Photographier le miracle

Lourdes, au tournant du XX^e siècle

Photographing the miracle. Lourdes at the turn of the 20th century

Fotografiar el milagro. Lourdes a principios del siglo XX

Antoinette Guise Castelnuevo

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/assr/25113>

DOI : 10.4000/assr.25113

ISSN : 1777-5825

Éditeur

Éditions de l'EHESS

Édition imprimée

Date de publication : 1 juillet 2013

Pagination : 161-182

ISBN : 978-2-71322395-2

ISSN : 0335-5985

Référence électronique

Antoinette Guise Castelnuevo, « Photographier le miracle », *Archives de sciences sociales des religions* [En ligne], 162 | 2013, mis en ligne le 01 juillet 2016, consulté le 22 mars 2021. URL : <http://journals.openedition.org/assr/25113> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/assr.25113>

Antoinette Guise Castelnuevo

Photographier le miracle

Lourdes, au tournant du XX^e siècle*

C'est dans la France de l'époque post-scientiste que Lourdes devient un sanctuaire thérapeutique de renommée mondiale, après s'être fait connaître, à partir de 1858, comme un lieu d'apparitions mariales (R. Harris, 2001 : 243). En 1883 est ouvert un Bureau médical des Constatations. Lieu d'enregistrement, d'étude, mais aussi et surtout lieu d'apologétique : il s'agit de montrer Lourdes comme un lieu ouvert ; de montrer le miracle comme accessible à tous, croyants et non-croyants ; de porter des diagnostics de maladie et de guérison, afin d'écarter tous les cas douteux (supercheries, fausses maladies, fausses guérisons et, surtout, « hystérie » et « suggestion ») pour donner à voir des cas de guérisons extraordinaires « indiscutables ». Bref : faire croire aux miracles par la voie scientifique, faire expertiser le miracle par des médecins et non par l'Église pour, *in fine*, contredire Renan en prouvant qu'un miracle se constate¹. En 1894, Émile Zola publie *Lourdes*. L'impact du roman, qui se vend à 300 000 exemplaires dans les années qui suivent sa parution, est considérable et suscite une véritable bataille des livres : les défenseurs du surnaturel se mobilisent, et c'est à partir du *Lourdes* de Zola que se construisent durablement les représentations et croyances et sceptiques de Lourdes (C. Gallini, 1998 ; F. Gugelot, 2010). Le docteur Boissarie, président du Bureau médical depuis 1891, a d'abord contre-attaqué avec vigueur en exhibant, lors d'une conférence très médiatisée à Paris en novembre 1894, les « miraculées » qui ont inspiré Zola ; il s'adonne également à une intense activité de publication, photographies à l'appui – ce qui est nouveau (G. Boissarie, 1895 : 444-455). C'est en effet à l'occasion de ce combat contre le roman de Lourdes que s'introduit l'usage de l'iconographie dans l'apologétique lourdaise ; cet usage

* Cet article est issu d'un travail élaboré pour le programme collaboratif « faire voir/faire croire » du Laboratoire d'excellence Histoire et anthropologie des savoirs, des techniques et des croyances (HASTEC, Paris), dans le cadre d'un contrat de recherche post-doctoral (2012).

1. « L'inexorable phrase de M. Littré : "Quelque recherche qu'on ait faite, jamais un miracle ne s'est produit là où il pouvait être observé et constaté" cette phrase, dis-je, est un bloc qu'on ne remuera point. » Ernest Renan, *Souvenirs de Jeunesse*, 1883, publié pour la première fois dans la *Revue des Deux Mondes*, 1882, t. 54, p. 11.

est simultanément mis au service d'autres controverses suscitées par les interprétations médicales naturalistes ou psychologiques des guérisons de Lourdes à un moment où ces questions, stimulées par la vitalité de la recherche médicale aux confins du physiologique et du psychologique, suscitent dans l'opinion publique un intérêt des plus vifs (N. Edelman, 2002 et 2003). Ainsi la photographie se trouve-t-elle chargée de faire croire au miracle et, surtout, de faire admettre à la communauté scientifique ainsi qu'à l'opinion publique que le miracle est un phénomène qui, en tant que tel, peut (et doit) être constitué en objet de savoir. En administrant les preuves matérielles d'une guérison extraordinaire, on espère donc inverser le régime de la croyance : faire voir le miracle pour faire croire au miracle, c'est-à-dire relever le défi posé à la foi par la philosophie des sciences, depuis Hume. À travers cette étude de cas, on considère que l'objet visuel est par excellence le lieu où s'articulent science et croyance, dans des conditions propres à la France de la Belle Époque où enjeux religieux, médicaux et politiques s'entremêlent et passionnent l'opinion. Dans ce contexte, celui qui croit veut voir ce à quoi il croit, pour ériger sa croyance en savoir partageable : à la fin du XIX^e siècle en effet, l'apologétique catholique considère que ces supports de croyance que sont devenus les miracles constituent des preuves de la légitimité (et même de la nécessité) de la foi catholique. Mais dans ses tentatives de contraindre la science – et non pas, seulement, des scientifiques – à admettre la possibilité du miracle, elle bute inexorablement sur la question de Dieu comme cause finale (F. Rodé, 1965 ; B. Waché, 2012 : 365-380). La photo en effet, à l'instar de tout autre preuve matérielle, ne montre jamais la cause qui opère. Le problème de l'administration de la preuve renvoie alors à celui de la nature de l'acte de foi, et à son articulation (ou sa disjonction) avec les modes de connaissance scientifique. Nous voulons montrer ici que, lorsqu'il s'agit de faire croire à ce que l'on appelle la « réalité » des guérisons surnaturelles de Lourdes, les photographies ont pour fonction de faire adhérer le lecteur à la réalité du surnaturel en lui donnant un air de banalité et en mettant en évidence la normalité des « guéris » : *in fine*, faire croire par la photo aboutit, paradoxalement, à montrer qu'il n'y a rien à voir.

Une iconographie tardive

Les quatre ouvrages que publie le docteur Boissarie entre 1891 et 1907 en défense et illustration du surnaturel lourdaïs, peut-être en raison de leur nombre et de leur caractère redondant, sont à la fois peu lus et peu regardés. À tort, me semble-t-il, car par leur nombre, leur succès et leur contenu, ils constituent une source précieuse, non pas tant pour l'histoire de l'apologétique que pour celle de l'élaboration du Lourdes imaginaire et collectif². Les deux « histoires

2. G. Boissarie, *Lourdes, histoire médicale, 1858-1891*, Paris, Lecoffre, 1891 ; *Lourdes depuis 1858 jusqu'à nos jours*, Paris, Sanard et Derangeon, 1894 ; *Les grandes guérisons de*

médicales » publiées par Boissarie avant la parution du roman de Zola étaient destinées à mettre en valeur le travail du Bureau médical, qu'il avait commencé à fréquenter vers 1886 et dont il devint le président en 1891, à la mort de son fondateur, Dunot de Saint-Maclou (B. Billet, 1996). Elles avaient connu un certain succès, à une époque où ce sont surtout les ouvrages d'Henri Lasserre qui emportent l'adhésion du public³ et où le périodique du sanctuaire, les *Annales de Notre-Dame de Lourdes*, connaît une diffusion restreinte. Rien de plus différent que le style et le projet de ces deux apologétiques : l'une se présente comme une histoire sainte – en dépit de nombreuses inexactitudes – conjuguant avec bonheur esthétique néogothique, positivisme historique et surnaturalisme chrétien, le tout enveloppé dans un souffle épique qui emporta des décennies durant l'adhésion de centaines de milliers de lecteurs. Elle construit simultanément la légende dorée et la légende noire de Lourdes, puisqu'elle inaugure les thèmes de la dénonciation des marchands du temple et de la récupération cléricale ; elle est la source principale, mais jamais avouée, de Zola. L'autre se veut plus technique, soucieuse uniquement de présenter des « cas » en les remplaçant dans les débats médicaux en cours et en ajustant les arguments apologétiques aux contestations les plus récentes. Deux approches concurrentes, reflets des conflits d'interprétation qui, à l'époque, rendent impossible une histoire de Lourdes qui fasse consensus parmi ses défenseurs ? Certes, mais qui prospèrent conjointement auprès des amateurs de surnaturel, entre littérature catholique, vulgarisation scientifique et fascination pour le mystère. On aurait pu s'attendre à ce que Boissarie fasse abondamment usage de la preuve photographique, mise progressivement à l'honneur dans le monde médical durant ces années-là (G. Didi-Huberman, 1982). Or il faut attendre *Les grandes Guérisons de Lourdes*, publié en 1900, pour voire apparaître une iconographie miraculaire qui, par la suite, devient habituelle dans l'apologétique lourdaise, comme en témoigne la publication, en 1905, de *l'Histoire critique des événements de Lourdes*, par un apologiste plutôt spécialiste d'histoire littéraire, l'abbé Georges Bertrin. Cet ouvrage devient immédiatement et pour longtemps la référence sur le sujet, notamment parce qu'il réunit, en une synthèse à la fois savante et accessible, l'étude des apparitions et des guérisons⁴. La documentation qui illustre la partie consacrée aux guérisons est

Lourdes, Paris, Téqui, 1900 ; *L'Œuvre de Lourdes*, Paris, Téqui, 1907. Après 1907, *L'Œuvre* est rééditée régulièrement, augmentée, et Boissarie continue son œuvre de publiciste en éditant l'actualité des miracles de Lourdes en fascicules, autre manière de compléter une apologétique désormais fixée dans ses arguments et son histoire.

3. H. Lasserre, *Notre-Dame de Lourdes*, Paris, Victor Palmé, 1869 ; *Les guérisons miraculeuses de Notre-Dame de Lourdes*, Paris, V. Palmé, 1872. Nombreuses éditions différentes dans différents formats de luxe ou populaires. Plus d'un million d'exemplaires avant 1900 : Laurentin et Billet, 1966, p. 129.

4. G. Bertrin, *Histoire critique des événements de Lourdes, apparitions et guérisons, Lourdes*, 1905. Comportant 10 similigravures, dont la statue de la Grotte, un plan des environs de Lourdes, le portrait de Bernadette, et 7 photographies ayant trait aux guérisons physiques. Édition complète et édition populaire totalisent au moins 350 000 exemplaires en vingt ans.

issue du Bureau médical, de sorte que les cas présentés et leurs illustrations se retrouvent d'un ouvrage à l'autre. Bertrin se distingue toutefois – c'est un paradoxe – par une plus grande précision dans la présentation des cas et dans la citation scientifique, ainsi que par une certaine autonomie dans l'argumentation. Nous nous proposons d'étudier ici ce corpus, ainsi que celui de *L'Œuvre de Lourdes* (1907), ultime volume de l'œuvre apologétique de Boissarie, pour voir la manière dont l'image est mise au service de l'apologétique lourdaise.

Un petit Lourdes illustré ?

Le corpus iconographique se présente comme abondant, redondant mais peu fixé, puisqu'il peut évoluer au gré des éditions, tant chez Boissarie que chez Bertrin. Si ce dernier fait parfois, et ponctuellement, le va-et-vient entre son récit et les documents reproduits en hors-texte, Boissarie ne commente ni ne cite jamais les images qu'il a pourtant choisies. Est-ce à dire qu'elles sont considérées comme parlant d'elles-mêmes ? Les années 1870-1930 correspondent à une période de rencontre particulièrement féconde de la photographie et de l'occulte, inaugurée, en France, par les essais de Leymarie et le procès en escroquerie du photographe Buguet (G. Charuty, 1999). Entre les années 1880 et la Grande Guerre, les points de contact entre surnaturel catholique et « préternaturel », « supranaturel » spiritualiste se multiplient, autour de revues telles que *l'Écho du merveilleux*, de Gaston Méry ou, dans une perspective différente, les *Annales des sciences psychiques* du professeur Richet, qui utilisent abondamment la photographie. Ces expériences ont même parfois Lourdes pour théâtre : en 1907, un médecin prétend avoir photographié les « forces préternaturelles » à l'œuvre en ce lieu, afin d'établir scientifiquement leur origine (la Grotte, la foule, ou l'au-delà ?)⁵. Dans un tel contexte, où la photographie fascine par sa capacité à montrer ce que l'œil ne peut voir, les photos des guérisons de Lourdes étonnent par un réalisme et une banalité qui ne peuvent que résulter d'un choix assumé : l'objectif n'est pas de montrer le surnaturel à l'œuvre, s'imprimant sur les plaques photographiques ; il n'est pas non plus de montrer les guéris comme des élus dont le corps restauré constituerait un réservoir de signes, à l'instar de celui des voyants ou des mystiques, ou témoignerait d'une capacité particulière à transcender les lois de la biologie. L'iconographie de Lourdes s'en tient, bien au contraire, à un réalisme presque anti-esthétique, comme s'il s'agissait de prouver la réalité de l'invisible par le redoublement du visible : dans *L'Œuvre* (1907) on compte 30 photos représentant diverses scènes, acteurs et lieux du pèlerinage, et 24 photos de guéris⁶. Dans Bertrin, les illustrations sont, pour la partie consacrée aux

5. H. Baraduc, *La force curatrice à Lourdes et la psychologie du miracle*, Paris, Bloud, 1907.

6. Dans *Les grandes guérisons de Lourdes* (1900), les photographies de malades guéris représentent environ la moitié de l'ensemble iconographique.

apparitions, réduites au minimum documentaire (3), tandis que 10 sont consacrées aux guérisons. Si la présence des photographies de miraculés – tout aussi décevantes qu’elles paraissent aujourd’hui – revêt un caractère d’absolue nécessité, il nous faut découvrir en quoi elles ont été jugées parlantes, et de quoi, justement, elles voulaient parler au lecteur contemporain.

C’est que l’iconographie semble d’abord principalement convoquée pour faire la preuve de la modernité de Lourdes et de ses pèlerinages, c’est-à-dire pour donner à voir une mise en ordre rationnelle du monde et pour faire la démonstration d’une société qui fonctionne bien parce que tout y est soumis à Dieu. Le docteur Boissarie dont, rappelons-le, la perspective est avant tout médicale, fut dans ce cadre un ardent défenseur de cette modernité de Lourdes, peut-être même son principal promoteur ; la photographie se révèle particulièrement bien adaptée à la mise en valeur du Lourdes urbain, technique, hygiénique, et scientifiquement organisé. Elle montre le transport des malades, le travail des brancardiers et des hospitalières aux abords de la gare et dans un sanctuaire flambant neuf, sans cesse réaménagé et agrandi (C. Touvet, 2008) ; elle montre également la gestion et les usages de l’eau de Lourdes. Le pittoresque se fait discret, le Lourdes des hôteliers et des boutiques de souvenirs si complaisamment décrit par Zola, avant et après tant d’autres, n’apparaît pas. Plus intéressant encore, cette illustration de Lourdes fait l’impasse sur la représentation des foules, comme si Boissarie avait voulu privilégier, pour figurer l’harmonie censée régner dans les sanctuaires et prendre Zola à contre-image, la représentation d’individus ou de petits groupes. Pour montrer les guérisons de Lourdes, le bureau médical ne produit pas d’iconographie spécifique : les clichés de guéris sont, certes, puisés dans les dossiers médicaux, mais ils ont été collectés au fil des enquêtes menées en amont et en aval de chaque guérison enregistrée. C’est ce qui explique, d’une part, que l’on dispose de peu de photos de malades, la photographie ne se pratiquant que très rarement dans leur chambre, ou alors au décès (J. Bolloch, 2004), et que les photographies publiées consistent en des portraits en buste ou en pied, du type des portraits-cartes qui étaient la norme de la photographie à cette époque, dans ses fonctions de mise en scène de soi. Cette utilisation d’un matériau d’origine exogène est en cohérence avec l’activité du Bureau médical, qui veut se limiter à la « constatation » des guérisons et, avec Boissarie, à leur défense et illustration. On découvre alors des miraculés raides et apprêtés, en habit du dimanche ou en costume religieux, sans rien de séduisant, de charnel ou de mystérieux : le caractère surnaturel de la guérison n’a pas impressionné la plaque photographique. Cette absence de charme n’est pas due à la perspective avant tout médicale de ces études : la représentation des affections à des fins médicales est peu présente : deux photos seulement, dans *L’Œuvre de Lourdes* (G. Boissarie, 1909 : 237, 364). On aurait également pu s’attendre à l’élaboration de la preuve par la confrontation de photographies avant/après, dans le style de ce qu’offrait, dès cette époque, la réclame pour des

remèdes miracles, particulièrement capillaires ou amaigrissants. Les médecins catholiques de la Société de Saint-Luc, d'ailleurs, n'avaient pas attendu les critiques formulées par Zola, d'abord au Bureau médical, puis dans son roman, pour s'inquiéter de l'indigence des dossiers des malades à leur arrivée à Lourdes (H. Guillemain, 2003), qui rendait l'établissement de la preuve de la maladie plus difficile encore, si possible, que celle de la guérison. De telles photographies auraient, de l'avis de tous, pu constituer de précieux témoignage en l'absence d'autres preuves positives. Elles font une entrée discrète en 1900, dans *Les grandes guérisons*⁷. Faut-il y voir l'explication de leur rareté ? Deux photographies d'une malade alitée puis debout, après sa guérison, ne semblent rien montrer d'autre qu'une personne couchée, puis debout : le contraste n'est pas assez fort, mais l'identification de la malade-guérie est aisée. Une autre, juchée sur une chaise, exhibe un corps décharné ; elle est mise en regard, non d'un document de même type postérieur à la guérison, mais d'un portrait-buste retouché (photos 1 et 2). Le premier visage semble asexué, ou masculin. Le second met en évidence la chevelure soigneusement coiffée en chignon, les joues pleines, le haut d'une blouse des dimanches, histoire de montrer que, depuis sa guérison, la malade n'est plus la même. Dans le premier cas, les similitudes sont trop évidentes, au risque d'abolir l'idée de transformation ; dans le second, les photos accentuent les dissemblances – au risque d'introduire un doute sur l'identité même du sujet photographié. Ces limites techniques ne sont pas, et pour cause, mises en avant, tant elles risquent de porter tort au sujet lui-même. Par ailleurs, Boissarie avait dès 1895 récusé l'usage de la photographie médicale au nom de la pudeur et du respect des malades, se refusant à obliger les femmes à se dévêtir en public pour exhiber leurs plaies, en dehors de toute relation thérapeutique. Les pratiques photographiques de la Salpêtrière constituent à cet égard un repoussoir commode, à une époque où les pratiques de Charcot, récemment décadé, sont mises en causes par ses héritiers les plus directs (G. Boissarie, 1895 : 10-11).

« Croire contre » : l'image comme contre-feu

Les cas étudiés par Bertrin présentent ceci d'intéressant que leur petit nombre rend plus lisible la manière dont l'apologétique lourdaise entend opposer, par la photographie notamment, « la réalité des faits » aux objections les plus courantes. Deux photographies – largement diffusées par ailleurs – sont présentées pour étayer une première guérison, celle de Pierre De Rudder : l'une de ce paysan flamand, en pied, les deux jambes de pantalon relevées ; l'autre de ses tibias et péronés, minutieusement légendée : « la trace de la cassure est visible sur ceux [les os] de la jambe gauche, à la droite du lecteur, et on voit aussi que, malgré l'élimination d'un fragment de 3 cm, ces deux os sont aussi longs que ceux de

7. G. Boissarie, 1900 : 8 cas documentés de la sorte : p. 22, 58, 62, 130, 146, 272, 305 et 464.

la jambe droite. » (G. Bertrin, 1905 : 264 ; photo 3). D'après un récit devenu canonique, Pierre De Rudder s'était rompu le tibia et le péroné de la jambe gauche en 1867. La fracture, ouverte et bientôt purulente, ne se résorba pas jusqu'au jour où, en 1875, il se rendit en pèlerinage à une réplique de la grotte de Lourdes bâtie à Oostacker, en Belgique ; il se trouva alors guéri sur-le-champ. L'homme vécut jusqu'en 1898 et son corps fut exhumé en 1899, dans le cadre d'une procédure posthume d'authentification du miracle, inédite croyons-nous dans la pratique catholique. Ses ossements furent immédiatement considérés comme la preuve irréfutable de la possibilité non seulement des miracles organiques mais – et surtout – de leur constatation scientifique : une copie en bronze du tibia considéré comme restauré est même conservée au Bureau médical⁸. La photographie montrant les os de De Rudder attire le regard : le cal témoignant de la parfaite cicatrisation du tibia est évident, y compris pour les moins avertis. Cela dit, il faut se laisser convaincre par l'histoire et les documents médicaux produits en annexe pour admettre le caractère extraordinaire de cette guérison, la preuve matérielle photographiée ne pouvant donner aucun indice sur deux points essentiels, la date (avant ou après le pèlerinage à Oostacker) et la durée de la cicatrisation (instantanée ou progressive). Et c'est sans doute la raison pour laquelle les auteurs insistent tous sur l'égale longueur des deux tibias, seule donnée visible (encore que, à cet égard, la photographie permette bien des choses) d'un fait considéré comme bien plus extraordinaire que la guérison d'une jambe cassée, à savoir la reconstitution contre-nature de l'os détérioré.

L'exposition du cas De Rudder est suivie par un groupe de quatre guérisons, réunies sous le patronage de Zola : il s'agit, ici, de restituer l'identité réelle et, partant, l'histoire authentique, de quatre femmes qui ont inspiré Zola dans sa description de la thérapeutique lourdaise. Ce dernier avait procédé, dans son roman, à une description si précise de cas qu'il avait rencontrés en 1892, lorsqu'il avait été accueilli par le docteur Boissarie au Bureau médical, que ceux qui s'y trouvaient en même temps que lui les avaient immédiatement reconnus à la lecture du roman. Les quatre photographies se trouvent groupées deux par deux, préparées de manière identique, sans considération de l'affection dont elles sont supposées avoir été atteintes puis guéries : portraits-buste ovales, cernés de noir, sans arrière plan, vêtements légèrement estompés et traits accusés (photo 4). Tels qu'ils sont, ils présentent des différences notables avec les portraits-cartes publiés pour les autres guéris : plus travaillés, donc moins réalistes et, pour trois d'entre eux, affublés d'une double identité : « Clémentine Trouvé (Sophie Couteau de Zola) » ; « Marie Lemarchand (Elise Rouquet de Zola) » et « Marie Lebranchu (la Grivotte de Zola) ». Marie Lemarchand est à cette époque un cas doublement célèbre : atteinte d'un lupus qui lui dévorait le visage, elle est considérée comme instantanément guérie le lendemain de son arrivée, à l'issue d'un bain dans la

8. Ce cas fit l'objet d'une enquête canonique en 1907 et il a été périodiquement réexaminé par des médecins rationalistes, jusqu'à nos jours (S. Kaufman, 2005 : 182 *sqq.*).

piscine. Zola décrit, quant à lui, une guérison progressive grâce à des lotions répétées sur le visage. Marie Lemarchand fut exhibée par Boissarie lors de la conférence du Luxembourg, au cours de laquelle il lut la description écœurante que Zola avait faite du visage de la jeune femme. Ce fut le clou de la soirée : l'héroïne involontaire fondit en larmes en découvrant en même temps que le public l'horreur et le dégoût qu'avait suscité son apparence, tandis que Boissarie peinait visiblement à maîtriser son émotion. Ici, la photographie sert autant, sinon plus, à rappeler cet épisode fondateur dans l'exécration catholique de Zola qu'à évoquer la guérison elle-même. Montrer la beauté retrouvée de la jeune fille, c'est mettre en évidence le contraste entre une réalité à la fois naturelle et surnaturelle, et un naturalisme mystificateur et dégradant. L'usage du portrait trouve donc ici sa pleine justification. Il n'en est pas de même pour Clémentine Trouvé laquelle, atteinte d'une carie tuberculeuse des os du talon, devait se déchausser pour prouver sa guérison, ni pour Mme Gordet, dont le lien établi par Boissarie avec l'héroïne du roman est trop ténu pour faire l'objet d'un sous-titre⁹. Le cas de Marie Lebranchu est encore différent : l'affection dont cette dernière était atteinte, une tuberculose au dernier degré, marquait son corps tout entier d'une maigreur cachectique. Or Zola a perpétré à son égard une sorte d'attentat symbolique, puisqu'il fait mourir son équivalent romanesque, la Grivotte, à son retour de Lourdes. La photo produite par Boissarie et Bertrin est donc supposée fonctionner comme une preuve de vie, plus encore qu'une preuve de guérison. Elle sert surtout à mettre en évidence une inversion ressentie comme sacrilège, ainsi qu'à dénoncer le double-jeu de Zola qui, après avoir tiré bénéfice, à Lourdes, de toutes les facilités qui lui furent procurées au motif qu'il menait une enquête, justifia *a posteriori* les distorsions infligées à la réalité par le pouvoir absolu du romancier sur son œuvre. Les « guéries » ainsi mises à contribution par Zola puis Boissarie ne sortiront pas indemnes de cette confrontation, puisque l'expérience particulière qui avait été la leur à Lourdes se trouva irrémédiablement absorbée par leur exhibition comme preuves vivantes, prolongée dans la photographie.

Le cas suivant, la guérison de Mme Rouchel, est illustré par une photographie dont nous voulons également considérer la fonction attestatoire... mais de quoi ? Il s'agit d'un portrait de vieille femme assise, qui fascine par sa laideur et son étrangeté : toute de noir vêtue, coiffée d'un extravagant bonnet noir orné de plumes et de perles, la poitrine constellée de croix, une main serrant un chapelet et un livre de prières, l'autre reposant, poing fermé, sur ses genoux. Le visage est à la fois solennel et rébarbatif, concentrant disgrâces physiques et austérité de mise lorsque se font photographier des personnes issues des couches les plus modestes de la société, encore étrangères à la liturgie photographique. Certes,

9. Zola s'est certainement inspiré de la guérison de Jeanne de Fontenay, popularisée par Lasserre. Ce dernier n'est jamais cité car il était devenu *persona non grata* à Lourdes (H. Lasserre, 1886 : 171-284).

encore une fois, le sujet se prête à la photographie, puisqu'il s'agit d'une guérison d'un lupus de la face, lupus qui avait entraîné une perforation du palais et de la joue gauche, attaqué les narines et les lèvres, produit de telles incommodités que la malade avait un temps songé au suicide. La guérison fut considérée comme immédiate, car les perforations cicatrisèrent instantanément, aux dires de plusieurs témoins, laissant pourtant une cicatrice et une ulcération de la lèvre, comme le précise la légende de la photographie (photo 5) :

« La paupière retombe sur l'œil gauche par suite d'un vice de conformation, qui n'a pas de rapport avec la maladie. La lèvre présente ce léger gonflement dont il est parlé dans le texte, et l'on aperçoit, sur la joue droite, la cicatrice de la perforation purulente, instantanément refermée. » (G. Bertrin, 1905 : 352).

Ce n'est pas la maladie qui intéresse ici l'apologiste, puisque l'on disposait déjà, dans le cadre de la propagande anti-zolienne, d'une guérison de lupus de la face. Mais Mme Rouchel pouvait exhiber une preuve matérielle du caractère subit de sa guérison et de la gravité de son mal, son livre de prière « taché de pus et de sang par le linge qui couvrait son visage et qui se détacha au moment de la guérison » (G. Bertrin, 1905 : 354). Le document le plus important serait donc la photographie de ce livre, qui fait pendant au portrait. Mais Bertrin prend la peine, dans son récit, de tracer lui-même le portrait physique et moral d'une femme qu'il a rencontrée à Lourdes et qui lui a fait une forte impression : c'est dire toute l'importance qu'il accorde à une rusticité considérée comme un gage d'authenticité et un rempart contre l'hystérie.

« C'est une robuste et rude Lorraine poussée en plein vent, comme une plante sauvage. [...] Point de finesse dans les traits, rien de poli dans le langage ; mais une franchise énergique et une sorte de candeur primitive, avec une rondeur dans la parole, dont la liberté et le pittoresque ne montrent aucun souci pour les délicatesses académiques. L'âme et le corps ont été taillés à coups de hache, mais ils sont de chêne tous les deux. » (G. Bertrin, 1905 : 352).

La trace de la maladie, c'est la signature que laisse la sainte Vierge pour que les hommes puissent croire à la réalité de la guérison, une signature érigée en quasi-loi par Bertrin : « Quelque chose d'analogue se produit souvent, nous l'avons dit, dans les miracles de Lourdes. Souvent la maladie laisse, en s'en allant, une preuve inoffensive de son passage. Dieu veut, pour ainsi dire, qu'elle mette sa signature à côté de la guérison. » (G. Bertrin, 1905 : 365). La photographie est ici chargée de faire voir, dans l'incomplétude de la guérison, la preuve de l'œuvre surnaturelle de la Vierge, autre forme d'avant/après condensée en un seul cliché, qui présente toutefois l'inconvénient majeur de rendre impossible l'attestation d'une guérison complète, exigée à la fois par les médecins rationalistes et les experts ecclésiastiques.

Le dernier portrait est celui de Gabriel Gargam, introduit par un grandiloquent « Regardez-le bien ! C'est un ressuscité ! » (G. Bertrin, 1905 : 330) qui rappelle les exhibitions des conférences de Boissarie. On voit un homme encore jeune – 30 ou 40 ans – en habit noir, la barbe soigneusement taillée en pointe,

arborant la bretelle de cuir des brancardiers confirmés (photo 6). Ici, la photo n'a pas pour fonction d'attester la réalité de la maladie, particulièrement bien documentée. Gargam avait été victime d'un accident ferroviaire qui l'avait laissé tétraplégique, incapable de se nourrir et progressivement détruit par la gangrène et les escarres. Son état avait été expertisé à de multiples reprises dans le cadre du procès en responsabilité intenté à la Compagnie de chemin de fer Paris-Orléans par l'administration des Postes, dont il dépendait. La Compagnie, qui fut condamnée, avait choisi de verser à Gargam une importante rente viagère plutôt qu'une indemnisation globale, persuadée qu'il ne lui restait que peu de temps à vivre (G. Bertrin, 1905 : 336-339) : du pain bénit pour les tenants du miracle. Gargam est un incroyant qui va à Lourdes pour échapper à sa chambre d'hôpital, qui recouvre la foi en même temps que la santé, et se lève de son brancard au vu et au su de ceux qui se trouvaient sur le passage de la procession du Saint-Sacrement, dans un tel état de délabrement physique, pieds bandés et ceint d'un drap, qu'il fit à tous l'effet d'un Lazare sortant du tombeau : c'est évidemment une photographie de cet instant – celui de la résurrection – qui manque ici. Mais aurait-elle été choisie si elle avait existé ? Une première photo, prise peu après la guérison et sur laquelle Gargam, avec sa longue barbe noire enchevêtrée et ses traits creusés, avait des allures de fol en Christ, est rapidement écartée. On donne à voir, au contraire, un état normal, modifié seulement – mais c'est notable – par l'acquisition de la foi, pour ériger le guéri en exemple du passage, dans la fidélité à la grâce reçue, du statut de malade à celui de brancardier. Le traitement du miracle par Bertrin permet de constater que l'extraordinaire, toujours situé en amont de la photographie, est donné par le texte, tandis que la photo a pour fonction de témoigner d'un retour à l'état de santé, à la quotidienneté, à la banalité de l'existence.

Le surnaturel et le normal : le Lourdes du docteur Boissarie

L'Œuvre de Lourdes, quant à elle, est tout imprégnée de l'idée que le surnaturel lourdaise a pour fonction de restaurer l'ordre divin sur la terre : au terme de vingt années entièrement consacrées au développement d'une « clinique de Lourdes », qu'il voudrait être considérée comme aussi légitime et importante pour la médecine que l'école de la Salpêtrière ou l'école de Nancy, ses deux rivales successives, le vieux président du Bureau médical semble se libérer des contraintes de l'apologétique médicale centrée sur la sélection et l'étude de cas pour se risquer à une interprétation générale du miracle moderne, dont la valeur apologétique est à ses yeux supérieure à celle des miracles du Christ. La controverse avec la Salpêtrière et Nancy, désormais partie intégrante de l'histoire de Lourdes, fait encore l'objet d'un chapitre illustré. *L'Œuvre de Lourdes* place ainsi ses lecteurs face à deux thérapeutiques, leur proposant de se forger une opinion à la fois conforme au surnaturel lourdaise et satisfaisante pour l'esprit ; c'est dans cette optique que Boissarie introduit la reproduction de deux célèbres

Photo 1. Avant la guérison (Boissarie, 1907 : 364)

Photo 2. La même, après sa guérison (Boissarie, 1907 : 365)

Photo 3. Tibia et péroné de Pierre De Rudder (Bertrin, 1905 : 264)

Photo 4. Marie Lemarchand *alias* Élise Rouquet dans le roman de Zola (Bertrin, 1905 : 336)

Photo 5. Mme Rouchel (Bertrin, 1905 : 352)

Photo 6. Gabriel Gargam (Bertrin, 1905 : 376)

Photo 7. Les malades de Lourdes sont authentiques (Boissarie, 1907 : 351)

Photo 8. Les piscines de Lourdes (Boissarie, 1907 : 51)

Photo 9. La « foule » aux fontaines (Boissarie, 1907 : 177)

Photo 10. Une religieuse photographiée devant la grotte après sa guérison
(Boissarie, 1907 : 174)

tableaux, en regard desquels il place des scènes photographiées à Lourdes. Il s'agit, en premier lieu, de l'œuvre bien connue d'André Brouillet, *Charcot à la Salpêtrière*¹⁰, montrant Charcot faisant la leçon à plusieurs dizaines d'élèves médecins, tandis que Marie Wittman, sa partenaire privilégiée, se trouve soutenue dans sa crise par le docteur Babinski. L'image est sous-titrée « Phénomène de contractures sur un sujet préparé », afin de mieux mettre en évidence le caractère expérimental de ce qui est donné à voir : pathologie fabriquée, échec ou absence de thérapie. R. Harris avait, dans son histoire de Lourdes, mis cette image en parallèle avec la photographie d'une séance au bureau médical, déplacement qui lui permettait de mettre en évidence, au-delà des oppositions si opiniâtrement soulignées par les protagonistes, les affinités entre ces deux pratiques médicales contemporaines, notamment l'exhibition des patients et le redoublement du fossé entre médecins et malades par la répartition sexuée des rôles (R. Harris, 2001 : 440-441). Les jeux d'opposition construits par Boissarie servent à disqualifier une démarche accusée de relever du merveilleux pseudo-scientifique, pour en légitimer une autre, présentée comme vraiment scientifique car ancrée dans le réel. Plus encore, ils visent à opposer malades « de culture » et malades « réels » : « Dans ces services d'hystériques, triées sur le volet, on a deux ou trois sujets hors de pairs. [...] on sort du monde réel et on entre dans le merveilleux. » (G. Boissarie, 1907 : 419). L'autre illustration d'une pratique médicale réduite à son caractère à la fois exhibitionniste et trafiqué est issue d'un tableau de

10. André Brouillet (1857-1914), *Charcot à la Salpêtrière*, toile présentée au Salon des indépendants en 1887 et à l'Exposition universelle de Paris en 1889.

Georges Moreau de Tours, également peint en 1889. Boissarie lui donne encore pour légende un titre de son crû : « Les fascinées de l'hôpital de la Charité entrent en extase en fixant un miroir aux alouettes. » (G. Boissarie, 1907 : 344). Les femmes représentées par Moreau miment les poses de la prière ce qui, en référence au miroir aux alouettes, suggère une grossière contrefaçon, d'autant qu'elles offrent au regard du spectateur des années 1900 tous les symptômes d'un profond désordre intérieur et social : en chemise et échevelées, à la limite de l'indécence. La représentation des hommes en situation d'observateurs (en retrait, groupés et en habit, parmi lesquels le neuro-anatomiste Luys, qui organisait ces séances), vient renforcer l'impression de désordre qui émane du groupe féminin (C. Langlois, 1994). Face à cette représentation de femmes excitées et d'hommes voyeurs, une photo intitulée « Les malades de Lourdes à la procession du Saint-Sacrement » et sous-titrée : « deux enfants atteints de paralysie infantile, un cancer de la face, deux déviations de la colonne vertébrale avec paralysie des jambes, une carie des os du poignet », regroupe valides et malades en petites voitures soigneusement alignées, dans une des allées du sanctuaire (G. Boissarie, 1907 : 344). On donne à voir des adultes et des enfants des deux sexes, formant avec leurs accompagnateurs un groupe unanime et ordonné, tout de décence, de sérieux et d'intériorité, et dont les pathologies doivent être reconnues comme étant authentiquement organiques, c'est-à-dire non suspects d'hystérie (photo 7).

Brouillet et Moreau ont composé des scènes complètes, qui montrent dans des espaces clos la totalité des protagonistes. Boissarie publie au contraire des photographies de malades sans vis-à-vis, qui ne sont pas livrés à l'activité religieuse. Les phénomènes d'exaltation euphorique suscités par les processions du Saint-Sacrement à Lourdes ne sont pas, pourtant, absents du livre : ils sont même largement évoqués au fil des récits de guérisons qui forment le substrat de *L'Œuvre*, mais sa pragmatique du miracle cherche à les éviter. S'il mentionne, par exemple, que certains directeurs de pèlerinage n'hésitent pas à stimuler l'exaltation des foules pour augmenter le nombre de guérisons durant les processions, c'est pour démontrer, par l'échec de ces tentatives, que la suggestion n'agit pas (G. Boissarie, 1907 : 330-331). Boissarie raconte également que l'on recommande à ceux qui se trouvent subitement guéris à l'issue d'une immersion dans les piscines de contrefaire la maladie afin d'éviter les mouvements de foule ; il décrit les marées humaines qui emportent parfois un supposé miraculé au bureau médical ; peu de différences, donc, avec les descriptions de Lasserre, de Zola ou encore les récits du *Pèlerin*. Ce qui surprend, chez Boissarie, c'est l'absence complète de représentation des foules et des événements liturgiques qui constituent le signe distinctif de Lourdes (photos 8 et 9). La construction de l'opposition iconographique entre les cliniques parisiennes et lourdaise illustre mieux qu'un long discours la différence que l'on veut faire entre les désordres causées par les expérimentations parisiennes d'un côté, et la restauration d'un ordre biologique et social harmonieux de l'autre. Pour Boissarie en effet, « la folie, c'est le désordre ;

ici c'est une évolution lente, progressive, raisonnée ; ce sont des événements qui s'enchaînent, qui se déroulent avec un plan, une méthode que rien ne vient troubler » (G. Boissarie, 1907 : 388). « Tout s'enchaîne et se justifie ¹¹ » : c'est, selon lui, le caractère des guérisons de Lourdes, et cette expression revient souvent sous sa plume, ainsi qu'une référence récurrente au « calme » qui domine une fois la guérison obtenue, pour la distinguer des manipulations mentales. On trouve dans *L'Œuvre* de longs développements sur l'impact social et politique de Lourdes : par exemple, sur la fécondité des guérisons dans des milieux populaires déchristianisés, gangrenés par l'anarchisme et le socialisme, écrasés par la misère résultant d'un développement économique sans foi ni loi ¹². Faut-il y voir une réponse au prophétisme de Zola ? La banalisation du surnaturel réalisée par la photographie qui illustre l'apologétique lourdaise se prête mal à la représentation de tels dégagements politiques ou cosmiques. Il est cependant un domaine où le « faire voir » cher aux défenseurs de Lourdes se charge avec efficacité de mettre en image l'actualité politique. Dans ce même ouvrage en effet, les photographies de religieuses sont nombreuses ¹³, une sur-représentation contre-productive sur le plan apologétique, puisqu'il s'agissait au contraire de faire toucher du doigt la diversité des guéris et l'impossibilité d'établir des régularités dans les guérisons (G. Bertrin, 1905 : 357) ; d'autre part, cela déséquilibrait encore un *sex ratio* qui n'avait déjà que trop tendance à rapprocher la clientèle de Lourdes de celle de la Salpêtrière. Mais à l'époque la plus tendue de la politique antireligieuse, où se trouvent rejetées la plupart des demandes d'autorisation déposées par les congrégations à partir de 1901, nombre de religieux se trouvent contraints de choisir entre l'exil et la sécularisation, c'est-à-dire l'abandon du costume et de la règle pour pouvoir continuer à travailler dans les écoles ou les hôpitaux. La possibilité même de porter le costume religieux dans l'espace public se trouve çà et là contestée (P. D'Hollander, 2001). La congrégation des Augustins de l'Assomption, initiatrice du pèlerinage national à Lourdes, a été dissoute en 1900, dissolution suivie en 1903 par celle des Missionnaires de l'Immaculée Conception en charge du sanctuaire (C. Touvet, 2008 : 565 ; S. Beaumont, 1993 : 252). Cette prépondérance iconographique doit donc être reconnue comme essentiellement

11. *Id.*, p. 220 : « Dans cette guérison, tout s'enchaîne et se justifie. Nous trouvons dans ce fait les caractères des grandes guérisons de Lourdes, par cette préparation si complète et par tous les résultats qui ont suivi » et encore, p. 333 : « En vérité, le programme de ces guérisons n'est pas écrit de main d'homme : chaque guérison est comme un poème divin où tout s'enchaîne et se justifie. »

12. Par exemple, à la suite d'un récit de guérison, l'insertion de l'histoire de la « capitaine Pigerre », *alias* Marie Gimet, qui aurait mené l'exécution du P. Olivaint pendant la Commune et aurait ensuite été réhabilitée par des sœurs des prisons (G. Boissarie, 1907 : 152-154). Voir aussi la description du quartier de Belleville, hantée par le souvenir des déchaînements de la Commune, dans le récit de la guérison de Juliette Benoît (*id.* : 212).

13. Les religieux (des religieuses, sauf 2 cas) représentent 30 % des guéris photographiés dans *L'Œuvre de Lourdes* (1907), contre un peu moins de 10 % dans *Les grandes guérisons* (1900).

politique, avant que d'être statistique ; le texte s'en fait l'écho, qui met explicitement en opposition les guérisons opérées par la Vierge et les décrets de la République anticléricale (photo 10) ¹⁴.

Produire de l'authenticité pour faire croire à l'œuvre de Lourdes

À l'instar du Bureau des constatations dont elle est l'émanation, la photographie sert à diffuser de l'authenticité, authenticité dont on espère qu'elle va renforcer ou produire de la croyance. Loin de montrer le miracle, elle sert à montrer du « réel », c'est-à-dire à ancrer le lecteur dans l'actualité et à lui montrer Lourdes et ses pèlerins tels qu'il les verrait s'il y allait, ou tel qu'il peut les reconnaître – s'y reconnaître – s'il y est allé ¹⁵. On sort donc de l'enchantement du récit de miracle, mais aussi, et c'est encore plus intéressant, du registre de la preuve scientifique, pour faire naître le désir *d'aller voir* ou le plaisir de la reconnaissance. Or cette exhortation, « allez-y voir ! », se trouve au fondement même du déplacement, chaque année, de cohortes de pèlerins, *leitmotiv* de tout discours apologétique sur Lourdes, qu'il soit clérical ou médical. Les images destinées à fonder ou renforcer le façonnement d'un « fait de Lourdes » en phase avec l'idée de thérapeutique surnaturelle opérant dans un lieu précis, et dans le cadre strictement défini du catholicisme romain le plus contemporain, sont choisies non pas en fonction de l'objet de croyance – le miracle – mais en fonction du contexte dans lequel cette croyance doit se renforcer et s'enraciner. Comment l'expliquer ? Les croyances ont une fonction de mise en ordre du monde et de soi. En contexte catholique, et dans le climat d'exacerbation apologétique qui est celui du début du ^{xx}e siècle, doublé, de surcroît, d'une crispation sur le dogme exprimant la hantise du modernisme, nul n'ignore que l'adhésion à un miracle doit entraîner l'adhésion à l'intégralité du *credo*, sa proclamation *urbi et orbi*, ainsi que l'adoption de pratiques religieuses visibles, englobantes et structurantes, au motif que « tout s'enchaîne et se justifie ». C'est cette apologétique de l'enchaînement, insistant sur la dimension existentielle de la prise en compte de l'hypothèse surnaturelle, qui permet d'expliquer le caractère résolument neutre de l'iconographie lourdaise. L'objectif est bien de faire adhérer le public, par le truchement d'images familières, à des faits présentés comme concrets, réels, indubitables, pour que tout homme de bonne foi se trouve contraint par

14. Voir le récit de la guérison de sœur Justinien, de la congrégation des Sœurs blanches de Bretagne qui avaient adressé au ministère de l'Intérieur une demande d'autorisation : « La congrégation des Sœurs blanches a apporté de Lourdes une lettre d'approbation : Notre-Dame l'a signée et parafée [sic] : *Magnificat !* » (G. Boissarie, 1907 : 118).

15. Le terme d'authenticité doit être, ici, compris comme représentation : toutes les photos publiées sont, bien évidemment, posées puis retravaillées pour produire les effets de réel attendus, conformément aux canons de l'époque.

sa propre raison, en vertu d'une logique inductive considérée comme imparable, à adhérer à la possibilité du surnaturel puis, de proche en proche, à l'intégralité de la Révélation.

La référence constante à la « réalité » se traduit par l'usage d'une iconographie qui postule l'équivalence entre authenticité, normalité et banalité, considérée comme seule apte à renvoyer le lecteur à l'évidence surnaturelle, manifestée essentiellement par l'ordre qui règne à Lourdes, un ordre moderne, total, aussi bien physique que spirituel, individuel que social et politique, logistique ou monumental. Ce monde ordonné, qui est celui du monde chrétien moderne, ne se laisse pas décrire comme un monde idéal hérité d'un passé antique ou médiéval, mais comme une réalité locale qui, seule, permet à l'action divine de se déployer dans toute sa puissance, action qui rend chacun plus heureux et plus fort pour accomplir ses devoirs dans la condition socio-économique qui est la sienne. Et dans un contexte où l'adhésion à une partie doit entraîner logiquement l'homme de bonne foi à adhérer au tout, il paraît plus fondamental de faire adhérer à l'ordre qu'au miracle. Les photographies illustrant « l'histoire médicale des guérisons de Lourdes », périphrase favorite de Boissarie pour désigner ce que nous nommons intuitivement les miracles, nous fournissent donc une clef pour comprendre que, aux yeux des défenseurs de Lourdes, le miracle est considéré essentiellement comme une conséquence de l'ordre divin. On est bien loin, à ce stade, d'une conception thomiste du miracle comme dérogation aux lois de la nature, même si les définitions thomistes demeurent une des bases théoriques dans le discernement du miracle. Boissarie considère d'ailleurs Lourdes comme une « clinique » et, à voir les photographies, on comprend bien que la réintégration du guéri dans le corps social – c'est-à-dire, encore une fois, l'annulation de ce désordre que constitue la maladie – constituent l'aboutissement du processus de guérison, tout comme la paix civile et le rétablissement d'un ordre catholique doivent constituer l'aboutissement de l'œuvre de Lourdes. La dimension politiquement réactionnaire du pèlerinage de Lourdes, dès sa fondation, a été maintes fois soulignée, et d'abord par ses détracteurs contemporains. Il nous semble que *L'Œuvre* en donne à voir le caractère structurel, au sens où il se manifeste de manière inconsciente dans l'interprétation de la thérapeutique lourdaise en structurant la présentation médicale des guérisons obtenues à Lourdes, y compris lorsqu'elle fait abstraction du récit des apparitions et des foules du pèlerinage national. Ce discours se révèle dans le même temps plus complexe qu'il n'y paraît, au sens où, loin de se limiter à une apocalyptique cultivant l'exécration du monde présent, il est porteur de l'optimisme progressiste propre au siècle, optimisme qui marque le discours sur la guérison, l'exaltation constante de la technique par le biais notamment de l'hygiène, de l'esprit d'organisation, et d'un modernisme architectural bien réel, masqué par l'esthétique néogothique mais révélé par les bouleversements du site et la priorité donnée à l'accessibilité et à la circulation. Il convient également de voir dans ce souci de montrer les guéris

de Lourdes, ces nouveaux privilégiés, dans la banalité de leur intégration sociale, comme l'affirmation du caractère démocratique de la grâce divine, dispensée gratuitement et sans considération ni des situations socio-économiques, ni des dispositions religieuses du sujet.

La page du combat apologétique une fois fermée, il devient possible de mesurer l'efficacité des procédés mis en œuvre par les apologistes de Lourdes au début du siècle, c'est-à-dire l'écart entre ce qui fut visé et ce qui s'inscrit finalement dans l'imaginaire collectif (M. de Certeau, 1981 : 363). Les images de Lourdes sont produites en fonction d'un contexte culturel bien particulier : des images perturbantes de la Salpêtrière aux images mentales envahissantes du roman de Zola. Dès lors, il est demandé aux photos de renvoyer le lecteur à une réalité objective, en produisant des images qui réitèrent le quotidien et s'intègrent parfaitement à la vie de chacun, sans solution de continuité avec la photo sur la cheminée et la carte postale griffonnée au cours d'une excursion aux Pyrénées. Le catholicisme français, à l'aube du XX^e siècle et y compris dans sa dimension la plus triomphaliste et extravertie, se révèle en ce sens profondément réfractaire au sensationnel, dès lors qu'il s'agit de prouver le surnaturel. On ne peut qu'être frappé par cette volonté opiniâtre, dont les résultats véhiculent des représentations très éloignées des analyses de type anthropologique sur la magie du lieu et de l'entraînement pèlerin (A. Dupront, 1958), mais trouvent des prolongement inattendus dans le délaissement actuel de la guérison physique comme cœur de la démarche pèlerine (L. Amiotte-Suchet, 2007), ou dans la généralisation, y compris en milieu pèlerin, d'une approche agnostique de la guérison (J. Hausner, 2009), qui ne se laisse pas réduire à un symptôme de la sécularisation de la société. Mais cette réduction du fait miraculeux à ce qui se voit, à ce qui se laisse capter par un procédé mécanique accessible à tous, c'est-à-dire finalement à un invisible assumé dans lequel le surnaturel se trouve éclipsé par la représentation de sujets exprimant davantage leur être au monde que leur qualité d'êtres miraculeusement touchés par la grâce, doit aussi être interrogée en fonction du combat mené par les apologistes de Lourdes, non seulement contre l'athéisme scientifique mais contre l'occultisme, c'est-à-dire le côté obscur des forces de progrès (P. Muray, 1983). L'étude de l'iconographie lourdaise nous fait donc toucher du doigt, outre l'impact des objections déjà faites ou anticipées dans l'institution du croyable, que l'apologiste se trouve à son insu pris dans et par la croyance de l'autre, qui motive ce « faire voir » pour « faire croire ».

Antoinette GUISE CASTELNUOVO

Labex HASTEC

aguise@club-internet.fr

Bibliographie

- AMOTTE-SUCHET Laurent, 2007, « Le miracle des cœurs. La production d'un lien socio-religieux chez les pèlerins de Lourdes », *Esprit critique*, 10-1, [en ligne].
- BARADUC Hippolyte, 1907, *La force curatrice à Lourdes et la psychologie du miracle*, Paris, Bloud.
- BEAUMONT Stéphane, 1993, « La réinvention de Lourdes », in *Histoire de Lourdes*, Toulouse, Privat.
- BERTRIN Georges, 1905, *Histoire critique des événements de Lourdes, apparitions et guérisons*, Lourdes.
- BILLET Bernard, 1996, « L'histoire médicale de Lourdes et la faculté catholique de médecine de Lille », *Ensemble*, juin 1996, p. 87-97.
- BOISSARIE Gustave, 1891, *Lourdes, histoire médicale, 1858-1891*, Paris, Lecoffre.
- , 1894, *Lourdes depuis 1858 jusqu'à nos jours*, Paris, Sanard et Derangeon.
- , 1895, *Le Roman et l'Histoire*. Zola. Boissarie. *Conférence du Luxembourg*, Paris, La Bonne Presse.
- , 1900, *Les grandes guérisons de Lourdes*, Paris, Téqui.
- , 1907 (rééd. 1909), *L'Œuvre de Lourdes*, Paris, Téqui.
- BOLLOCH Joëlle, 2004, *Post Mortem*, Arles, Actes Sud.
- CERTEAU Michel de, 1981, « Une pratique sociale de la différence : croire », in *Faire croire*, Rome, EFR, 1981, p. 363-383.
- CHARUTY Giordana, 1999, « La "boîte aux ancêtres". Photographie et science de l'invisible », *Terrain*, « Authentique ? », 33, p. 57-80.
- CHÉROUX Clément et alii, 2004, *Le Troisième Œil. La Photographie et l'Occulte*, Paris, Gallimard.
- DIDI-HUBERMAN Georges, 1982, *L'invention de l'hystérie. Charcot et l'iconographie photographique de la Salpêtrière*, Paris, Macula.
- DUPRONT Alphonse, 1987 (1^{re} éd. 1958), « Lourdes, perspectives d'une sociologie du sacré », in *Du Sacré*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des histoires », p. 340-365.
- D'HOLLANDER Paul, (dir.), 2001, *L'Église dans la rue. Les cérémonies extérieures du culte en France au XIX^e siècle*, Limoges, Presses universitaires de Limoges.
- EDELMAN Nicole, 2002, « Culture, croyances et médecine (XIX^e-XX^e siècles) », *Revue d'histoire du XIX^e siècle*, 25, p. 255-262.
- , 2003, « L'invisible (1870-1890) : une inscription somatique », *Ethnologie française*, 33/4, p. 593-600.
- GALLINI Clara, 1998, *Il miracolo e la sua prova. Un etnologo a Lourdes*, Naples, Liguori.
- GUGELOT Frédéric, 2010, « Les deux faces de Lourdes. Lourdes de Zola et Les foules de Lourdes de Huysmans », *Archives de sciences sociales des religions*, 151, p. 213-228.
- GUILLEMAIN Hervé, 2003, « Les débuts de la médecine catholique en France », *Revue d'histoire du XIX^e siècle*, 26-27, p. 227-258.
- HARRIS Ruth, 2001, *Lourdes. La grande histoire des apparitions, des pèlerinages et des guérisons*, [Lourdes. *Body and Spirit in the Secular Ages*, 1998], Paris, J.-C. Lattès.
- HAUSNER Jessica (2009), *Lourdes* [film].
- KAUFMAN Suzanne K., 2005, *Consuming Visions. Mass Culture and the Lourdes Shrine*, Ithaca/Londres, Cornell University Press.
- LANGLOIS Claude, 1994, « La photographie comme preuve, entre médecine et religion », *Histoire des sciences médicales*, XXVIII-4, p. 325-336.

- LASSERRE Henri, 1869, *Notre-Dame de Lourdes*, Paris, V. Palmé.
- , 1886 (1^{re} éd. 1872), *Les guérisons miraculeuses de Notre-Dame de Lourdes*, Paris, V. Palmé.
- MURAY Philippe, 1983, *Le XIX^e siècle à travers les âges*, Paris, Gallimard, coll. « Tel ».
- RODÉ François, 1965, *Le miracle dans la controverse moderniste*, Paris, Beauchesne.
- TOUVET Chantal, 2008, *Histoire des sanctuaires de Lourdes*, t. 2 : 1870-1908, Lourdes, NDL Éditions.
- WACHÉ Brigitte, 2012, « L'apologie chrétienne du début du XIX^e siècle aux années 1950. De la défensive au dialogue », in Boisson D., Pinto-Mathieu El. (dir.), *L'Apologétique chrétienne. Expressions de la pensée religieuse de l'Antiquité à nos jours*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, p. 365-380.

Photographier le miracle Lourdes, au tournant du xx^e siècle

Dans les années 1890-1910, Lourdes devient le lieu où se construit une apologétique qui a pour but de faire admettre à l'opinion publique et au corps médical l'authenticité de l'expérience surnaturelle et sa valeur de phénomène. L'objectif est d'obtenir que la science se saisisse du miracle, afin de la convaincre de faire place à l'hypothèse surnaturelle dans la théorie du monde. Ce combat se mène sur plusieurs fronts, puisqu'il vise également à évacuer les hypothèses de type neuro-psychologique ou occultiste des forces qui opèrent à Lourdes. La photographie, abondamment utilisée à partir de 1900, ne vise pas à faire voir le miracle, mais à faire croire à l'authenticité de Lourdes, en montrant lieux et malades guéris à travers la banalité des portraits-cartes et des photographies touristiques, dans une perspective à la fois scientiste et populaire : l'image doit montrer un réel accessible à tous, et il suffit de voir pour croire.

Mots-clés : Lourdes, miracles, photographie, apologétique, foi.

Photographing the miracle Lourdes at the turn of the 20th century

In the years 1890-1910, Lourdes became the place where apologetics were built. Their goal was to bring out the authenticity of supernatural experience and its value as a phenomenon to the public and the medical profession. The objective was to get science to take on the miracle, in order to convince the scientific field to give way to a supernatural hypothesis in the theory of the world. This fight was conducted on several fronts, since it also aimed to evacuate the type of neuro-psychological or occultist forces that were claimed to operate in Lourdes. Photographs, abundantly used from 1900, did not aim to make the miracle visible, but to make believe in the authenticity of Lourdes, showing places and healed individuals through the triteness of portraits cards and tourist photographs, in a perspective that was both scientistic and popular: the picture had to show an accessible reality, one only had to see in order to believe.

Key words: Lourdes, miracles, photographs, apologetic, faith.

Fotografiar el milagro

Lourdes a principios del siglo xx

En los años 1890-1910, Lourdes se vuelve el lugar en donde se construye una apologética que tiene como objetivo lograr que la opinión pública y el cuerpo médico admita la autenticidad de la experiencia sobrenatural y su validez como fenómeno. El fin es obtener que la ciencia se apropie del milagro, con el fin de convencerla de formar parte de la hipótesis sobrenatural de la teoría del mundo. Este combate se lleva a cabo en varios frentes, dado que apunta también a evacuar las hipótesis de tipo neuro-psicológico un ocultista de las fuerzas que operan en Lourdes. La fotografía, utilizada ampliamente a partir de 1900, no busca mostrar el milagro, sino que trata de hacer creer en la autenticidad de Lourdes, exponiendo lugares y sanados a través de la banalidad de los retratos-mapas y de las fotografías turísticas, en una perspectiva a la vez científica y popular: la imagen debe mostrar un real accesible a todos, y alcanza con verlo para creerlo.

Palabras clave: Lourdes, milagros, fotografía, apologética, fe.