

Les sirènes de l'expérience

Populisme expérimental ou démocratie du jugement

Denis Vidal Centre d'études de l'Inde et de l'Asie du Sud, Institut de recherche et de développement, Paris
denis.vidal@ehess.fr



■
Amour profond,
Guillaume Albert
André, 1909
(cliché F. Vizzavona/
M. El Garby-RMN).

LE MAÎTRE : Jacques, quel diable
d'homme es-tu ! Tu crois donc...
JACQUES : Je ne crois ni ne décrois.

Jacques le Fataliste et son maître,
Diderot, 1796

EN QUOI LES EXPÉRIENCES PERMETTENT-elles d'aboutir à la vérité scientifique ? L'expérience est-elle le moyen privilégié pour parvenir à une connaissance de la nature admise par tous, ou y a-t-il d'autres voies possibles et qu'est-ce qui, en matière scientifique, fait préférer la démarche expérimentale à toute autre ? » (Shapin & Schaffer 1993 : 9). Les historiens des sciences ont consacré de nombreux travaux à comprendre le rôle central joué par l'expérimentation dans les pratiques scientifiques à l'époque moderne (Gooding et al. 1989). Mais il existe d'autres domaines où celle-ci joue un rôle tout aussi crucial bien qu'elle s'inscrive dans une logique très différente.

Il y a quelques années de cela, je me suis intéressé à l'étude d'un miracle au cours duquel toutes les statues qui représentaient une divinité hindoue (Ganesh, le dieu éléphant) semblèrent boire le lait qui leur était offert (Vidal 1997)¹. Des millions de personnes y assistèrent et je m'étais alors demandé

ce qui distinguait ce miracle de toutes sortes d'autres manifestations divines plus ou moins comparables en Inde. Mon attention avait été alors retenue par la manière même dont il s'était diffusé. Il n'était pas seulement proposé aux croyants de prendre connaissance de ce prodige et de s'en émerveiller, mais il leur était aussi suggéré d'en faire l'expérience par eux-mêmes. Ainsi, dans un tel cas, la démarche expérimentale (ou, du moins, ce qui était présenté comme tel) n'avait pas vraiment été mise au service d'une « connaissance de la nature admise par tous ». Elle avait été plutôt mobilisée dans un but exactement inverse. Le recours à l'observation était censé démontrer l'existence d'un phénomène qui remettait en cause toute forme de connaissance bien établie et qui suscita les polémiques les plus vives.

Pour analyser un tel miracle et en comprendre la portée, il convenait d'abord de le situer par rapport à l'hindouisme contemporain. Mais on ne pouvait s'en tenir là. L'invitation faite à chacun de juger par lui-même de la véracité du prodige pointait vers un usage tout à fait particulier de l'observation empirique, peu étudié jusqu'à ce jour², et qui, sans se réduire pour autant à l'histoire ou à l'anthropologie des religions,

1. Pour une analyse remarquable de miracles dans un autre contexte contemporain, voir Clavierie 2003.

2. Voir cependant l'ensemble des contributions au numéro de *Terrain* : « L'incroyable et ses preuves », n° 14, mars 1990.



■ Grâce à Barnum, l'American Museum devint rapidement une des plus populaires attractions touristiques de New York (extrait de *The Life of P. T. Barnum*, Sampson Low, Londres, 1855).

ne se confondait pas avec celui que l'on pouvait observer dans le cadre de l'activité scientifique.

La première moitié du XIX^e siècle a été marquée, en effet, par la popularisation de nouvelles formes de spectacles et de mises en scène qui faisaient massivement appel au sens de l'observation de chacun. Mais au lieu de favoriser l'émergence d'un point de vue commun, c'est le but inverse qui était recherché. Or, on n'a peut-être pas donné toute l'importance qui lui revient à l'histoire des méthodes qui ont permis d'élaborer ou d'affiner des formes toujours plus équivoques d'observation empirique, dont plusieurs se sont perpétuées jusqu'à nos jours. L'attention portée à une telle histoire permet cependant d'échapper à une conception trop unilinéaire des usages qui peuvent être faits de l'observation empirique, nous aidant, en retour, à mieux comprendre ce qui s'est joué dans le cadre d'événements comme le miracle des statues de Ganesh, et dans d'autres domaines de la vie contemporaine.

C'est dans cette perspective que j'évoquerai ici un épisode peu connu de l'histoire du commerce international au XIX^e siècle : le trafic de sirènes entre le Japon, l'Indonésie, l'Europe et les États-Unis. Je voudrais montrer notamment qu'en dépit de son caractère apparemment anecdotique, ce petit commerce joua un rôle non négligeable dans la popularisation de nouvelles façons d'envisager l'observation empirique ; lesquelles eurent un rôle déterminant dans l'avènement d'une culture des effets spéciaux.

La découverte du professeur Griffin

En 1842, soit six ans après le retour de Darwin de son expédition dans les Galapagos et dix-sept ans avant la publication de *L'Origine des espèces*, les habitants de New York apprirent par les journaux qu'un savant naturaliste anglais, le professeur Griffin, travaillant pour le compte du Lyceum of Natural Sciences à Londres, de retour d'une expédition scientifique autour du

monde, allait faire halte aux États-Unis. Il rapportait avec lui un spécimen naturel assez exceptionnel : le cadavre momifié d'une sirène, trouvé aux environs des îles Fidji et qu'il aurait acheté à Calcutta.

Au cours des semaines suivantes, plusieurs articles, dans la presse américaine, insistèrent pour que la sirène soit montrée au public avant le départ du professeur Griffin pour Londres. Bientôt, on signala son arrivée, accompagné de son précieux chargement, dans un des meilleurs hôtels de Philadelphie. Il semble avoir accepté, au bout de quelques jours, de montrer la sirène, en toute confidentialité, au propriétaire de l'hôtel et à quelques éditeurs de journaux. Ces derniers ne manquèrent pas cependant de faire paraître plusieurs articles à ce sujet dans la presse locale. Aussi, quand Griffin arriva dans un grand hôtel de New York, les journalistes de la ville l'assiégèrent-ils à leur tour.

Phineas Barnum - encore connu aujourd'hui en Europe à cause du cirque qui porte son nom - venait d'acquérir l'American Museum. C'était un musée de curiosités qui deviendrait, sous sa direction, une des principales attractions touristiques de la ville. Et son nouveau propriétaire, entendant bien organiser une exposition temporaire dont la sirène serait le clou, avait préparé à cet effet une série d'affichettes, représentant ses pareilles. Il avait aussi fait imprimer à 10 000 exemplaires, et vendre dans la rue à très bas prix, un pamphlet où il était débattu de l'existence des sirènes.

La sirène fut effectivement montrée dans le cadre d'une exposition temporaire à New York en compagnie d'autres spécimens d'animaux rares présentant la particularité commune de connecter différentes espèces naturelles entre elles. Elle trônait de la sorte à côté de poissons volants, d'ornithorynques et de *Protheus Sanguihus* (animaux certainement trop connus pour avoir besoin que je les présente ici). Ce fut un grand succès, qui pourrait expliquer que le professeur Griffin ait alors

accepté d'exposer sa sirène dans le musée de Barnum avant d'effectuer une tournée aux Etats-Unis. Il y avait cependant une tout autre raison à cela.

L'étape américaine

Le professeur Griffin avait d'autant moins hésité à prolonger son séjour aux Etats-Unis qu'il était en réalité un compère américain de Barnum (Levi Lyman). De même, comme ce dernier l'explique avec une évidente satisfaction dans son autobiographie, Barnum avait-il personnellement rédigé, sous divers pseudonymes, afin de susciter une véritable attente à son égard, tous les articles sur la sirène parus dans la presse (Barnum 1855 : 232). Mais si son origine n'était pas exactement celle décrite dans les journaux, elle n'en était pas moins intéressante pour cela.

Barnum avait, en fait, loué la sirène à un de ses collègues (Moses Kimball) qui possédait à Boston un musée semblable au sien (le Boston Museum), celui-ci l'ayant acquise auprès d'un habitant de cette ville qui l'avait reçue en héritage de son père, Samuel Barrent Eades. La rencontre funeste de ce capitaine de vaisseau américain avec la sirène, qui aurait pu faire l'objet d'un roman de Melville, avait définitivement changé le cours de son existence³. En 1817, Eades avait recueilli en pleine mer l'équipage d'un navire de guerre hollandais en perdition. Ayant fait escale à Batavia pour y déposer les rescapés, il y fit l'acquisition, auprès de négociants hollandais qui l'avaient ramenée du Japon, d'une momie de sirène. Convaincu de faire fortune en l'exhibant dans le monde entier, le capitaine n'avait pas hésité à vendre sur-le-champ le bateau qu'il commandait - et dont il ne détenait qu'un huitième - afin de réunir la somme considérable qui lui était demandée. Eades, revenant à Londres à bord d'un autre navire, fit escale au Cap où il organisa une première exposition de la sirène.

L'affaire se révéla finalement un bien moindre succès commercial qu'escompté. Si la sirène avait commencé par attirer les foules quand on l'avait

montrée dans un pub, le public s'était cependant rapidement clairsemé quand des doutes sérieux furent émis sur son authenticité. Après une tournée dans les provinces anglaises et sur le continent, l'intérêt pour celle-ci s'était progressivement tari, en dépit du fait qu'on la montrait maintenant en compagnie d'un cochon savant. Par ailleurs, l'armateur qui détenait les autres parts du vaisseau vendu à Batavia, furieux de découvrir que celui-ci avait été vendu sans son assentiment, avait obtenu des douanes britanniques la confiscation provisoire de la sirène. Aussi Eades avait-il été obligé de reprendre du service à Boston, auprès de son ancien armateur, pour lui rembourser sa dette. Le jour où il mourut, elle était son seul bien au monde et son fils la vendit à Kimball. C'est ainsi qu'elle échoua entre les mains de Barnum qui l'avait louée à ce dernier.

L'étape japonaise

L'histoire de la sirène ne s'arrête pas là. Comme le raconte Barnum dans ses Mémoires, il mit de nombreuses années à découvrir sa véritable origine. Il avait cru, dans un premier temps, qu'elle avait été trouvée au Bengale ou en Chine⁴. Puis, il pensa en avoir trouvé l'origine authentique dans un ouvrage de Philipp von Siebold, célèbre savant allemand employé par la Compagnie hollandaise des Indes orientales, auteur de l'un des premiers recueils ethnographiques rédigés par un Occidental sur le Japon (Siebold 1842). Il y retraçait l'histoire d'un pêcheur japonais qui aurait exploité la crédulité de ses compatriotes en cousant de manière pratiquement invisible le torse d'un singe sur la partie inférieure d'un poisson avant de leur faire croire qu'il avait pêché dans ses filets cette créature encore vivante, qui aurait péri peu de temps après sa capture. Avant de mourir, la sirène aurait eu le temps de prédire cependant l'avènement d'une courte période de prospérité suivie d'une épidémie dévastatrice à laquelle, pour survivre, il fallait posséder et conserver chez soi une réplique de la sirène. Cette légende avait été, semble-t-il, à l'origine d'un petit

3. L'histoire du capitaine Eades et de sa sirène a suffisamment frappé les esprits pour qu'on en trouve le récit dans divers ouvrages consacrés aux sirènes ou à Barnum. Les deux meilleurs comptes rendus s'en trouvent cependant, à ma connaissance, dans les ouvrages de Dance (1976) et de Bondeson (1999).

4. « Je vous prie, dites-moi si l'histoire du vieux marin l'obtenant en Chine est authentique, et faites-moi savoir également toutes circonstances liées à ses origines » (lettre à Moses Kimball, 6 septembre 1854, Saxon 1983 : 81).

5. L'existence d'un tel commerce a été confirmée par Andrew Steinmetz, de visite au Japon vers 1850 (Piccolo 1993-1994).

6. Un autre exemplaire, probablement très semblable à la sirène présentée par Barnum, peut être vu aujourd'hui dans une des vitrines du merveilleux Horniman Museum à Londres.

7. « Je n'occuperai pas plus d'espace dans vos pages pré-

cieuses qu'il n'en faut pour déclarer que toutes les histoires qui, de temps en temps, ont rempli les moyens de communication habituels de différentes parties du monde, au sujet des tritons et des sirènes, ne sont rien de plus que les vestiges d'anciennes superstitions fondées sur des objets de vénération païens.» Un lecteur anonyme, commentant la présentation de la sirène de Eades à Londres (*Gentleman's Magazine*, 1822, vol. XCII, part 2 : 516).

8. Dance parle à ce sujet d'une véritable « mermaid craze » (Dance 1976 : 45).

9. « Alors que beaucoup s'imaginent que les histoires de sirènes mentionnées dans des récits de voyage relèvent de la fable et ne représentent que des propos de voyageurs, voici enfin l'opportunité offerte en ville à la noblesse et à tout un chacun d'avoir la démonstration visuelle de sa réalité » ; l'affiche complète, qui date de 1884, est reproduite dans Dance (1976 : 44).

commerce assez lucratif au Japon⁵. Comme il était également précisé dans cet ouvrage que l'une de ces sirènes avait été vendue à un Américain pour l'exposer en Europe, Barnum ne douta pas un instant – probablement à juste titre – qu'il s'agissait bien de celle tombée entre ses mains.

Cependant, après l'incendie où fut détruite la majorité des collections de l'American Museum, la trace de la sirène se perdit en 1868. On crut longtemps (apparemment à tort) qu'elle avait miraculeusement échoué dans les collections ethnographiques du Peabody Museum, où se trouve effectivement un exemplaire plus ou moins semblable⁶. Il est temps, cependant, d'en venir à l'analyse de cet épisode dans son ensemble.

Un univers postmythique

Depuis le XVI^e siècle plusieurs sirènes étaient conservées en Europe dans des cabinets de « curiosités » où elles constituaient des objets de collection particulièrement convoités. Mais lorsque le capitaine Eades arriva avec sa sirène en Europe dans les premières décennies du XIX^e siècle, il présenta cette dernière dans un contexte qui pourrait être qualifié de *postmythique*. En employant ce terme dans un sens anthropologique et non pas chronologique, j'aimerais insister sur le fait que – contrairement à ce qui avait pu se passer au Japon ou en Europe à d'autres époques – la très ancienne association des sirènes avec un univers mythique ne plaidait plus désormais en faveur de leur existence mais invitait, bien au contraire, à s'interroger à leur sujet⁷. Les sirènes se rangeaient ainsi – au début du XIX^e siècle – au sein d'un ensemble varié de créatures et d'entités (serpents de mer, fantômes, loups-garous, etc.) dont la connaissance restait largement véhiculée par la culture commune mais dont le statut exact était de moins en moins clair. C'est d'ailleurs bien en de tels termes que Barnum envisagea la question : « Comment combattre l'incrédulité générale en l'existence des sirènes, de sorte à susciter une curiosité qui incite à

voir et à examiner un tel spécimen, voilà ce qui importait vraiment maintenant » (Barnum 1855 : 232). Et si la présentation de plusieurs d'entre elles suscita un regain certain d'intérêt à leur égard en Europe à la fin du XVIII^e siècle et au XIX^e siècle⁸, cela fut certainement dû, en partie, au fait que la possibilité de constater leur existence semblait contredire toujours plus frontalement l'opinion commune :

WHEREAS many have IMAGINED
that the HISTORY of
MERMAIDS

Mentioned by the Authors of voyages,
is fabulous, and only introduced as the
tale of travellers ;

*there is now in town an opportunity,
for the Nobility, Gentry & c.*

to have an ocular demonstration of its
reality⁹.

De telles expositions ne se confondaient pas d'ailleurs avec de pures mystifications dans la mesure où la question ne se posait pas seulement au public, mais aussi à leurs possesseurs de savoir s'il s'agissait vraiment de sirènes ou de simples artefacts. Il n'y a aucun doute, par exemple, que le capitaine Eades ait initialement cru à l'authenticité de celle qu'il avait achetée à prix d'or. Aussi l'alternative devant laquelle était placé le public était finalement assez simple. Soit il pensait avoir affaire à un faux ; et il pouvait considérer alors qu'il s'agissait d'un pur divertissement ou d'une imposture selon la manière dont la sirène lui avait été présentée. Soit il était convaincu de sa véracité ; et c'était alors l'existence des sirènes qui semblait provisoirement confirmée, en dépit du scepticisme ambiant. Tel est bien le sentiment, par exemple, du révérend M. Philipp de la London Missionary Society du Cap quand le capitaine Eades y exposa sa sirène : « J'ai vu aujourd'hui une sirène qui était exposée en ville ; j'avais toujours considéré l'existence de telles créatures comme une fable ; mais mon scepticisme est maintenant dissipé » (*Gentleman's Magazine*, 1822, vol. XCII, part 2 : 82-83).

Les sirènes soumises à l'épreuve de la science

Une fois arrivé à Londres, le capitaine Eades alla voir plusieurs naturalistes pour la faire expertiser. Il en reçut des avis plutôt contradictoires. Si certains d'entre eux semblent avoir été initialement convaincus de son authenticité¹⁰ – et c'est à leur opinion qu'il s'était d'abord rangé –, il eut la malencontreuse idée de la présenter aussi à Sir Everard Home, le président de l'Association des chirurgiens à Londres et l'un des plus célèbres anatomistes de son temps. Celui-ci n'ayant pas le loisir (ou le désir) de procéder à l'expertise en confia la tâche à son assistant, qui découvrit immédiatement qu'il s'agissait d'un faux. Heureusement pour le capitaine, il avait eu la prudence de faire promettre à ces deux anatomistes le secret. En échange de quoi, il leur avait accordé le droit de rédiger une publication exclusive dans une revue savante au cas où ils auraient été convaincus de l'authenticité de la sirène. Aussi, si le pauvre capitaine en fut désappointé, il n'eut pas besoin de changer ses plans quand il apprit la vérité¹¹. Barnum eut exactement le même réflexe quand il vit à son tour la sirène à New York une vingtaine d'années plus tard. La manière dont il relate cet épisode mérite d'être rapportée : « Je demandais l'opinion de mon naturaliste sur l'authenticité de l'animal. Il répondit qu'il ne pouvait comprendre comment il avait été fabriqué ; parce qu'il n'avait jamais vu de singe avec des dents ou des bras si particuliers, ni de poissons avec de telles écailles. "Mais alors, pourquoi croyez-vous qu'il ait été fabriqué ? demandais-je. — Simplement, parce que je ne crois pas aux sirènes, répondit mon naturaliste. — Ce n'est pas un argument sérieux, lui dis-je, et par conséquent j'y croirai, en ce qui me concerne ; et je vais la louer" » (Barnum 1855 : 231).

En dépit du rôle assez semblable joué par les naturalistes en Angleterre et aux États-Unis, des différences subsistent entre les deux situations. Ainsi, dans le cas anglais, s'il était visiblement

admis que des chirurgiens ou des savants soient les mieux placés pour juger de l'existence de la sirène, elle n'en restait pas moins présentée comme une « merveille » dont l'existence semblait venir confirmer *a posteriori* les mythes qui couraient à son sujet :

THE MERMAID

The Wonder of the World,
the admiration of all ages,
the theme of the Philosopher,
the Historian and the Poet.
The above surprising natural
production may be seen at
n° 59, St James Street,
every day, Sundays excepted,
from ten in the morning until five in
the afternoon.
Admittance one shilling¹².

Il y avait bien quelque chose d'assez ironique – dont Barnum ne manqua d'ailleurs jamais de s'amuser – dans la laideur repoussante de la sirène, bien peu conforme à l'idée que le public pouvait s'en faire *a priori*. Mais cela lui donnait, paradoxalement, un plus grand cachet d'authenticité. Comment concevoir, en effet, que quelqu'un ait eu l'idée saugrenue de fabriquer une fausse sirène d'apparence aussi éloignée de l'imagerie traditionnelle ?

Aux États-Unis, la science avait été mobilisée à deux titres : d'abord, comme en Angleterre, pour tester son authenticité mais aussi – de manière plus frauduleuse – pour lui donner un surcroît de véracité, en la mettant en scène dans un contexte faussement « scientifique ». Cette mystification particulièrement élaborée témoigne du fait qu'il n'était plus crédible, aux yeux de Barnum, de présenter une sirène comme une « merveille » isolée, dont l'existence pourrait se trouver attestée en dehors de tout contexte interprétatif compatible avec le savoir existant. Pour la rendre plus acceptable, il fallait montrer comment elle s'inscrivait dans l'ordre de la nature, quitte à risquer le courroux du monde savant.

La différence de présentation de la sirène en Europe et aux États-Unis, à

10. Voir, par exemple, ce commentaire du Dr Rees-Price, reproduit dans le *Gentleman's Magazine* (1822, vol. XCII, part 2 : 366) : « L'introduction de cet animal dans notre pays fera date en histoire naturelle. »

11. Eades commit cependant l'erreur stupide, de se vanter ouvertement d'avoir montré la sirène à Everard Home et de laisser entendre que ce dernier aurait pu être convaincu de son authenticité. Celui-ci, furieux, considéra dès lors qu'il n'était plus tenu par sa promesse et il infligea un démenti public à Eades. Ce qui eut un effet désastreux sur les affaires de ce dernier (Dance 1976 : 48 ; Bondeson 1999 : 43-45).

12. « La sirène, la merveille du monde, l'admiration de toutes les époques, une source d'inspiration pour le philosophe, l'historien et le poète. Cette étonnante créature naturelle peut être vue au n° 59, St James Street, chaque jour, excepté le dimanche, de 10 heures du matin à 5 heures de l'après-midi, prix d'entrée : 1 shilling » ; annonce pour les journaux dont le texte est reproduit par Bondeson (1999 : 40).

13. Les causes et la portée exacte de ce processus de « naturalisation » du monde au XIX^e siècle peuvent faire l'objet de débats mais cela ne remet pas en cause son existence ; voir à ce sujet : Shapin 1990 : 996-997.

14. « Le public était passionné par les descriptions faites par l'astronome de surprenantes créatures : amphibiens sphériques roulant au lieu de marcher ; chèvres bleues dotées d'une seule corne ; castors bipèdes portant leurs petits dans leurs bras ; petits hommes poilus pourvus d'ailes de chauve-souris. Les articles du *Sun* furent réimprimés, publiés en pamphlets, traduits, demandés et s'arrachèrent dans les villes européennes et aux États-Unis » (Tucher 1994 : 51).



■ C'est le moment crucial où les éditeurs de journaux de Philadelphie examinèrent pour la première fois la sirène (extrait de *The Life of P. T. Barnum*, Sampson Low, Londres, 1855).

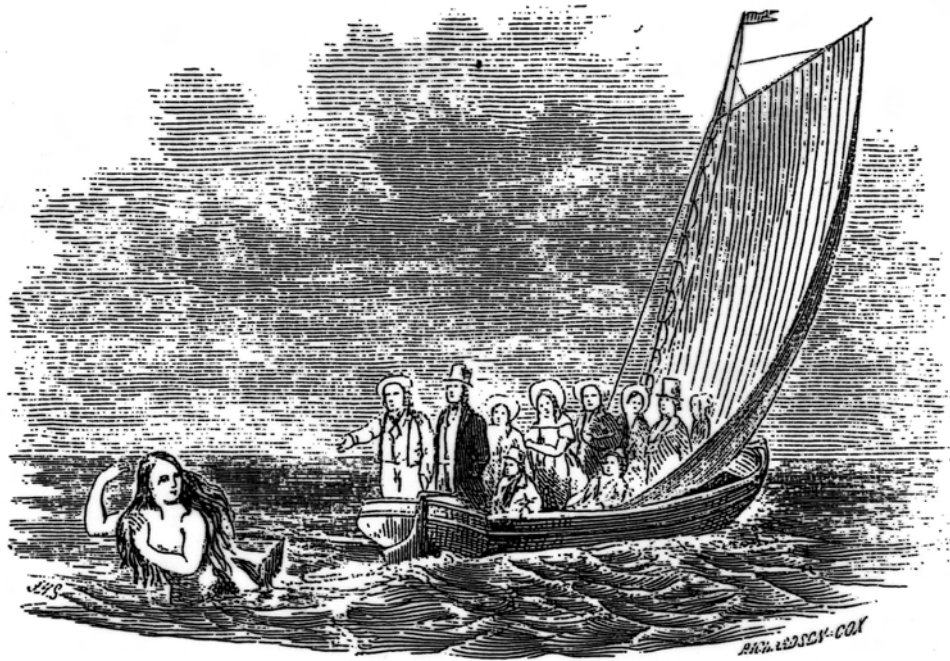
quelques décennies seulement d'intervalle, semble ainsi témoigner d'une conception plus « naturalisée » de l'univers et des entités qui le peuplent¹³. Mais, pas plus qu'à des périodes antérieures, cela n'implique nécessairement que cette nouvelle appréhension du monde rime avec son « désenchantement » ou soit exclusive. Le succès de Barnum résidera précisément dans sa manière d'en tester les limites et de les exploiter à son avantage.

Une science pas si désenchantée

La presse populaire, en plein essor grâce aux progrès de l'imprimerie, va jouer un rôle déterminant dans la vulgarisation de la science au XIX^e siècle (Secord 1989 : 343-344). La manière dont elle y est présentée a bien peu à voir avec l'idée de « désenchantement » du monde qui lui est souvent accolée. C'est une chose, en effet, de mettre en doute – au nom de la rationalité scientifique – l'existence de créatures fabuleuses, attestées seulement par des légendes ou par des récits de voyageurs. C'en est une autre d'apprendre par son journal

favori – comme le firent quantité d'Américains en lisant le *Sun* de New York en 1835 – que John Herschel – le plus célèbre astronome de son temps – avait observé des habitants sur la Lune dans son télescope géant¹⁴. Certes, celui-ci niera immédiatement avoir jamais fait un tel constat. Mais comme la sociologie des rumeurs nous l'apprend, de tels démentis n'ont jamais qu'une efficacité limitée.

Si Herschel avait repoussé avec horreur cette allégation, cela ne l'avait pas empêché, en revanche, de spéculer sur la possibilité de l'existence de tels habitants à la surface du Soleil dans le *Scientific American* (Levy 2001 : XIII). Il n'existait pas alors de frontière vraiment hermétique entre les journaux populaires et les publications savantes ; James Secord a remarquablement analysé la collaboration, souvent involontaire, qui pouvait s'établir, de ce fait, entre les savants et différents médiateurs qui vulgarisaient leurs découvertes auprès du grand public, rendant ainsi bien tenue la distinction entre ce qui était crédible ou non sur le plan scientifique (Secord 1989 : 344-345). S'il



■ Illustration du *Sunday Atlas*, diffusée par Barnum pour faire de la publicité pour sa sirène (extrait de *The Life of P. T. Barnum*, P. T. Barnum, Sampson Low, Londres, 1855).

pouvait sembler raisonnable, faute d'observations expérimentales, de contester l'existence des serpents de mer (Ritvo 1997), on n'en demandait pas moins au public d'avaliser - au nom de la même logique - l'existence de ces « mastodontes américains » d'un autre âge, prouvée grâce à leurs fossiles, auxquels on venait de donner le nom de dinosaures. Ces derniers avaient fait, en effet, le succès des premiers musées à vocation scientifique aux Etats-Unis comme le Philadelphia Museum créé par Charles Wilson Peale en 1788, dont Barnum rachètera d'ailleurs les collections permanentes quelques décennies plus tard.

Il ne convient cependant pas de fétichiser le respect existant pour l'observation expérimentale dans un tel contexte. Comme on l'a vu avant, le savant naturaliste contacté par Barnum n'avait pas hésité à réfuter l'authenticité de la sirène qui lui avait été montrée : indépendamment de toute raison empirique mais pour la seule raison, apparemment suffisante à ses yeux, qu'il ne croyait pas à l'existence des sirènes. Mais cela n'empêchait pas d'autres auteurs scientifiques respectés - comme William Swainson - de postuler leur existence

- indépendamment, là encore, de toute vérification expérimentale - au nom, cette fois, de l'idée qu'ils se faisaient de la classification des espèces (Swainson 1835 : 96). Aussi peut-on comprendre la perplexité des contemporains de Barnum quand leur fut offert le spectacle déconcertant de cette sirène quelque peu desséchée.

Démocratie du jugement ou populisme expérimental

Si l'on tient à une conception étroite de l'histoire des sciences, il ne fait pas de doute que la pratique scientifique ait été marquée au XIX^e par la « rigueur » toujours plus grande exigée des observations expérimentales avec, en corollaire, une institutionnalisation des laboratoires et une lente professionnalisation du métier de savant (Morrell 1999). Mais, du fait même de la distance qui s'instaura, de ce fait, entre les scientifiques dans l'exercice de leur métier et le reste de la société, il pouvait y avoir ainsi un véritable hiatus entre les évolutions des pratiques scientifiques, l'image qui en était donnée par la presse populaire et la présentation qui en était faite à des fins plus pédagogiques. Dans

l'imagerie populaire, en effet, le savant « véritable » est souvent présenté comme un démiurge réinventant le monde dans son laboratoire (Secord 1989 : 345-347). Cependant, dès lors que les mêmes pratiques expérimentales sont présentées à des fins éducatives, tout se passe, au contraire, comme si leur seul usage légitime en dehors du monde savant était de faire entériner le savoir établi. Toute expérience aux résultats inattendus ne fait plus, dans un tel contexte, que prouver la maladresse de l'apprenti qui la met en œuvre ou l'ignorance de celui qui cherche à l'interpréter à sa façon.

Barnum offrait, en revanche, à son audience la possibilité inédite de jouer pleinement un rôle dont le public – même le plus éclairé – était de plus en plus exclu¹⁵. Il invitait chacun des membres de son audience à juger par lui-même de la nature exacte des phénomènes qui lui étaient présentés ; et non pas seulement à entériner le jugement d'autres personnes plus qualifiées que lui. On peut ainsi se demander – en prolongeant dans cette perspective les analyses de Neil Harris (1973) ou de James Cook (2001) qui se sont intéressés au lien entre Barnum et l'idéologie de son temps – dans quelle mesure ses spectacles ne remplissaient pas une fonction civique et démocratique en permettant à son audience de se réapproprier – sur un mode ludique – une capacité critique qu'elle ne pouvait plus exercer dans le domaine scientifique.

Est-il permis cependant d'en rester à une telle interprétation ? Et peut-on se satisfaire de célébrer le rôle, un peu à contre-emploi, de Barnum dans l'avènement d'une démocratie du jugement laissée à la responsabilité de chacun ? La réalité est plus complexe. Comment ne pas remarquer ainsi que, sous couvert de démocratiser l'idée d'observation expérimentale, Barnum ne faisait souvent, en réalité, surtout au début de sa carrière, que caricaturer une telle notion d'une manière qui frisait la malhonnêteté ? Après tout, il se souciait comme d'une guigne de savoir si Joice Heth – qui avait été à la source de ses

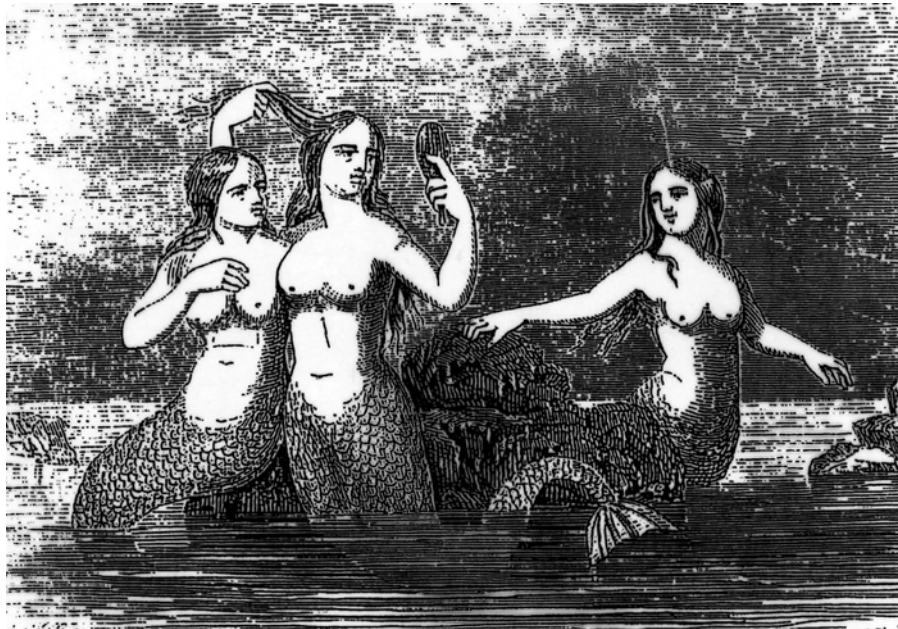


■ Illustration diffusée par Barnum, avant l'ouverture de l'exposition où figurait la sirène (extrait de *The Life of P. T. Barnum*, P. T. Barnum, Sampson Low, Londres, 1855).

15. La citation suivante de S. Shapin résume bien la situation : « On dit au public de s'attendre à de substantiels bénéfices utilitaires (on lui dit, bien sûr, qu'il avait déjà profité de tels bénéfices) ; mais on lui apprend dans le même temps que le seul rôle approprié que le public pouvait remplir était d'encourager et de supporter les programmes de travail et les conceptions définies par des scientifiques indépendants » (Shapin 1990 : 1000).

premiers succès de *showman* – était vraiment âgée de 161 ans et si elle avait effectivement été la nourrice de George Washington comme il le prétendait. Et comme on l'a vu précédemment, il ne se préoccupait pas plus de savoir si la sirène qu'il exhibait était authentique ou non. Ou, pour être plus précis, il ne s'intéressait à de telles questions que dans la mesure où la réponse allait dans un sens qui lui convenait. Barnum ne cherchait nullement à donner à son public un maximum de garanties sur la véracité de ce qu'il lui montrait. Il s'ef-

merveilleux à l'époque des Lumières n'était pas directement lié à l'émergence d'une « nouvelle science », comme le voudrait l'interprétation courante. De même, ces deux auteurs réfutent l'idée qu'on ait assisté alors à une réfutation empirique – et cas par cas – du merveilleux. Le discrédit des « merveilles » relève alors plutôt d'une forme de snobisme social, politique et intellectuel, ces dernières étant rejetées du côté du « vulgaire » et de plus en plus étroitement associées à des formes d'ignorance et de naïveté populaire (Daston & Park 1998 : 328-331).



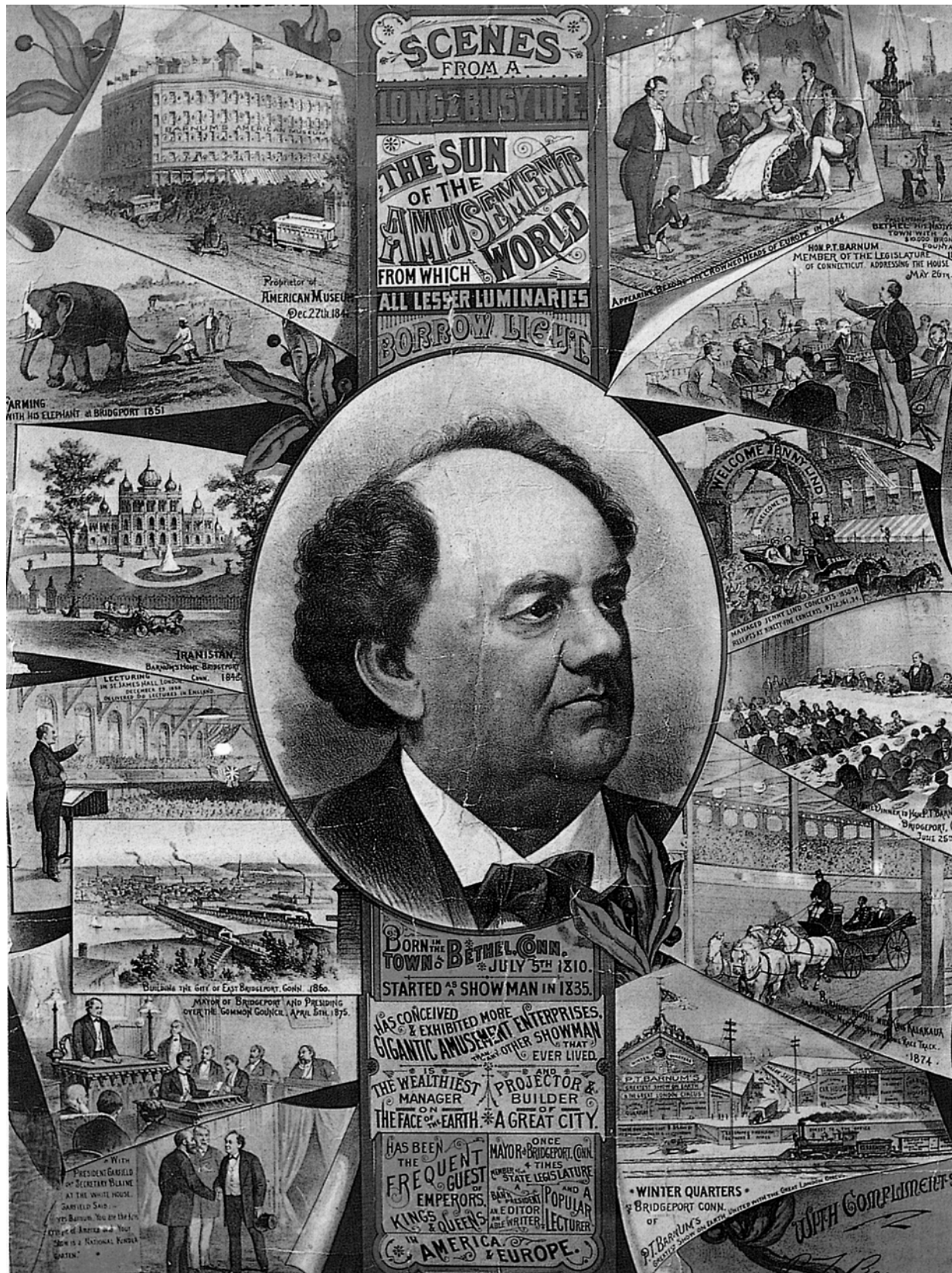
■ Une représentation plus fidèle de la « créature », diffusée par le *Sunday Herald* de New York lors de son exposition dans cette ville (extrait de *The Life of P. T. Barnum*, P. T. Barnum, Sampson Low, Londres, 1855).

forçait, au contraire, de lui présenter les attractions les plus susceptibles d'accroître ses doutes et sa perplexité ; et il était passé maître en la matière. Les spectateurs étaient libres de faire preuve de leur sagacité, mais ce ne serait certainement pas Barnum qui les y aiderait. Il fit, au contraire, tout son possible pour confondre leur jugement et pour les dérouter.

Une passion déclassificatrice

Dans leur ouvrage remarquable sur les « merveilles » et l'ordre naturel, du ^{XII}^e siècle au ^{XVIII}^e siècle, L. Daston et K. Park ont montré que le rejet du

Si je cite cette analyse, c'est parce qu'on assiste manifestement dans le cas de Barnum à l'émergence d'un processus exactement inverse. Il est vrai que son succès a pu être lié en partie au faible coût de ses spectacles. Mais cela ne veut pas dire qu'on puisse les associer trop étroitement, de ce fait, à une forme de culture « populaire » au sens social du terme. Une bonne partie de son succès a été liée au contraire à l'*aura* de « respectabilité » dont bénéficièrent ses attractions dans les milieux les plus variés par contraste avec d'autres spectacles – comme le théâtre – à la réputation nettement plus sulfureuse (Dennet 1997 : 5-6). Barnum parvint d'ailleurs



■ Affiche à la gloire de Barnum, exposant les diverses facettes de son activité (extrait de P. T. Barnum. *The Legend and the Man*, A. H. Saxon, Columbia University Press, 1989, DR).

toujours à obtenir le patronage de la plus haute société, aussi bien aux Etats-Unis qu'en Europe et dans le reste du monde.

Il ne faut donc pas s'y tromper. Les spectacles de Barnum n'étaient pas destinés à satisfaire des fascinations d'un autre âge, qui se seraient silencieusement perpétuées dans les profondeurs obscures de la culture populaire. Il parvint, à l'inverse, à donner une nouvelle respectabilité au fait de s'émerveiller devant des créatures rares ou des phénomènes étranges dans tous les milieux, y compris ceux où de tels sentiments étaient plutôt déconsidérés socialement. En inventant de nouveaux cadres et de nouvelles manières de les présenter, Barnum parvint ainsi au XIX^e siècle à réhabiliter jusqu'à un certain point la notion de merveille. Son action s'inscrivit ainsi plus généralement dans une logique diamétralement opposée à celle que Krzysztof Pomian a remarquablement décrite dans son analyse des formes de contrôle institutionnel de la curiosité au XVII^e siècle en Europe (Pomian 1987 : 80). L'idée que Barnum se faisait des musées allait plutôt à l'encontre de toute logique classificatoire comme de toute notion de sélectivité, contredisant ainsi les idéaux (sinon toujours la réalité) qui commençaient alors de régir les nouvelles formes de la muséographie aux Etats-Unis (Stewart 1994 ; Dennet 1997).

Il n'y en a peut-être pas de meilleur témoignage que le projet de musée que Barnum avait conçu après l'incendie qui ravagea l'American Museum et détruisit ses collections en 1868. Il voulait que son nouveau musée soit constitué de deux moitiés distinctes mais complémentaires. La première devait être gratuite et les collections présentées seraient censées le mettre sur un pied d'égalité avec les plus grands musées européens, comme le Louvre ou la National Gallery¹⁶. Mais c'était, en vérité, à la seconde partie du musée que Barnum tenait le plus. Bien que cette dernière eût dû être payante, il misait – comme il l'explique – sur le fait que 90 % des visiteurs de la moitié gratuite

du musée voudraient néanmoins la visiter. Il est vrai qu'il n'entendait pas lésiner sur les moyens à employer pour attirer les foules : « Maintenant, à côté de ce "Musée national et gratuit de Barnum" (ou un autre nom de ce genre), je propose d'édifier le "Musée américain de Barnum" avec ses géants, ses nains, ses grosses femmes et ses femmes à barbe, ses concours de bébés et ses expositions de chiens, ses figures de cire, sa salle de conférences qui pourra aussi servir de théâtre équestre ou de théâtre de variétés, son hall polytechnique avec des modèles variés de machines en train de fonctionner, son aquarium, son jardin zoologique, ses bêtes sauvages sur le toit du musée, ses curiosités de toutes sortes en histoire naturelle, ses galeries de peinture, etc. » (lettre à Bayard Taylord, 16 juillet 1865, Barnum 1983 : 142).

Malheureusement pour Barnum, son projet de musée ne vit pas le jour. Mais cela ne veut pas dire que cette passion déclassificatrice – dont il fut le champion à son époque – ait été unique ou qu'elle soit restée sans lendemain : d'abord parce que l'idée de combiner des attractions plus populaires avec d'autres plus austères correspondait déjà à une tendance présente dans plusieurs musées aux États-Unis¹⁷ ; ensuite, parce qu'à la suite de son formidable succès, il y eut, dans la seconde moitié du XIX^e siècle, une véritable floraison de musées plus ou moins identiques au sien comme les « musées à un sou » ou *Dime Museum* (Dennet 1997). Et enfin, parce que – sans prétendre établir ici de lien direct entre les uns et les autres – il y avait souvent une moins grande distance qu'on ne pourrait l'imaginer entre la conception de Barnum et celle de savants comme Boas, par exemple quand ce dernier envisageait de présenter, dans le musée ethnographique de ses rêves, la vie d'une tribu dans sa totalité (Schaffer 1994).

La véritable découverte de Phineas Barnum

On ne saurait sous-estimer l'influence de Barnum. En dépit des revers de fortune qu'il connut inévitablement au

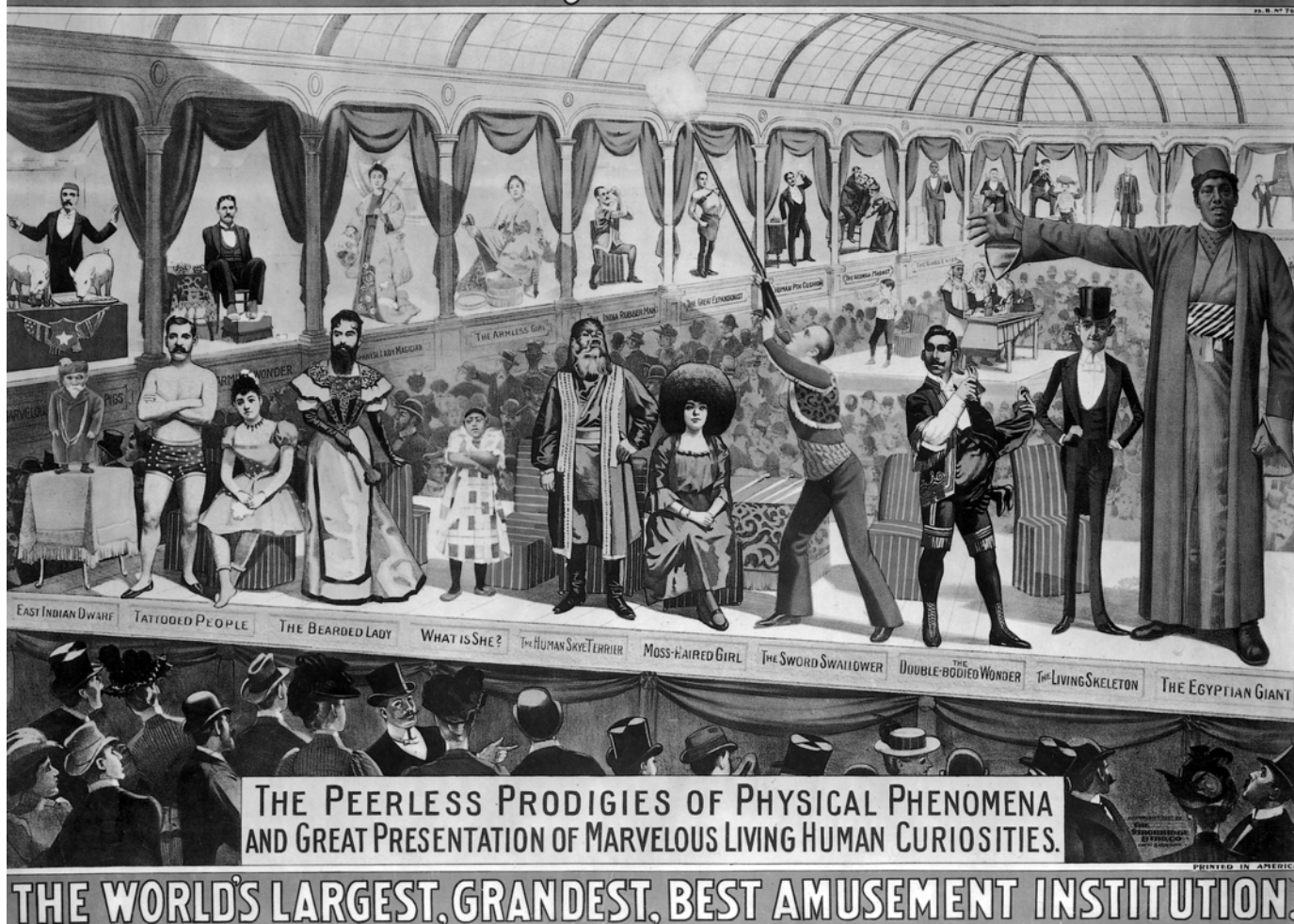
16. Comme le coût d'acquisition des collections nécessaires à un tel projet aurait été manifestement exorbitant, Barnum avait trouvé, comme à son habitude, une solution « géniale » à ce problème qu'il explique en ces termes à un ami influent : « Je nourris une grande idée qui, si elle est menée à bien, vaut dix fois tout le reste : obtenir des dons pour mon nouveau musée de tous les musées nationaux européens [...] peu importe la valeur intrinsèque de ces contributions, le nom des donateurs les rendra très attirantes » (lettre à Bayard Taylord, 22 juillet 1865, Barnum 1983 : 136).

17. Telle était, par exemple, l'évolution qui avait pris place dans les musées fondés par R. W. Peale à Philadelphie puis à New York quand ils furent pris en charge par son fils Rubens vers 1820 (Dennet 1997 : 12-14).

18. Ce fut d'ailleurs son entreprise la plus hasardeuse et qui faillit le ruiner au début, même si cela se révéla un succès financier par la suite.

19. C'est de là que vient l'expression *white elephant* en anglais.

The Barnum & Bailey Greatest Show on Earth



cours d'une carrière mouvementée, il fut le plus grand entrepreneur de spectacles de son temps et il peut être considéré comme le véritable ancêtre de l'industrie du divertissement de masse aux États-Unis. De ce point de vue, son influence ne peut se comparer qu'à celle d'un Walt Disney ou de cinéastes comme Lucas ou Spielberg aujourd'hui. A l'instar de ces derniers, son influence s'étendit bien au-delà de son propre pays. Le personnage de Tom Pouce, par exemple, une de ses attractions principales, devint une véritable coqueluche en Angleterre comme en France et marqua durablement l'industrie du spectacle dans ces deux pays.

Comme la plupart des entrepreneurs à succès, Barnum n'hésita pas à faire des affaires dans les domaines les plus divers. Dans la meilleure tradition américaine de l'époque, il fonda même une ville autour de la résidence

somptueuse et orientalisante qu'il s'était fait construire à Bridgeport East et qui portait le beau nom d'*Iranistan*¹⁸. Mais son véritable succès commercial fut avant tout lié à la formidable réussite des campagnes de presse et des mises en scène qu'il orchestrait avec une ingéniosité diabolique pour présenter les créatures les plus extravagantes et les spectacles les plus inconcevables à un public ravi et insatiable. On a déjà fait mention ici de la curiosité qu'il parvint à susciter pour une sirène desséchée qui n'avait rien de particulièrement attrayant ou pour une vieille dame noire censée avoir 161 ans. On aurait aussi pu faire référence à un éléphant blanc du Siam, blanchi à la chaux parce qu'il n'était pas aussi blanc que souhaité¹⁹, ou encore à Jenny Lind, une authentique cantatrice irlandaise. À côté des merveilles présentées par Barnum, tout inventaire à la Prévert risque de paraître un peu terne.

■ Certaines de ses attractions étaient parfaitement authentiques, d'autres ne l'étaient pas ou ne l'étaient qu'à moitié. Affiche publicitaire, 1895 (coll. Library of Congress, USA, cliché Bridgeman Art Library).

Si quelques-unes de ses attractions étaient parfaitement authentiques, la majorité d'entre elles ne l'était pas ou ne l'était qu'à moitié. La plupart du temps, le public auquel il les montrait était profondément sceptique et ne s'en cachait pas. Mais la véritable question est de savoir comment, malgré plusieurs revers, il s'y prit pour toujours rebondir sur ses pieds et faire en sorte que la majorité de ses spectacles et attractions parvint à obtenir un succès sans équivalent à l'époque aux États-Unis et dans le monde entier. La meilleure réponse à cette question a été fournie par Barnum lui-même avant d'être plus ou moins reprise par l'ensemble de ses commentateurs. Car, en dépit des multiples galéjades et vantardises qui émaillent ses écrits autobiographiques, il a su y donner des explications d'une grande lucidité sur les raisons fondamentales du succès de ses spectacles. Sa véritable révélation avait été de réaliser, en effet, que les doutes fréquemment admis sur l'authenticité de ses attractions, comme sur ses façons un peu particulières de les présenter, ne nuisaient pas nécessairement à leur attrait sur le public²⁰. A condition d'être intelligemment canalisée, la perplexité même du public pouvait, bien au contraire, constituer le plus puissant des aiguillons pour attirer les foules²¹. Ainsi la dimension la plus intéressante de l'activité de *showman* de Barnum ne résidait probablement pas dans le choix des attractions qu'il montrait au public. Après tout, dans de nombreux cas – et la sirène ne faisait pas exception à la règle –, ces dernières n'étaient pas spécialement originales. Elles étaient souvent passées entre les mains d'autres entrepreneurs de spectacles ou de propriétaires de musées, qui n'avaient pas trop bien su comment les valoriser. Mais l'originalité et le talent de Barnum avaient été de comprendre toute l'importance qu'il y avait à préserver dans l'esprit de ses spectateurs un équilibre instable entre crédulité et incrédulité. En effet, si Barnum ne voulait pas que ses attractions soient considérées comme des faux manifestes – le public s'en serait vite désintéressé –

il ne souhaitait pas non plus que son audience prenne pour argent comptant tout ce qu'il lui montrait. Et il apparaissait clairement à travers ses écrits qu'il ne reculait devant aucun procédé pour s'assurer que le doute persiste effectivement. Sa seule règle était de parvenir à ce que chaque spectateur soit mis dans une position telle qu'il lui revienne exclusivement de décider de l'authenticité de ce qui lui était montré²². En ce sens, il serait possible de dire qu'il faisait œuvre salutaire en permettant à son public d'aiguiser son esprit critique.

Pour parvenir à un tel objectif, il fallait disqualifier tous ceux qui pouvaient prétendre à une forme de légitimité supérieure à celle du public ordinaire et qui auraient pu prétendre lui imposer leur point de vue. L'expérience montre, en effet, que lorsque des savants avaient eu la possibilité d'examiner la sirène à loisir, ils n'avaient pas été longs à découvrir la vérité²³. Aussi Barnum n'avait-il jamais hésité à contester publiquement la légitimité du point de vue des savants officiels, en jouant des contradictions qui pouvaient exister entre eux. C'est ce dont témoigne cette affiche rédigée par ses soins :

Engaged for a short time the animal (regarding which there has been so much dispute in the scientific world) called the FEEJEE MERMAID!

Positively asserted by its owner to have been taken alive in the Feejee Islands, and implicitly believed by many scientific persons, while it is pronounced by others scientific persons to be an artificial production, and its natural existence claimed to be an utter impossibility. The manager can only say that it has such appearance of reality as any fish lying (in) the stalls of our fish markets – but who is to decide when doctors disagree. At all events whether this production is the work of nature or art it is decidedly the most stupendous curiosity ever submitted to the public for inspection. If it is artificial, the senses (of sight and touch) are useless for art has rendered them totally ineffectual – if it is natural, then all concur in declaring it²⁴.

20. « Si j'ai exposé un douteux cadavre de sirène dans mon musée, il ne faut pas oublier que j'ai aussi exposé des girafes, un rhinocéros, des ours grizzlis, des orang-outans, d'immenses serpents, etc., dont on ne peut douter puisqu'ils étaient vivants. Et j'espérerais qu'une petite "ânerie" occasionnelle diffusée par des transparents, des drapeaux, des caricatures et des publicités un peu exagérées puisse trouver sa place dans un vaste éventail de réalités merveilleuses instructives et amusantes. En effet, je ne doute pas que la sorte d'ânerie à laquelle je me réfère ici soit autorisée et que le public apprécie qu'elle soit mêlée aux objets authentiques que je lui offre » (Barnum 1855 : 181).

21. C'est le mérite de Neil Harris (1973), suivi dans son analyse par James Cook (2001), d'avoir justement insisté sur ce point.

22. C'est ainsi que plusieurs attractions de Barnum étaient simplement intitulées : *What is it?* (Qu'est-ce que c'est?) ou *Non-descript* (Non décrit) (Barnum 1855 : 286).

23. « Maintenant, mon cher, n'importe quel diable de scientifique jurerait que son existence est impossible et cela ne susciterait-il pas des doutes trop grands dans les têtes des *cannaille* [sic] pour nous permettre d'en faire usage? » (lettre à Moses Kimball, 27 mars 1843, Barnum 1983 : 20).

24. « Enfin disponible pour une courte période de temps, voici l'animal qui a suscité tant de controverses dans le monde scientifique et que l'on appelle la sirène de Fidji. Son possesseur a déclaré sans ambiguïté l'avoir trouvée vivante dans les îles

Fidji. Le fait est implicitement admis par de nombreux scientifiques alors que d'autres pensent que ce n'est qu'un artefact et qu'un tel animal représente une impossibilité naturelle. Le manager peut seulement affirmer que cette créature a l'air aussi réelle que n'importe quel poisson que l'on pourrait trouver à l'étal d'un poissonnier. De quelle autorité pourrait-il se réclamer cependant alors même que les "professeurs" sont en désaccord? Mais qu'il s'agisse d'une réalité naturelle ou d'un artefact, il n'y a pas de doute, en tout cas, que c'est la plus étonnante des curiosités qui ait jamais été donnée à voir au public. Et si l'on en croit le témoignage de ses sens (la vue comme le toucher), il est impossible d'y voir un artefact. Tout laisse alors penser que c'est bien une créature naturelle» (reproduit dans Saxon 1989 : 1222).

25. C'est d'ailleurs en ce sens que Barnum pouvait se donner fièrement lui-même le titre de *Prince of Humbugs* et consacrer un ouvrage entier à faire « l'historique » d'une telle tradition (Barnum 1868). On peut hésiter pour le traduire, selon les cas, entre les termes de « boniment », de « facétie », mais aussi, parfois de « supercherie ».

26. La distinction entre ces deux fonctions n'est d'ailleurs pas négligeable. Car il existe souvent de réels décalages entre le caractère parfois assez peu conclusif des expériences scientifiques en tant que telles et la manière dont on pouvait les utiliser pour valider une théorie ou une hypothèse donnée (Collins & Pynch 1993).

Une telle stratégie présentait l'avantage de permettre à Barnum de minimiser sa propre responsabilité vis-à-vis de ses éventuels détracteurs (puisqu'il essayait toujours de ne pas se prononcer trop ouvertement sur l'authenticité de ses propres attractions), mais surtout, en confiant à son public la responsabilité de juger de la véracité de ce qu'il lui montrait, il flattait sa sagacité. Les spectateurs n'étaient pas moins satisfaits, en effet, de découvrir, dans certains cas, la fausseté de ce qui leur était montré – et d'ironiser alors sur la naïveté des uns ou des autres – qu'ils ne l'étaient, dans d'autres circonstances, de s'émerveiller à leur tour, en toute innocence, devant les merveilles improbables qui leur étaient présentées.

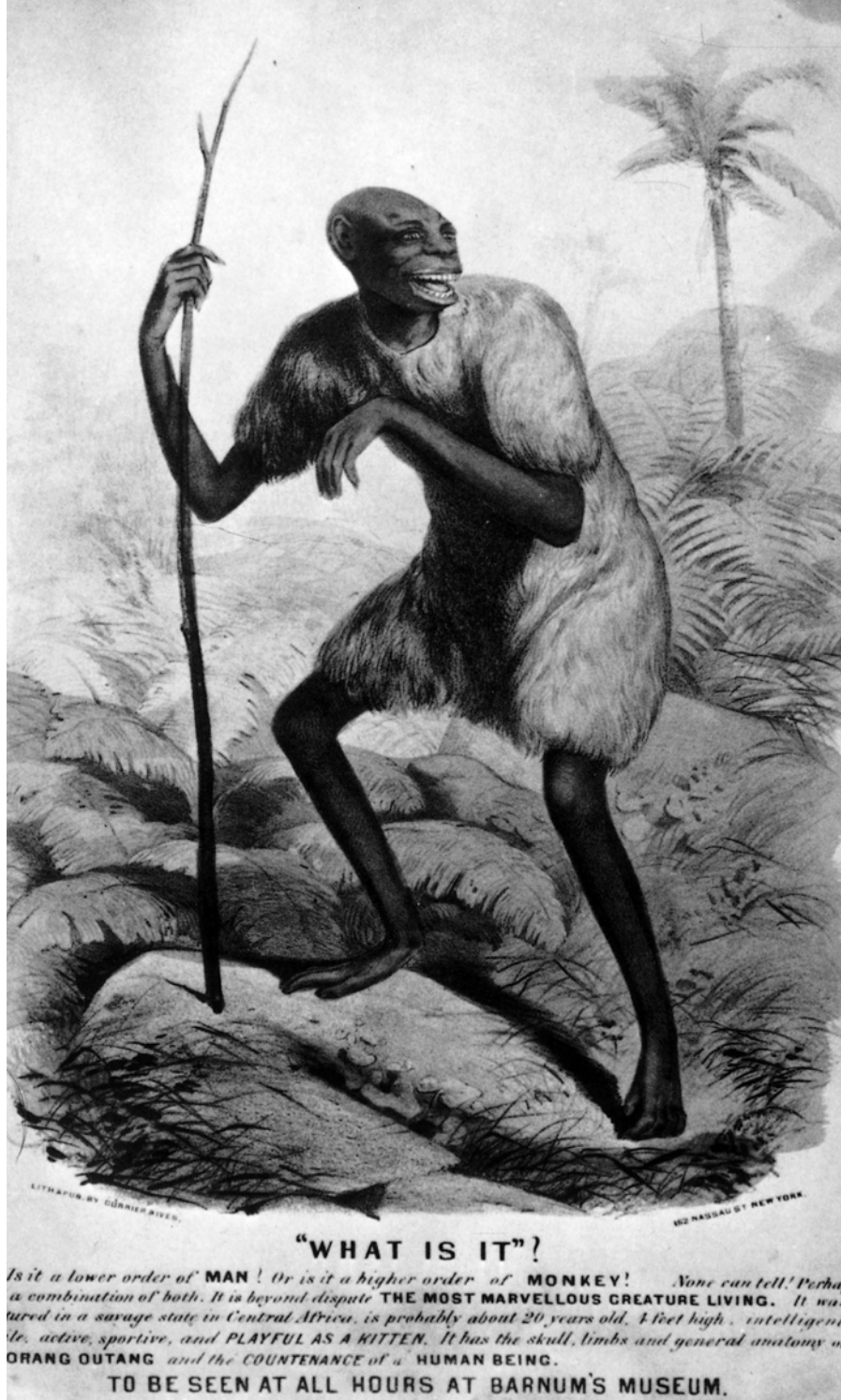
Un second constat, directement lié au précédent, allait parachever la fortune de Barnum. Celui-ci savait, par expérience, que les tromperies de toute sorte dont il se rendait coupable pouvaient lui coûter cher si son public estimait avoir été trompé à son insu. En revanche, dès lors que Barnum reconnaissait presque ouvertement le manque de scrupules qui était le sien en cherchant à berner son audience, non seulement les spectateurs ne semblaient pas lui en vouloir véritablement, mais ils achetaient même à des centaines de milliers d'exemplaires les ouvrages où il faisait confession des tours qu'il se plaisait à leur jouer²⁵. En cela d'ailleurs Barnum ne faisait que redécouvrir, dans un contexte un peu différent, le procédé même qui avait permis à des prestidigitateurs comme Houdin en France ou Houdini aux Etats-Unis de connaître également un considérable succès (Robert-Houdin 1858).

Une culture de l'équivoque

Je voudrais suggérer ainsi qu'on a assisté durant le XIX^e siècle à deux et non à un seul processus de mise en forme de l'observation empirique. Le paradoxe est que chacun visait, en apparence, un but pratiquement opposé. Le premier de ces processus est bien connu : il renvoie à la manière dont

l'observation empirique a été toujours plus étroitement associée avec l'activité scientifique, autant pour faire progresser le savoir que pour en accréditer la légitimité²⁶. Les historiens et les sociologues des sciences ont ainsi souligné l'importance des différentes procédures (instrumentales, rhétoriques, pédagogiques, etc.) qui ont permis la diffusion et l'assimilation progressive d'une culture scientifique commune, basée sur l'homogénéisation relative des procédures expérimentales. Tant que l'on s'en tient à une telle perspective, l'histoire de la formalisation des pratiques d'observation peut sembler guidée par un souci généralisé de constituer un corpus de procédures communes, fondé sur le désir d'obtenir un consensus sur la nature des faits observés.

L'autre processus de mise en forme de l'observation au XIX^e siècle, fait jouer à cette dernière un rôle bien différent. On fait alors appel à l'observation individuelle pour entretenir le doute, déstabiliser la perception, susciter les polémiques et faire diverger les opinions. Loin d'être au service d'une connaissance plus objective du monde, l'observation empirique est mise, dans ce deuxième cas, au service de son réenchantement. Et si j'ai choisi d'insister plus spécifiquement ici sur le rôle joué par Barnum, c'est non seulement parce que son musée et ses spectacles sont emblématiques d'une telle perspective, mais aussi parce qu'ils jouent un rôle de premier plan quand se met en place, au XIX^e siècle, ce qu'on pourrait définir plus généralement comme une culture des effets spéciaux. C'est ainsi que l'on trouvait dans son musée la batterie complète des dispositifs disponibles à son époque pour déjouer les distinctions existantes entre le naturel et l'artificiel, comme entre le réel et son illusion. Le public pouvait y voir aussi bien, par exemple, des représentations faites à partir de modèles en cire, des automates ou des tableaux vivants que des spectacles de prestidigitation ou basés sur des procédés optiques, plus ingénieux les uns que les autres, qui précédèrent le cinéma (Dennet 1997 : 119-120).



■ **Chez Barnum, l'art de cultiver l'ambiguïté ne connaissait aucune limite, et surtout pas celles du bon goût** (extrait de P. T. Barnum, *The Legend and the Man*, A. H. Saxon, Columbia University Press, 1989, DR).

Retour au miracle

Une chose qui m'avait véritablement étonné dans la controverse publique à laquelle donna lieu le miracle que j'avais étudié en Inde était de voir à quel point les arguments échangés de part et d'autre se conformaient à des modes d'argumentation qui semblaient directement issus du XIX^e siècle européen. Les scientifiques et leurs partisans avaient recours à des explications, souvent

farfelues, elles aussi, mais empreintes, néanmoins, du plus strict positivisme pour expliquer les raisons pour lesquelles il semblait possible de faire boire du lait à des statues de divinités²⁷. Ils dénonçaient aussi l'ignorance de leurs concitoyens et en appelaient à une véritable éducation scientifique des masses. Ils proposaient d'ailleurs, dans cette perspective, de faire la démonstration du caractère illusoire de ce miracle

en exigeant de le répliquer dans des conditions « contrôlées » en laboratoire. Prêtant main-forte aux scientifiques et à leurs partisans, on trouvait aussi des militants rationalistes – toujours particulièrement bruyants dans ce genre de circonstances – qui se désolaient de la crédulité de leurs concitoyens et qui dénonçaient sans relâche l'emprise de toutes sortes d'obscurantismes religieux qui aveuglaient leur sens critique. Et si on s'intéressait maintenant à ceux qui défendaient la véracité du miracle, on voyait comment les plus virulents d'entre eux accusaient en retour les sceptiques pour leur athéisme, leur arrogance intellectuelle et leur élitisme dans des termes tout aussi convenus. Mais, comme je l'ai indiqué en introduction, la sorte de dogmatisme exacerbé et d'opposition frontale qu'on pouvait constater entre les tenants de ces deux conceptions du monde était assez peu représentative de l'état d'esprit qui régnait, en réalité, chez la majorité de ceux qui croyaient au miracle. On trouvait plutôt chez ceux-ci un ensemble d'attitudes qui n'étaient pas sans rapport avec celles que Barnum avait su si bien exploiter chez ses contemporains plus d'un siècle auparavant sur un autre continent et dans un tout autre contexte.

Les témoins du miracle n'exigeaient pas, en effet, qu'on les croie sur parole. Ils demandaient seulement à ceux auxquels ils s'adressaient de ne pas se laisser arrêter par de simples préjugés et de ne pas s'en laisser conter par tous ceux qui cherchaient à leur imposer « leur » vérité, dans un sens ou un autre. Ils voulaient ainsi que chacun fasse l'expérience du miracle par soi-même, dans la plus totale intimité, en offrant à la divinité une cuillerée de lait ; et qu'il rende compte honnêtement de ce qu'il voyait. On constata alors, non seulement qu'un nombre considérable de dévots et de simples curieux (journalistes et « rationalistes » inclus) acceptèrent de jouer le jeu mais aussi qu'un nombre non négligeable d'entre eux furent convaincus par l'expérience. Quant à ceux qui ne l'étaient pas, ils ne contribuèrent pas

moins, par leurs polémiques, à enfler l'importance de l'événement.

Barnum fut peut-être ainsi, au XIX^e siècle, celui qui comprit le mieux les possibilités que pouvait receler le recours au jugement empirique de chacun pour réhabiliter la notion de « merveille » en contribuant de la sorte à « réenchanter » le monde. Mais il ne fut certainement pas le seul à comprendre le profit que l'on pouvait tirer d'une telle entreprise. Ce n'est pas un hasard s'il est encore considéré aujourd'hui non seulement comme un des pères fondateurs de l'industrie du divertissement et du spectacle de masse aux États-Unis, mais aussi comme l'un des principaux pionniers de la publicité moderne et de l'industrie des relations publiques. D'ailleurs, si on croit des informations récemment diffusées sur Internet – avec photos à l'appui – on aurait trouvé récemment, sur les plages du Bengale, le cadavre desséché d'une sirène échouée immédiatement après le tsunami²⁸...

Références bibliographiques

- Barnum P. T.**, 1855. *The Life of P. T. Barnum, Written by himself*, Londres, Sampson Low, Son & co.
1868. *The Humbugs of the World*, Londres, J. C. Camden.
- Bensaude-Vincent B. & A. Rasmussen (dir.)**, 1997. *La Science populaire dans la presse et l'édition, XIX^e et XX^e siècle*, Paris, CNRS, coll. « CNRS histoire, Histoire contemporaine ».
- Bondeson J.**, 1999. *The Feejee Mermaid and Other Essays in Natural and Unnatural History*, Ithaca, Cornell University Press.
- Claverie E.**, 2003. *Les Guerres de la Vierge. Une anthropologie des apparitions*, Paris, Gallimard, coll. « NRF essais ».
- Collins H. & T. Pynch**, 1993. *The Golem, What you should know about science*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Cook J. W.**, 2001. *The Arts of Deception*, Cambridge, Harvard University Press.
- Dance S. P.**, 1976. *Animal Fakes and Frauds, Maiden Head*, Londres, Sampson Low.
- Daston L. & K. Park**, 1998. *Wonders and the Order of Nature, 1150-1750*, New York, Zone Books.
- Dennet A. S.**, 1997. *Weird and Wonderful, The Dime Museum in America*, New York, University Press.
- Elsner J. & P. Cardinal**, 1994. *The Cultures of Collecting*, Londres, Reaktion books.
- Gell A.**, 1998. *Art and Agency, an anthropological theory*, Oxford, Clarendon.

27. De telles démonstrations étaient d'ailleurs étrangement peu convaincantes d'un point de vue strictement scientifique, si on en croyait la manière dont elles étaient présentées dans la plupart des médias (Vidal 1997).

28. Voir <http://www.snopes.com/photos/tsunami/mermaid.asp>: (14.07.2005).

- Gentleman's Magazine*, Londres, 1822-1823.
- Gooding D., Pinch T. & S. Schaffer**, 1989. *The Uses of Experiment, Studies in the natural sciences*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Harris N.**, 1973. *Humbug: the Art of P. T. Barnum*, Chicago, Chicago University Press.
- Levy D. (dir.)**, 2001. *Scientific American, The big idea. 150 years of the best and worst ideas of modern science*, New York, Ibooks.
- Morrell J. B.**, 1999. « Professionalisation », in Oldy R. C. et al., *Companion to the History of Modern Science*, Londres, Routledge, pp. 980-989.
- Padian K.**, 2004. *De Darwin aux dinosaures, Essai sur l'idée d'évolution*, Paris, Odile Jacob, « Collection du Collège de France ».
- Piccolo A.**, 2005. « Women of the deep, a light history of the Mermaid », *Sea History* 68, Winter 1993-1994 (reproduit dans <http://www.ius.edu/journalism> (14.07.2005)).
- Pomian K.**, 1987, *Collectionneurs, amateurs et curieux, Paris, Venise, XVI^e-XVIII^e siècle*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des histoires ».
- Ritvo H.**, 1997. *The Platypus and the Mermaid, and Other Figments of the Classifying Imagination*, Harvard, Harvard University Press.
- Robert-Houdin J.-E.**, 1858. *Confidences d'un prestidigitateur, une vie d'artiste*, Blois, Lecesne.
- Saxon A. H. (dir.)**, 1983. *Selected Letters of P. T. Barnum*, New York, Columbia Press.
1989. *P. T. Barnum, the legend and the man*, New York, Columbia University Press.
- Schaffer S.**, 1994. *From Physics to Anthropology and back again*, Cambridge, Prickly Pears Press.
- Secord James A.**, 1989. « Extraordinary experiment. Electricity and the creation of life in Victorian England », in Gooding D., Pinch T. & S. Schaffer, *The Uses of Experiment, Studies in the natural sciences*, Cambridge, Cambridge University Press, pp. 337-383.
- Shapin S.**, 1990. « Science and the public », in Oldy R. C. et al., *Companion to the History of Modern Science*, Londres, Routledge, pp. 990-1007.
- Shapin S. & S. Schaffer**, 1993. *Léviathan et la pompe à air: Hobbes et Boyle entre science et politique*, Paris, La Découverte, coll. « Textes à l'appui ».
- Siebold Ph. Von**, 1842. *Manners and Customs of the Japanese in the XIX century*, New York, Harper and brothers.
- Stafford B. M. & F. Terpak**, 2001. *Devices of Wonder, From the world in a box to images on a screen*, Los Angeles, Getty Publications.
- Swainson W.**, 1835. *On the Natural History and classification of quadrupeds*, Londres, Longman.
- Stewart S.**, 1994. « Death and life in this order, in the works of Charles Wilson Peale », in Elsner J. & P. Cardinal, *The Cultures of Collecting*, Londres, Reaktion books.
- Tucher A.**, 1994. *Froth & Scum, Truth, Beauty, Goodness and the Ax Murder in America's First Mass Medium*, Chapel Hill, University of North Carolina Press.
- Vidal D.**, 1997. « Empirisme et croyance dans l'hindouisme contemporain : quand les dieux boivent du lait », *Annales HSS*, juillet-août, n° 4, pp. 881-915.



Effets spéciaux et Artifices

EFFETS SPÉCIAUX ET ARTIFICES

Directrice de la publication
Isabelle Balsamo

Conseil de rédaction
Christian Bromberger
Nélia Dias
Monique Jeudy-Ballini
Nicolas Journet
Gérard Lenclud
Véronique Nahoum-Grappe
Claudine Vassas

Rédactrice en chef
Christine Langlois

Secrétariat de rédaction
Cécile Niessleron

Revue électronique, webmestre
Marie Malinosky

Relations presse et iconographie
Dorine Bertrand
Tél. : 33 (0)1 40 15 86 63

Relecture
Marianne Fernel

Rédaction
Sous-direction Archéologie,
Ethnologie, Inventaire
et Système d'information
182, rue Saint-Honoré
75033 Paris Cedex 01
Tél. : 33 (0)1 40 15 85 27
Fax : 33 (0)1 40 15 77 00
christine.langlois@culture.fr
<http://terrain.revues.org>

*La rédaction rappelle
que les opinions
exprimées dans les
articles n'engagent
que la responsabilité
de leurs auteurs.*

ISSN : 0760 5668
ISBN : 2-7351-1109-1

Conception graphique
Christian Voinet

Imprimerie Chirat
42540 Saint-Just-la-Pendue
Dépôt légal mars 2006 n° 8756

5 Artifices et effets spéciaux

Les troubles de la représentation

■ Emmanuel Grimaud, Sophie Houdart, Denis Vidal

15 Une science de l'éclat

Les bulles de savon et l'art de faire de la physique à l'époque victorienne

■ Simon Schaffer

33 Faire marcher les hommes et les images

Les artifices du corps en mouvement

■ Andreas Mayer

49 Créer du sensationnel

Spirales des effets et réalisme au sein du théâtre équestre vers 1800

■ Caroline Hodak

67 Les sirènes de l'expérience

Populisme expérimental ou démocratie du jugement

■ Denis Vidal

85 Têtes multiples et jeux d'optique

Ou l'art de truquer les dieux hindous

■ Emmanuel Grimaud

107 Des multiples manières d'être réel

Les représentations en perspective dans le projet d'architecture

■ Sophie Houdart

REPÈRES

123 Le bonheur est dans les airs

L'aérostation : 1880-1914

■ Luc Robène, Dominique Bodin, Stéphane Héas

137 Le « cas » Dayan

Du corps en souffrance à l'expérience esthétique

■ Margitta Zimmermann

151 Désir d'enfant chez les gays et les lesbiennes

■ Martine Gross

165 RÉSUMÉS – ABSTRACTS

169 INFOS

Couverture
Le Jardin des délices (détail).
Hieronymus Bosch, 1500
(musée du Prado, Madrid.
cliché Bridgeman Art Library).