre impressionnant de livres, articles et interviews sur le spiritisme. À partir de la fin des années 1910 jusqu'à sa mort, Conan Doyle a mené campagne pour convaincre le grand public de la vérité de celui-ci. Il a donné des conférences en Angleterre, aux États-Unis, en Europe, mais aussi en Afrique et en Australie pour communiquer cette « nouvelle révélation ». Conan Doyle fonda également une librairie spirite à proximité de la Westminster Abbey, financée grâce aux revenus que lui rapportait Sherlock Holmes.

Enfin il y a une quatrième entrée à considérer. À la fin de sa vie, Conan Doyle a publié un livre pour défendre les photographies de fées connues sous le nom de « Cottingley Fairies ». La découverte photographique des fées était pour lui comparable à celle de Christophe Colomb puisque ces êtres ne sont point des spectres ni des fantômes mais nos contemporains. Elles sont là, en plein Yorkshire, dans le jardin à côté.

Conan Doyle était ophtalmologue (profession qu'il pratiqua entre autres dans un cabinet à Portsmouth) et, dès les années 1880, il fut un photographe amateur. Il commença même sa carrière d'écrivain avec une série de douze articles publiée dans le *British Journal of Photography* qui était à l'époque la revue photographique la plus importante d'Angleterre. Ces articles traitent plutôt de questions techniques et associent récits de voyages et explications concernant les objectifs, les filtres, les plaques de verre et le choix des motifs. De temps en temps ils reprennent des métaphores centrales de la photographie du XIX^e siècle, comme par exemple l'association de la chasse aux cormorans et celle des images. Aucune des photographies mentionnées dans les textes n'a survécu et peut-être la plupart n'ont-elles existé que sous cette forme de description détaillée et littéraire.

Telle est la liste abrégée de la présence de la photographie dans l'œuvre de Conan Doyle. Entre ces ensembles on peut constater des interférences mais aussi des distances et des différences stratégiques. L'œuvre de Conan Doyle est, pour formuler une thèse générale, un univers littéraire formé de continents discursifs très différents. Chacun d'eux se caractérise par des règles et normes spécifiques et par des formations bien distinctes du voir et du savoir. Le monde des images est chaque fois configuré d'une autre façon. En outre, l'univers de Conan Doyle obéit à ses propres règles et normes qui, pourtant, reprennent des discours et débats contemporains et des convictions très répandues. Même les plus étranges étaient, à l'époque, partagées par de nombreux contemporains. Conan Doyle n'était en rien un représentant des avant-gardes mais celui du sens commun de l'époque. Il était tout simplement un antimoderniste et un colonialiste convaincu. D'une certaine façon le monde entier est colonisé y compris celui de l'au-delà, ce « *Summerland* » (« pays d'été ») décrit dans les textes spirites : un royaume postmortel ressemblant étrangement au paysage anglais.

Il faut souligner la coexistence paisible et joyeuse des cultures d'images dans l'œuvre de Conan Doyle. Même le passage entre fait et fiction se fait aisément dans la mesure où ses textes littéraires tentent effectivement de communiquer des convictions politiques et spiritistes. Dès lors, autour de la photographie, s'associe un très riche ensemble de textes et d'images, de pratiques et de genres, de discours et de normes du voir et du savoir. La fiction devient réalité et le pont entre fiction et réalité permet également le passage entre l'existence dans le monde physique et celle dans un au-delà qui se matérialise sous forme de photographies.

Cette stratégie visant à faire communiquer deux ordres, mondes et champs différents est tout à fait caractéristique de l'œuvre de Conan Doyle. Il s'agit, pour le dire d'un mot, d'un réalisme stratégique. Cette stratégie permet, d'une part, de former une classification très stricte pour ne pas dire manichéenne du monde constituée par des oppositions tranchées (le bien et le mal, le vrai et le faux, etc.) et d'autre part un passage d'un côté à l'autre. On assiste donc à une sorte d'osmose discursive qui institue des oppositions et des structures tout en permettant une oscillation entre les différents ordres. Ce qui est fictif peut, voire doit, se nourrir des faits et, à l'inverse, le monde des faits peut utiliser les moyens de la fiction. Les romans de Conan Doyle sont en même temps de véritables pamphlets et des écrits basés sur des faits, des sciences dites dures suivent des récits et sont traversées par des couches de fiction. « Je veux que ces gens croient qu'il y a une communication »². Voilà le message spiritiste de Conan Doyle pour les milliers d'auditeurs qui suivent ses conférences à New York, Londres ou Sydney. Mais c'est également le message d'autres textes qui n'ont rien à voir avec le spiritisme. Il y a des espaces qui communiquent, des chambres communicantes. Un tel réalisme stratégique rend possible, pour lui, une coexistence paisible entre les différents aspects et parties de son œuvre. Le personnage multiple de l'écrivain devient quelqu'un qui pratique une perpétuelle transgression entre les mondes.

Conan Doyle ne cesse de construire de tels espaces qui, précisément, permettent le passage entre les mondes sans toucher à l'évidence d'oppositions structurantes. Conan Doyle divise le monde tout en rendant acceptables les distinctions. Le monde reste le même et, pourtant, il forme un « plurivers »³ tout à fait étonnant. Ces structures sont les promesses d'une réalité hors des bouleversements du monde moderne. Sans aucun doute, Sherlock Holmes n'est pas quelqu'un de réel mais il doit produire un « effet de réel » chez les lecteurs. Et, inversement, le spiritisme est, pour Conan Doyle, une science nouvelle mais aussi une nouvelle révélation qui doit être communiquée par des récits, des images et des conférences. Et il en va de même pour les autres champs du savoir et de la fiction.

2. « *I want these people to believe that there is communication.* » (« Sir Arthur Conan Doyle on the Welsh Seance », 1919). Cet article de presse se trouve dans une collection constituée par Conan Doyle lui-même intitulée « Spiritualistic Press Cuttings from July 20th 1918 ». Le document est conservé à la Bibliothèque Cantonale et Universitaire (BCU) de Lausanne.

3. Cf. Jean-Clet Martin, *Plurivers. Essai sur la fin du monde*, Paris, PUF, 2010.

Sherlock Holmes et la photographie

Sherlock Holmes figure parmi les protagonistes du « paradigme indiciaire » élaboré par Carlo Ginzburg il y a 40 ans. L'essentiel pour Holmes, comme pour la photographie, serait donc l'orientation promise par le signe indiciel qui garantit, selon Charles Sanders Peirce, non seulement une sorte de matérialité en tant qu'empreinte, trace physique ou visuelle mais exige en plus un véritable art de la perception et de la détection permettant de lire les traces visuelles comme un message codé, comme une information. Conan Doyle, Giovanni Morelli et Sigmund Freud sont les trois exemples fétiches du fameux article de Ginzburg⁴. Morelli avait découvert que des détails à première vue insignifiants – comme des mains, des oreilles ou des doigts – permettaient d'identifier l'artiste qui avait peint le tableau. Pour Freud presque tout devient la trace d'une histoire enfantine et originaire. Et Sherlock Holmes était, enfin, capital pour ce qu'on appelle aujourd'hui « *visual literacy* », c'est-à-dire la capacité à établir une compétence visuelle qui permette de lire les données de la perception comme un langage d'images⁵. Dans les textes de Sherlock Holmes, elle est le cœur de la science de la détection criminelle. La constellation des protagonistes souligne cette faculté essentielle : d'une part le docteur Watson, sympathique mais aveugle, de l'autre cette « machine d'observation » qu'est Sherlock Holmes. C'est la raison pour laquelle il n'a pas besoin de la photographie comme technique d'observation : Holmes *est* d'ores et déjà un appareil photo prenant sans cesse des clichés qui sont plus riches en informations que ne le seraient des photographies criminelles puisqu'il dispose en plus de renseignements concernant l'odeur, la matérialité, la structure et la forme de ce qui est retenu. Sherlock Holmes étant un appareil photo, on n'a plus besoin de celui-ci et les photographies, dans le « canon », sont, pour la plupart, des fausses pistes. Et même si tous les textes dans le *Strand Magazine* sont illustrés, il n'y a aucune photographie ; quand on veut montrer une photographie, on la dessine.

Si l'on se pose la question de la présence de la photographie dans le « canon » il n'y a que la toute première nouvelle, « Un scandale en Bohème », où elle joue un rôle en tant que motif. Il faut souligner que cette nouvelle, qui introduit le personnage principal, utilise justement la photographe pour ce faire. Si la photographie figure dans cette nouvelle, ce n'est que pour montrer que Sherlock Holmes est plus fort qu'elle. Il s'agit d'un véritable récit d'initiation dans lequel les cadres de l'univers holmesque sont fixés. Et pourtant c'est aussi la seule nouvelle où Sherlock Holmes doit reconnaître son échec.

4. Carlo Ginzburg « Morelli, Freud, and Sherlock Holmes: Clues and Scientific Method », dans Umberto Eco, Thomas A. Sebeok (dir.), *The Sign of Three: Dupin, Holmes, Peirce*, Bloomington, Indiana University Press, 1984, pp. 81-118. En français : « Signes, traces, pistes. Racines d'un paradigme de l'indice », *le Débat*, novembre 1980, pp. 3-44 repris dans *Mythes, emblèmes, traces ; morphologie et histoire*, Paris, Flammarion 1989 (chapitre « Traces. Racines d'un paradigme indiciaire », pp. 139-180), nouvelle édition augmentée, Verdier, 2010.

5. Cf. « En d'autres termes, il comprend les règles et conditions pour voir une chose particulière dans un contexte particulier ; il adopte une attitude analytique et réflexive relativement à comment et pourquoi il pourrait la voir d'une manière particulière ; et par conséquent, il sera capable d'extraire une quantité énorme d'informations de ce qui n'est, aux yeux de Watson, qu'un objet. » (Tony Schirato, Jen Webb, *Understanding the Visual*, Los Angeles-Londres-New Delhi, Sage, 2004, p. 2).

Dans « Un scandale en Bohème » Sherlock Holmes doit retrouver une photographie susceptible de compromettre un certain Wilhelm Gottsreich Sigismund von Ormstein⁶. Sur cette photo on le voit avec une femme, Irène Adler, et cela pourrait compromettre son mariage avec une autre femme. Bien sûr, Sherlock Holmes réussit à retrouver la photographie – en format « carte de cabinet » – mais pas à la récupérer physiquement. Si, à la fin de la nouvelle, il obtient une photographie, c'est un portrait d'Irène Adler que celle-ci lui confie. Il devrait la remettre au duc mais il la revendique comme paiement pour le travail effectué plutôt qu'une bague d'améthyste très précieuse. Finalement elle trouvera place sur sa table de travail et y restera jusqu'à la fin du cycle des récits où elle est mentionnée à plusieurs reprises. Le « *twist* » final de ce récit est le don quasiment symbolique de cette photographie car, tout au début, Irène Adler n'a été introduite que comme « la femme » – expression qui est reprise littéralement à la fin du texte :

Et quand il parle d'Irène Adler ou quand il se réfère à sa photographie, c'est toujours sous le titre honorable de « la femme »⁷.

Watson, qui vient de se marier, trouve la formule adéquate : « Et pourtant, il n'y avait qu'une femme pour lui, et cette femme était feu Irène Adler »⁸. Voilà la métamorphose que Sherlock Holmes a subie : le narrateur l'a doté des yeux d'Adler – soit d'un regard d'aigle, le mot *Adler* signifiant aigle en allemand. Mais cette faculté entraîne une attitude, un « habitus » bien précis : une distance vis-à-vis du monde qui sera avant tout observé et considéré en tant qu'information. La photographie d'Irène Adler est le seul trouble sexuel que le narrateur autorise à son héros. Et elle devient un signe particulier : une photographie placée sur son bureau.

Au cœur des ténèbres : *The Crime of the Congo*

Pendant toute sa vie Conan Doyle a utilisé la popularité qu'il devait à Sherlock Holmes pour prendre la parole en public. Il a pris parfois Sherlock Holmes en exemple et a effectué des investigations privées et même donné des conseils à Scotland Yard. Et de temps en temps on lui a demandé de

6. « Le "Roi de Bohème" était peut-être un mince déguisement pour un autre personnage historique » écrit l'éditeur du *New Annotated Sherlock Holmes* Klinger : « Les hypothèses incluent l'archiduc Rudolf, fils unique de Franz Josef, empereur d'Autriche-Hongrie ; le prince Alexandre de Battenberg, roi de Bulgarie ; l'archiduc Franz Ferdinand ; l'empereur Guillaume II ; le "chancelier de fer" Otto von Bismarck ; Milan Obrenovich IV, premier roi de Serbie ; Ferdinand de Saxe-Coburg-Gotha, second prince et premier tsar de Bulgarie ; Edward Albert, prince de Galles, fils de la reine Victoria, plus tard Edouard VII ; Louis II, roi "fou" de Bavière ; Oscar Wilde (en raison de ses relations avec Lillie Langtry, souvent confondue avec Irène Adler, et le scandale consécutif concernant l'homosexualité de Wilde) ; le "Comte du Luxembourg", immortalisé dans la comédie musicale homonyme de Franz Lehar ; Albert Wilhelm Heinrich von Hohenzollern, roi de Prusse ; et le comte Herbert von Bismarck. » (*The New Annotated Sherlock Holmes*, vol. 1, 16).

7. « *And when he speaks of Irene Adler, or when he refers to her photograph, it is always under the honourable title of the woman.* » (<http://sherlock-holm.es/stories/pdf/a4/1-sided/scan.pdf>).

8. « *And yet there was but one woman to him, and that woman was the late Irene Adler.* » (<http://sherlock-holm.es/stories/pdf/a4/1-sided/scan.pdf>).

s'engager dans une campagne publique. La plus connue a été la campagne humanitaire contre les crimes commis au Congo, connue sous le nom des « atrocités du Congo ». Cette histoire extrêmement cruelle fait partie des pires crimes colonialistes ; des millions de Congolais perdirent la vie à cause de ce pillage systématique.

Lors d'une conférence internationale qui eut lieu en 1884-1885 à Berlin, la région du Congo avait été attribuée au roi des Belges Léopold II, devenu de la sorte propriétaire de tout un pays. Qu'un individu privé possède un pays entier était une situation tout à fait exceptionnelle. Léopold ne mit jamais les pieds au Congo mais il y gagna des millions et des millions. La fondation de l'État libre du Congo avec sa propre constitution n'était qu'une stratégie destinée à masquer ses intentions. Léopold II engagea Henry Morton Stanley, personnage d'explorateur charismatique, avec la mission

Photomontage dans Conan Doyle, *The Crime of Congo* (Londres, Hutchinson and Co, 1909)

de faire croire qu'il apportait la civilisation dans un pays sous-développé. L'intérêt économique du Congo était alors avant tout la production du caoutchouc dont il avait en quelque sorte le monopole mondial. Les entreprises qui organisaient la récolte et, de ce fait, l'exploitation du pays choisissaient des gardes indigènes qui fixaient des quotas de production énormes pour chaque village. Si un village ne remplissait pas son quota il était durement puni. On tuait ou pratiquait des mutilations à grande échelle. Les gardes étaient armés mais disposait d'une quantité de balles enregistrée. Pour chaque balle utilisée ils devaient ramener un bras ou un pied de leur victime. On conservait ces membres comme preuve et parfois on pratiquait même leur momification. Quand les gardes abattaient des animaux – ce qui arrivait souvent – ils devaient tout de même ramener des pieds ou des mains d'habitants des villages. Il en résulta une pratique de mutilation extrêmement répandue partout dans le pays. En fait le roi des Belges instaura un régime de terreur.

Au début du ^{xx}e siècle ces « crimes contre l'humanité » ont été rendus publics et les photographies jouèrent un rôle capital dans des conférences et des publications. La plupart étaient prises par des missionnaires et leurs épouses. Celles que prit Alice Seeley-Harris en particulier, publiées dans des revues dès 1905, furent célèbres. Après son retour en Angleterre elle et son mari donnèrent des conférences partout dans le pays et organisèrent une véritable campagne politique⁹. Le couple soutint aussi le journaliste Edmund Dene Morel et le diplomate Roger Casement qui essayèrent, dès 1903, de rendre public ce qui se passait au Congo¹⁰. Tous deux demandèrent l'aide de Joseph Conrad, Rudyard Kipling et Conan Doyle. Bien que Conrad eût déjà fait allusion à ces crimes dans sa célèbre nouvelle « Heart of Darkness », il refusa de prendre la parole en public en disant qu'il n'était qu'un « *wretched novelist* » [un misérable écrivain]. De son côté, Kipling pensait qu'un débat public risquait d'engager politiquement l'Allemagne aux côtés de Léopold II. Mais Conan Doyle accepta et écrivit ce texte de 45 000 mots en une semaine¹¹. Avec *King Leopold's Soliloquy* de Mark Twain, publié déjà en 1905, *The Crime of the Congo* de Conan Doyle est sans doute l'intervention publique la plus connue¹². Les deux auteurs eurent recours aux mêmes photos mais décidèrent de les utiliser différemment. Chez Twain on les trouve en partie retouchées ou même transformées en dessins. Conan Doyle, par contre, renonça à tout autre type d'images que les photos, y compris pour la couverture et le frontispice du livre. Il voulait obtenir un effet émotionnel qui soit le point de départ d'un engagement politique. Pour Twain comme pour Conan Doyle les photographies étaient des témoins irréfutables de l'existence de ces « crimes contre l'humanité ». Mark Twain le dit explicitement dans une interview :

Remercions Dieu pour la caméra, pour le témoignage de la lumière elle-même, que nul ne peut contredire. La lumière a été portée sur le Congo, et tous les cris de Léopold ne pourront contrecarrer la vérité de son procès-verbal¹³.

La photographie, mieux que n'importe quel témoin oculaire, était considérée comme une preuve objective et une évidence visuelle. Conan Doyle mentionne la photographie à plusieurs reprises dans son texte en soulignant la vérité de ce qui est dit et montré :

9. Voir Anon. [Alice Seeley Harris], « The Kodak on the Congo », *Special Congo Supplement of the West African Mail*, septembre 1905 ; *Id.*, « The Inconvenient Kodak Again », *Official Organ of the Congo Reform Association*, février 1906 ; voir également James R. Ryan, *Picturing Empire. Photography and the Visualization of the British Empire*, Londres, Reaktion Books, 1997.

10. Russell Miller, *The Adventures of Arthur Conan Doyle*, Londres, Harvill Secker, 2008, pp. 281-282.

11. *Ibid.*, p. 282.

12. http://de.wikipedia.org/wiki/K%C3%B6nig_Leopolds_Selbstgespr%C3%A4ch. Consulté le 10.06.2013.

13. « *Thank God for the camera, for the testimony of the light itself, which no mere man can contradict. The light has been let in upon the Congo, and not all the outcries of Leopold can counteract its record of the truth.* » (Mark Twain, « What I Am Thankful For », *New York World Sunday Magazine*, 26 novembre 1905).

La véracité de la déclaration au sujet des mains coupées à des êtres vivants est amplement attestée par le Kodak. J'ai au moins vingt photographies de ces nègres mutilés en ma possession¹⁴.

De façon tout à fait remarquable le «Kodak» devint l'emblème de toute la campagne. En février 1906, Morel choisit comme titre polémique d'un numéro de son *Official Organ of the Congo Reform Association*: «*Force...versus... the Kodak*» [La Force... contre le Kodak] en réaction à la polémique «*Calumny' versus the Kodak*» publiée par l'organisation de propagande établie par Léopold II. Au Congo on assiste à un combat entre le Kodak et le roi. Celui-ci devra contre-attaquer en utilisant lui-même des photographies. En 1907 un pamphlet voit le jour en réaction explicite à la critique de Twain et tente de démontrer qu'il ne s'agit que des mensonges¹⁵. L'argumentation est avant tout fondée sur des photographies : on y trouve une juxtaposition des textes des Twain et des photographies qui doivent montrer le contraire de ce qui est dit par l'auteur américain :

La Vérité resplendit dans les pages suivantes, qui exposent sommairement ce qu'est l'État du Congo – non pas l'enfer décrit par un esprit morbide – mais un pays qui, il y a vingt ans, gisait dans la plus abjecte barbarie et qui aujourd'hui est né à la civilisation et au progrès¹⁶.

En Angleterre il y aura désormais deux types de conférences : les unes organisées par la campagne humanitaire et les autres par le bureau de propagande de Léopold II. Toutes deux utilisent des photographies comme preuve visuelle.

Des dinosaures en photographie

Quelques années plus tard, Conan Doyle recourut une fois encore au caractère de preuve de la photographie. Cette fois, il ne nous menait pas au cœur de l'obscurité mais au centre de l'Amérique latine. Là on trouve des «*tepui*», des haut plateaux inaccessibles au milieu de la forêt vierge. Jusqu'à aujourd'hui ils font partie des régions du globe encore inexplorées. Dans son roman *The Lost World*, Conan Doyle fait allusion à de nombreuses publications en partant de récits de voyages et d'études de paléontologie jusqu'à des livres populaires comme par exemple *Extinct Animals* de Sir Edwin Ray Lankester qui était en fait une série de conférences destinée aux enfants donnée dans le Natural

14. «*That the statement about the cutting off of living hands is correct is amply proved by the Kodak. I have photographs of at least twenty such mutilated negroes in my own possession.*» (http://www.kongo-kinshasa.de/dokumente/lecture/crime_of_congo.pdf. Consulté le 16 septembre 2013).

15. Anon., *An Answer to Mark Twain*, [s.d.] (1907).

16. «*Truth shines forth in the following pages, which summarily what the Congo State is – not the hell as depicted by a morbid mind – but a country which twenty years ago was stepped in the most abject barbarity and which to-day is born to civilisation and progress.*» (*Ibid.*, p. 6).

History Museum dont il était le directeur¹⁷. L'idée de Conan Doyle était tout simplement que des dinosaures avaient survécu sur ce haut plateau et étaient découverts par une expédition de scientifiques anglais.

Doyle était passionné par la paléontologie. Lors de son voyage de noces il était persuadé d'avoir vu un ichthyosaure long de quatre pieds en pleine mer Égée¹⁸. Il faisait lui-même des fouilles et avait découvert des traces d'un Iguanodon à Crowborough (Derbyshire) non loin de son domicile où il gardait précieusement les traces qu'un dinosaure avait laissées¹⁹. On doit souligner au passage que les fossiles font également partie du paradigme indiciaire comme pièce de conviction du processus géologique.

Dans son roman, aujourd'hui classique, qui a donné lieu à de nombreux films et a été utilisé comme point de départ pour un roman, *The Land that Time forgot* d'Edgar Rice Burroughs, auteur du fameux Tarzan, ainsi que pour les séries de *King Kong* et de *Jurassic Park*, Conan Doyle utilisa la photographie afin de faire croire au lecteur à la vérité ou au moins à la possibilité de ce qu'il avait inventé et raconté. Le point de départ du livre est fort simple : l'expédition du professeur Challengers suit les indications du journal d'un certain Maple White où l'on trouve des dessins de dinosaures.

En fait, le groupe monte sur le haut plateau, y découvre des dinosaures en grande quantité mais aussi des « hommes singes » (*ape-men*) et des indigènes (*indians*) en guerre. Un double mouvement se développe : d'une part les savants collectent des spécimens de ce *lost world*, font des dessins, ramassent des plantes et des fruits, notent leurs observations dans des *scrap-books* et prennent en photo le plateau afin de disposer d'une preuve irréfutable de l'existence de ce monde étrange. D'autre part ils s'engagent dans les différends entre les « hommes singes » et les « indigènes » jusqu'à la victoire définitive du second groupe (c'est-à-dire les indigènes). Le roman de Conan Doyle est ainsi une sorte d'illustration littéraire de deux modèles d'évolution : celui de Darwin d'un côté et celui du darwinisme social conçu entre autres par son cousin Francis Galton. Finalement le groupe d'explorateurs rentre avec peu de choses en Angleterre : les plaques de verre se sont brisées lors de leur descente et le ptérodactyle qu'ils ont réussi à ramener vivant s'échappe par une fenêtre lors de sa présentation au grand public dans la

Photographie par E.D. Malone du « Pays de Maple White » dans Conan Doyle, *The Lost World*. New Edition.

17. Martin Booth précise d'autres sources : les récits de voyages de P. H. Fawcett dans la région du Mato Grosso do Sol au Brésil et de Ricardo Franco Hill dans la Sierra dos Parecis, ainsi que le livre *The Naturalist on the River Amazon* par H.W. Bates Buch (*The Doctor, the Detective and Arthur Conan Doyle. A Biography of Arthur Conan Doyle*, Londres, Hodder & Stoughton, 1997, p. 286).

18. *Ibid.*, p. 285.

19. *Ibid.*

fameuse British Academy of Natural Sciences. On l'a vu, dit-on, pour la dernière fois quelque part sur l'Atlantique.

The Lost World dessine un espace neutre, intermédiaire entre culture et nature, où l'on peut mettre en scène des processus de civilisation comme une sorte d'expérience narrative. Les illustrations en font partie : la plupart sont déjà décrites dans le texte. On y trouve des dessins et des plans mais aussi des photographies. Celles-ci oscillent entre une réflexion ironique sur le médium technique d'une part et une stratégie délibérée pour tromper le lecteur de l'autre. Dans toutes les publications, – le livre publié en Angleterre et aux États-Unis mais aussi des chapitres publiés bien avant dans le *Strand Magazine* et des revues américaines –, on trouve un portrait photographique du groupe des explorateurs. Conan Doyle lui-même avait eu l'idée de cette photographie et posait, déguisé en Professeur Challenger. Il rendit même visite à des amis à Londres avec une fausse barbe pour mettre son déguisement à l'épreuve²⁰.

Les membres du groupe d'explorateurs dont le Professeur Challenger

20. *Ibid.*, p. 286.

Même si cette stratégie peut nous sembler simpliste aujourd'hui il y eut tout de même des lecteurs qui se laissèrent abuser. En 1914, un journal américain décrit minutieusement l'expédition d'un groupe de chercheurs de l'University of Pennsylvania qui, dit-on, a été envoyé en Amérique latine pour poursuivre des recherches du Professeur Challenger²¹. Bien que l'article ait été publié le 1^{er} avril, il y eut tout de même nombre de lecteurs qui crurent à l'existence de cette expédition dirigée par un certain Dr. Farrable. Son nom avait été emprunté au Prof. William Curtis Farabee qui, en fait, avait mené une équipe de recherche.

Dans le roman de Conan Doyle, la photographie est utilisée stratégiquement comme médium permettant de tromper aisément le lecteur. Bien sûr, les événements sont improbables mais le lecteur concède la possibilité de certains entre eux. Une probabilité partielle est suffisante pour pouvoir parler d'une réussite de cette stratégie. Conan Doyle met en scène une expérience narrative qui fonctionne dès lors que quelques éléments sont acceptés. Il ne s'agit pas de croire à tous les détails, tout au contraire, c'est justement parce qu'on est persuadé que quelques-uns sont de pure fantaisie que les autres produisent leurs effets de réel. Et la photographie est un élément parmi d'autres qui rendent plausible la fiction comme fiction réaliste, comme *scientific novel*.

The Lost World (réal. Harry O. Hoyt, effets spéciaux Willy O'Brien, Prod. First National Pictures, 1925)

Des spectres et leurs photographies

La quatrième petite enquête associe explicitement la fiction et la réalité – du moins une réalité dont l'existence, pour Conan Doyle, ne faisait pas de doute. Pendant un certain temps, il voulut convertir Sherlock Holmes au spiritisme mais, en fin de compte, il renonça à cette idée assez bizarre s'étant rendu compte que celui-ci « était une importante source de revenus et non quelque chose qu'il pouvait compromettre ou dévoyer pour le bien du spiritualisme »²².

21. *Ibid.*, p. 288.

22. « ...was a major source of income and therefore not something he should jeopardise or compromise for the sake of spiritualism. » (*Ibid.*, p. 336).

Mais il utilisa son «super héros» d'une autre façon pour les besoins du spiritisme. Il y a un petit film d'une dizaine de minutes enregistré trois ans avant sa mort, en 1927, dans lequel Conan Doyle parle de son œuvre et avant tout de deux choses sur lesquelles on l'interrogeait sans cesse : Sherlock Holmes et le spiritisme²³. Toutes deux sont bien distinctes et Doyle les sépare avec soin, mais il met au point une inversion discursive : tandis que Sherlock Holmes est un héros *fictif* qu'on prend pour un personnage réel, pour le spiritisme, c'est l'inverse qui prévaut. Ici le grand public croit que tout est simple fiction alors qu'en fait les apparitions sont bien réelles. Dans l'interview cette inversion s'accompagne d'une logique de surenchère. Tandis que Conan Doyle a reçu de nombreuses lettres destinées à Sherlock Holmes et qu'il a répondu à *quelques-unes*, il a reçu une telle quantité de lettres en réponse à son engagement pour le spiritisme qu'elles remplissent toute une chambre – et il a répondu à *toutes* les lettres.

Pourtant l'univers de Sherlock Holmes est décidément hostile au spiritisme. Parfois le spiritisme et même le vampirisme sont mentionnés mais Holmes refuse de telles stupides supercheries. Le Professeur Challenger, par contre, était une figure plus manipulable, plus flexible : par conséquent Conan Doyle consacre tout un roman à la conversion de ce scientifique au spiritisme pour rendre manifeste l'acceptabilité scientifique de ce dernier. En 1926 il publia *The Land of Mist*, roman assez ennuyeux et peu convaincant qui aurait dû être publié sous le titre *The Psychic Adventures of Edward Malone* et qui avait été terminé dès octobre 1924²⁴. Avec le titre *The Land of Mist*, Conan Doyle fait allusion à ce haut plateau mystérieux de *The Lost World* mais il pense au royaume au-delà la mort. Le spiritisme remplace le darwinisme biologique et social mais la photographie reste une pièce de conviction capitale.

L'intrigue de *The Land of Mist* est assez simple : il s'agit de la conversion d'un scientifique très hostile à l'endroit du spiritisme et qui devient, à la fin, l'un de ses propagandistes les plus insistants. C'est une visite à l'Institut Métapsychique à Paris qui joue un rôle clef. [Figure 8] Cet institut existait réellement (et existe toujours) et la séance que Conan Doyle décrit a véritablement eu lieu (et a été décrite dans un article publié dans une revue spirite). Par contre, les participants étaient nettement moins connus que dans le roman. Chez Conan Doyle, il s'agit de Charles Richet, du comte Arnaud de Gramont et de Camille Flammarion, alors qu'en réalité il s'agissait d'un groupe de spiritistes polonais. « De mon point de vue », fait remarquer Challenger, « c'est comme d'être assis au bord d'un étang où il peut y avoir aussi bien des grenouilles inoffensives que des crocodiles mangeurs d'hommes. Vous ne pouvez pas dire ce qui peut venir »²⁵. Mais ce sont des créatures très peu aquatiques qui sortent de l'étang pour être photographiées. Dans la traduction allemande autorisée par Conan Doyle, on trouve cette note :

23. <http://www.youtube.com/watch?v=XWjgt9PzYEM> ou http://archive.org/details/SirArthurConanDoyleSpeaks_272.

24. Cf. le compte rendu critique : *Zeitschrift für kritischen Okkultismus und Grenzfragen des Seelenlebens*, vol. 2 (1927), p. 163.

25. « From my point of view, it is like sitting at the edge of a pond which may have harmless frogs in it, or may have man-eating crocodiles. You can't tell what may come. » (<http://gutenberg.net.au/ebooks06/0601351h.html#18>. Consulté le 19 septembre 2013).

THE EXPERIMENT AT THE INSTITUT MÉTAPHYSIQUE, PARIS

When Richet, Geley and De Gramont obtained the wax moulds of hands which have confirmed the earlier experiments of Oxley and others. This is, of course, an idealized non-evidential impression of the scene

À l'Institut Métapsychique de Paris.

On peut voir des clichés au Psychic College, London W., Holland Park 59 ou au Psychic Museum Abbey House, London SW., Victoria Street²⁶.

Et il continue de décrire l'apparition :

L'éclair du mélange luminescent remplit la salle, tandis que l'obturateur de la caméra tomba. Dans l'éclat de lumière soudain les visiteurs eurent la vision momentanée d'une vue merveilleuse : le médium étendu la tête dans les mains dans une apparente insensibilité. Sur ses épaules courbées était perché un grand oiseau de proie – un grand faucon ou un aigle. Pendant un instant l'étrange vision s'imprima sur

26. *Ibid.*, p. 229.

leurs rétines comme sur une plaque photographique. Puis l'obscurité se fit à nouveau, sauf deux lampes rouges, tels les yeux d'un démon maléfique tapi dans le coin²⁷.

Ensuite un homme-singe apparaît avec son parfum particulier. Dans *The Lost World* on avait dû le combattre, maintenant il lèche les mains des présents et passent entre leurs jambes en les touchant. À la fin de *The Land of Mist*, même le cercle familial devient un cercle magique quand Enid, la fille de Challenger, découvre ses facultés en tant que médium et arrive à communiquer un message de sa mère morte.

Pour Conan Doyle la situation familiale est tout à fait comparable à celle du roman. Tous les jours, il essayait de créer un passage vers l'au-delà et presque tous les jours il donnait une conférence pour convaincre le public de l'existence réelle de ce passage. Souvent il arrivait avec deux conférences : une première était un commentaire d'une série de diapositives de photographies spirites. Il continuait régulièrement à actualiser le choix des épreuves qu'il recevait en grande quantité pendant son sa tournée. La seconde était plutôt « philosophique ». Il y avait chez lui une carte d'Angleterre sur laquelle il marquait avec des épingles toutes les villes qu'il avait visitées. À la fin de sa vie, cette carte était couverte de ces repères. Et même la nouvelle de la mort de son fils ne l'empêcha pas de continuer : le lendemain il donnait une conférence et quelques semaines plus tard montrait une photographie spirite où on le voyait avec son fils. Le 7 septembre 1919, quelques jours après sa mort, son fils lui avait déjà dit, pendant une séance spirite, qu'il allait bien²⁸. Cette sorte de message personnel rendait ses conférences encore plus convaincantes. Un biographe a décrit l'effet des conférences : « Une fois que le public, qui, à cette époque, croyait généralement dans la véracité de la caméra et considérait qu'elle ne mentait jamais, était curieux et intéressé, la seconde conférence marchait à fond. »²⁹ Pour le dire autrement : Conan Doyle utilisait l'effet performatif des photographies afin de communiquer un message plus complexe. Dans les conférences, deux formes de croyance s'associent : on croit à l'existence des réalités invisibles d'une part et à la vérité de la photographie de l'autre qui fixe cette apparition éphémère et fugitive. La photographie est conçue comme une « science magique ».

On a plus d'une fois établi l'histoire de la photographie spirite y compris dans ses rapports avec les avant-gardes. Conan Doyle n'en fait pas partie. Vu le nombre de ces études, je ne prendrai que quelques photographies comme exemples pour montrer comment elles sont utilisées dans ce contexte.

Commençons par quelques références biographiques. Au départ, Conan Doyle était tout à fait hostile au spiritisme : il s'intéressa au phénomène, participa à quelques séances, mais demeurait très

27. « *The flash of the luminant mixture filled the room, while the shutter of the camera fell. In that sudden glare of light the visitors had a momentary glimpse of a marvellous sight. The medium lay with his head upon his hands in apparent insensibility. Upon his rounded shoulders there was perched a huge bird of prey – a large falcon or an eagle. For one instant the strange picture was stamped upon their retinas even as it was upon the photographic plate. Then the darkness closed down again, save for the two red lamps, like the eyes of some baleful demon lurking in the corner.* » (<http://gutenberg.net.au/ebooks06/0601351h.html#18>. Consulté le 19 septembre 2013).

28. *Ibid.*, p. 316.

29. *Ibid.*, p. 315.

critique quant à sa valeur scientifique. Il publia même, dans une revue de photographie, un article violemment critique à l'endroit de l'application de la théorie du baron Reichenbach à la photographie³⁰. On pensait alors que l'« od » ou les effluves « odiques » enveloppaient les hommes, les animaux et les plantes et pourraient être photographiées.

Mais petit à petit sa distance critique se transforma en conviction personnelle. C'est entre septembre 1915 et le printemps 1916 que ses dernières réticences disparaissent : Conan Doyle prend la décision de rendre sa nouvelle foi publique et publie un article dans la revue spirite *Light* le 4 novembre 1916. Lorsque sa femme découvre, en 1921, ses propres facultés de médium spirite et se met à pratiquer une écriture semi-automatique, le spiritisme fait désormais partie de la famille. Un certain « Pheneas » fit son apparition sur la scène spiritiste, venant tous les jours dicter des textes à la femme de Conan Doyle qui remplissait des dizaines de cahiers avec ses révélations. Le « *home circle* » devint un « *wider circle* »³¹. Pheneas prit la parole pour la première fois le 10 décembre 1922 et participa dès lors à la vie familiale : pour les enfants, il devait être « comme un sage et grand frère »³² et pendant les repas il y avait toujours un couvert pour lui. Après avoir eu son accord, Conan Doyle publia un choix des communications de Pheneas qu'il comparait à François d'Assise ou Vincent de Paul. Pheneas avait demandé de copier ses messages minutieusement et de les rendre publics dans une publication bon marché. Conan Doyle renonça au copyright car il n'était pas l'auteur de ce livre.

Pheneas était un Arabe, venant d'Ur ; né bien avant Abraham, il donnait des conseils très précis concernant des projets de voyage, d'achat et de publication. Il connaissait tous les livres de Conan Doyle, en faisait des commentaires et tentait d'expliquer le monde de l'au-delà, ce « *Summerland* » découvert au début du ^{xx}e siècle. « *Summerland* » est une copie du monde physique mais en plus beau car les éléments disgracieux ont disparu. Il y a partout des fleurs, pas d'ombres et partout des images, même notre existence charnelle sera transformée photographiquement : « Chaque homme », dit Pheneas, « quand il vient au monde est comme un film vierge. Il a un film à tourner »³³. S'il réussit il atteint les sphères plus hautes, s'il échoue il doit rester dans les plus basses. Mais une fois arrivé au royaume sans ombres de la lumière les images doivent être effacées. En avril 1922, lors d'une conférence à New York Conan Doyle postula une existence double : il décrivait le processus réel de la mort, et disait qu'il allait leur montrer une photo du « corps éthérique » ayant résidé dans le corps humain et qui est une réplique exacte de celui-ci jusque dans les pores de la peau³⁴.

30. *Ibid.*, p. 310 ; « The "New" Scientific Subject », *British Journal of Photography*, vol. XXX, 20 juillet 1883, p. 418.

31. Conan Doyle, *Pheneas Speaks*, Londres, The Psychic Press and Bookshop, [s.d.], p. 5.

32. *Ibid.*, p. 9.

33. « Every man as he comes upon earth is like an unexposed cinema film. He has his picture to make. » (*Ibid.*, p. 147).

34. « He described the actual process of death, and said he would show them a photograph of the "etheric body", which has resided in the human body and was an exact duplicate of it down to the pores of the skin. » (*Ibid.*, p. 177).

Pheneas, par contre, réservait une tâche très précise à Conan Doyle qui, hélas, ne possédait pas du tout de faculté médiumnique : figurer comme machine d'enregistrement – « Sois comme une tablette de cire sur laquelle je puisse écrire »³⁵.

Conan Doyle suivit cette proposition et fit même plus : il ramassa des documents en grand nombre et écrivit une énorme quantité de livres, d'article et d'interviews.

Quant aux photographies spirites Conan Doyle réfuta nombre de photographies qu'on lui envoyait ou remettait pendant son cycle de conférences, mais il retint celles dont il était persuadé de l'authenticité et ceci parfois même après une critique publique.

On peut en donner deux exemple parmi d'autres. En 1923, il donna une conférence dans le fameux Carnegie Hall et c'est avant tout une photographie qui fascina les 3 000 personnes du public :

Elle a été prise par un medium appelé Madame Deane au cénotaphe de Whitehall le 11 novembre 1922, au cours de la cérémonie du souvenir annuel des morts de la guerre. Elle montre clairement les visages spectraux planant au-dessus de la foule. Les morts de la Grande Guerre étaient, semblait-il, venus payer tribut à eux-mêmes et là leurs camarades tombés au combat³⁶.

La journée où cette photographie fut prise avait été choisie avec soin. Il s'agissait de l'Armistice Day, la journée de commémoration de l'armistice, et elle se déroulait précisément sur le lieu où l'on rendait honneur à tous ceux qui n'avaient pas de tombe personnelle, un cénotaphe. Sur la photographie d'Ada Deane on voyait des spectres volant en une nuée nébuleuse au-dessus de la foule. Lorsqu'en avril 1923 Conan Doyle montra cette photo à New York, on entendit une voix exaspérée dans le public : « Vous ne les voyez pas ! Vous ne voyez pas leurs visages ! »³⁷ cria une femme qui fut prise de transes durant la conférence. Une fois réveillée, elle dit qu'elle avait été possédée par l'esprit d'une mère

Conan Doyle au Carnegie Hall

35. « Be like a soft wax plate on which I can write » (*Ibid.*, p. 162).

36. « It was taken by a medium called Mrs Deane at the Cenotaph in Whitehall on 11 November 1922, during the annual remembrance service for the war dead. It clearly showed spirit faces hovering over the crowds. The dead of the Great War, it seemed, had come to pay their respects to themselves and their fallen comrades. » *Ibid.*, p. 329.

37. Kelvin I. Jones, *Conan Doyle and the Spirits. The Spiritualist Career of Sir Arthur Conan Doyle*, Wellingborough, Aquarian Press, 1989, p. 193.

L'une des photos de la série prise lors de la Remembrance Day ou Armistice Day.

de soldats morts pendant la guerre qui lui avait dit de ce qui leur était arrivé. Ils étaient tous à « *Summerland* », heureux et sains. Or l'histoire de cette photographie était nettement plus prosaïque : le 20 novembre 1924, le journal anglais *Daily Sketch* publia une liste et même les portraits de ceux qu'on pouvait voir réellement sur la photographie. Ce n'était pas des soldats mais des sportifs très connus comme le boxeur « Battling Siki, Jimmy Wilde et quelques autres footballeurs bien connus »³⁸.

Un second exemple : Parmi les photographes spirites que Conan Doyle appréciait particulièrement comptait un certain William Hope. Comme celui-ci vivait dans des conditions de vie assez précaires, Conan Doyle le soutenait financièrement et appelait publiquement à suivre son exemple. En novembre 1921, une expérience assez extraordinaire du British College of Psychic Science eut lieu. Selon James Douglas du *Sunday Express*, qui était à l'origine cet événement, on appela et invita « un expert en photographie qui prétendait être en mesure de produire une photo semblable à celles de M. Hope en la réalisant dans les conditions de l'expérience. »³⁹

38. *Ibid.*, p. 190.

39. *Ibid.*, p. 166.

Photographies de spectres de Mrs Deane (recto)

**Photograph taken by Mrs. Deane at the Albert Hall Service
of Remembrance on Sunday 10th November 1929.**

The plate used was taken from a box containing two plates. This box was specially marked and packed with the two plates inside; the plates were also specially marked; all by Messrs. Samuels, photographers, 150, Strand, London, W.C.2. for the W. T. Stead Borderland Library.

The slide, a single one, was loaded by Mrs. Deane in my presence on Friday, Nov. 8th, and was kept by me till Sunday the 10th, when I took camera and slide to the Albert Hall. Mrs. Deane was in our Box when I arrived. I handed over the camera to her, and the slide just before the time for its exposure. I stood close beside her whilst the photograph was being taken, and afterwards took charge of the slide until the plate was developed in my presence at the Borderland Library. The plate bears Messrs. Samuels' mark.

The camera was directed at the platform. The exposure was: for one of the two plates exposed at the Service two minutes; for the other about ten minutes.

E. W. Stead.

Description de la photographie de Mrs Deane (verso)

DAILY SKETCH, SATURDAY, NOVEMBER 15, 1924

WAR ON DEAR LOAF PROFITEERS MUST START AT ONCE

DAILY SKETCH

No. 4,884. Telephones (London—Holborn 6510. Manchester—City 6501. LONDON, SATURDAY, NOVEMBER 15, 1924. (Registered as a Newspaper.) ONE PENNY.

£500
FOOTBALL
COUPONin
Page 15

HOW THE DAILY SKETCH EXPOSED "SPIRIT PHOTOGRAPHY"

No. 1.—Pym, Bolton Wanderers.
Compare these with Nos. 1 and 2 on the "Spirit" photograph.

Nos. 2 and 11.—Dr. Paterson, of The Arsenal

No. 3.—Clem Stephenson, Huddersfield.

No. 4.—Osborne, Tottenham Hotspur.

The alleged spirit photograph. It has been numbered to compare with the portraits in this page, but it has been touched in no other way.

Miss Estelle Stead (left), whose statement appears in a news page, and Mrs. Deane, who took the photographs.

No. 5.—Batting Siki.

No. 6.—Jimmy Wilde.

No. 7.—Grimsdell, of the Spurs.

No. 8.—McDonald, of the Spurs.

No. 9.—Molyneux, late of Chelsea.

No. 10.—R. Baugh, Whitehampton Wanderers.

No. 12.—Tunstall, Sheffield United.

No. 13.—Baker, of the Arsenal.

In order to test the belief of Miss Estelle Stead and her friends that "spirits" were photographed in Whitehall on Armistice Day the Daily Sketch, being sceptical, reproduced the photographs on which their faith rested and invited comment and criticism. As a result of this bold measure, the Daily Sketch is able to-day to demonstrate beyond all doubt or cavil that the supposed "spirit faces" are nothing of the kind. They are, in fact, the faces of well-known footballers and professional boxers, all of whom are alive—the liveliest ghosts, in fact, ever photographed. This exposure of the truth in regard to alleged spirit photography, which deeply interests and affects multitudes of people, would not have been possible if the Daily Sketch had not, at the risk of some obloquy to itself, submitted the pictures to the rigorous searchlight of publicity, and thereby set at rest the minds of thousands who at various times have been tempted to believe in "spirit" photography.

Douglas supposait que les photographies de Hope n'étaient que des falsifications parce qu'il avait identifié l'une des « extras » – ainsi appelait-on les apparitions dites spirites sur des portraits – dans un journal anglais. Hope, présupposait-on, recourait aux photographies publiées dans la presse pour manipuler les clichés.

L'expérience suivit précisément les ordres de William Hope. On déposa les plaques sur la table où elles furent analysées soigneusement pour les consigner par écrit ensuite. Hewat McKenzie qui faisait partie du groupe de photographes réussit à produire quelques photos y compris une « mauvaise parodie de l'une des fameuses photographies de fées prises par Elsie Wright »⁴⁰ et celle d'une femme levant les yeux au ciel : des parodies assez amusantes d'images spirites. Mais même cette expérience critique et réussie n'empêcha pas Conan Doyle de consacrer tout un livre à William Hope pour le défendre. Il l'intitula *The Case for Spirit Photography* tout en faisant allusion aux nouvelles de Sherlock Holmes où il était souvent question des « cas ».

Des fées et leurs photographies

En 1922, Conan Doyle publia un petit livre, *The Coming of the Fairies*, pour montrer que deux jeunes filles avaient réussi à prendre des photographies de fées dans le petit village Cottingley en Yorkshire. Le fait d'avoir pris des fées en photo « constitue un événement dans l'histoire humaine qui pourrait apparaître, à l'avenir, comme ayant marqué l'époque dans ce qui la définit »⁴¹. Dans son livre Conan Doyle publie toute une collection de documents : ses propres textes publiés souvent dans le *Strand Magazine*, mais aussi des commentaires critiques et des articles sur les fées dans l'imagination populaire, etc. Ce livre pose la question de la manière dont on peut et doit lire une photographie. « Ce livre contient », dit-il tout au début, « des reproductions de célèbres photographies de Cottingley, et fournit l'ensemble des preuves les concernant »⁴².

Coming of the Fairies est en fait une collection d'indices qui laisse la tâche de l'« inférence », de la déduction finale au lecteur. Ce livre met en œuvre une stratégie que Sherlock Holmes avait perfectionnée mais appliquée ici à un cas pour le moins bizarre voire ridicule. L'étrange document qu'est *The Coming of the Fairies* met l'accent sur l'empire des signes. Cette fois c'est la photographie qui doit faire communiquer deux royaumes constituant des mondes parallèles⁴³. Mais il faut souligner que les fées ne sont pas du tout des être venant de l'au-delà comme les apparitions pendant les séances. Elles font

40. *Ibid.*

41. « constitute an event in human history which may in the future appear to have been epoch-making in its character. » (Arthur Conan Doyle, *The Coming of the Fairies*, Londres, Dodo Press, 2008 [reprint de l'édition de 1922], p. 1).

42. « This books contains reproductions of the famous Cottingley photographs, and gives the whole of the evidence in connection with them. » (*Ibid.*).

43. « Si nous prouvons effectivement l'existence à la surface de cette planète d'une population qui est peut-être aussi nombreuse que la race humaine, qui poursuit son étrange vie propre de son étrange et propre façon, et qui n'est séparé de nous que par une différence de vibrations, il est difficile pour l'esprit de saisir ce qui pourra en résulter » (*Ibid.*).

partie de la « grande chaîne des êtres », elles sont tout simplement nos contemporaines. Mais elles sont difficile à cerner. Les descriptions diffèrent nettement : les fées ont une taille très différente, sont de temps en temps capables de voler pour devoir rester dans les forêts selon d'autres témoins.

Mais peut-être faut-il reprendre cette histoire à son début : c'est en 1917 que deux cousines, Frances Griffiths et Elsie Wright, prétendirent non seulement avoir vu mais avoir photographié des fées à Cottingley, petit village non loin de Bradford où il y a aujourd'hui – ironie de l'histoire ! – la plus importante collection de photographies anglaise. En 1917, elles prirent d'abord deux, et trois ans plus tard encore trois photographies. Conan Doyle publia les deux premières dans un article du numéro de Noël du *Strand Magazine* qui fit grand bruit. Selon lui ces photographies « marqueront une époque de la pensée humaine »⁴⁴ et leur importance historique est comparable à la découverte de l'Amérique par Christophe Colomb. Un nouveau continent a été découvert – et ceci en plein Yorkshire. Mais avant de les présenter au grand public Conan Doyle avait demandé à des spécialistes d'analyser ces photographies. L'entreprise Kodak exclut le recours à des expositions multiples ou à toute autre manipulation. Selon les experts il s'agissait d'une « photographie instantanée d'une seule exposition, prise à l'air libre dans des conditions naturelles »⁴⁵. Diagnostic tout à fait correct car les jeunes filles avaient utilisé des « cut outs », des découpages de dessins qu'elles avaient fixés sur les feuilles des arbres ou des buissons. Mais pour Conan Doyle le fait qu'il s'agissait d'une *straight exposure*, une prise instantanée, était la preuve irréfutable que le monde des fées avait fait son apparition dans le nôtre.

Cette faculté de la photographie à rendre visible des mondes jusqu'alors invisibles est bien connue : la photographie radiographique, astrale ou micrographique sont des exemples répandus. La photographie fonctionne comme un médium de transfert entre différents champs de visibilité. Elle est un rapporteur, un messenger du monde invisible qui apporte généralement des messages bienveillants et bienvenus. Elle est, selon la belle formule de l'astronome Jules Janssen, la « rétine du savant » qui ouvre au regard humain un champ d'observation nettement élargi⁴⁶.

Dans *The Coming of the Fairies*, Conan Doyle tente de mettre le lecteur dans la position de Sherlock Holmes qui dispose d'un ensemble de faits et doit en tirer une conclusion finale. Il doit établir « *the whole of the evidence* » – et c'est également le but du livre qui réunit des documents comme une sorte d'indices.

Le lecteur assidu est dans une position presque aussi bonne que la mienne pour juger de l'authenticité des photos. Ce récit n'est pas un plaidoyer particulier en faveur de cette authenticité, il est simplement une collection de faits, les interférences à partir desquelles elle peut être acceptée ou rejetée comme le lecteur pourra en juger⁴⁷.

44. *Ibid.*, p. 18.

45. *Ibid.*, p. 25.

46. Cf. Jules Janssen, « Banquet Annuel de la Société, 5 mai 1888 », *Bulletin de la Société française de photographie*, n° 2. vol. 4, 1888, pp. 134-140, pp. 166-168.

47. « *The diligent reader is in almost as good position as I am to form a judgement upon the authenticity of the pictures. This narrative is not a special plea for that authenticity, but is simply a collection of facts, the interferences from which may be accepted or rejected as the reader may think fit.* » (Conan Doyle, *The Coming of the Fairies*, Préface, op. cit.).

Photographies de fées. Photographie originale prise par les deux cousines ainsi que le tirage retouché publié par Doyle.

Mais Conan Doyle, qui croit à caractère de preuve visuelle de la photographie et est en plus persuadé de l'existence des fées, rappelle qu'« il y a certaines réalités qui ne peuvent pas être imitées »⁴⁸ – ce qui vaut également pour les fées. Elles sont le point où les parallèles se croisent.

Postmortale Bilder

Un tout petit commentaire pour finir. L'œuvre de Conan Doyle ne s'achève ni ne se clôt avec sa mort. Il fit son apparition sur les plaques photographiques dudit William Hope et, à l'exemple de Pheneas, dicta tout un livre, publié en 1933 sous le titre *Thy Kingdom Come*. Conan Doyle y figure comme auteur sur le frontispice. Il développe sur plus de 200 pages l'idée selon laquelle il est très difficile d'être photographié dès lors qu'on est mort mais que c'est tout de même possible. On peut partager la première assertion mais on devrait réfuter la seconde.

Photographie prise par William Hope avec en « extra » l'apparition d'Arthur Conan Doyle à droite du personnage.

48. « *There are few realities which cannot be imitated* ».