

# Clément Chéroux, Andréas Fischer, Pierre Apraxine, Denis Canguilhem, Sophie Schmit, *Le Troisième Œil. La photographie et l'occulte*

---



### Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/etudesphotographiques/2323>

ISSN : 1777-5302

### Éditeur

Société française de photographie

### Édition imprimée

Date de publication : 1 mai 2006

ISBN : 2-911961-18-8

ISSN : 1270-9050

### Référence électronique

« Clément Chéroux, Andréas Fischer, Pierre Apraxine, Denis Canguilhem, Sophie Schmit, *Le Troisième Œil. La photographie et l'occulte* », *Études photographiques* [En ligne], 18 | Mai 2006, mis en ligne le 21 septembre 2008, consulté le 09 juin 2022. URL : <http://journals.openedition.org/etudesphotographiques/2323>

---

Ce document a été généré automatiquement le 9 juin 2022.

Propriété intellectuelle

---

# Clément Chéroux, Andréas Fischer, Pierre Apraxine, Denis Canguilhem, Sophie Schmit, *Le Troisième Œil. La photographie et l'occulte*

---

## RÉFÉRENCE

Paris, Gallimard, 2004, 288 p., ill coul., bibl., index, 49,50 €.

- 1 Confrontés à la tâche difficile, voire insaisissable, de tenter de définir les relations entre photographie et sciences occultes, les auteurs du *Troisième Œil* décrivent, à la page 46, les deux « démarches divergentes » qui se sont saisies du problème depuis le XIX<sup>e</sup> siècle. « Au début des années 1860, écrivent-ils, la photographie spirite était à double face. Tel Janus, elle servait à la fois à mystifier et à démystifier. » D'un côté, il y avait les adeptes convaincus, qui, d'une manière quasiment scientifique, utilisaient la photographie pour alimenter la croyance en la possibilité de photographier les esprits des morts. De l'autre, il y avait ceux qui voyaient, dans la photographie de fantôme, les retombées commerciales et récréatives. Dans leurs tentatives à donner le frisson, des acteurs se transformaient en esprits, anges ou fées, remplissant les caisses des photographes et des éditeurs, tout en amusant les foules.
- 2 Ce clivage entre adeptes et promoteurs de spectacles a perduré tout au long de l'histoire de la photographie de l'occulte et créé une polysémie qui est souvent étonnamment postmoderne. À partir de ces deux perspectives divergentes, des images rigoureusement identiques peuvent (et elles y parviennent) faire surgir des significations complètement différentes, coexistant, non sans mal, selon le regard de l'observateur. Sans grande surprise, et l'exposition et le catalogue, furent entraînés dans ce tourbillon d'ambiguïté et, en conséquence, donnèrent un moment l'impression d'être aussi peu définis et structurés que les esprits éthérés qu'ils représentaient. L'exposition, qui se tint d'abord à la Maison européenne de la photographie à Paris, se transforma radicalement au gré des lieux. Dans

sa version française, l'exposition était avant tout un exercice intellectuel : il s'y s'entassait de jeunes artistes et des visiteurs en quête de culture, qui, pendant des heures, mettaient beaucoup de sérieux à rechercher, dans des centaines d'images, les traces d'ectoplasme ou de supercherie. Son but était clair : fournir un catalogue exhaustif des images en provenance d'Europe ou d'Amérique, afin d'illustrer purement et simplement le volume, la diversité et l'ubiquité des études sur l'occulte qui jalonnèrent l'histoire de la photographie.

- 3 Cependant, avec le transfert de l'exposition au Metropolitan Museum de New York, ses aspects érudits prirent deux orientations différentes. À New York, les conservateurs voulaient une exposition plus restreinte, encadrée plus rigoureusement, où le choix des images se fondait, non sur leur capacité à illustrer des idées, mais sur leurs qualités esthétiques. D'un autre côté, le public de New York s'attendait à une célébration à la façon d'Halloween et les médias étaient trop contents de lui complaire. Des semaines avant l'exposition, articles et messages télévisés pullulaient, mettant toujours l'accent sur le côté récréatif de la photographie de spectres et la divertissante crédulité de nos aïeux ; lors du vernissage, des cocktails verts s'échappaient en bulles mêlées à la neige carbonique, des projections de fantômes flottaient au plafond, des ectoplasmes grimpaient le long des murs. L'exposition attira une cohue identique à celle qui se précipitait dans les cinémas pour voir *Scream* (et il faut bien mentionner la déception des gens devant la taille réduite des images et leur côté documentaire). Avec ce déplacement, l'exposition fit davantage que traverser l'Atlantique. Son passage d'une nation à l'autre, d'un public à l'autre modifia simultanément son accueil et en définitive sa signification.
- 4 Il est évident que les conservateurs et les auteurs de ce projet – Clément Chéroux, Andreas Fischer, Pierre Apraxine, Denis Canguilhem et Sophie Schmit – ne furent pas étonnés de voir leur travail détourné en une sorte de test de Rorschach propre à évaluer les attitudes culturelles. En examinant la photographie de l'occulte avec le regard ironique du postmodernisme, les textes scientifiques du catalogue décrivent des mouvements de balancier, en matière iconographique, identiques à ceux subis par *Le Troisième Œil*. Connaissant bien les joutes polysémiotiques, ils se sont particulièrement attachés à clarifier et démystifier leurs objets et leurs buts dans l'introduction de ce catalogue exhaustif et captivant. Divisant leur propos en trois sections – “Photographie des esprits”, “Photographie des fluides” (la force vitale, l'âme et les pensées, sentiments et rêves) et “Photographies de médiums” –, ils se sont refusé à trancher entre les esthètes, qui ont collectionné et exposé les photographies en tant qu'objets d'art, et les adeptes, qui les utilisèrent pour prouver la réalité des phénomènes occultes. Ils préférèrent adopter ce qu'ils appellent l'approche de l'historien, qu'ils présentent ainsi (à la p. 14) : charger ses images « d'une potentielle utilité contemporaine [en fournissant] des informations sur l'histoire des êtres humains grâce aux images qu'ils ont faites. À l'intérêt photographique se superpose donc l'intérêt anthropologique... ». Pour les auteurs, ce livre catalogue devenait le dépositaire de ces informations et son but – en dépit de ce que mettaient en avant les partisans convaincus, les esthètes ou les promoteurs de spectacles – était de raconter, aussi objectivement que possible, les histoires des êtres humains qui, au moyen de la photographie, ont cherché à mieux connaître l'occulte, l'invisible et l'inconnu. Leurs essais, leurs déceptions, leurs succès ou leurs scandales apportent de l'eau à leur moulin et ont pour résultat une captivante histoire de la société, racontée au travers de l'évolution d'une catégorie particulière de l'imagerie occidentale.

- 5 Des comptes rendus scientifiques et exhaustifs, de nombreuses illustrations (entre autres, mains sans corps et apparitions d'ectoplasmes, tables en lévitation et médiums en transes, auras et pensées qui prennent forme), une compréhension claire et nuancée des aléas de la fortune que l'occulte a connu au fil de notre histoire, voilà qui fait de ce livre un tableau beaucoup plus riche que l'exposition elle-même. Bon nombre d'experts connus ont participé à ce volume ; manifestement, il servira de base à des recherches futures sur le sujet. (Il va sans dire que les études concernant l'emploi des images photographiques dans les cultures autres qu'occidentales devraient être rapidement incluses dans cette histoire ; tel qu'il est, ce livre n'en voit qu'un aspect.) Mettant en avant une documentation factuelle et des jugements objectifs, les auteurs livrent, d'un air très sérieux, des histoires désopilantes d'imposture et de supercherie, mais aussi des récits d'exploits et de prodiges inexplicables.
- 6 La plupart des images choisies datent de la période 1870-1930 (lorsque la rencontre de la photographie et de l'occulte suscita l'activité la plus intense), mais la photographie de la pensée créée par le médium américain Ted Serios dans les années 1960 y figure également. Des histoires célèbres comme celles du médium Margery ou les fées de Cottingley de Conan Doyle y sont racontées et illustrées, mais on y trouve également les comptes rendus des essais peu connus, mais fort importants, ceux de William Mumler, le premier photographe du surnaturel en Amérique, et de ses homologues européens du XIX<sup>e</sup> siècle. Enfin, comme l'indiquent les auteurs avec insistance, ce que l'on cherche à évaluer ici est le véritable sens du mot "croyance", que cela soit du domaine de la culture, de la politique ou de la métaphysique. Il y a là le point de départ d'une vaste étude qui concerne à la fois l'histoire moderne et la société contemporaine.
- 7 Cette question de la "croyance" dépasse, évidemment, la simple question de l'immortalité et du corps astral. Elle façonne également nos idées quant à l'histoire et à la nature du monde réel. Une des plus intéressantes démarches décrites dans ce livre est le mouvement qui, vers la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, cherche à définir les esprits eux-mêmes comme des formes émanant de la pensée : projections des souvenirs et des manifestations de la sensibilité du médium, plutôt qu'êtres indépendants et réels. Cette attitude envers l'invisible coïncide exactement avec le mouvement de l'histoire de la photographie de la même époque, qui abandonne l'idée du réalisme documentaire et rejoint les pictorialistes dans leur insistance à faire de la photographie d'art, non pas la trace du monde réel, mais la vision subjective qu'en a l'auteur de l'image.
- 8 Cette définition de la sensibilité artistique naquit en Angleterre avec Peter Henry Emerson et gagna le Nouveau Monde dans les années 1890, lorsque le jeune Alfred Stieglitz revint d'Allemagne dans la mère patrie. Mais, tout comme *Le Troisième Œil*, le concept de vision subjective, né en Europe, se transforma à son arrivée en Amérique. À New York, la définition de la photographie d'art passait par les luttes entre la culture de masse, qui commençait à émerger, et les aspirations élitistes du cercle pictorialiste de Stieglitz. Pour se protéger de l'incursion des appareils Kodak, de l'amateurisme, des curiosités scientifiques populaires et de la diffusion à grande échelle des reproductions, il ne restait plus aux artistes qu'à mettre l'accent sur l'esthétique et l'indépendance de l'expression. En Europe, au contraire, la photographie d'art demeurait fascinée par les rayons X, l'animisme et, finalement, par la psychanalyse – en d'autres mots, par les manifestations plus scientifiques de l'invisible et leur impact sur la création esthétique.
- 9 Du fait de ces différentes options, l'histoire de la photographie prit des orientations divergentes dans les deux continents à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle ; ni l'un ni l'autre ne nous

offre les mêmes récits. Il n'est pas surprenant que tous les conservateurs qui organisèrent *Le Troisième Œil* soient d'origine européenne ou que le public français y ait recherché davantage le savoir que le divertissement. En Europe, ces types d'images ont déjà leur place dans le panthéon de l'expression humaine – une place difficile à gagner dans un pays comme les États-Unis, plus porté vers le matérialisme et le commerce ; le récit historique y laisse bien peu d'espace pour défendre la valeur de l'occulte et de l'inconnu, que revendiquent ces images. En un sens, l'imprimatur donné à cette documentation par le Yale University Press et l'exposition au Metropolitan Museum de New York équivalent à une révolution dans la pensée américaine. Une révolution qui pourrait rapprocher les deux continents par l'ouverture d'un dialogue intéressant sur la divergence de leurs convictions – envers l'occulte comme envers le rôle du médium photographique.