

---

## (Dés)habiller les médiums

Une histoire d'étoffes, de spectres et de cordes (1872-1945)

Philippe Baudouin

---

### Version électronique (Pépinière DeVisu)

URL : <https://devisu.inha.fr/modespratiques/721>

DOI : 10.54390/modespratiques.721

ISSN : 2491-1453

EISSN : 2119-9655

### Éditeur

DeVisu

### Référence électronique

Philippe Baudouin, « (Dés)habiller les médiums », *Modes pratiques* [En ligne], 4 | 2020, mis en ligne le 02 juillet 2024, consulté le 04 octobre 2026. URL : <https://devisu.inha.fr/modespratiques/721>

---

La revue *Modes Pratiques* est mise à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'utilisation commerciale - Pas de Modification 4.0 International

---

## (Dés)habiller les médiums. Une histoire d'étoffes, de spectres et de cordes (1872-1945)

Philippe Baudouin

---

### Version électronique (Pépinière DeVisu)

URL: <https://devisu.inha.fr/modespratiques/721>

DOI : <https://doi.org/10.54390/modespratiques.721>

ISSN : 2491-1453

### Éditeur

École Duperré Paris

### Référence électronique

Philippe Baudouin, « (Dés)habiller les médiums », *Modes pratiques* [En ligne], 4 | 2020, mis en ligne le 02 juillet 2024. URL : <https://devisu.inha.fr/modespratiques/721>



La revue *Modes Pratiques* est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.



# (Dés)habiller les médiums

## Une histoire d'étoffes, de spectres et de cordes (1872-1945)

« Un fantôme ne se montre jamais nu : il apparaît revêtu d'un suaire, ou "dans ses habits ordinaires". Croire en lui, dès lors, revient à croire que la mort n'a pas seulement le pouvoir de les rendre visibles quand il ne reste plus rien d'eux, mais que le même pouvoir est étendu aux fabrications textiles. »<sup>1</sup>

Ambrose Bierce, *Le Dictionnaire du Diable* (1911).

En 1872, l'éminent chimiste et physicien William Crookes, membre de la Société royale de Londres, qui s'est notamment rendu célèbre par sa découverte du thallium et l'invention du radiomètre, rencontre la médium Florence Cook, alors âgée de dix-sept ans. Depuis plusieurs années, la jeune fille se trouve au centre d'étranges rumeurs : de nombreux témoins déclarent avoir vu se matérialiser à ses côtés le fantôme de Katie King, la fille d'un pirate des Caraïbes, décédée deux siècles plus tôt. Après avoir assisté à plusieurs séances données au domicile des Cook à Hackney, Crookes décide en décembre 1873 d'entamer l'étude de ces phénomènes dans son propre laboratoire. Cette longue série d'expériences durera jusqu'en mai 1874. À l'abri des regards, le savant contemple sous sa lampe à phosphore le spectre souriant et lumineux de Katie, en même temps que le corps endormi de Florence, étendu non loin de là sur le sol. Cette possibilité de voir simultanément la médium et le fantôme fournirait d'ailleurs, selon lui, la preuve de l'authenticité des pouvoirs de Florence Cook. Expert en prise de vue, Crookes réalise quarante-quatre clichés, dont certains le représentent parfois au bras de Katie. Mais le résultat n'est pas à la hauteur de ses attentes. À la vue des images, Crookes s'avoue déçu : « La photographie peut, il est vrai, donner un dessin de sa pose ; mais comment pourrait-elle reproduire la pureté brillante de son teint, ou l'expression sans cesse changeante de ses traits si mobiles, tantôt voilés de tristesse lorsqu'elle racontait quelque amer événement de sa vie passée, tantôt souriant avec toute l'innocence d'une jeune fille, lorsqu'elle avait réuni mes enfants autour d'elle, et qu'elle les amusait en leur racontant des épisodes de ses aventures en Inde »<sup>2</sup>. Et pour cause. Sur les rares portraits conservés de cette époque, le spectre de Katie affiche les airs d'une madone de Raphaël, apparaissant alors le plus souvent enveloppé d'une grande draperie blanche, dont les descriptions évoquent tour à tour la mousseline, le jaconas, ou le tulle de coton serré. Si ces apparitions surprennent les participants des séances, c'est avant tout parce qu'elles détonnent dans ce décor victorien. Recoupant presque

tous les traits de l'apparition mariale, elles contredisent le sentiment d'effroi que suscitent à la même époque les fantômes de la littérature gothique. Comme si la bienveillance qui semblent les animer les avait préservées de l'action néfaste

**Page d'ouverture : Tricot lacé et plombé de la médium Stanisława P. (Munich, 1913).** Dans l'ouvrage qu'il consacre à ses recherches sur la substance ectoplasmique, le médecin Albert von Schrenck-Notzing décrit avec précision le protocole mis en place durant les séances avec Stanisława Popielska (1893- ?), dans son laboratoire munichois. Le dispositif de contrôle auquel est soumise la médium polonaise repose principalement sur la confection et l'usage de vêtements et d'accessoires spécialement conçus pour les besoins de l'expérience. Popielska se retrouve ainsi enfermée dans un maillot noir aux allures de camisole de force. Destinée à parer toute tentative de dissimulation d'objets, cette combinaison a été scellée à l'arrière par une couture plombée : « Le long de l'ouverture dorsale se trouvaient un certain nombre d'anneaux noirs, à travers lesquels était passé un cordon, et nous assurâmes l'invulnérabilité de la fermeture par un plombage », note l'auteur des *Phénomènes physiques de la médiumnité* (1925). L'accoutrement de la médium comporte aussi une cagoule ainsi qu'une paire de gants de gaze noire, solidement cousus au niveau du col et des poignets de sorte « qu'il est absolument impossible de sortir de cette véritable prison », remarque Schrenck-Notzing. Or malgré les précautions prises, l'apparition d'une substance ectoplasmique va être observée à plusieurs reprises, traversant alors la gaze de la cagoule du médium pour s'étendre jusqu'à ses mains. Le spectacle auquel assiste Schrenck-Notzing, et qu'il prend soin d'immortaliser à travers de nombreux clichés, n'est d'ailleurs pas dénué d'une dimension esthétique. Comme on le voit ici, ses images renforcent la nature ambivalente du textile (le maillot, les voiles, le corset), en soulignant la coexistence de la contrainte et de l'ornement du corps, à l'intérieur même de l'habit. À ce premier aspect s'ajoute la dimension érotique que contiennent ces photographies. La sensualité des poses de la médium, dont l'attitude oscille en permanence entre soumission (assise et plongée dans un état de transe, elle fait face à l'assistance) et résistance au dispositif expérimental, comme ici, (de dos, elle se refuse au regard du spectateur tout en montrant ostensiblement les liens qui l'enlacent) se trouve ainsi accentuée par les nombreux détails contenus dans l'ouvrage de Schrenck-Notzing. « L'étoffe de tricot est tellement transparente que toute l'anatomie du haut du corps comme aussi les nuances de l'épiderme sont visibles », écrit-il dans son compte-rendu. © Courtesy of Andreas Fischer/IGPP.

des mauvais génies dont regorgent traditionnellement les maisons hantées. Tout en détournant les codes de l'imagerie mariale, le spectre de Katie King paraît imposer une attitude proche du recueillement et de la prière. Il désacralise ainsi l'extase mystique et les apparitions de la Vierge. À la fois sensuelle et charnelle, Katie King incarne une nouvelle forme de culte, adressant de cette manière une réponse cinglante aux condamnations répétées par l'Église des pratiques spirites depuis 1864.

Le charisme de Katie désarme et fascine. Il fait du monde ordinaire le lieu d'une étrangeté merveilleuse. Chacune de ses apparitions constitue une sorte d'épiphanie profane, une expérience mystique qui provoquerait dévotion et prosternation chez le spectateur. « Sa présence, écrit Crookes, subjuguait à tel point que vous n'auriez pas trouvé que ce fût de l'idolâtrie de se mettre à genoux »<sup>3</sup>. Or ce pouvoir presque magique semble s'incarner tout entier dans un élément en apparence anodin : une robe, d'une blancheur immaculée, semblable à celle d'une jeune mariée, et dont les participants ne cessent, lors de chaque séance, de réclamer un morceau en guise de souvenir, comme si le vêtement et sa propriétaire partageaient la même dimension « surnaturelle ». Face à une telle insistance, Katie a beau répéter qu'on ne peut rien faire durer de ce qu'elle porte sur elle sans retirer un peu de vitalité à Florence, la médium, rien n'y fait : la précieuse pièce d'étoffe en poche, les participants restent surpris, une fois parvenus à leur domicile, de constater la disparition de

leur trésor. Dans une savoureuse anecdote, l'écrivain Florence Marryat rapporte notamment cet épisode où le spectre de Katie, interrogé sur l'état inquiétant de ses vêtements, s'était alors efforcé d'expliquer à ses observateurs la façon avec laquelle on avait coutume de « raccommode les robes dans le monde spirituel » : « Katie replia alors sur elle-même une douzaine de fois la largeur du devant de son vêtement et y découpa deux ou trois ronds. Je suis sûre que quand elle laissa retomber l'étoffe, il devait y avoir trente ou quarante trous et Katie dit : 'Cela ne fait-il pas une jolie écumoire ?' Elle se mit alors, pendant que nous nous tenions tout près d'elle, à secouer doucement sa jupe, et en une minute elle était aussi parfaite qu'avant, sans qu'on pût y voir un seul trou »<sup>4</sup>.

L'extravagant témoignage de William Crookes peut laisser perplexe. Comment ne pas voir dans le récit que fait le savant, à travers notamment la description méticuleuse de la robe de Katie King à laquelle il se livre, l'effet d'un pouvoir de séduction ? Un pouvoir qui, de l'aveu-même de Crookes, serait « comparable à l'amour »<sup>5</sup>. En cela, il serait tentant d'envisager cette histoire comme une



**William Crookes et Katie King (Londres, 1874).** Dans la lettre qu'il adresse le 21 juillet 1874 à l'un de ses proches, William Crookes se félicite des tirages qu'il a obtenus lors de récentes expériences : « Vous serez peut-être intéressé de voir une de mes photographies avec Katie qui me tenait par le bras ; on la voit vêtue de sa robe blanche, le portrait s'arrête à mi-jambe. La draperie dont elle est vêtue, tombe en plis gracieux, le visage est calme, les traits sont bien formés, la forme entière présente la même netteté que celle d'un véritable être humain, et les contours ne sont nullement flous ». D'autres témoins des apparitions confirment les déclarations de Crookes, rapportant alors la singularité de l'étoffe dont était parée Katie King. Son extrême légèreté, notent-ils, l'apparenterait bien plus à « une toile d'araignée » qu'à de la soie fine. Cette dernière, précisent-ils, « aurait paru lourde et grossière en comparaison ». Tantôt assimilée à la texture du « nansouk », tantôt comparée à une « peau de daim mouillée », le caractère unique de la « draperie spirite » enveloppant le corps de Katie tiendrait, dit-on encore, à la « blancheur éclatante » qui « couvre ordinairement la tête des esprits. » (B. de Laversay, *Spiritisme moderne. Katie King, Histoire de ses apparitions*, Leymarie, Paris, 1899). © Courtesy of British Library Board/ Bridgeman Images.

invitation à nous interroger sur la croyance aux fantômes, et de considérer alors le vêtement comme un simple accessoire. Or ce dernier occupe une place centrale, tant pour revêtir les médiums que lors des apparitions des spectres. Pour autant, si les tenues des adeptes du spiritisme, parfois chargées de broderies et de bijoux, parfois, au contraire, dénuées de tout artifice, suscitent de toute évidence la curiosité, voire dans certain cas l'émerveillement, elles ne peuvent néanmoins être considérées au seul titre de leur caractère ornemental. On sait depuis l'article fondateur de Roland Barthes, « Histoire et sociologie du vêtement »<sup>6</sup>, que l'habit est un « objet de communication ». Ce faisant, la pratique des médiums et leurs prétendues facultés devront donc être évoquées au regard de leurs dimensions esthétique et épistémologique, en interrogeant notamment quelques-unes des figures emblématiques de la doctrine spirite. Qu'il s'agisse de séances initiées par des cercles de fidèles ou bien de protocoles scientifiques destinés à « mesurer » les phénomènes dits « occultes », la mise en scène propre à ces expériences confère au corps de ces individus un statut particulier, ce dont témoigne précisément cet élément-frontière qu'est le vêtement. Œuvrant tantôt au dévoilement de leurs facultés exceptionnelles, tantôt à la dissimulation de subterfuges, les parures de médiums présentent une nature éminemment complexe. À tel point qu'avec elles, la distinction établie par Barthes entre le vêtement relevant d'un choix individuel et le costume fruit d'une norme collective, paraît ne plus tenir. Il semblerait ainsi que l'étoffe revêtue par les médiums soit, à l'instar de ses propriétaires, un puissant opérateur de brouillage, induisant non seulement l'effrangement des frontières entre naturel et surnaturel mais plaçant

également le spectateur dans une situation troublante où les repères classiques d'espace et de temps auraient été réduits à néant. Comment dès lors parler de « norme vestimentaire » à l'endroit des médiums sans courir le risque d'essentialiser des comportements hétérogènes ? Dans quelle mesure la problématique de l'habit revêt-elle pour le champ qui nous occupe une signification singulière ? Existe-t-il à proprement dit un « vestiaire fluide »<sup>7</sup>, comme aimait à le croire le spirite Gabriel Delanne, au moyen duquel les défunts se manifesteraient auprès des vivants ? Enfin, en quoi les parures des médiums redéfinissent-elles les normes de genre, à travers notamment les discours qu'elles suscitent, les controverses qu'elles engendrent et les transformations qu'elles induisent ?

### ROBES D'ENTRE-DEUX MONDES

Si retracer l'histoire de la médiumnité conduit inévitablement à aborder la question des *apparitions*, une telle entreprise peut aussi amener, de manière plus inattendue, à s'interroger sur la place qu'occupe, au sein de ces pratiques, la notion d'*apparence*. Ce faisant, l'histoire du spiritisme nous apparaît sous un nouveau jour. Car à côté de la question de la croyance qu'elle convoque, l'émergence de cette doctrine peut également se lire comme le déploiement progressif d'une culture matérielle au cœur de laquelle « le vêtement constitue un puissant opérateur d'échanges entre le monde des vivants et celui des morts »<sup>8</sup>. Théorisé durant la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle par Hippolyte Léon Denizard Rivail dit Allan Kardec, le spiritisme présente la particularité d'être une doctrine expérimentale, fondée sur la maîtrise d'une technique censée autoriser la communication avec les défunts. Parmi les adeptes de cette nouvelle religion, les médiums occupent le devant de la scène. Ces « sortes d'huissiers placés entre deux mondes », comme les nomme Maurice Maeterlinck, pratiquent l'exercice délicat de l'« art d'apparaître et de disparaître ». La médium – puisqu'il s'agit le plus souvent d'une femme – ne s'exprime jamais en son nom propre. Son rôle consiste à faire parler les autres à travers elle. Placée sous la coupe d'une puissance étrangère, elle s'apparente à une « machine occulte »<sup>9</sup> condamnée à tisser, telle Arachné, un réseau infini de fils invisibles entre les vivants et les morts.

### L'œil et l'aiguille

L'histoire des femmes médiums est intimement liée à celle de l'étoffe et du vêtement. Brodeuses, couturières, filetières, lingères, dentellières : nombre de ses représentantes sont familières de l'aiguille et du fil. D'un tempérament souvent rêveur, ces femmes hors du commun seraient, dit-on, prédisposées à la divination, la nécromancie ainsi qu'à d'autres types de vision extra-lucide. Comme le remarque Christine Bergé, la possession de telles aptitudes constitue la condition de leur possible émancipation sociale : « Les couseuses appartiennent à la cohorte des somnambules qui se dédoublent volontairement, entrent en extase ou bien sombrent dans un sommeil de plomb. Ainsi sont-elles gratifiées de “visions par extériorisation” au terme d'un entraînement et d'une préparation qui approfondissent le don qu'elles ont le plus souvent reçu à la naissance »<sup>10</sup>. De par le rapport tactile qu'elles entretiennent quotidiennement avec ces « doubles du corps » que sont les vêtements, ces « petites mains » cultiveraient donc une forme alternative d'observation du monde. Dans l'enquête historique qu'elle consacre aux fonctions cachées du métier de couturière, Marie-Claire Latry souligne ce même penchant pour les sciences occultes. La couturière est, dit-elle,



**Jeanne Melec, « l'écouteuse des morts » (Morbihan, 1890).**

**Photographie de Charles Géniaux.** Parmi les diverses traditions médiumniques que comptent les coutumes bretonnes au tournant du XX<sup>e</sup> siècle, celle que pratiquent les « écouteuses des morts » occupe une place singulière. Dans l'article qu'il consacre en 1906 à ces étranges figures féminines, le romancier et photographe Charles Géniaux note qu'il s'agit là, le plus souvent, de vieilles paysannes, qui, la nuit venue, se rendent au cimetière pour « converser avec les trépassés ». S'appuyant sur son bâton d'épine blanche, « l'écouteuse des morts » – dont le portrait de Jeanne Melec, reproduit ici, permet de se faire une idée – arbore habituellement une mante de bure ou de velours, tenue austère connue pour être portée à la même époque par les endeuillées, et dont la teinte sombre atteste la proximité avec le monde des morts. Géniaux raconte qu'une fois arrivées sur la tombe, ces femmes se mettent à prier, avant de sortir de leur bissac de petits cailloux blancs avec lesquels elle cognent sur la dalle. Puis, l'oreille collée sur la sépulture, elles disent recueillir certains « messages », qu'elles adressent ensuite aux descendants. Comme le remarque l'écrivain Émile Doussert dans un article paru en 1911, l'« écouteuse des morts » s'efforce de résoudre les conflits familiaux, en régulant à sa manière les relations intergénérationnelles : « Pas un héritage n'est valable avant qu'elle ait parlé, écrit-il, pas un mariage n'a lieu en dehors de son consentement. Ses conseils sont des ordres, ses arrêts sont sans appel ».

© Charles Géniaux / MuCEM.

« la-femme-qui-dort »<sup>11</sup>, celle qui, rompue à l'exercice de l'art « somnique », parvient à connaître les choses cachées. Dans l'une de ses fictions, l'écrivain italien Giorgio Manganelli, sans doute inspiré par la tradition qui relie la question textile à l'imaginaire spirite, se plaît à imaginer la célèbre médium italienne Eusapia Palladino racontant depuis l'au-delà de quelle manière elle fut contrainte durant son séjour terrestre d'abandonner son métier de brodeuse pour devenir, à son corps défendant, une « domestique de la mort » : « J'étais un dépôt de draps pour fantômes, une boutique où l'on vend des morts de toutes sortes et de toutes tailles, corsaires et dames du Second Empire, une réserve de babioles qui viennent d'un autre monde »<sup>12</sup>. Tout comme Eusapia, les couseuses détiennent la faculté supranormale de « voir » l'âme

des morts : « Coudre, piquer, couper, remarque encore Christine Bergé, sont aussi les gestes de la 'faucheuse', nom qui désigne à la fois l'araignée et la mort »<sup>13</sup>. Se dédoublant à l'envi, ces femmes aux qualités exceptionnelles accèdent à d'autres degrés de réalité au moyen d'un état de somnolence leur donnant souvent l'apparence de la mort et dont les rares portraits qui nous sont parvenus rappellent l'esthétique propre à la photographie *post-mortem*, alors en plein essor. Il en va ainsi de Léonie Le Boulanger et des autres « belles endormies » qui, délaissant un instant leur métiers à tisser, rejoignent le monde des rêves et se retrouvent, tel le personnage d'Albertine sous la plume de Proust, à n'être plus animées que « de la vie inconsciente des végétaux, des arbres », donnant alors aux hommes qui les regardent l'« impression de [les] posséder tout entière[s] »<sup>14</sup>. Si à l'état de veille, Léonie, cette modeste couturière originaire du Havre, toujours affublée de son bonnet normand, pouvait se montrer inopérante, voire réfractaire aux demandes des expérimentateurs, une fois assoupie, elle devient enfin docile et déploie alors la toute-puissance de ses facultés. C'est du moins le constat auquel vont aboutir au début de l'année 1895 les médecins Joseph Gibert et Pierre Janet au terme de



↑ ↗ **Phénomènes de « transfiguration » obtenus par la médium Eugénie Picquart lors d'expériences conduites par Harry Price, au siège du Laboratoire national de recherches psychiques de Londres (1928).** Entre 1920 et 1928, Eugénie Picquart (1869- ?), couturière de métier et médium à ses heures, se prête au jeu des photographes et pose notamment devant l'objectif de Louis Darget, militaire à la retraite et féru d'occultisme. Revêtant différentes tenues qu'elle n'hésite pas à agrémenter d'accessoires (canne, chapeau, foulard, etc.), Picquart doit sa célébrité aux spectaculaires phénomènes de « transfiguration » qu'elle produit. Au cours des séances, sa physionomie se modifie considérablement et s'adapte à l'aspect du défunt qui s'exprime à travers elle. Endossant tour à tour le rôle d'entités plus fantasmagoriques les unes que les autres, les séances de Picquart s'avèrent hautement performatives. Selon les besoins de l'incarnation, son visage se déforme et devient grimaçant, ses bras s'agitent, et c'est alors l'ensemble de son corps qui se contorsionne au rythme de spasmes et de mouvements incontrôlables. Si durant ses trances, Picquart affirme être possédée par l'esprit de personnages connus, tels que le comédien Benoît Constant Coquelin, l'actrice Sarah Bernhardt ou bien encore Méphistophélès, ses détracteurs, à l'instar du chercheur Harry Price, y voient, sinon une altération de sa personnalité, tout au plus un goût prononcé pour le travestissement et une certaine maîtrise de l'art dramatique. © Courtesy of Harry Price Archive/Mary Evans Picture Library/Photononstop.



→ **La voyante Léonie (Le Havre, env. 1895).** Affublée du traditionnel costume normand, Léonie Le Boulanger se prête dès l'année 1895 à plusieurs séances de magnétisme. Contrôlées par de prestigieux représentants de la communauté savante, tels que Pierre Janet ou Charles Richet (futur prix Nobel de physiologie en 1913 et que l'on voit ici, à gauche), ces expérimentations visent à authentifier les prétendus pouvoirs de clairvoyance de Léonie. © Musée de Bretagne.



**Robe de la médium Louise Parke portée lors des séances publiques données entre 1895 et 1905 à Madison (États-Unis).** Aujourd'hui conservée au sein des archives de la Société historique du Wisconsin, cette intrigante robe est l'une des rares « reliques vestimentaires » du mouvement spirite américain. La vie de sa propriétaire, Louise Parke, est tout aussi mystérieuse. À l'exception de ce curieux costume, on sait seulement que cette fille de guérisseur exerça au tournant du XX<sup>e</sup> siècle une pratique régulière de la médiumnité et que, durant ses séances, elle affirmait être accompagnée par l'esprit de Black Hawk, un chef amérindien décédé en 1838. D'après les rares témoignages qui nous sont parvenus, Parke avait pour habitude de revêtir une robe et une cagoule de coton blanc, dont la forme et la couleur rappellent étrangement celles du costume traditionnel des membres du Ku Klux Klan. Coïncidence malheureuse, ou bien au contraire, signe d'une réelle filiation idéologique, cet accoutrement partage incontestablement plusieurs traits communs avec les *Nightriders*, ces hommes qui, avant la guerre de Sécession, sortaient la nuit, déguisés en fantômes, pour terroriser les esclaves. Dans son ouvrage *Night Riders In Black Folk History* (1975), l'historienne Gladys-Marie Fry note que le recours à cette pratique vestimentaire permettait aux propriétaires de plantations d'exploiter les peurs liées aux superstitions des populations noires tout en étendant sur elles leur contrôle social et leur emprise psychologique. S'il inspire également à sa façon la crainte, le costume de Louise Parke a probablement été conçu à d'autres fins. À une époque où le mouvement spirite était sur le point de décliner (des suites notamment de nombreuses condamnations de faux médiums), on peut supposer que l'usage d'une telle robe était avant tout envisagé comme le moyen matériel de renforcer auprès des fidèles la présence charismatique des médiums. © Courtesy of Wisconsin Historical Society.



**Portrait de Sarah Helen Whitman en médium (vers 1865).**

Fiancée d'Edgar Allan Poe, l'écrivaine Sarah Helen Whitman (1803-1878) se convertit au spiritisme en 1849, lorsque survient la mort brutale de son futur époux. Ses nombreuses publications lui valent alors d'être reconnue comme l'une des plus ferventes spirites de son pays. Certains de ses ouvrages sont accompagnés de photographies, comme celle-ci, où elle apparaît ensevelie sous des monticules de tissus, le visage recouvert d'un voile, s'adonnant alors au test de « l'enveloppe close », l'une des variantes les plus courantes des arts divinatoires de son temps. Considérant le voile comme un instrument de communication surnaturel, Whitman adopte, pour mener à bien ses séances, un style vestimentaire des plus surprenants. Dans l'ouvrage biographique qu'elle lui consacre, Caroline Ticknor remarque qu'en matière d'habits, Whitman n'était « absolument pas conventionnelle » et montrait un goût prononcé pour « les draperies de soie, les écharpes en dentelle et les voiles flottants » auxquels elle associait toujours plusieurs accessoires tels que le voile et l'éventail dont elle ne se séparait jamais.

© Courtesy of Brown University Library.



**Lina Matzinger lors d'une expérience de télépathie organisée par Gabriel von Max, en présence d'Albert von Schrenck-Notzing et Carl du Prel (Munich, 26 mai 1887).** Réputée pour ses dons de clairvoyance, la médium Lina Matzinger est invitée en 1887 au siège de la Société psychologique de Munich afin que ses prétendues facultés de perception extra-sensorielle puissent y être testées. Dirigée par le philosophe Carl du Prel, la commission chargée de l'étudier compte dans ses rangs Albert von Schrenck-Notzing, médecin et psychiatre, Wilhelm Hübbe-Schleiden, théosophe et théoricien du colonialisme, ainsi que les peintres Albert von Keller, Gabriel von Max et Wilhelm Trübner. L'une des rares images issues de cette série d'expérimentations présente un certain intérêt esthétique en nous renseignant notamment sur la tenue singulière que revêt Lina Matzinger lors des séances, à savoir : une robe de jour, dotée d'un corsage cuirasse avec col officier, très en vogue à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Au terme de près de quarante tests, auxquels assisteront plus de soixante-dix personnes, la médium parviendra à convaincre ses observateurs de l'existence chez elle d'authentiques « facultés » télépathiques. © Städtische Galerie im Lenbachhaus/Munich.

leur enquête destinée à fournir à leur ami Mathieu Dreyfus les preuves de l'innocence de son frère. À l'occasion de plusieurs séances, Léonie révélera ainsi à ses hôtes que lors du procès du célèbre Capitaine, des pièces secrètes avaient été montrées aux juges à l'insu de son avocat<sup>15</sup>.

### « Taillées dans la peau d'un mort »

Les femmes médiums dégagent une aura particulière. Leurs gestes, leurs pouvoirs, leurs parures en sont empreintes. Suscitant tantôt la crainte tantôt la fascination, elle leur confère simultanément une autorité exceptionnelle à tous égards, cette « force irrésistible » dont Gustave Le Bon dit qu'elle est « le plus puissant ressort de toute domination », en ce qu'elle « paralyse toutes [les] facultés critiques et remplit [l'] âme d'étonnement et de respect »<sup>16</sup>. Au sein des cercles spirites se voit ainsi reconnue à ces femmes une place de choix, légitimée par une prédisposition naturelle à la magie. Or cette « qualité extraordinaire » dont Max Weber situe l'origine dans la détention de « caractères surnaturels ou surhumains, en dehors de la vie quotidienne, inaccessibles au commun des mortels »<sup>17</sup>, se retrouve jusque dans le moindre pli de leurs tenues. Comme si, en un sens, les médiums disposaient de « la grâce de montrer leur âme dans le vêtement »<sup>18</sup>. Chacun de leurs gestes, chacune de leurs attitudes se trouvent alors comme « marqués » du sceau de la majesté. Toutefois, l'attrait suscité à leur égard ne tient pas exclusivement à leurs pouvoirs mystérieux. Considérées comme de véritables modèles de vertu, elles incarnent également des figures exemplaires de modernité, à travers notamment des choix vestimentaires assumés. Témoignant d'un goût affirmé pour les jupes créoles, crinolines et autres frous-frous, auxquels s'adjoint souvent le port de grands chapeaux, les médiums, lors de leurs prises de parole publiques, revendiquent une plus grande visibilité sociale. Convaincues du rôle exceptionnel dévolu aux

femmes dans la régénération de l'humanité, elles s'inscrivent, comme l'a montré Nicole Edelman, à la fois dans « une certaine tradition biblique [...] et dans l'esprit de cette fin de siècle où s'intensifient les revendications et les luttes féministes pour l'obtention d'une égalité civile »<sup>19</sup>. C'est animées de telles intentions que certaines figures de proue du spiritualisme américain vont s'engager dans les mouvements de réforme vestimentaire observés outre-Atlantique durant la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. Lors d'un discours prononcé à New York en 1869, Fannie Allyn, membre de la communauté spiritualiste américaine, surprend ainsi son auditoire en arborant le *bloomer*, célèbre costume promu par la féministe Amelia Bloomer et composé d'un pantalon bouffant à la turque, affichant de façon ostensible son militantisme. Avec le vêtement, les médiums et les représentants des différents mouvements spirites trouvent ainsi une autre manière d'affirmer leurs idéaux politiques, utilisant alors l'habit comme une arme politique destinée à défier la domination masculine. Toutefois, faire preuve d'un radicalisme aussi visible requiert du courage, et malgré leur soutien affiché à la cause féministe, seule une minorité de médiums choisit en réalité de porter le *bloomer*, jugé rebutant pour le public, lui préférant alors l'audace vestimentaire dont font preuve durant cette même période les courtisanes affublées de grands chapeaux et de jupons bouffants. À une époque de montée du sentiment féministe, la mode vestimentaire à laquelle adhèrent les médiums semble donc renforcer symboliquement le pouvoir féminin sous la forme d'une imposante apparence physique, et ce, même si cette tendance peut aboutir parfois, comme le remarque Bonnie Smith, à faire disparaître le corps féminin sous des monticules d'étoffe<sup>20</sup>, transformant alors celles-ci en véritables spectres de tissus.

### L'attrait des ténèbres

Cette prédilection dont ces femmes témoignent pour la profusion de tissus et le port de vêtements sombres répond en réalité à une *logique de disparition*, condition nécessaire, selon la tradition spirite, à l'*apparition* des esprits. Rappelons que, durant la séance, la médium se montre précisément par le fait qu'elle ne se montre pas, ou plutôt, elle ne devient réellement médium qu'à partir du moment où elle disparaît pour se laisser traverser par l'autre. L'effacement n'est en rien une diminution de ses facultés, bien au contraire. L'art médiumnique se définit avant tout comme un « art de la dissimulation » où la place attribuée à la chair se voit régie par des règles tacites de discrétion, s'inscrivant de ce fait plus largement dans un vaste mouvement de disparition des corps féminins observé au XIX<sup>e</sup> siècle, et dont Philippe Perrot a souligné les traits caractéristiques : « Jusqu'à la main, couverte par le gant, jusqu'à la figure, couverte par la voilette, le corps, submergé dans l'étoffe innombrable, a fini par disparaître pour ne laisser voir que son double textile et hyperbolique »<sup>21</sup>. Oscillant en permanence entre l'ombre et la lumière, la présence et l'absence, l'exercice de la médiumnité impose une pratique vestimentaire fondée sur le principe d'amoncellement d'étoffes – l'omniprésence du voile et de l'éventail chez Sarah Whitman, la cagoule chez Kathleen Goligher ou bien encore le masque chez Louise Parke – sous lesquelles le corps disparaît littéralement. Comme si, en somme, cette velléité d'effacement traduisait chez ces femmes le désir de redoubler l'absence des défunts. Cette même volonté d'approcher le monde des morts explique peut-être



La médium Susan Marshall dite « Mercedes » et l'apparition du « vêtement brillant », lors d'une séance conduite le 25 février 1931 par Thomas Glendenning Hamilton à Winnipeg (Canada). Susan Marshall fut l'un des « sujets » favoris du médecin Thomas Glendenning Hamilton (1873-1935) et participa activement durant l'entre-deux-guerres aux recherches que ce dernier mena sur la question de la médiumnité. Lors de ses trances, Marshall, qui se faisait alors appelée « Mercedes », se retrouvait parfois intégralement recouverte d'un curieux « vêtement brillant », comme en témoigne la photographie reproduite ici. Par-dessus cette étoffe, dont l'aspect organique rappelle la forme d'un cocon, on distingue son visage, dissimulé derrière quelques mèches de cheveux. Telle la chrysalide d'un papillon, la médium assoupie paraît ici comme emmaillotée par une matière dont la texture rappelle celle d'un biais de satin de soie, employé fréquemment à l'époque pour ses qualités de souplesse et de luminosité. Immobile, les yeux clos, Marshall, de par son état léthargique, ressemble à s'y méprendre à un cadavre – ce que révèle l'étymologie grecque de « chrysalide », *nekýdallos*, le « petit cadavre ». Enveloppée dans cette étoffe rayonnante, elle s'apprête, précise l'auteur du compte-rendu de la séance, « à faire surgir hors de son corps l'âme d'un défunt » (*psyché*, en grec ancien, désigne également le papillon). Sur les notes manuscrites qui accompagnent le cliché reproduit ici, il est précisé que les longs cheveux soyeux recouvrant le visage de Marshall, ainsi que le tissu servant à draper son corps, n'appartiendraient non pas à la médium mais à l'esprit de Katie King, connu pour avoir été étudié, et même photographié, par le physicien britannique William Crookes, à la fin du siècle précédent. À en croire Hamilton et ses assistants, les cheveux et les vêtements de Marshall seraient donc des « apports », au sens spiritiste du terme, c'est-à-dire des objets apparus spontanément et de manière inexplicable au cours de la séance. © Courtesy of University of Manitoba Archives and Special Collections/Hamilton Family Fonds.



↑ **Pesée de la médium Elizabeth Tomson effectuée par Hiram Maxim (1910).** Originaire de Chicago, la médium Elizabeth Tomson se fait connaître auprès du public par la production, durant ses séances, d'un nombre considérable d'« apports ». La jeune femme affirme, en effet, pouvoir « matérialiser » à volonté fleurs, objets et animaux. Ses prouesses, attestées par de nombreux témoins, suscitent rapidement l'admiration de personnalités acquises à la cause spirite, comme l'écrivain Arthur Conan Doyle. En 1910, l'ingénieur Hiram Maxim, à qui l'on doit notamment l'invention de la mitrailleuse, convie Tomson à une expérience dans son laboratoire. La jeune femme revêt alors un maillot noir dont les ouvertures ont été attachées à l'aide de rubans rouges. Sa tête est, quant à elle, recouverte d'une gaze noire afin d'empêcher toute régurgitation d'objets. Alors qu'il a pris soin de procéder préalablement à la pesée de Tomson, Maxim constate chez elle une importante perte de poids au terme de la séance. Tirant le rideau du cabinet installé pour l'occasion, il découvre alors, effaré, la présence au sol de fleurs déchiquetées, ainsi qu'un serpent vivant. Ce n'est qu'après avoir inspecté le corps de Tomson que Maxim réussit à dévoiler la supercherie, retrouvant ainsi dans les plis de son maillot plusieurs pétales dissimulés. Malgré ce malheureux épisode, Tomson va poursuivre son activité, jusqu'à ce que la justice ne la rattrape. Après avoir été arrêtée à deux reprises entre 1922 et 1923, Elizabeth, sera finalement condamnée – tout comme d'ailleurs son mari et sa fille – pour « pratique illicite de la médiumnité », à la suite d'une séance donnée en 1925 à Long Beach, en Californie. © Courtesy of Harry Price Archive/Mary Evans Picture Library/Photononstop.

➤ **Petit laboratoire dans lequel se déshabillait la médium Éva Carrière : sur la chaise, le maillot noir qui était son unique vêtement pour les expériences. Photographie publiée dans *L'illustration*, le 22 juillet 1922.** En 1922, la médium Éva Carrière, de son vrai nom Marthe Béraud (1886-1969), fut soumise à l'expertise de quatre membres du laboratoire de physiologie de la Sorbonne : Henri Piéron, Georges Dumas, Henri Laugier et Louis Lapicque. Afin de connaître les phénomènes de matérialisation dont elle prétendait être à l'origine, Éva fut notamment contrainte de revêtir une tenue spéciale, comme on peut le lire dans le compte-rendu de Piéron, publié cette année-là : « La médium se déshabillait complètement devant l'un de nous, dans un cabinet placé en face de la salle d'expériences, de l'autre côté d'un couloir, et elle revêtait un maillot noir d'une seule pièce, agrafé dans le dos, ne laissant à découvert que les mains, le cou et la tête, maillot préalable-ment visité et conservé au laboratoire ». © *L'illustration*.

également chez elles le détournement des codes vestimentaires du deuil. Depuis leurs mains gantées de mitaines noires jusqu'au voile de gaze sous lequel se cache leur mystérieux visage, tout, chez les médiums, respire la mort. À l'instar de Lina Matzinger, leurs silhouettes, recouvertes de crêpe anglais, semblent prendre pour modèle la figure de la veuve, résonnant ainsi avec l'érotisme morbide de l'iconographie victorienne. Comme le remarque Claudia Attimonelli, alors que les « signes extérieurs de tristesse » cèdent, à partir de la fin des années 1870, progressivement la place à la séduction, la mode et l'industrie textile ne tardent pas à s'emparer de la « douleur vestimentaire » pour proposer divers degrés de deuil. Durant cette période, les robes des veuves se parent d'une aura mêlée de mélancolie et de sensualité : « Du modèle sombre, triste ou élégant, jusqu'au style excitant qui a ouvert une voie iconographique très parcourue, où *Éros* et *Thanatos* s'enlacent étroitement grâce aux dentelles, voilettes, crinolines et amples décolletés qui dévoilent des bijoux à la fois infernaux et religieux »<sup>22</sup>. Les vêtements des endeuillées transgressent l'interdit d'érotisme tout en s'accordant avec le respect des traditions, se situant par là même au croisement du sacré et du sacrilège. Cette tendance se voit reprise, dans une certaine mesure, par les médiums et ce, malgré les critiques virulentes de plusieurs représentants du mouvement spirite. Si, comme le déclare en 1850 Andrew Jackson Davis, « la mort n'est rien d'autre que l'accession de l'esprit d'un état inférieur à un état supérieur », alors celle-ci ne justifie en rien le deuil et son fatras de vêtements sombres. À ses

yeux, les endeuillés ne doivent pas s'apitoyer sur le sort de leurs chers disparus, mais bien plutôt célébrer l'immortalité des âmes, en revêtant notamment des habits blancs : « Habillez-vous de vêtements de lumière pour honorer la naissance de l'esprit dans une vie supérieure ! », s'exclame l'auteur de *La Grande Harmonie*<sup>23</sup>. Or, à l'exception de Louise Parke et de quelques autres, rares sont les médiums qui suivent de tels préceptes, et ce, probablement en raison des sensations particulièrement ambivalentes que les teintes sombres font naître chez le spectateur. S'il symbolise indéniablement le deuil et célèbre la solitude, le recueillement, voire l'isolement, le noir est également connu pour attirer le regard, devenant alors pour ces femmes le réceptacle des fantasmes d'autrui. À elle seule, la couleur de leurs robes dit simultanément le désir ambigu de protection de soi et d'incitation faite à l'autre de s'approcher davantage, d'oser franchir le seuil d'un autre monde.

### Liminalité de l'étoffe

Auréolés à la fois de mystère et de sensualité, les habits des médiums portent les marques d'un prestige unique en son genre, dont les manifestations viennent contredire brutalement les analyses avancées par Le Bon en 1895, selon lesquelles le prestige « acquis », conféré par le nom, la fortune ou la réputation, serait à distinguer d'un prestige « personnel » et inné, permettant l'exercice d'une « fascination véritablement magnétique »<sup>24</sup>. La dimension « surnaturelle » à laquelle se rattachent inévitablement les vêtements de médiums tend à faire disparaître les frontières entre ce qui *a priori* relève de la matière et ce qui a trait à l'organique, attribuant alors à ceux-ci des attributs inédits. Lors des séances, la fonctionnalité traditionnelle conférée au vêtement cède la place à ce que Jonathan Faiers désigne, dans son étude sur la place de l'habit dans le cinéma de genre, sous le terme de « mode dysfonctionnelle » (*dysfunctional fashion*) pour qualifier l'ensemble des parures et accessoires qui, au lieu de se cantonner à de simples signifiants de caractérisation, refusent soudainement de fonctionner comme prévu. L'étoffe dont sont constitués les vêtements de médiums participe de cette même logique de dysfonctionnement. Elle est une matière nimbée de mystères au moyen de laquelle ces maîtresses de cérémonie que sont les médiums parviennent à relier le monde d'ici-bas et le « monde d'en haut ». Elle incarne cet état de « latence symbolique » dont parle Faiers, celui dans lequel des objets tels qu'un chapeau, un foulard ou une paire de chaussures puisent « leur capacité à devenir autre chose »<sup>25</sup>. Investies d'une volonté qui leur donne l'apparence de sujets autonomes, les tenues des médiums témoignent à leur façon de l'« agentivité » dont parle Alfred Gell au sujet des œuvres d'art, en prolongeant la capacité d'action de leurs propriétaires<sup>26</sup> et partagent, pour ce même motif, bien plus de points communs avec la sphère du vivant qu'avec le monde inerte des choses.

À ce titre, la séance de spiritisme cristallise ce mouvement de transfiguration au cours duquel les vêtements rejoignent une zone-frontière où les domaines du naturel et du surnaturel tendent à s'effranger. Elle est ce moment précis où comme le dit justement Grégory Delaplace au sujet de la maison hantée, « rien ne va plus ». Causant chez l'observateur une brutale « rupture d'intelligibilité » face à laquelle aucune explication n'est immédiatement disponible, la séance devient au moyen de l'habit et de l'étoffe le lieu par excellence de l'« inquiétante étrangeté » chère à Freud. Elle délimite un territoire, précise Delaplace, où



**Dispositif de contrôle du médium Nino Pecoraro (New York, 1929).** Après avoir fortement impressionné Arthur Conan Doyle lors d'une séance où il avait réussi à faire jouer des instruments de musique tout en étant ligoté à une chaise, le médium napolitain Nino Pecoraro (1899-1973) suscite, durant l'entre-deux-guerres, de vives polémiques, de grands doutes, parmi les chercheurs qui le suspectent alors d'être un imposteur. En décembre 1923, Pecoraro, afin de regagner la confiance de ces derniers, accepte de se soumettre à de multiples tests lors d'un concours organisé par la prestigieuse revue *Scientific American*. Qu'il soit fermement enveloppé dans une grande pièce de tissu, attaché à une chaise à l'aide de dix-huit mètres de corde ou bien encore placé dans une cage grillagée, le médium parvient à chaque fois, à la surprise générale, à mettre en mouvement divers objets situés hors de sa portée. Toutefois, lors de la dernière séance, l'un des participants, le célèbre illusionniste Harry Houdini, connu notamment pour ses talents de démystificateur, constate, après avoir demandé à ses collègues de réduire considérablement la longueur de la corde utilisée, la disparition des phénomènes en question. Définitivement discrédité par l'ensemble de la presse scientifique, Pecoraro avouera sa fraude lors d'une interview publiée en 1931. © Courtesy of Massimo Polidoro.



Le médium Lajos Pap (au centre) revêtu de sa combinaison de contrôle et entouré de ses contrôleurs, lors d'une expérience initiée par le chimiste Elemer Pap von Chengery (à droite), à Budapest (circ. 1920). Afin de parer aux risques de fraude, les chercheurs en sciences psychiques recourent fréquemment, à l'emploi de vêtements composés de matières sensibles à la lumière. Durant les séances organisées par le chimiste Elemer Pap von Chengery, le médium Lajos Pap (1883-1941) est ainsi invité à revêtir une combinaison de contrôle affublée de plusieurs bandes réfléchissantes, afin que ses mouvements soient suivis avec précision malgré le faible éclairage de la salle. À la demande de Chengery, cette convention vestimentaire sera par la suite généralisée à l'ensemble des participants aux séances. © Courtesy of IMI/ Agence Martienne/Yves Bosson.



**Combinaison de contrôle du médium Pasquale Erto, composée d'un maillot, d'un voile de tulle et de gants de boxe (Paris, 1923-1924).** Entre 1923 et 1924, le médium napolitain Pasquale Erto (1895- ?) consent à se soumettre à une longue série d'expériences à l'Institut Métapsychique de Paris. Sous la houlette du médecin Gustave Geley, les chercheurs tentent de déterminer de quelle manière celui que l'on surnomme alors « l'homme arc-en-ciel » parvient à produire d'impressionnantes décharges lumineuses. Dans le dispositif de contrôle mis en place, une attention toute particulière est alors portée à la question de l'habillement : « On revêtait le médium d'un maillot complet, fait à sa mesure, dont on plombait les ouvertures des poignets et l'ouverture du dos. La tête du médium était enveloppée d'un voile de tulle, cousu et plombé au col du maillot. Ses mains ont été, parfois, emprisonnées dans d'énormes gants de boxe, plombés aux poignets, pour paralyser tout mouvement des doigts » (Gustave Geley, « Le cas du médium Erto », *Revue Métapsychique*, n°3, Paris, mai-juin 1924). © Courtesy of Philippe Baudouin.

« la composition du monde ne va plus de soi, où la réalité se fissure et s'effrite, où elle demande à être réévaluée »<sup>27</sup> et rejoint, ce faisant, les phénomènes étudiés par Lévy-Bruhl : « Les objets peuvent être, d'une façon incompréhensible pour nous, à la fois eux-mêmes et autre chose qu'eux-mêmes. D'une façon non moins incompréhensible, ils émettent et ils reçoivent des forces, des vertus, des qualités, des actions mystiques, qui se font sentir hors d'eux, sans cesser d'être où elles sont »<sup>28</sup>. C'est, semble-t-il, de cette même magie dont relèvent les surprenants phénomènes constatés autour de la robe d'Eusapia Palladino, durant ses séances données à Paris devant plusieurs savants de renom, entre 1905 et 1908 : « On la voit parfois se gonfler sur les côtés, et, si l'on appuie la main sur le gonflement, on sent une résistance opposée comme par un membre. Ce phénomène s'est produit alors même qu'elle avait les chevilles attachées aux pieds de sa chaise. Parfois cette robe, en se gonflant, semble se diriger vers les objets placés à proximité. Pierre Curie a été très frappé par ce phénomène »<sup>29</sup>. Étudier la question vestimentaire au sein des pratiques spirites revient donc à guetter les fameuses « actions de présence » dont parle l'auteur de *L'Âme primitive*, à « déceler dans les objets qui attirent ou

retiennent [l']attention, la présence, le degré d'intensité, et si étrange que cela nous paraisse, les dispositions bienveillantes ou hostiles »<sup>30</sup>. Cette capacité de l'étoffe à produire des effets est, en l'occurrence, un élément dont les expérimentateurs mentionnent régulièrement la présence dans leurs rapports. Le psychiatre Albert von Schrenck-Notzing constate ainsi, durant ses recherches menées pendant l'entre-deux-guerres, que certains tissus favoriseraient chez les médiums l'obtention d'effets physiques, en raison notamment de leurs étonnantes capacités à « conduire » les fluides : « On peut supposer, écrit-il, que des substances souples, telles que la robe fluide de la médium ou les rideaux suspendus à proximité, puissent présenter un certain avantage et former ce qui s'apparenterait à des 'conducteurs' ou des 'réservoirs d'énergie' desquels les manifestations supranormales tireraient leur origine, en plus de fournir des points d'appui considérables à ces dernières. Tant pour les matériaux employés dans la confection du cabinet que pour les habits de la médium (pour lesquels les tissus tricotés sont préférables), nous recommandons l'emploi de la couleur noire qui présente, en outre, l'avantage d'augmenter l'obscurité de la pièce et, par conséquent, de contribuer indirectement au développement

retiennent [l']attention, la présence, le degré d'intensité, et si étrange que cela nous paraisse, les dispositions bienveillantes ou hostiles »<sup>30</sup>. Cette capacité de l'étoffe à produire des effets est, en l'occurrence, un élément dont les expérimentateurs mentionnent régulièrement la présence dans leurs rapports. Le psychiatre Albert von Schrenck-Notzing constate ainsi, durant ses recherches menées pendant l'entre-deux-guerres, que certains tissus favoriseraient chez les médiums l'obtention d'effets physiques, en raison notamment de leurs étonnantes capacités à « conduire » les fluides : « On peut supposer, écrit-il, que des substances souples, telles que la robe fluide de la médium ou les rideaux suspendus à proximité, puissent présenter un certain avantage et former ce qui s'apparenterait à des 'conducteurs' ou des 'réservoirs d'énergie' desquels les manifestations supranormales tireraient leur origine, en plus de fournir des points d'appui considérables à ces dernières. Tant pour les matériaux employés dans la confection du cabinet que pour les habits de la médium (pour lesquels les tissus tricotés sont préférables), nous recommandons l'emploi de la couleur noire qui présente, en outre, l'avantage d'augmenter l'obscurité de la pièce et, par conséquent, de contribuer indirectement au développement

des phénomènes escomptés »<sup>31</sup>. Parmi les préconisations que les auteurs spirites adressent aux expérimentateurs, un grand nombre concerne l'emploi de certaines étoffes, comme la laine ou le satin noir. Georgiana Houghton recommande ainsi l'utilisation, lors des séances, de vêtements usagés, de préférence sombres. Parfois, le tissu peut même devenir l'une des composantes du dispositif technique de prise de vue. Dans son essai consacré à la photographie spirite, Houghton raconte ainsi avoir utilisé un morceau de sous-vêtement pour confectionner l'un de ses curieux accessoires : « Lors de ma deuxième visite à l'atelier de M. Frederick Hudson, nous avons discuté des suggestions qui nous avez été faites par l'entremise de M<sup>me</sup> Tebb, selon lesquelles certains habits noirs que j'avais portés pourraient convenir à ses besoins photographiques, et j'en suis venue à la conclusion que je devrais faire un capuchon pour couvrir la lentille d'un jupon de riche satin noir que je venais de mettre de côté pour un usage ultérieur, aussi ai-je pris toutes les mesures nécessaires et, à l'aide de colle à carton, d'un ruban noir, et de trois plis de l'épais satin, j'en ai concocté un fameux, qui a tenu tout le temps que le travail s'est poursuivi »<sup>32</sup>. Engageant leurs détenteurs dans un « devenir-autre-qu'eux-mêmes », les habits de médiums constituent une source inépuisable de nouveaux possibles. Comparables aux adjuvants magiques que sont les accessoires dans les contes de fées (baguette, bottes, ceinture, etc.), ils deviennent des « vêtements performatifs »<sup>33</sup>.

### DU BON USAGE DES CORDES

Au tournant du XX<sup>e</sup> siècle, les recherches conduites par les parapsychologues sur la question de la médiumnité contribuent à l'émergence de nouveaux usages vestimentaires. En confectionnant eux-mêmes les costumes de leurs « sujets », les chercheurs vont cantonner l'emploi de l'étoffe à sa seule dimension fonctionnelle, dimension que les spirites s'étaient précisément efforcé de faire disparaître au profit de prétendues vertus magiques. L'entrée des médiums dans le laboratoire des savants sonne l'heure d'une nouvelle ère placée sous le signe de l'objectivité et de la rigueur scientifiques, principes en vertu desquels il faudra à présent réserver aux médiums, comme l'écrit Charles Richet, « la sévère, généreuse et juste science, au lieu de laisser se prostituer leurs facultés merveilleuses aux crédulités enfantines ou aux sarcasmes impudents »<sup>34</sup>. Camisoles, corsets, cordes, masques, gants, filets : en recourant à ce type d'habits et d'accessoires, un véritable changement de paradigme s'opère au sein des laboratoires dédiés à l'observation des phénomènes occultes. Désormais, il n'existe plus à proprement parler de « vêtements » de médiums. Au mieux, faudrait-il employer à leur égard les termes plus adéquats de « costumes » ou de « vêtements de travail », voire d'« uniformes ». Envisagée comme une contrainte charnelle, l'étoffe devient à ce titre le lieu d'exercice d'une entrave, le support d'une limitation des gestes, s'inscrivant plus largement dans un vaste système de contrôle des corps : les robes brodées et autres corsages qu'arboraient fièrement les pionnières du spiritisme à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle cèdent ainsi la place à d'austères combinaisons sombres et informes, sortes de pyjamas boutonnés des pieds à la tête et souvent bariolés de bandes réfléchissantes. Placé sous l'œil scrutateur du savant, le corps médiumnique apparaît à présent sous une forme dénuée de tout souci esthétique. Le choix du maillot noir durant les expériences avec les médiums Stanislaw Popielska et Elizabeth Tomson est représentatif d'une telle volonté.

Héritant du sous-vêtement porté par les « rats » et les « souris d'hôtel » de la Belle Époque, le collant que revêtent ces femmes dans les laboratoires de parapsychologie rappelle à la fois le fameux léotard noir qu'arborent à la même époque les actrices Josette Andriot et Jeanne Roques, alias Musidora, et le justaucorps de satin noir qui couvre le corps des mannequins du début de siècle. Minimaliste, impersonnel, l'« uniforme » des médiums affiche la même austérité que celle du « fourreau » sous l'effet duquel le corps de l'employée de maison de couture, celle que Charles Frederick Worth désigne alors sous le nom de « sosies » ou de « doubles », se transforme en « créature couleuvrine à tête de femme »<sup>35</sup>. N'affichant aucune marque, épousant au plus près le corps pour n'en révéler que des formes archétypales – seins, taille, hanches –, le maillot dont les savants affublent les médiums est donc un « non-vêtement » par excellence. En l'endossant, la femme se voit dépossédée de son identité au profit d'une autre, plus conforme aux normes expérimentales, et qui efface par là même son activité diurne. En cela, le maillot noir devient un instrument de subordination et d'humiliation, abaissant l'autre au rang d'objet. Un objet qui, désormais placé entre les mains du maître, peut être manipulé à l'envi.

### Contrôler les âmes

Soumise à l'autorité du savant, l'observation des phénomènes produits par ces femmes (ectoplasmes, apparitions, télékinésie, etc.) contribue également à redéfinir les opérations d'habillage et de déshabillage pour n'en retenir que la seule utilité clinique – celle de l'*auscultation*, au sens médical du terme. Tel est le sort réservé au médium autrichien Willi Schneider, lors d'une séance conduite par Albert von Schrenck-Notzing et à laquelle assiste, quelque peu perplexe, Thomas Mann : « Le baron nous désigna le maillot de tricot noir, d'une seule pièce, que devait revêtir Willi des chevilles jusqu'aux poignets. Aussi lui donna-t-on de surcroît une robe de chambre, une vieille robe de chambre ouatinée, en soie. Néanmoins, elle présentait une particularité que le baron nous expliqua. Elle était incrustée de rubans, partout, aux manches, aux ourlets, le long des coutures, et c'étaient des galons lumineux. Ils étaient préparés, enduits d'un produit qui brillait dans l'obscurité, de sorte que même dans un éclairage atténué, nous pourrions garder la silhouette de Willi sous les yeux, avec la plus extrême netteté »<sup>36</sup>. Si les expérimentateurs épinglent parfois de petits carrés de tissu phosphorescent sur les habits des médiums pour suivre leurs mouvements dans l'obscurité ou les recouvre de pechblende, ce minéral radioactif qu'utilisait à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle Loïe Fuller pour sa fameuse « danse du radium », ils n'hésitent pas, à d'autres occasions, à apposer des scellés sur les ouvertures des maillots ou bien encore à demander à leurs sujets d'enfiler des gants de boxe. Ce dernier procédé, employé lors des séances avec Pasquale Erto et Nino Pecoraro, se révèle être un obstacle aisément contournable, malgré la radicalité qu'il affiche. Telles seront du moins les conclusions des experts chargés d'étudier Erto à la Sorbonne en 1924. Après avoir demandé au médium italien de revêtir un maillot intégral, une cagoule et des gants de boxe, la présence de plusieurs trous sera décelée dans les collants du médium, notamment à l'endroit du sexe, démasquant ainsi la supercherie : grâce à ces minuscules ouvertures, lit-on dans le rapport, Erto était parvenu à dissimuler sous son prépuce de petits morceaux de ferrocérium qui, une fois grattés avec une plume d'acier, permettaient d'obtenir sans difficulté d'impressionnants éclairs lumineux.



De par les méthodes et les outils employés, le protocole expérimental se voit redéfini par les chercheurs en sciences psychiques afin d'être adapté aux exigences de scientificité, tout en prenant en considération la place singulière occupée par les médiums féminins, durant les expériences. Au minimalisme des tenues répond dorénavant le dépouillement de l'espace de travail. Exempt de toute trace relative à la sphère de la domesticité et de la féminité, le laboratoire d'expérimentation, lieu aseptisé où règne par définition l'objectivité austère du savant, est tout entier destiné à l'établissement de faits scientifiques : « Il est indispensable, écrit Gabriel Delanne, de choisir une chambre dont les murs, le plafond ou le plancher ne présentent rien de suspect. La salle des séances ne doit contenir ni meuble, ni tableau, ni tapis pour faciliter le contrôle, mais seulement des chaises cannées, une table en bois blanc et des draperies quelconques, tendues dans l'angle de deux murs pleins pour former le cabinet, dans lequel on place un fauteuil pour le médium »<sup>37</sup>. Le principe de transparence, en fonction duquel l'espace de travail se voit redéfini, concourt également à légitimer certaines dérives auxquelles le vêtement vient prêter main forte. À la fascination des premiers temps pour la communication avec le monde des esprits succède la méfiance à l'égard de sujets considérés dorénavant comme versatiles, capricieux, névrosés : « La médiumnité est très probablement sinon une maladie de l'être, du moins un état d'ébranlement, d'impressionnabilité à outrance ; les médiums sont en général irritables, jaloux, enclins au pessimisme ; leurs idées sont changeantes, ils ont des moments de grande passion, suivis d'accès de faiblesse ; souvent ils altèrent la vérité, croyant voir ou dire juste ; les relations sont très difficiles avec eux, car souvent on ne reconnaît pas l'être de la veille et celui du lendemain »<sup>38</sup> écrit le psychologue Théodore Flournoy en 1911. Une telle méfiance à l'égard du corps féminin légitime alors le recours à l'utilisation de techniques de contrôle particulièrement intrusives. Lors des incontournables opérations de déshabillage et d'habillage, les médiums sont

**Emil Schrapls, le « médium attaché » (1900).** À la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, l'un des jeux favoris des spirites allemands consiste à ligoter un médium et à assister, dans la pénombre, à la libération de ses liens par les esprits. Originaire de Müseln (Saxe), Emil Schrapls (1851-1922), surnommé le « médium attaché » (*Fesselmedium*), devient pour cette raison, avec Velska Töpfer et Anne Rothe, l'un des médiums les plus célèbres de son pays. Revêtu ici d'un complet veston boutonné à la Richmond, Schrapls se prête volontiers au jeu des photographes qui viennent assister régulièrement à ses séances. Bien que solidement attaché à sa chaise, il parvient, à de multiples reprises, à mettre en mouvement différents instruments de musique que l'on a préalablement disposés autour de lui. Non seulement ces derniers se mettent à jouer sans que quiconque ne les manipule mais leurs mélodies s'accompagnent généralement de lueurs phosphorescentes qui prennent parfois des formes humaines. © Courtesy of Thomas Knoefel.

contraintes de se dénuder partiellement, voire totalement. L'application de ces méthodes croise alors la délicate question de la nudité, particulièrement encadrée au tournant du XX<sup>e</sup> siècle, notamment dans les différents usages qu'impose l'examen clinique et, dès lors, l'existence du regard d'autrui sur le corps nu du sujet de l'expérimentation.

### « Corps-esclaves »

Parmi les protocoles mis en œuvre pour étudier les médiums féminins, certains relèvent du châtiment. Soumis à des examens gynécologiques poussés, les « sujets » des expériences sont obligés d'ingurgiter vomitifs et laxatifs afin d'écarter tout risque de dissimulation d'objets. Si certains expérimentateurs jugent nécessaires d'entourer de cordes les mains et les pieds, d'autres, plus radicaux, estiment indispensable de placer un collier autour du cou afin d'éviter tout mouvement suspect durant l'expérience. Entravée, ligotée, la femme médium se retrouve ainsi placée au cœur d'un dispositif qui n'est d'ailleurs pas sans rappeler, comme le note justement Marlene Tromp, certains jeux sadomasochistes proches du *bondage*, où l'ingéniosité des savants en matière de technique de soumission laisse entrevoir d'authentiques velléités de domination sexuelle<sup>39</sup>. De ce point de vue, le caractère particulièrement licencieux des clichés produits au cours des expériences menées par le médecin Albert von Schrenck-Notzing durant les années 1910 avec la médium Éva Carrière rappellent étrangement les cyanotypes que réalise à la même époque le photographe Charles-François Jeandel. Bâillonnés, suspendus par les poignets ou par les pieds, les corps de ses modèles partagent avec les médiums cette même soumission du corps à un curieux rituel de conjuration des charmes féminins, ceux-là mêmes que l'historienne Mireille Dottin-Orsini définit comme « une forme d'exorcisme »<sup>40</sup> au cours duquel le corps-esclave devient une mécanique que l'on plie et déplie pour en tester la résistance et en éprouver les limites. Sous couvert de scientificité, ces images témoignent en réalité de cette « frénésie du visible » dont parle Linda Williams au sujet du cinéma pornographique. Appliquée à la transe médiumnique, la technique photographique excède la simple technologie d'enregistrement. Partie intégrante de la volonté de savoir telle que l'a longuement analysée Michel Foucault, elle rompt définitivement avec l'*ars erotica* – cette art érotique répandu dans la culture orientale selon lequel la vérité se fonde sur le plaisir lui-même, recueilli comme expérience – pour rejoindre la *scientia sexualis* – cette science de la sexualité qui s'appuyant sur la logique de l'aveu vise uniquement la « production de vérité ». Toutefois si l'entrave des médiums évoque incontestablement l'univers sadien, ce lieu où, comme l'écrit Barthes, « toujours l'on compte, énumère, répertoire, classe ce qui traduit une folie du système ou du protocole qui peut être une forme de rationalisme morbide »<sup>41</sup>, elle peut parfois donner lieu à certaines scènes non dénuées d'esthétique, à l'instar de ce rare cliché représentant Stanisława Popielska de dos, lors d'une séance. Partiellement dissimulé derrière un rideau dont le drapé et les plis tranchent avec la pression qu'exercent sur elle les cordes de sa combinaison, son corps exprime un refus, voire une défiance. Signe ostensible de sa privation de liberté, la fermeture dorsale de sa combinaison, du fait de sa visibilité, devient le symbole d'une révolte. Ligotée, incapable de bouger, la médium, pourtant réduite à un objet manipulable, parvient, contre toute attente, à signaler son désir de transgression.

Les différents usages et discours que nous avons analysés jusqu'ici nous ont permis de lever en partie le voile sur la nature éminemment complexe du vêtement médiumnique et de ses nombreux avatars, apercevant alors à travers eux de formidables vecteurs d'utopies, telles que celle évoquée par Henri Bergson en 1913, devant les membres de la Société de recherche psychique de Londres : que se serait-il passé, se demandait l'auteur de *Matière et mémoire*, si Kepler, Galilée, Newton avaient été des psychologues ? Peut-être aurions-nous atteint, disait-il, une « science de l'activité spirituelle » qui aurait eu ses théoriciens, ses laboratoires, ses ingénieurs et certainement même ses propres usages vestimentaires. Au sein des dispositifs destinés à capter l'invisible, l'habit affiche une profonde ambivalence, oscillant sans cesse entre la matérialité qui le constitue et l'accès à une autre réalité qu'il promet d'établir. Qu'il soit employé par les spirites ou les pionniers de la parapsychologie, il fait surgir dans l'esprit de celui qui en use l'espoir de dévoiler les potentialités extraordinaires dont il serait porteur, avec son lot inévitable de croyances et d'illusions. Avec lui, de nouveaux rapports à la fois vertigineux et incertains s'instaurent : la médiation devient alors une médiation entre différents domaines ontologiques – le naturel et le surnaturel, le normal et le paranormal, la vie et l'au-delà. Pour ces mêmes raisons, la question de l'habillement révèle également les contradictions dont témoignent les tentatives de communication *post-mortem*. En façonnant une conception idéalisée de l'habit, les premiers chercheurs en parapsychologie ont contribué par la sévérité de leurs contrôles à légitimer de nombreuses dérives à l'égard du corps des médiums. Quant aux fantômes invoqués ou analysés à l'aide de leurs dispositifs, ils ont agi au sein de ces expériences en tant que véritables opérateurs de perturbation, venant alors aiguillonner sans relâche, tel le taon infatigable de Socrate, les cercles des chercheurs et des croyants engourdis dans leurs certitudes et leurs habitudes. Avec eux, la distinction que nous avons établie entre les parures arborées par les médiums lors des séances et « les vêtements de contrôle » répondant aux exigences des dispositifs scientifiques, se voit ainsi battue en brèche. Traversant, comme nous l'avons vu, à la fois l'histoire du spiritisme et celle de la parapsychologie, la question de l'habit, dépasse de loin le strict champ de la croyance au sein duquel on serait tenté de la réduire. D'une certaine façon, ces objets, de par leur nature singulière, bousculent nos repères et nous incitent à remettre en question nos habitudes, nos structures de pensée, ainsi que le regard que nous portons sur les choses qui nous entourent. Ils sont les vestiges de phénomènes aberrants, les fossiles d'une civilisation inconnue, et cristallisent de manière sensible les gloires éphémères d'hommes et de femmes dont l'histoire a oublié les noms. L'étoffe a ceci de miraculeux, dit Olivier Saillard, de conserver « la trace indestructible du souvenir » de ceux qui l'ont portée. L'émotion d'un corps disparu, évanoui persiste à jamais en elle. Si comme l'écrit encore Olivier Saillard, « le souffle d'un geste, la mémoire d'un mouvement sont des sédiments plus apparents qu'il n'y paraît »<sup>42</sup>, comment, dès lors, ne pas considérer les vêtements comme de formidables encyclopédies de nos âmes ? ■

## Notes

**1** Ambrose Bierce, *Le Dictionnaire du Diable*, Paris, Rivages, 1989, p. 103.  
**2** William Crookes, *Recherches sur les phénomènes du spiritualisme*, Paris, Éditions de la Bibliothèque de philosophie scientifique, 1923, p. 193.  
**3** *Ibidem*.  
**4** Cité dans Gabriel Delanne, *Les Apparitions matérialisées des vivants & des morts. II, Les apparitions des morts*, Paris, Leymarie, 1911, p. 738.  
**5** William Crookes, *Ibid.* p. 182.  
**6** Roland Barthes, « Histoire et sociologie du vêtement. Quelques observations méthodologiques », *Annales, Économies, Sociétés, Civilisations*, 3, Paris, 1957, p. 430-441.  
**7** Gabriel Delanne, *Ibid.*, p. 730.  
**8** Jean-Claude Schmitt, *Les Revenants : les vivants et les morts dans la société médiévale*, Paris, Gallimard, 1994, p. 233.  
**9** Philippe Baudouin, « Archéologie des machines occultes. Corps, techniques et 'science des fantômes' autour de 1900 », Paris, *Terrain*, n°69, 2018, p. 11-15.  
**10** Christine Bergé, *L'Odyssée de la mémoire*, Paris, La Découverte, 2010, p. 158.  
**11** Marie-Claire Latry, *Le Fil du rêve. Des couturières entre les vivants et les morts*, Paris, L'Harmattan, 2002.  
**12** Giorgio Manganelli, *A et B*, Paris, L'Arpenteur, 1995, p. 123-126.  
**13** Christine Bergé, *Ibid.*, p. 159.  
**14** Marcel Proust, À la recherche du temps perdu, XI : *La Prisonnière*, Paris, Gallimard, [1923] 1946, p. 84.  
**15** Dans l'enquête qu'elle consacre à cette affaire, Jacqueline Carroy précise que le docteur Gibert réussira à obtenir le 21 février 1895 une audience au palais de l'Élysée auprès de son ancien patient Félix Faure, audience au cours de laquelle ce dernier confirmera les propos de Léonie, déclarant alors que la condamnation de Dreyfus avait été établie sur présentation de « pièces communiquées aux juges dans la salle des délibérations, pièces qu'on ne pouvait montrer ni à l'accusé, ni à son défenseur, pour des raisons d'État » (cf. Jacqueline Carroy, « Une somnambule dans l'affaire Dreyfus « La Vérité en marche et la vérité dans le puits » », dans Bernadette Bensauade-Vincent (dir.), *Des savants face à l'occulte. 1870-1940*, Paris, La Découverte, 2002, p. 125-142)  
**16** Gustave Le Bon, *Psychologie des foules*, Paris, PUF, [1895] 1971, p. 118.  
**17** Max Weber, *Économie et société*, t. I, Paris, Pocket, [1921] 1995, p. 321.  
**18** Nous empruntons cette belle formule à l'ouvrage suivant : Marco

Modenesi, Maria Benedetta Colini, Francesca Paraboschi (dir.), *La grâce de montrer son âme dans le vêtement : scrivere di tessuti, abiti, accessori : studi in onore di Liana Nissim*, Ledizioni, Milan, 2015.  
**19** Nicole Edelman, *Histoire de la voyance et du paranormal. Du XVIII<sup>e</sup> siècle à nos jours*, Paris, Seuil, 2006, p. 93.  
**20** Bonnie Smith, *Ladies of the Leisure Class: The Bourgeoisies of Northern France in the Nineteenth Century*, Princeton, Princeton University Press, 1981, p. 79-80.  
**21** Philippe Perrot, *Le Travail des apparences, le corps féminin, XVIII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Seuil, 1984, p. 175.  
**22** Claudia Attimonelli, « Les couleurs du noir. Du deuil au fétiche orgiaque, de la blackness à l'uniforme », *Sociétés*, vol. 114, n° 4, 2011, p. 46.  
**23** Andrew Jackson Davis, *The Great Harmonia : Being a Philosophical Revelation of the Natural, Spiritual, and Celestial Universe*, Benjamin B. Mussey & Co, Boston, 1850, p. 171. Nous traduisons.  
**24** Gustave Le Bon, *op. cit.*, p. 68-73.  
**25** Jonathan Faiers, *Dressing Dangerously: Dysfunctional Fashion in Film*, New Haven, Yale University Press, 2013, p. 108. Nous traduisons.  
**26** Alfred Gell, *L'Art et ses agents, une théorie anthropologique*, Dijon, Les Presses du réel, 2009, p. 20.  
**27** Grégory Delaplace, « Les fantômes sont des choses qui arrivent », Paris, *Terrain*, 69, 2018, p. 13-14.  
**28** Lucien Lévy-Bruhl, *Les fonctions mentales dans les sociétés inférieures*, Paris, Félix Alcan, 1910, p. 77.  
**29** Jules Courtier, *Documents sur Eusapia Palladino*, Paris, Institut général psychologique, 1909, p. 448.  
**30** Lucien Lévy-Bruhl, *L'Âme primitive*, Paris, PUF, 1996, p. 7.  
**31** Albert von Schrenck-Notzing, *Phenomena of Materialisation. A contribution to the investigation of mediumistic teleplastics*, Londres, Kegan Paul, Trench, Trubner & Co, 1923, p. 24-25. Nous traduisons.  
**32** Georgiana Houghton, *Chronicles of the Photographs of Spiritual Beings and Phenomena Invisible to the Material Eye*, E.W. Allen, Londres, 1882, p. 10, cité dans Sarah Willburn, "Viewing history and Fantasy through Victorian spirit photography", *The Ashgate research companion to nineteenth-century spiritualism and the occult*, Farnham, Burlington, Ashgate, 2012, p. 370-371. Nous traduisons.  
**33** Sophie Chassat, *La barbe ne fait*

*pas le philosophe*, Paris, Plon, 2014, p. 194.  
**34** Charles Richet, *Traité de Métapsychique*, Paris, Félix Alcan, 1922, p. 52.  
**35** Arsène Alexandre, *Les Reines de l'aiguille : modistes et couturières (étude parisienne)*, Paris, T. Belin, 1902, p. 107.  
**36** Thomas Mann, *Expériences occultes*, dans Mario et le magicien, Paris, Grasset, 1994, p. 106.  
**37** Gabriel Delanne, *op. cit.*, p. 156.  
**38** Théodore Flournoy, *Esprits et médiums. Mélanges de métapsychique et de psychologie*, Genève, Kündig, 1911, p. 198.  
**39** Marlene Tromp, « Queering the Séance: Bodies, Bondage, and Touching in Victorian Spiritualism », dans Cathy Gutierrez (dir.), *Handbook of Spiritualism and Channeling*, Boston, Brill Publishers, 2015, p. 93. Nous traduisons.  
**40** Mireille Dottin-Orsini, *Cette femme qu'ils disent fatale*, Paris, Grasset, 1993, p. 18.  
**41** Roland Barthes, *Sade, Fourier, Loyola*, Paris, Seuil, 1989, p. 140.  
**42** Olivier Saillard, « Pétales de vie », *Anatomie d'une collection*, Catalogue de l'exposition, Paris, Paris-Musées, 2016, p. 10.

Que soient ici remerciés celles et ceux qui m'ont apporté leur aide et leurs précieux conseils durant la rédaction du présent article : Alexandra Bosc, Aviva Briefel, Denis Bruna, Steve Caillat, Martyn Jolly, Sophie Lemahieu, Massimo Polidoro, Alison Matthews David, Bastien Salva, Catherine Spooner et Sarah Willburn.



**Portrait de la médium Ann O'Delia Diss Debar (1909).**

La vie d'Ann O'Delia Diss Debar, comme le remarque Harry Houdini en 1924, « commence et finit par un mystère : il n'existe aucune trace de sa naissance ni de sa mort. » L'intervalle entre les deux, ajoute-t-il, « fournirait toutefois assez de matière à qui voudrait écrire un livre à son sujet. » Réputée pour être « l'un des faux médiums et des escrocs les plus extraordinaires que le monde ait jamais portés », Diss Debar multipliait les pseudonymes, déclarant tour à tour être la réincarnation de la théosophe Helena Blavatsky et la fille illégitime de Louis 1er de Bavière. Selon les quelques informations fiables disponibles à son sujet, elle serait née entre 1848 et 1851 dans le Kentucky sous le nom d'Editha Salomen, où elle aurait alors mené une brève carrière de « peintre spirite », ponctuée par de nombreux séjours en prison. Condamnée en 1901 pour viol et escroquerie, Diss Debar reprit dès sa libération ses activités frauduleuses sous les traits d'une enseignante, spécialisée en philosophie hindoue, à l'École des Mahatmas de New York. En août 1909, alors confortablement installée sur son trône et drapée d'un sari blanc, elle prit une ultime fois la pose pour les photographes, avant de disparaître définitivement, quelques semaines plus tard. © Courtesy of Library of Congress.