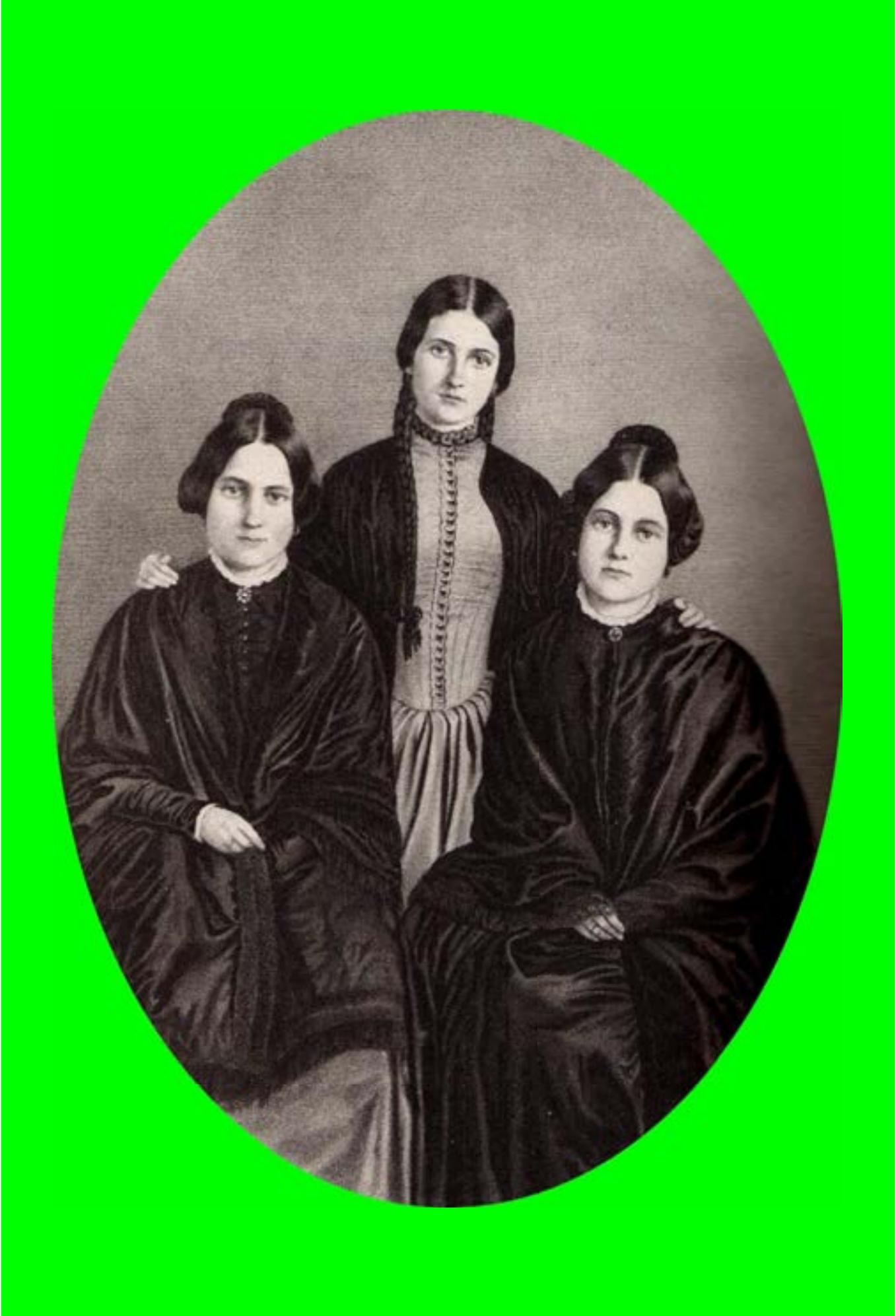


JULIEN BAHAMONTE /

A TABLE ET AU-DELA'



L'IRRATIONNEL MODERNE: LA MATERIALIZATION

DES ESPRITS A LA MAISON / 2016

À TABLE ET AU-DELÀ

L'IRRATIONNEL MODERNE: LA MATÉRIALISATION DES ESPRITS À LA MAISON

Comment, au tournant du siècle dernier,
les adeptes spirites ont tenté d'apprivoiser la technique?

-
Master Espaces
& Communication

HEAD_Genève

MASTER THESIS

-
Julien BAIAMONTE
Tutrice: Alexandra MIDAL

-
**DU TÉLÉGRAPHE CÉLESTE
À LA PREMIÈRE TABLE
MÉDIUMNIQUE,**

Quand une table banale
devient médium.

-
**LA RELATION ENTRE
LA TABLE ET LE MÉDIUM,**

Quand la table parle :
l'alphabet sur table et la matérialisation
des esprits.

-
**AU-DELÀ
DE LA TABLE.**



		-	
010	011	INTRODUCTION AU SPIRITISME MODERNE: MR. SPLITFOOT, CONVERSATION AVEC LES SOEURS FOX	-
012	013	LE "TÉLÉGRAPHE CÉLESTE": UN SYSTÈME DE COMMUNICATION IMMATÉRIEL POUR CONVERSER ENTRE LES MORTS ET LES VIVANTS	-
014	017	LA SPIRIT ROOM: ACCUEILLIR LES ESPRITS / DESIGN À LA MAISON	-
018	021	LA NAISSANCE DE L'OBJET MÉDIUM: LA MODE DES TABLES TOURNANTES MATÉRIALISE LA COMMUNICATION AVEC L'INVISIBLE	-
024	025	LA TABLE PARLANTE OU "JAMAIS L'ACAJOU N'A EU AUTANT D'ESPRIT"	-
026	031	LA PLANCHE DE OUI-JA ET L'ÉCRITURE AUTOMATIQUE: UNE AUTRE RELATION ENTRE LA TABLE ET LE MÉDIUM	-
034	037	LA SPATIALISATION DU SURNATUREL OU QUAND LA MAISON SE TRANSFORME EN SALLE DE SPECTACLE	-
038	045	DU DIVERTISSEMENT DOMESTIQUE AU THÉÂTRE: UNE NOUVELLE MISE EN SCÈNE DE LA SÉANCE SPIRITE	-
046	049	LA PRIMITIVITÉ DES CANAUX MÉDIUMNIQUES EST REMIS EN CAUSE: DE LA MÉCANISATION DES PROCÉDÉS SPIRITES À L'ANTIMÉDIATION	-

L'émergence des progrès techniques de la fin du XIX^{ème} siècle comme le télégraphe et les premières lignes télégraphiques reliant Baltimore à Washington ont un impact considérable sur les modes de pensées de ses contemporains. En parallèle, les fantômes propres à cette révolution qui opèrent sur les moyens de transports et surtout sur les dispositifs de communication se démultiplient. Le besoin de communiquer s'impose au quotidien et on se demande si une immédiateté entre deux personnes est permise grâce au téléphone, qu'en sera-t-il dans un possible échange avec ses chers disparus, et donc avec leurs esprits? Si certains ont toujours pensé qu'il était possible de parler avec les défunts, les nouvelles technologies de la communication qui viennent d'éclorre ne pourraient-elles pas à leur tour favoriser un échange rapide et sans heurts avec les morts; établir un contact vers l'au-delà fascine.

¹ Sébastien Pluot, *Fantômes télépatiques et surconnexions technologiques, entre critique et célébration des stratégies d'emprises*, Paris, 2016, p. 84



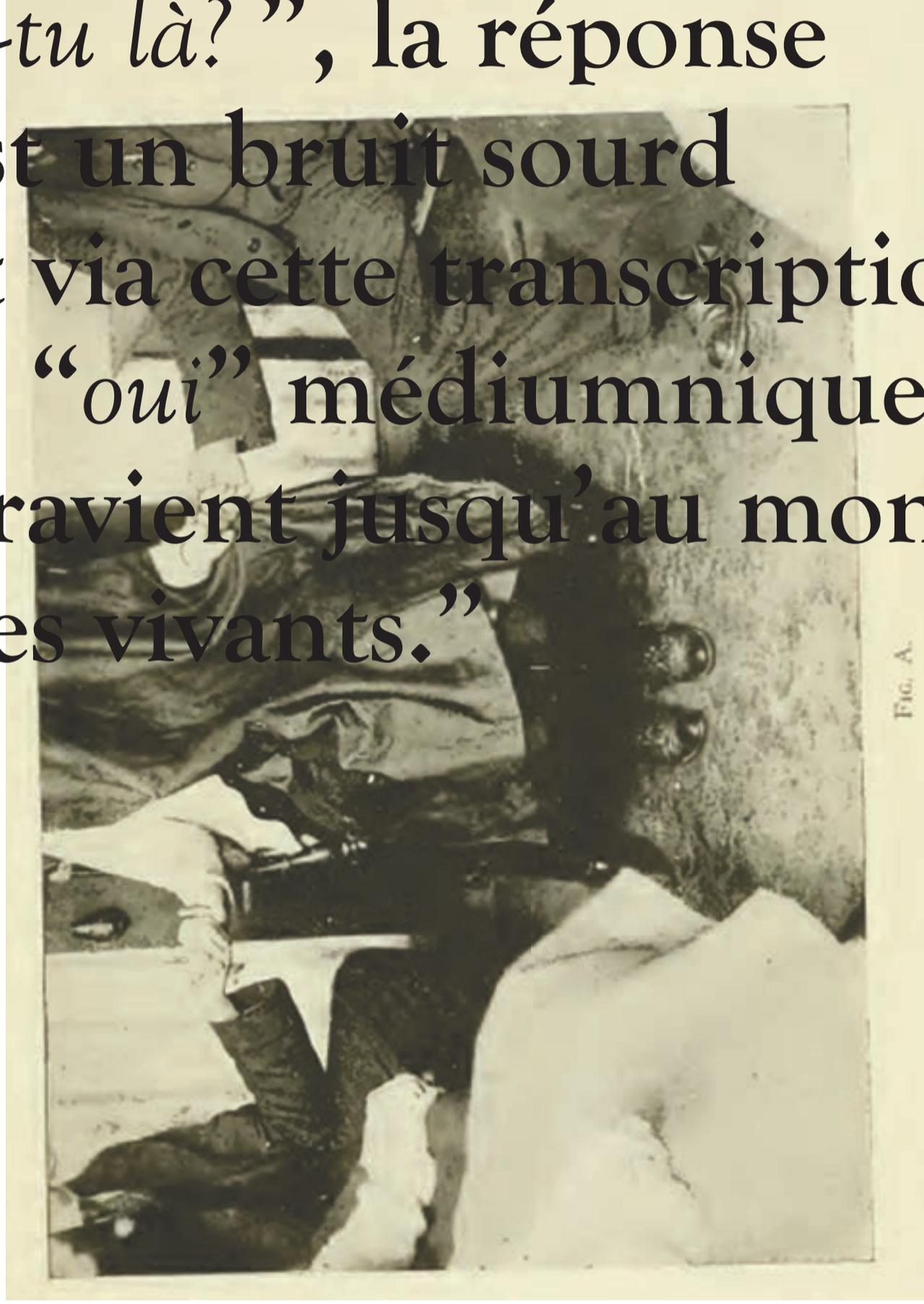
Dans *Mind Control*, Sébastien Pluot s'arrête sur ce qu'il convient de qualifier de mode et qui fait converger occulte et science, cette « *capacité inédite de l'époque d'adapter, avec l'aide de la science et de la technique, une toute puissance de la pensée héritée de l'occulte aux réalités les plus pragmatiques*¹ ». L'occulte ou spiritisme moderne dialogue d'égal à égal avec les innovations techniques pour s'enchevêtrer au cours de la révolution industrielle. Pluot analyse cette propension comme l'expression d'un *irrationnel moderne*. En d'autres termes, cette articulation entre l'occulte et la technique, qui semble à première vue s'opposer, est en réalité une unification de deux parties d'un ensemble; elle est même le fondement de l' *irrationnel moderne*. Les innovations technologiques nourrissent un dialogue ininterrompu avec les croyances irrationnelles. Tout comme ces dernières servent de point de départ pour les sciences: ces nouveaux objets d'études étaient autrefois rejetés par la génération scientifique précédente. Ces phénomènes effrayants et invisibles n'ont pas su être expliqués car ils désobéissaient aux théories établies de la physique.

Le spiritisme moderne fait usage de cet *irrationnel moderne* au profit de la communication avec les morts notamment en s'appropriant la capacité à abolir les distances pour des échanges plus immédiats comme le permettent certains appareils. On peut donc se demander comment opèrent les transmissions entre les esprits et les adeptes? Comment se présentent-elles dans le monde des vivants? Dans cette optique, cet essai interroge la spatialisation et la matérialisation des esprits à la maison. Comment, au tournant du siècle dernier, les adeptes spirites ont tenté d'apprivoiser la technique?

Dans un premier temps, le langage morse et la diffusion des télégrammes par des impulsions électriques révolutionnent la communication entre les vivants. En parallèle, la pratique spirite est marquée par ces innovations et établit un lien avec le monde des morts. *À table et au-delà* met en perspective ces deux temporalités. Quels changements façonnent la communication durant l'essor industriel? Comment la révolution des transports et de la communication inspire la matérialisation et la mise en scène des contacts médiumniques avec l'au-delà?

En inspectant plusieurs formes mises en scène aux États-Unis et en Europe pour entretenir un contact avec l'autre monde, *À table et au-delà* rend compte de l'intérêt que le designer a pour les nouveaux modes de communication. Plus les appareils de transmissions se modernisent, plus le designer est en quête d'immédiateté. Il se différencie du médium en matérialisant les échanges dans le monde des vivants et n'intervient pas dans le processus même de la communication. À l'inverse, le médium est un élément charnière dans la pratique du spiritisme moderne: il est intégré à la communication et joue le rôle de médiateur avec le monde des esprits. Il est à la fois présent dans notre réalité et est parallèlement instrumentalisé depuis l'au-delà. Est-il possible que le designer souhaite lui aussi acquérir le don d'ubiquité, avoir la capacité de se trouver dans deux espaces différents au même instant? Cet essai aborde la conception d'un système de communication comme un nouveau langage et la fabrication de dispositifs novateurs liés aux usages de cette pratique. Le médium devient un designer lorsqu'il souhaite faire de ces transmissions avec les morts, un système de communication moderne. Afin de maîtriser au maximum les échanges entre les esprits et les vivants, il conçoit des objets et qu'il met en scène.

“À la question, “*Esprit, es-tu là?* ”, la réponse est un bruit sourd et via cette transcription, le “*oui*” médiumnique praviient jusqu’au monde des vivants.”



◆ Séance spirite avec la médium Eusapia.

-
**DU TÉLÉGRAPHE CÉLESTE
À LA PREMIÈRE TABLE
MÉDIUMNIQUE,**

Quand une table banale
devient médium.



◆ Les deux soeurs Fox avec leur mère: Maggie à gauche et Kate au centre.

INTRODUCTION AU SPIRITISME MODERNE: MR. SPLITFOOT, CONVERSATION AVEC LES SOEURS FOX

Le XIX^{ème} siècle s'inscrit dans une procédure de rationalisation et de certitude vis-à-vis du progrès technique. Dans cette perspective, l'abolition des distances par la mécanisation des systèmes offre de nouveaux horizons à la communication, relative au processus de diffusion des données. Du télégraphe au phonographe, l'objet communique ces informations, les transmet et reproduit même la phonation humaine. L'ensemble de ces expériences acoustiques parcourant des distances n'est plus soumis à la prévalence oculaire : grâce aux machines communicantes, la parole acquiert une autonomie et ne dépend plus du vivant : « Pour la première fois, les gens peuvent écouter leur voix, rejouée pour eux sur un support extérieur.¹ » La voix se déplace dans l'espace grâce à ces appareils. Surtout, dans ce contexte, la communication devient immédiate.

¹ Philippe Baudouin, *Les Machines Nécrophoniques*, Grenoble, Jérôme Millon, 2015, p. 30

² Même si le dialogue avec les morts est présent depuis l'antiquité dans plusieurs cultures, l'auteur parle de l'expérience paranormale des soeurs Fox comme le point de départ de ce qui sera considéré par la suite comme étant le Spiritisme Moderne. Christian Bouchet, *B.A.-BA du Spiritisme*, Paris, Pardès, 2002, p. 4-7

³ Monsieur Splitfoot signifie "Monsieur Pied Fourchu" en référence au diable. Emma Hardinge Britten, *Nineteenth Century Miracles : Spirits and their Work in Every Country of the Earth*, William Britten, 1884, p. 179

⁴ Isaac Post a fait parti d'un mouvement radical des Hicksite Quakers de Rochester à New York. Dès 1840, il est connu pour être investi dans les luttes pour l'abolitionnisme et les droits des femmes. Avec les soeurs Fox, il a été parmi les premiers pratiquants du Spiritisme Moderne, l'associe aux idées politiques du mouvement de réforme de la fin de la première moitié du XIX^{ème} siècle. Ann Braude, *Radical Spirits : Spiritualism and Women's Rights in Nineteenth Century America*, Bloomington, Indiana University Press, 2001, p. 12

En parallèle de ces échanges avec le lointain naît une curieuse pratique. Dans l'état de New-York, à Hydesville, les soeurs Maggie et Kate Fox² font l'expérience répétée des *rappings*. Ce sont des coups frappés inexplicables et insistants qui retentissent dans toute la maison où elles viennent d'emménager avec leurs parents. Pire, le mobilier se déplace de lui-même ; les guéridons vacillent, les tables sautent et tournent. Face à ce phénomène effrayant et insolite, les soeurs Fox frappent à leur tour, comme pour insister matériellement sur l'existence de ces *rappings*. Le 31 mars 1848 marque la première prise de contact des soeurs Fox avec l'origine de ces bruits. Dénuée d'une quelconque matérialisation physique, il semble que le son émis soit l'unique moyen pour signifier la présence d'un mort. Les fillettes l'appellent Monsieur Splitfoot³.

Dans les semaines qui suivent, les Fox instaurent un dialogue à haute-voix. Les voisins sont conviés et on pose les questions les plus anodines comme les plus personnelles à cet esprit dans l'attente de réponses sous forme de coups frappés. Le but est de tester Mr Splitfoot, et d'en apprendre plus sur son identité et sa condition.

Ces *rappings* sont à l'origine d'un langage codé innovant, mis en oeuvre par Isaac Post⁴, un voisin de la famille Fox. Il suffit de demander à l'esprit de désigner des lettres par des coups, des mots se forment pour apporter une réponse au fur et à mesure que l'alphabet est égrené.

C'est ainsi qu'une communication avec l'au-delà est établie ouvrant les portes à ce que l'on a appelé le spiritisme moderne quelques années après. À la question « *Esprit, es-tu là ?* », la réponse est un bruit sourd et via cette transcription, le « *oui* » médiumnique parvient jusqu'au monde des vivants.



◆ Le hameau de la famille Fox à Hydesville.

LE "TÉLÉGRAPHE CÉLESTE" : UN SYSTÈME DE COMMUNICATION IMMATÉRIEL POUR CONVERSER ENTRE LES MORTS ET LES VIVANTS

Ce n'est pas un hasard si quatre ans plus tôt, soit le 24 mai 1844, les premières lignes télégraphiques reliant Baltimore à Washington sont mises en place après que le télégraphe électrique ait été en état de fonctionner en 1832 grâce à Samuel Morse. Cette invention est utilisée pour envoyer des messages, communément nommés télégrammes grâce au code Morse. Le système fonctionne à l'aide d'une batterie électrique et d'un électro-aimant. Ils sont associés à un réseau de câbles transmettant un code qui traduit en une suite de points et de traits, les deux seuls signes possibles : l'un est court, l'autre long. Ces signaux sont envoyés sur des distances de plus de 30km de leur point d'émission, échappant à toutes les formalisations matérielles familières. Cette innovation qui abolit les distances, inspire les spirites. A leur tour, ils s'emparent d'un système proche du Morse pour communiquer. Cette pratique que Jeffrey Sconce analyse prend le nom de « *télégraphe céleste* (...) *beaucoup plus qu'une métaphore, le télégraphe céleste était pour beaucoup une technique moderne de l'au-delà...* »⁵, notamment avec le système de communication de Post. Si par l'intervention du télégraphe électrique, un message est transmis de ville en ville, voir même d'un continent à l'autre, à l'aide d'une impulsion électrique, pourquoi ne pas utiliser cette transmission à distance pour contacter les esprits ? Il en est ainsi de la démarche de Post qui établit des questions sous forme de signaux déclinant un alphabet sonore pour faciliter sa communication avec l'esprit de Monsieur Splitfoot. Un des participants récite à haute-voix l'alphabet jusqu'à ce qu'un *rapping* résonne dans la pièce et désigne la lettre citée. Suivant ce qui a été énoncé, ces mystérieux coups frappés ne sont pas produits à travers un seul meuble : la totalité de l'espace intérieur émet des *rappings*. C'est ainsi que les adeptes distinguent différentes sonorités.

En comparaison, le code Morse retranscrit schématiquement les lettres de l'alphabet, les chiffres et la ponctuation courante. Dès la première communication spirite, on mesure l'influence du télégraphe électrique. Pour décrire le phénomène lié aux Soeurs Fox, la presse a recours à ces parallèles

pour décrire les séances : « *Kate avait ouvert une ligne télégraphique avec l'autre monde* »⁶.

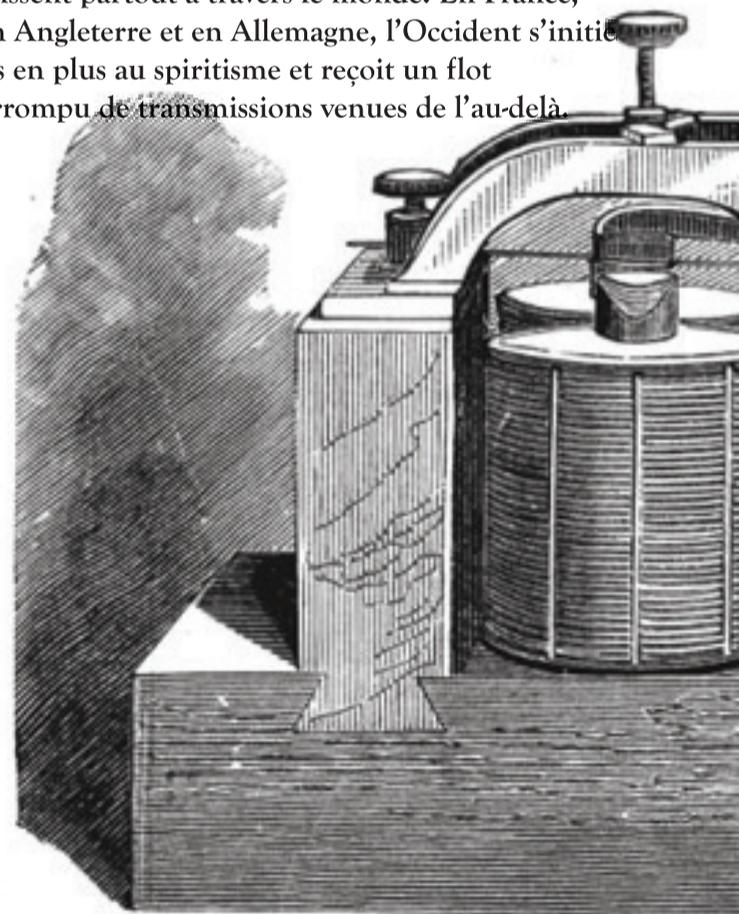
La particularité du *télégraphe céleste* repose sur cette communication à sens unique entre les participants que l'on nomme « *les spirites* » et les esprits. Les vivants posent des questions uniquement dans l'attente de réponses émanant de l'au-delà. On attribue aux esprits un immense savoir et une omniscience à l'opposé de l'ignorance des mortels.

En établissant les conventions rudimentaires du *télégraphe céleste*, les soeurs Fox instaurent une communication avec l'autre monde dès 1850 qui s'étend au-delà des frontières de leur village. Le mobilier est rapidement intégré aux échanges. La table notamment, avec la pratique des « *moving tables* » ou la danse des tables, est perçue comme un phénomène de mode : « *Pendant l'année 1853, ces tables tournantes jouirent d'une vogue universelle* »⁷. De nombreuses manifestations apparaissent partout à travers le monde. En France, puis en Angleterre et en Allemagne, l'Occident s'initie de plus en plus au spiritisme et reçoit un flot ininterrompu de transmissions venues de l'au-delà.

⁵ Jeffrey Sconce, *Haunted Media, Electronic Presence from Telegraphy to Television*, Durham, Duke University, 2000, p. 12

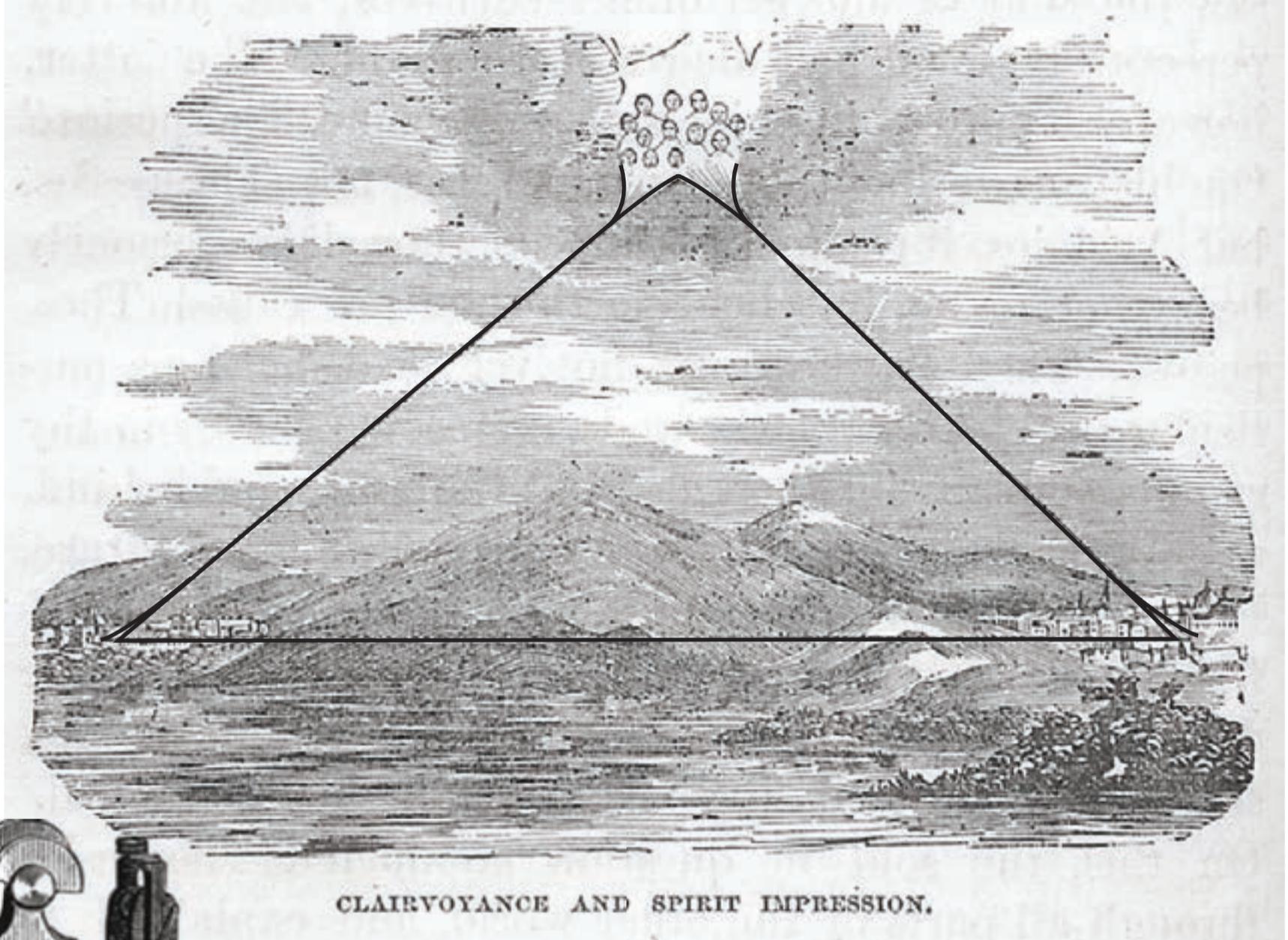
⁶ Ibid, p. 22-23

⁷ Louis Figuier, *Histoire du merveilleux dans les temps modernes*, t.4, Paris, 1860, p. 323



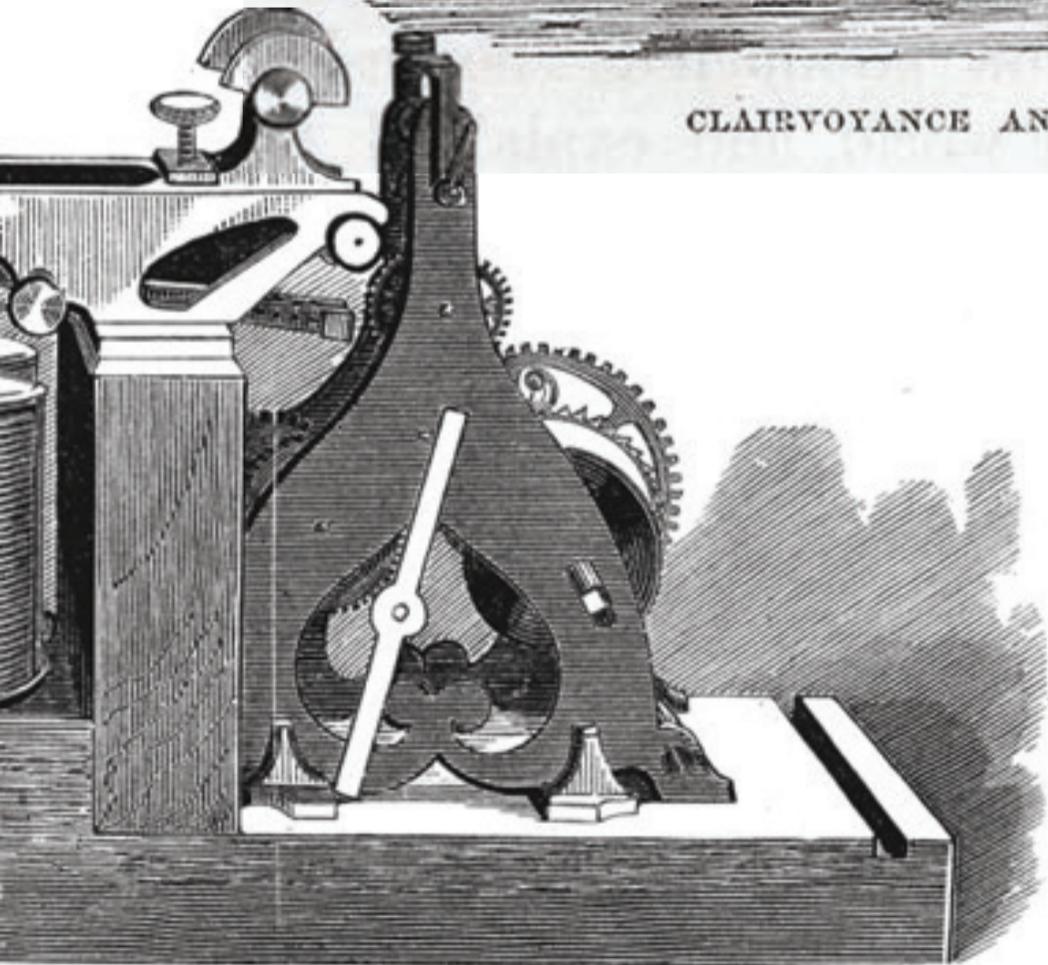
DU TÉLÉGRAPHE CÉLESTE À LA PREMIÈRE TABLE MÉDIUMNIQUE,
QUAND UNE TABLE BANALE DEVIENT MÉDIUM.

LE "TÉLÉGRAPHE CÉLESTE":
UN SYSTÈME DE COMMUNICATION IMMATÉRIEL
POUR CONVERSER ENTRE LES MORTS ET LES VIVANTS



CLAIRVOYANCE AND SPIRIT IMPRESSION.

◆ Illustration du Télégraphe Céleste, 1853. Partridge & Brittan à New York.



◆ Illustration du récepteur du Télégraphe Électrique par Samuel Morse. 1844.

LA SPIRIT ROOM: ACCUEILLIR LES ESPRITS / DESIGN À LA MAISON

Le système de communication des soeurs Fox ne suffit bientôt plus car les *rappings* se nourrissent du folklore lié à la maison hantée et peuvent effrayer. La pratique des *tables tournantes* s'impose d'autant plus aisément qu'elle renouvelle le genre. L'introduction d'une table dans l'exercice du *rapping* dépasse les a priori inquiétant : la pratique se banalise grâce à l'introduction d'un objet quotidien. De surcroît, la table, spatialise les échanges immatériels entre les vivants et l'au-delà.

C'est à travers la table que les coups frappés se font ressentir ; elle joue un rôle de médiateur entre le médium et l'esprit. Le phénomène suscite un tel engouement que l'on organise des séances spiritiques autour des tables. Dans un premier temps, ce sont des *Home Circles*⁸ où la famille accueille seulement les amis proches. Par la suite, les séances ne sont plus aussi confidentielles, et commence l'édification des *Spirit Rooms*⁹.

Les échanges des soeurs Fox incitent à la construction de la première version d'une *Spirit Room*. John Fox, le père des fillettes, utilise sa grange plongée dans la pénombre pour recevoir amis et voisins autour d'une table. Le concept de *Spirit Room* se définit comme un espace hypothétique, immatériel, une sorte de périmètre à l'intérieur duquel la communication entre les vivants et les morts est favorisée : « ... un réceptacle de communication »¹⁰. La localisation de ces communications médiumniques dans la maison n'est pas fixe. Elle change selon l'agencement des salles qui leurs sont consacrées.

La *Spirit Room* est repensée à l'intérieur des pièces de vie principales à l'instar de celle qui se trouve dans la Winchester House et qui est sans doute l'une des plus célèbres. Mais on peut se demander comment s'insère-t-elle dans les espaces de vie et surtout de quelle manière contacter les esprits par l'intermédiaire d'un design influence-t-il la communication médiumnique, l'architecture domestique et la relation entre l'homme et son environnement ?

En 1873, la carabine Winchester est vendue à plus de 720 000 exemplaires lors des guerres indiennes menées aux États-Unis. Ce modèle est un succès car il concilie un mécanisme d'armement sophistiqué et une cadence de tir plus rapide que les armes disponibles. L'entreprise familiale *Winchester Repeating Arms Company* connaît un essor à la fin du XIX^{ème} et pendant les 50 années suivantes. Dans les années 1860, aux côtés de son père, William Wirt Winchester, comprend qu'il va devoir renoncer à ses rêves d'architecture et se concentrer sur l'entreprise familiale dont il est l'héritier. Marié à Sarah, le couple accueille une fille en Juin 1866 mais elle décède quelques mois plus tard. Peu de temps après le père de William, Olivier est emporté à son tour, suivi de près par son fils. Sarah, désespérée, devient l'unique héritière de la *Winchester Repeating Arms Company*.

Pour se consoler de son chagrin et comme la veuve Lincoln, elle souhaite s'entretenir avec l'esprit de son défunt mari. La légende raconte que la veuve aurait rencontré un médium à Boston auprès duquel elle aurait confié avoir été le témoin de phénomènes inexplicables comme le déplacement du mobilier d'une pièce à une autre ou des vitres se brisant. Le médium lui révèle qu'elle est poursuivie par les esprits des Indiens abattus par la Winchester et qui veulent se venger de sa famille. L'homme lui apprend aussi qu'elle n'a d'autre issue que de partir s'installer à San José en Californie, en territoire indien, et de construire une architecture pour piéger les esprits des indiens décimés par la Winchester et les apaiser. Toujours selon le médium, une telle construction doit également agir comme un antidote sur ladite malédiction permettant de berner les mauvais esprits. Pendant près de 40 ans, Sarah rénove, étend et transforme sans interruption ce qui fut autrefois une ferme et qui s'étend à la fin de sa vie sur plus de 20 000m² soit 160 pièces. Les travaux sont arrêtés à sa mort en 1922.

⁸ Georgina Byrne, *Modern Spiritualism and the Church of England, 1850 – 1939*, Woodbridge, The Boydell Press, 2010, p. 46

⁹ L'auteur, Stéphanie Sauget dans, *Histoires de Maisons hantées*, Paris, Tallandier, 2011, p. 251, aborde la mise en place de ces séances pendant lesquelles les vivants correspondent avec les esprits.

¹⁰ Stéphanie Sauget, *Histoires de Maisons hantées*, Op. cit., p. 197-221





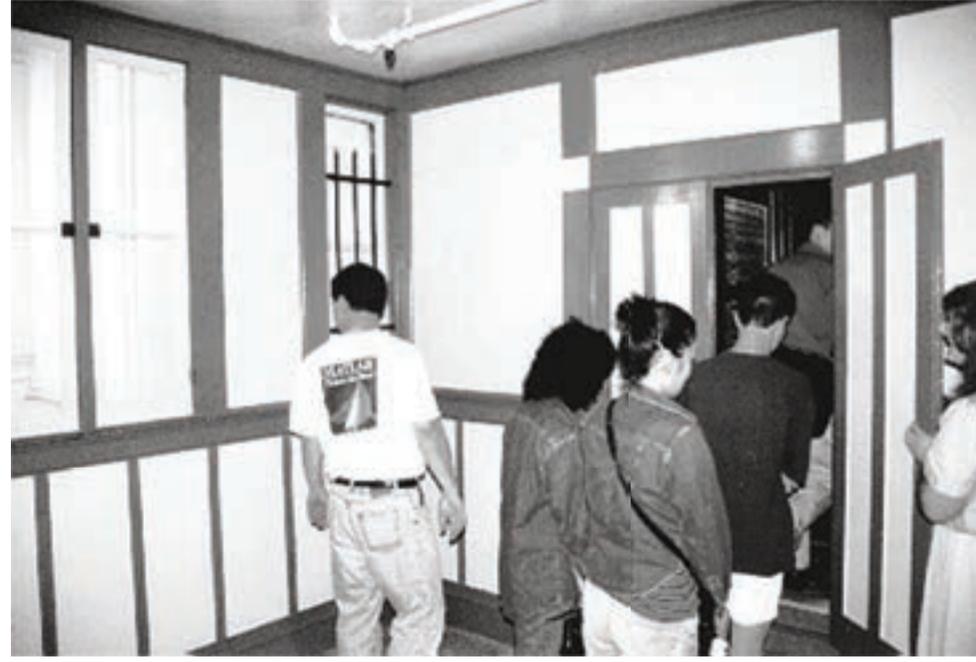
◆ The Winchester House, San Jose, California.

Sarah Winchester conçoit sa maison comme un labyrinthe ; elle ne cesse d'aménager, de construire de nouvelles pièces, de nouveaux escaliers et des recoins. La confusion volontaire entre l'intérieur et l'extérieur de la maison telle qu'une des portes du deuxième étage qui s'ouvre sur le vide au-dessus du jardin, est censée ralentir les mauvais esprits qui en ont après elle.

La Winchester House est loin d'être un refuge privé, confortable et rassurant : elle assume aussi une fonction de réceptacle médiumnique. La demeure intériorise les peurs de sa propriétaire grâce à de particulières structures architecturales. Ces dernières ont été érigées pour torturer et distraire les esprits : des escaliers mènent jusqu'au plafond sans aucune autre possibilité de sortie et des portes s'ouvrent sur d'autres portes ou sur un vide. Des fenêtres sont encastrées dans les plafonds et les sols, et renversent les repères spatiaux. On compte 40 chambres, 6 cuisines, 12 salles de bains, 467 portes et 10 000 fenêtres. Sarah ne dort jamais deux soirs de suite dans la même chambre, tout comme elle ne prend pas ses repas dans la même salle à manger. Pour s'adresser aux domestiques, elle imagine un code chiffré afin qu'ils la retrouvent dans la maison et qui se complexifie en fonction de la numérotation des pièces et des déambulations (020409 = deuxième étage, couloir n°4, pièces n°9). La maîtresse de maison a orné 150 000 panneaux de verres

de symboles occultes. Il en est ainsi de la toile d'araignée dont la forme s'apparente à l'attrape-rêve indien et qui sert à éloigner les mauvais esprits durant la nuit. On retrouve le nombre 13, un porte bonheur, sous plusieurs formes dans la demeure : des lustres à 13 bougies aux escaliers comprenant 13 marches, jusqu'à la représentation des motifs tous les 13 carreaux.

La demeure a été bâtie autour de la *Blue Room* : une pièce centrale qui sert de *Spirit Room*. De dimensions étonnamment réduites comparée aux pièces voisines, la *Blue Room* se trouve au-dessus de la cuisine et des appartements de la domesticité. Une seule porte d'entrée s'ouvre sur une chambre couleur bleu lagon et blanc. Elle contient une table, une chaise, un placard et treize patères au mur. On raconte que la maîtresse de maison suspend treize manteaux de diverses couleurs qu'elle revêt au court de ses séances. On trouve trois fenêtres de tailles différentes, orientées dans trois directions. Certains disent qu'elles permettent à Sarah d'espionner ses domestiques. On compte encore trois portes de sorties impossibles à ouvrir depuis l'extérieur. L'une d'entre-elles donne sur un couloir tandis qu'une autre s'ouvre sur le vide. Le placard de la *Spirit Room* fait lui aussi office de porte de sortie mais seule Sarah peut y pénétrer. Chaque soir entre minuit et 2h du matin, elle s'assoie à sa table au milieu de la pénombre et entre en contact avec les esprits.



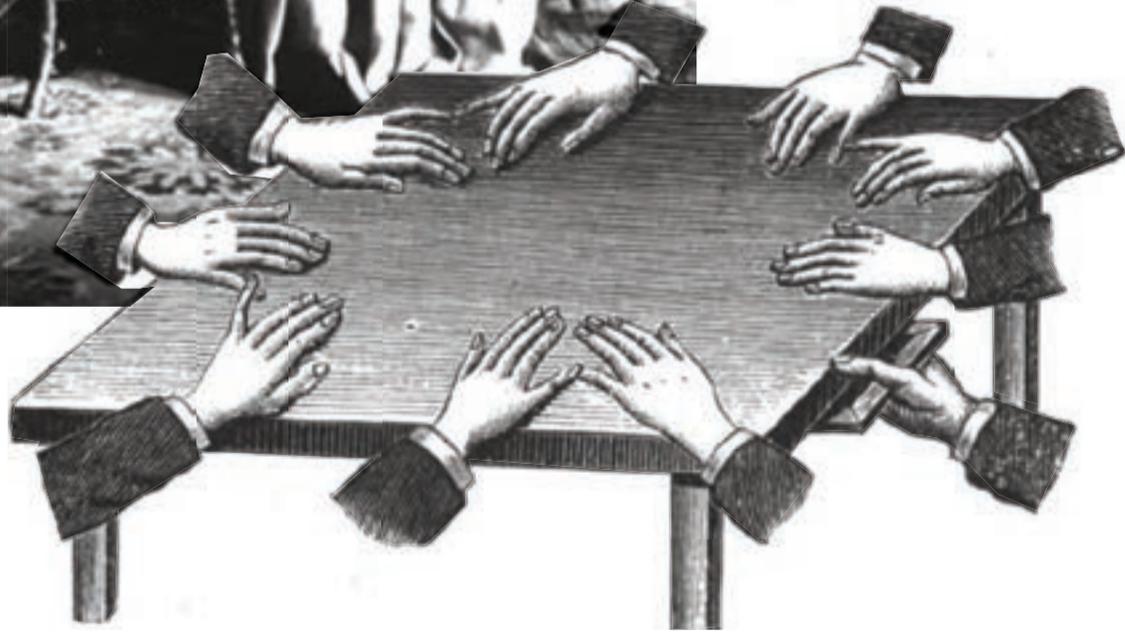


◆ Plusieurs particularités architecturales de la Winchester House. Les trois dernières photos ont été prises dans la Blue Room.

Si la maison est édifée dans l'espoir de calmer la colère de l'au-delà, en limitant les possibles communications entre les esprits et Sarah Winchester, la *Blue Room* au contraire polarise la transmission avec l'esprit de son défunt mari et avec les esprits favorables à sa cause. Au cours des entretiens, Sarah est conseillée sur l'agencement et la construction de l'espace afin de tromper les esprits indiens.

En comparant la première version de la *Spirit Room* de John Fox à la Winchester, peu importe que ces prises de contact avec l'au-delà soient favorables ou non aux hôtes : la *Spirit Room* est isolée du corps principal de l'habitation. En 1870, la Winchester House relève d'une complexité supérieure à celle des Fox : conçue pour servir aux communications médiumniques, car la Winchester House est entièrement construite à cet effet ; les esprits errent dans l'intégralité de sa surface, ne se limitant pas à une seule pièce. La *Spirit Room* est indispensable à condition que les autres pièces de la maison soient agencées de manière à leurrer les esprits. L'un ne fonctionne pas sans l'autre.

À partir de 1873 dans les appartements bourgeois, les cuisines, les salons, les salles à manger ou les chambres deviennent des *Spirit Rooms*. Les habitations et la communication avec l'autre monde s'interpénètrent spatialement. La *Spirit Room*, point de rencontre entre le monde des vivants et de l'au-delà, façonne un passage entre deux états qui symbolise une extension du monde des morts dans le monde des vivants: comme nous l'avons expliqué précédemment, la *table tournante* est un canal médiumnique à l'intérieur de ces espaces.



◆ Séance de table tournante et illustration de la Chaine spirite dont parle John Warr Monroe.

LA NAISSANCE DE L'OBJET MÉDIUM: LA MODE DES TABLES TOURNANTES MATÉRIALISE LA COMMUNICATION AVEC L'INVISIBLE

La première prise de contact avec l'au-delà et les soeurs Fox a lieu à l'aube de l'ère industrielle dans l'Etat de New-York ; l'épicentre d'un phénomène religieux conséquent que l'on a appelé le *Burned-Over District*¹¹. Ce dernier encourage la formation de nombreuses sectes, et notamment le déplacement de certaines telles que les Mormons et les Shakers. Ils souhaitent accéder au divin par l'exercice de la transe et d'une multitude de pratiques mystiques. Le spiritisme moderne fait parti de ces mouvements religieux. Entrer en transe pour parler aux esprits est un procédé qui dialogue avec le rapport entre l'occulte et le progrès technologique qui se tisse. Il en est ainsi des transmissions du télégraphe associé au code Morse qui abolissent les distances et permettent la communication sans attente ; les spirites sont capables à leur tour de réduire l'espace et le temps pour percevoir des sons émis par l'au-delà.

¹¹ Whitney R. Cross, *The Burned-Over District, The Social and Intellectual History of Enthusiastic Religion in Western New York State, 1800-1850*, New York, Harper & Row, 1965, p. 13

¹² Jeffrey Sconce, *Haunted Media, Electronic Presence from Telegraphy to Television*, Op. cit., p. 72

¹³ Guillaume Cuchet, *Les Voix d'outre-tombe, Tables tournantes, Spiritisme et Société au XIX^{ème} siècle*, Paris, Seuil, 2012, p. 94-95

¹⁴ Le nom « tables tournantes » vient de l'anglais « moving tables ». Elles s'avèrent être l'un des premiers phénomènes internationaux en rapport à la révolution de la communication et des transports. Alphonse Gratre, *La Morale et la Loi de l'Histoire*, t.1, Paros Douniot / Lecoffre, 1868, p. 198

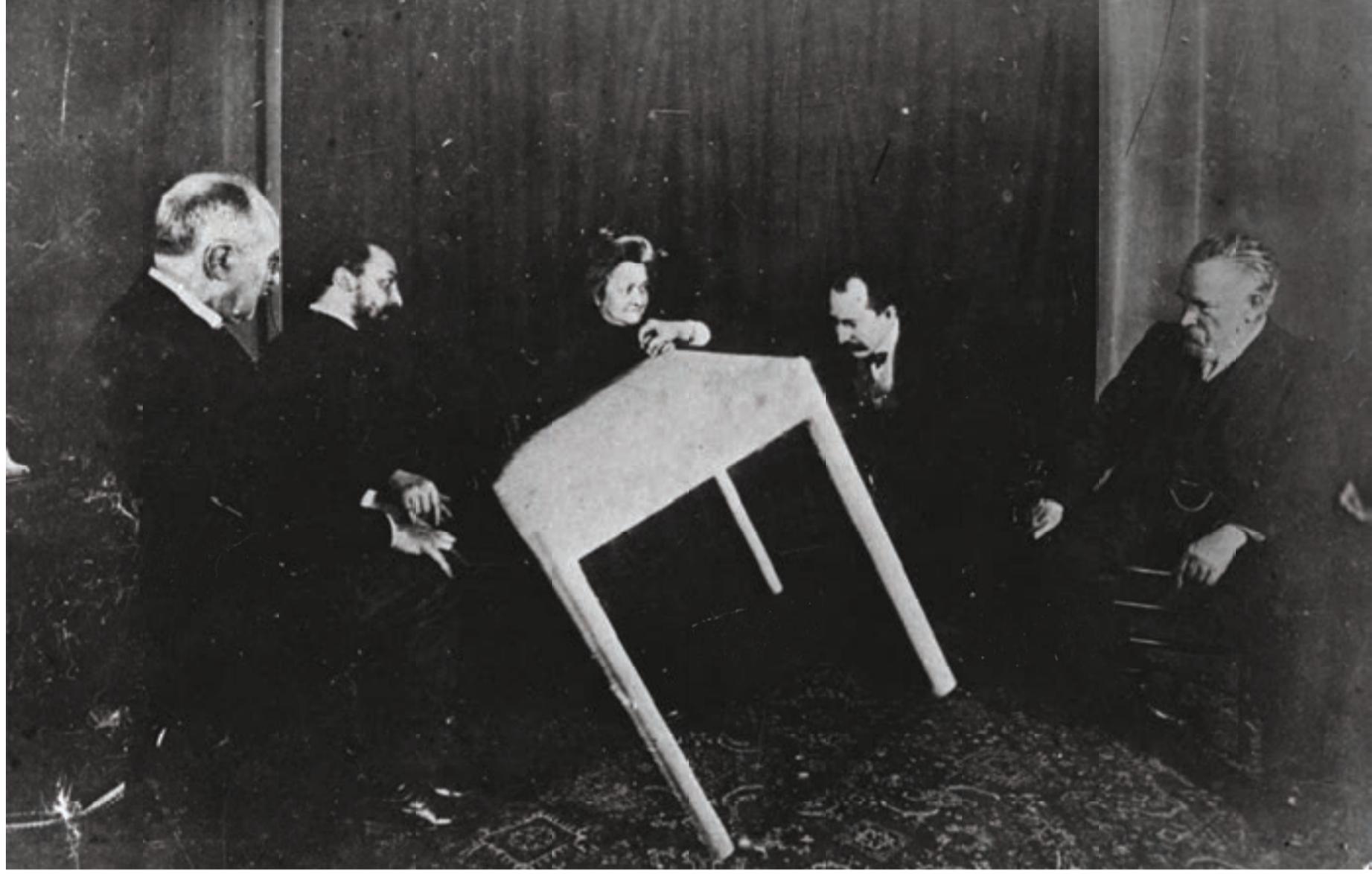
¹⁵ John Warne Monroe, *Laboratoire de la foi, Mesmérisme, Spiritisme et Occultisme en France de 1853 à 1914*, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 2013, p. 40

Le spiritisme moderne qui incarne la rencontre entre l'occulte et la technique, « ... participe à un imaginaire spectral et magique qui semble accompagner chacun des nouveaux dispositifs de la transmission à distance. ¹² » ; il lui permet d'étendre son influence à une plus grande échelle en traversant l'Atlantique. Lors de l'internationalisation du phénomène grâce à la révolution des transports et de la communication, les spirites introduisent la table à leurs séances. D'ordinaire, les hôtes et leurs invités prennent place autour de ce meuble pour négocier et échanger. On mange, on dépose des objets ou on discute autour d'une table. Les spirites s'adressent aux esprits directement à travers la table durant les séances. Elle constitue une étape intermédiaire qui ménage le rationalisme de l'époque face au scepticisme. Mais pourquoi examiner le rôle des objets pour évoquer une pratique immatérielle ; pourquoi donner des formes à ce qui est censé ne pas en avoir ?

Dans le spiritisme moderne, la table favorise la communication et n'assume plus sa fonction de meuble puisqu'elle est le support qui centralise la communication médiumnique. Parallèlement, le télégraphe électrique propage les transmissions

à travers l'espace. A chaque séance, la table permet d'entretenir le dialogue avec un esprit à travers différentes dimensions temporelles. En l'utilisant comme un médiateur entre les deux mondes, elle est détournée de sa fonction d'usage comme l'a été l'appareil photographique à la fin du XIX^{ème} siècle. Guillaume Cuchet établit une comparaison entre ces deux canaux médiumniques : « *On pourrait en effet développer le parallèle : d'un côté le photographe et sa plaque sensibilisée, de l'autre le médium et sa table tournante, avec à la clé dans les deux cas, moyennant un rituel mystérieux, la fabrication de spectres.* ¹³ » En tant qu'objet spirite, la table contacte directement et en permanence l'autre monde, tandis que l'appareil photographique témoigne de la présence physique de ces esprits à un instant précis. Il imprime sur le papier et attribue une enveloppe charnelle : les esprits sont restitués au monde des vivants et inscrits dans le temps sous une autre forme.

La table réunit les participants et les esprits qui sont en mesure de la contrôler. D'après les témoignages, elle glisse, tourne, et lévite. On parle alors de *tables tournantes*¹⁴, un terme générique qui désigne les supports de communication médiumnique comme la table et le guéridon. Cette pratique séduit par son accessibilité. Elle établit un protocole propre aux séances spirites qui donne naissance au concept de chaîne. John Warne Monroe la définit comme le placement des mains à plat, doigts écartés, « *le petit doigt du côté droit touchant par sa face palmaire la face dorsale du petit doigt de son partenaire et ainsi de suite.* ¹⁵ » Le magnétisme animal est souvent associé à cette gestuelle. Entre 1850 et 1885, on pense que le fluide mesmérien est présent en faible quantité dans chaque être humain. Si on alterne des hommes et des femmes pendant une séance, le fluide accumulé circule d'une personne à une autre, et à travers cette chaîne, dégage une énergie. Certains participants lui sont plus réceptifs que d'autres. Ils sont désignés comme « *médium* » et sont prédisposés à diriger les séances. La faculté de ces maîtres de cérémonie à entrer en contact avec les esprits se nourrit de la puissance médiumnique qui émane du cercle.



◆ Photos 1 et 3: Séances de tables tournantes à la fin du XIX^{ème} siècle aux États-Unis.
Photo 2: Séance avec le médium italien Auguste Politi.

Cela ne permet pas toujours de vaincre la résistance de l'objet à la gravité. Ainsi connectés les uns aux autres, plusieurs personnes assises ou debout autour d'une table, guettent ces déplacements espérant obtenir des coups frappés pour des réponses.

En France, les *tables tournantes* sont examinées d'un point de vue scientifique. Michael Faraday ou Allan Kardec¹⁶ tentent de rationaliser le spiritisme moderne. Après avoir participé à de nombreuses séances dans des *Spirit Rooms*, Kardec devient un adepte et perçoit dans la communication avec les esprits les fondements du spiritisme moderne. Il publie en 1857 *Le Livre des Esprits* et *Le Livre des médiums* en 1861. Il revient en détail sur le phénomène des *tables tournantes* et fait des recommandations précises sur le choix de la table ou du guéridon. D'après les témoignages, on évite les plateaux en marbre, on élimine les frottements du guéridon et on fait attention aux rainures qu'il pourrait croiser sur le parquet. L'espace choisi doit permettre à toutes sortes de tables de s'exprimer au mieux pour percevoir les messages de l'au-delà. Les *tables tournantes* laissent entendre des coups frappés émanant d'elles même, spécifie Allan Kardec ; un tournant dans le rôle du mobilier car le spiritisme semble capable d'animer des corps inertes durant chaque séance au nom des esprits. Le docteur Karl Andree relate même une séance dans *La Augsburgische Allgemeine Zeitung*, où « une lourde table en acajou pesant bien 30 kilos fut amenée dans la pièce. Huit personnes avaient pris place autour. Au bout d'une demi-heure, ou plus, sept dames - l'un des participants avait quitté la séance - s'écrièrent d'une seule voix : « Elle bouge, elle bouge ! »¹⁷ ». La table y est décrite comme s'il s'agissait d'un être vivant et suivant sa taille, son poids et la forme du plateau, elle accueille un plus grand nombre de participants qu'auparavant.

Vers 1853, la vogue des *tables tournantes* s'essouffle. Les spirites voient dans cette relation un rapport de dominateur à exécutant : si l'un pose des questions, l'autre détient et donne la réponse : « on voulait donc que la table parlât et la table (...) se prit à parler¹⁸ ». Dans une des lettres écrites à Mme Swetchine, Henri Lacordaire¹⁹ explique que les tables tournantes sont « comme une chose trop simple » pour communiquer avec les esprits tandis qu'entendre et faire parler une table, revient à assumer pleinement une pratique occulte²⁰. Le spiritisme moderne connaît un renouveau. Les *tables tournantes* deviennent parlantes et conquièrent un vaste public.

¹⁶ De son vrai nom, Hyppolite Rivail se sert du pseudonyme d'Allan Kardec pour écrire sur le spiritisme moderne. C'est un nom celte qui lui a été affublé lors d'un échange médiumnique, le désignant comme étant la réincarnation d'un de ces ancêtres. Christian Bouchet, *B.A.-BA du Spiritisme*, Op. cit., p. 4-7

¹⁷ Jacques Fabry, *Visions de l'au-delà et tables tournantes en Allemagne, XVIIIè-XIXè*, Paris, Philosophie hors de soie, 2009, p. 185

¹⁸ Darius Rossi, *Les Tables tournantes et parlantes*, Toulon, impr. De Vve Baume, 1853, p. 4

¹⁹ Jean Baptiste Henri Lacordaire est une personnalité religieuse du XIX^{ème} que Guillaume Cuchet présente dans *Les voix d'outre-tombe, Tables tournantes, Spiritisme et Société au XIX^{ème} siècle*, Paris, Seuil, 2012, p. 70, comme « un restaurateur de l'ordre des Dominicains et prédicateur renommé ».

²⁰ Cité dans *La Revue Spirite*, vol. X, Paris, 2 février 1867, p. 44.

“ ... Mais loin de se centrer sur eux-mêmes, ils cherchent à extraire leur esprit de leur corps pour le mettre à l'écoute de l'au-delà, à la fois attentifs et en attente”



◆ Médium en transe, table parlante et trompettes à esprits.

-
**LA RELATION ENTRE
LA TABLE ET LE MÉDIUM,**

Quand la table parle :
l'alphabet sur table et la matérialisation
des esprits.

- va
 qui veut l'homme

Vendredi 7 heures

Charles et Germain à la table -

qui est là? - Shakespeare.

accusé. *de l'homme qui se livre à son fils*

oubien - hidrahita. *de l'homme qui se livre à son fils*

picde d'instaut.

insolent-oubien - rosaspere.

anima. - per

marquise de tamer

Polidoiseau
 Monette de l'ame
 Sultan du lys
 Paradora
 Parate de mai

de l'homme qui se livre à son fils

quand dans le monde je suis le grand maître,
 quand je suis le grand maître de l'âme,

quand du tremblant hamlet je fais le pauvre éminence
 du spectre qui lui dit: verge moi! chaque soir;
 et le soir, quand je mets sur ton dos ton sinistre,
 le doute insensible au crime du devoir,

lorsque dans caliban je peins le tte vorace,
 ou que dans Richard III je peins l'homme inhumain,
 quand à la dy Malinche refaisons toute grâce,
 Jombia, avec son fouet, je lui gante la main,

quand je fais juliette et dante Bératrice,
 quand je fais mon Roi Lear et Volas Volé Ter (ou Ter)
 (interrompu. - sur le vers. le 4^e vers)

quand, comme une cavane
 (interrompu. - sur le vers. le 4^e vers)

- va - à charge qu'on dit dans le 4^e vers. - oui
 - sur quel vers? - le 4^e.
 - quel vers? - le premier.
 - va - à charge sur le vers? - oui.
 d'ailleurs un soir quand je dis maromance,
 quand je fais mon Roi Lear et Volas Volé Ter
 quand, comme une cavane au fond d'un bois immense,
 l'astre de Grandgousier s'élève dans le bled.

TABLES

Grandgousier s'élève dans le bled.

(le 4^e vers)

ce n'est pas un larron que l'ombre de la mort. I

la mort ne vole pas leurs fleurons aux couronnes.
 la mort ne st pas un vol de l'immortalité.
 le ciel garde la gloire, adieu, quand tu la donnes.
 la mort ne (interrompu)
 Couronne - le 4^e vers? - non (le 4^e vers)
 dieu n'ôte pas bhakyeau à son immensité.

ne dites pas: la mort vient dans le cimatière,
 la nuit, à pas furtifs, et là, lorsque tout dort,
 prend son poème à dante, et son drame à Molière,
 et s'en va, maudite soit le spectre

(interrompu)
 - en tu qu'on dit dans le 4^e vers? - oui.
 - sur quel vers? - sur le 4^e vers.
 - Couronne - le 4^e vers, à pa furtifs? - oui.
 - Couronne - le 4^e vers et le 4^e? - non.
 ah, refais le 4^e vers réimprimé:

et comme une ennemi
 Couronne - le 4^e vers? - oui.
 Couronne - le 4^e vers? - oui.
 Vote lenfer à dante et Tartuffe à Molière
 et prend son épi tapé à Cervante endormi.
 le quel aimes-tu mieux? a Cervante endormi, ou
 Augère endormi? - j'aime mieux du génie. j'aime

◆ Procès-verbaux des séances des "tables", 1853-1855. Feuilles et cahiers manuscrits. Maison de Victor Hugo, Paris.

-
LA TABLE PARLANTE
OU "JAMAIS L'ACAJOU N'A EU AUTANT D'ESPRIT"
-

Les limites de transmissions de la *table tournante* apparaissent aux yeux de tous : les déplacements de celle-ci sont répétitifs et traduisent l'unique moyen d'échanger avec l'au-delà. Ces prises de contact sont rapidement épuisées par les amateurs spirites.

Tandis que le télégraphe électrique de Morse permet une connexion psychique entre ses interlocuteurs sans tenir compte des distances, les spirites utilisent encore la table pour échanger avec l'au-delà. Elle est qualifiée de *table parlante* car la manière d'utiliser ces pieds lui permet de s'exprimer autrement : le premier des trois pieds de la table traduit une réponse positive, le deuxième un « non » et le troisième désigne les lettres de l'alphabet¹. Auparavant, les coups frappés de la *table tournante* provenaient de la matière même du bois, ce qui gardait le phénomène mystérieux et inexplicable au public. Désormais, la production des coups frappés et leur signification est calibrée, comme si la table était dotée d'automatismes. Cette démonstration médiumnique révèle certes des entretiens avec l'autre monde, mais elle demande un temps de pratique considérable dévolu au déroulement d'une séance.

Avec son fils Charles, Victor Hugo, en exil à Jersey, s'adonne quotidiennement aux séances de spiritisme après avoir été converti à cette pratique par Delphine de Girardin. Pendant près de deux ans, dans l'espoir d'entrer en contact avec Léopoldine, les Hugo organisent des séances à l'aide d'une table. Chacune fait l'objet de procès-verbaux cosignés par Charles qui décrivent méticuleusement tous les mouvements de la table ainsi que toutes les questions énoncées à haute-voix. Les quatre cahiers de prise de notes forment un répertoire d'expériences paranormales que Victor Hugo désigne comme « *Le Livre des tables tournantes* ». L'une des premières séances est datée du 11 septembre 1853 ; Mme de Girardin est arrivée quelques semaines plus tôt à Jersey et durant les premières séances spirites, elle dirige le cercle en tant que médium : « *Mme de Girardin dit : Y a-t-il quelqu'un ?*

S'il y a quelqu'un et qu'il veuille nous parler, qu'il frappe un coup. La griffe retomba d'un bruit sec. - Il y a quelqu'un s'écria Mme de Girardin ; faites vos questions. On fit des questions, et la Table répondit. Delphine de Girardin questionne aussitôt : Qui es-tu? La table lève un pied et ne le baisse plus. Mme de Girardin interroge à nouveau : Y a-t-il quelque chose qui te gêne ? Si oui, frappe un coup. La table frappe un coup.² » Ces transmissions entre les deux mondes demande à se perfectionner car l'attente entre les coups frappés par la table ralentit les communications et par conséquent la restitution des messages. Il est temps d'améliorer l'immédiateté des échanges médiumniques.

Les *tables parlantes* s'imposent aux spirites comme une innovation car elles instaurent une distance avec le médium, et démontrent à cette occasion l'autonomie et l'intelligence propre à ce canal médiumnique. Augustin Cauchin, un bourgeois parisien, décrit à sa femme ses expériences dans le domaine en affirmant que « *Jamais l'acajou n'a eu tant d'esprit...³* ». La table aurait donc une conscience.

¹ Guillaume Cuchet, *Les Voix d'outre-tombe, Tables tournantes, Spiritisme et Société au XIX^{ème} siècle*, Paris, Seuil, 2012, p. 72

² Patrice Boivin, *Victor Hugo, Le Livre des Tables, les séances spirites de Jersey*, Paris, Gallimard, 2014, p. 04-05

³ Augustin Cauchin, *Ses lettres et sa vie*, t.1, Paris, Bloud & Gay, 1926, p. III

LA PLANCHE DE OUI-JA ET L'ÉCRITURE AUTOMATIQUE : UNE AUTRE RELATION ENTRE LA TABLE ET LE MÉDIUM

On a vu que le médium a besoin d'une table pour assurer la médiation entre les esprits et le monde des vivants, mais Kardec estime que cette relation fonctionne comme un tout. Selon lui, les tables sont des instruments faciles à manipuler pendant les séances⁴. Les médiums catégorisés selon leurs capacités médiumniques⁵ à contacter les esprits se retrouvent pour certains en bas d'une liste établie par Kardec. Ils sont réduits à leur seule aptitude à entrer en transe avec l'au-delà afin de rendre opérationnel le canal médiumnique : « *Le médium par une sorte d'entraînement volontaire et continu, cherche à réduire de mieux en mieux son cerveau, comme sa main, au simple rôle de récepteur et enregistreur exacte et attentif, jusqu'à sentir une influence physique qui saisit la main de l'intérieur.*⁶ » Au contact de la *table parlante*, les mains du médium développent une étrange gestuelle: elles semblent lutter contre l'invisible, elles cherchent quelque chose et sont sujet à des convulsions comme si le médium en transe agonisait. Pour Andrew Jackson Davis⁷, ces « *convulsions spasmodiques*⁸ » peuvent suggérer l'absence d'un dispositif qui se devrait d'être présent pour améliorer le fonctionnement du canal médiumnique. Les spirites créent des objets qui une fois associés à la table, jouent le rôle d'interface entre le médium et ce canal : ces objets médiums reproduisent et optimisent les automatismes de la *table parlante*. Ils accélèrent les échanges, livrent plus d'informations et explicitent les transmissions.

Le médium retranscrit sur un support plat la performance orale requise par le *télégraphe céleste*. Plus performante que les *tables tournantes*, cette interdépendance entre la *table parlante* et les *objets médiums* améliore la compréhension des communications. Les spirites continuent de poser leurs questions à haute-voix et prouvent ainsi qu'ils échangent en direct.

Une panoplie d'objets voit le jour telle que la *Table Girardin* en 1850. Ce meuble est uniquement dévoué à la communication médiumnique : une table en bois de chêne

qui mesure 81 centimètres de haut et dont le plateau de 40 centimètres de diamètre tourne librement sur une colonne centrale ornée de feuilles d'acanthé. On observe une superposition de plusieurs planches de bois et de cuir travaillé sous la forme de dentelle sur la partie visible et utile du plateau : il sert principalement de cadran alphabétique. Les lettres que l'on récitait à haute-voix sont maintenant gravées en trois demi-cercles. Chaque partie est constituée d'un double niveau de lecture : à chaque caractère est attribué un chiffre. On découvre aussi les inscriptions « *Spiritisme* », « *oui* » et « *non* » gravées dans une typographie de style Didone en feuille d'or. Une aiguille métallique est fixée au centre du plateau comme celles d'une horloge. Durant les séances, cette pièce pointe les lettres et constitue les messages des esprits. Les spirites positionnent leurs mains au bord de la table et suivent les mouvements de celle-ci. Cet objet médium est l'un des seuls qui reprend la forme du guéridon et sédentarise les communications médiumniques à un endroit précis de la *Spirit Room*.

Les spirites revisitent la *Table Girardin* et n'en gardent que le plateau principal. Il est fréquemment utilisé par les participants sous le nom de *Talking Board* et est combiné à tout type de tables. Durant 25 ans, cette planche connaît de multiples déclinaisons afin d'en augmenter la facilité d'usage et l'efficacité. En 1886, dans l'Ohio, le plus connu de ces objets médiumniques est la *Planche de Oui-Ja*. Son succès est immédiat auprès du public, son utilisation par des médiums est quotidienne comme dans le cas de Pearl Lenore Curran⁹ à Baltimore (Maryland) qui y a recours dès 1912. « *Oui-Ja* » associe le « *oui* » français au « *oui* » allemand. Ce redoublement initie un dialogue avec les esprits en répondant d'évidence à la question « *Esprit, es-tu là ?* ». Les lettres et les mots « *oui – non* » gravées sur la planche rectangulaire en merisier de 46 par 50 centimètres, sont indiqués par un curseur mobile, lui-même déplacé par les esprits via le médium et les participants. En se référant aux lettres désignées sur la planche, les messages sont reconstitués.

⁴ Allan Kardec, *Le Livre des Médioms*, (ré-édition), Paris, aventures secrètes, 2007, p. 138-144

⁵ Christian Bouchet, *B.A.-BA du Spiritisme*, Paris, Pardès, 2002, p. 50

⁶ Nicole Edelman, *Voyantes, Guérisseuses en France de 1785 à 1914*, Paris, Albin Michel, 1995, p. 93

⁷ Andrew Jackson Davis est une figure emblématique du Spiritisme américain. Il se présente en tant que médium clairvoyant et écrit plusieurs livres sur le sujet avec un intérêt particulier pour la transe.

⁸ M. Sage, *Mme Piper et la société anglo-américaine pour les recherches psychiques*, Paris, Leymarie, 1902, p. 14



La *Planche de Oui-Ja* est le premier objet médiumnique à être industrialisé en série par l'entreprise *Parker Brothers* en 1910.

Le curseur de la *Planche de Oui-Ja* se déplace librement au contact des spirites. Souvent, les mouvements diffèrent en fonction des planches : le curseur peut se mouvoir latéralement comme il peut pivoter sur lui-même. Ces deux systèmes de manoeuvres sont déclinés à travers plusieurs objets médiums. Le premier *Psychograph* est une planche carrée surmontée d'un socle rond en merisier de 10 centimètres de diamètre. Une aiguille est ajoutée à ce socle que les participants touchent et tournent en fonction des esprits : l'aiguille du curseur effectue une rotation complète pour s'arrêter sur les inscriptions gravées autour.

The Spirit Fingers : The Lucky Horseshoe Board de George Weiss reproduit le dispositif du *Psychograph* sur un support plat et carré de 45 par 45 centimètres. Sous le contrôle des esprits, les chiffres et les caractères alphabétiques alignés en forme de fer à cheval sont désignés par le pointeur rotatif. Tandis que la partie en métal de 12 centimètres est au centre de la planche, celle du *Sycograph* est vissée en bas du support rectangulaire. Cet appareil est plus précis puisque le curseur est équipé d'une tige en cuivre dotée de 2 têtes différentes : la plus grande des deux pivote complètement en indiquant l'alphabet et la plus petite pointe les chiffres.

Les planches du *Cablegraph* et du *Spiritual Telegraph Dial* sont des disques de bois de 30 centimètres de diamètre à la différence des objets décrits précédemment. Leur forme suit la rotation du curseur central. Si la facilité d'usage du premier dispositif est améliorée à l'aide d'un repose main de 11 centimètres sur 14 qui enclenche la rotation du curseur au contact des participants ; l'aiguille du deuxième dispositif souligne de nouvelles inscriptions telles que « *I don't know* », « *I think so* », « *I'll spell it over* », ou encore « *mistake* » et « *I'll come again* » afin d'apporter des nuances dans les échanges.

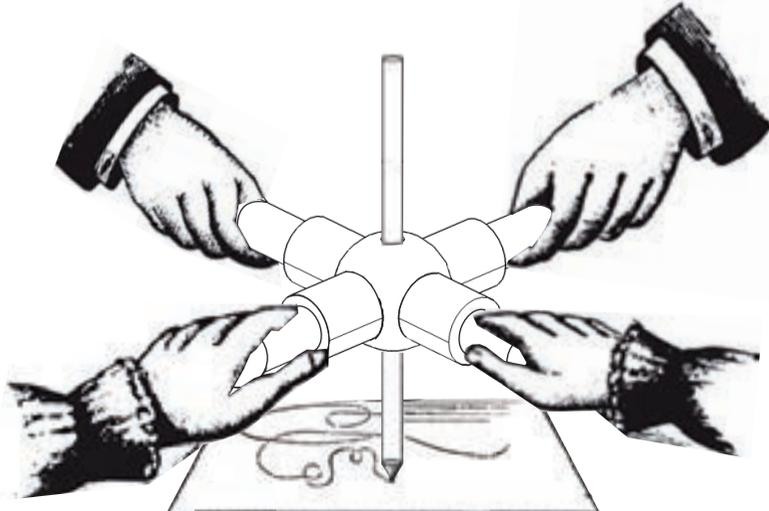
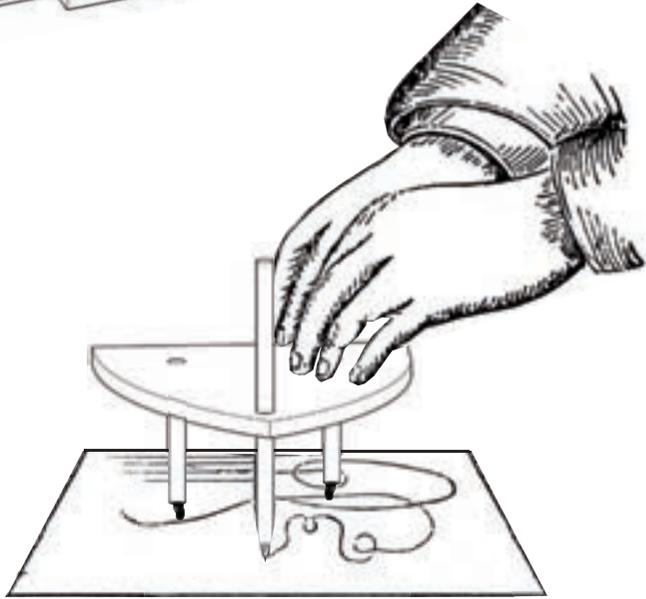
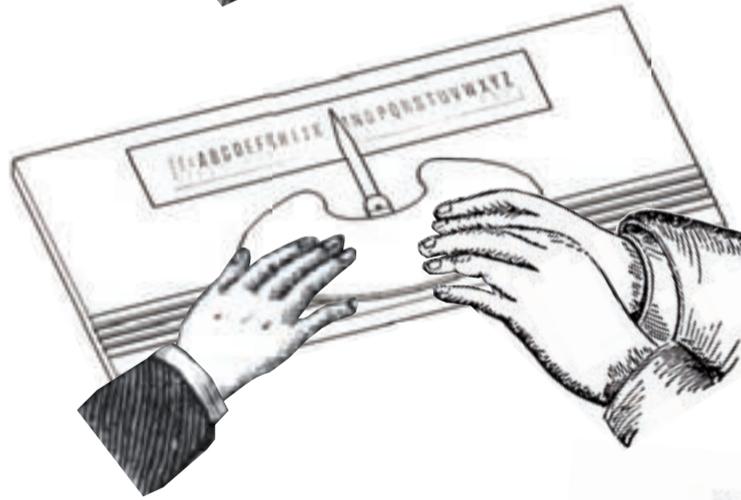
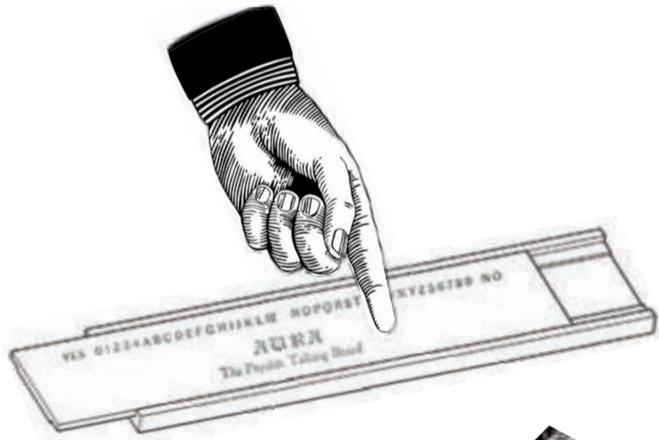
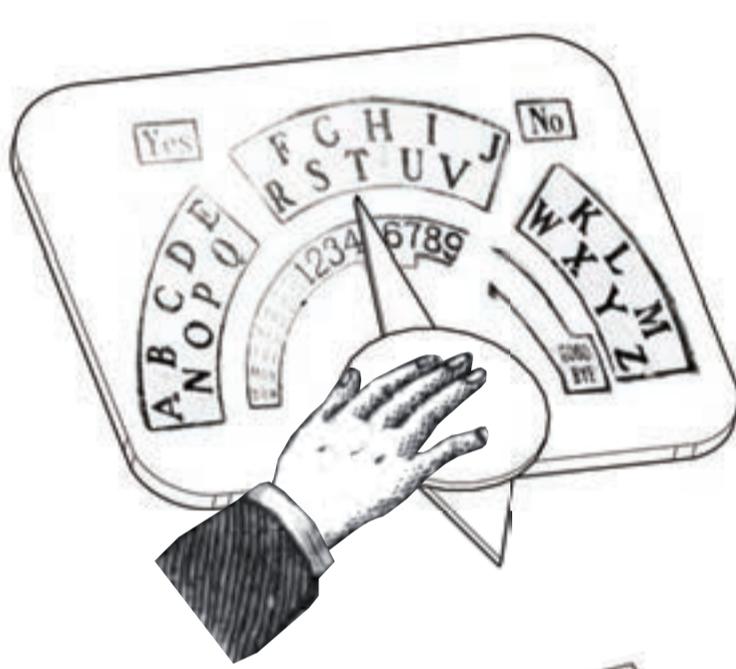
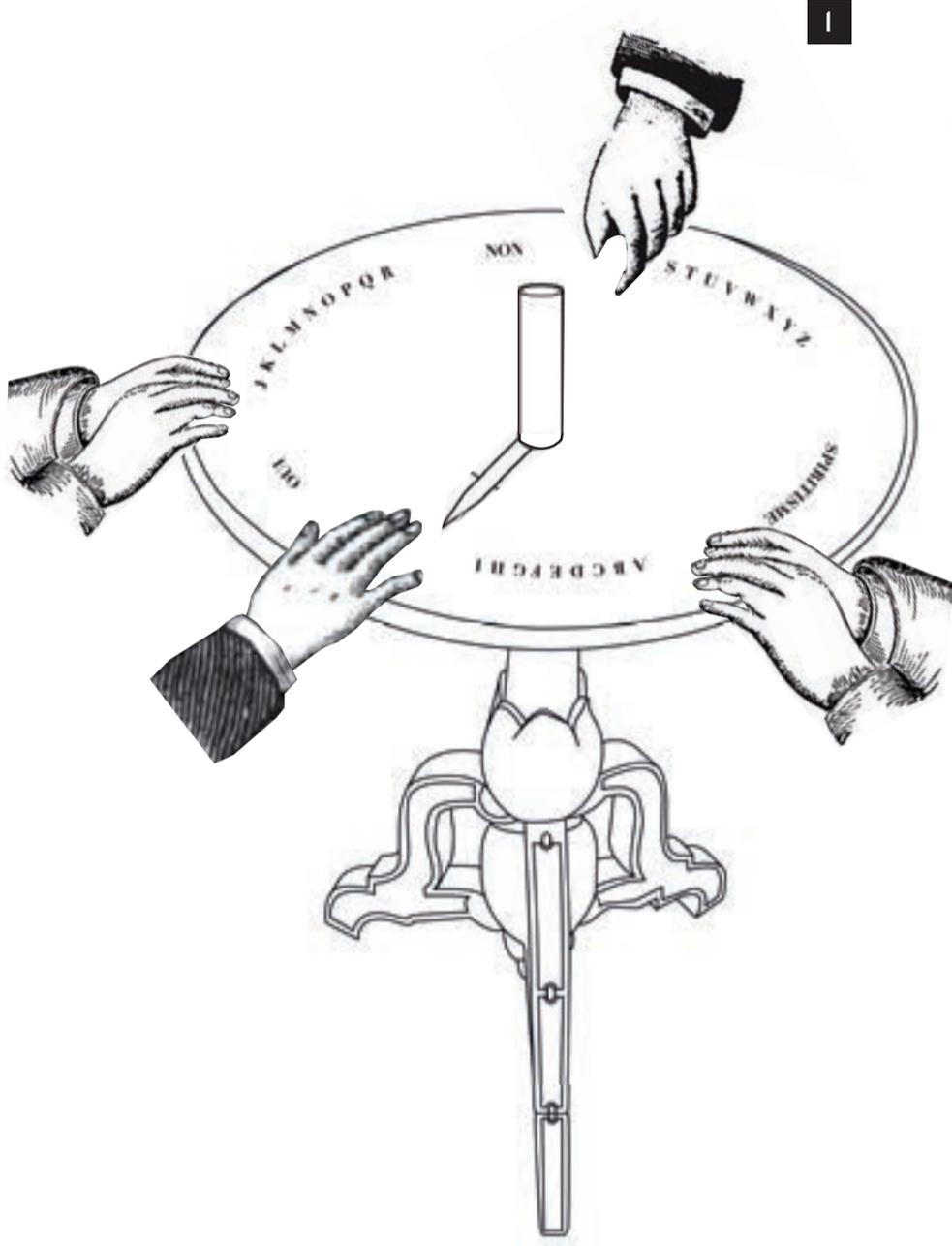
À la différence de ces appareils, il existe des objets médiums dont le curseur est retenu par des rails en fer et qui n'exécute que des mouvements latéraux. Le plus simple d'entre eux est la règle en bois *Aura : The Psychic Talking Board* : graduée de A à Z, de 0 à 9 et des mots « *oui* » et « *non* », elle coulisse dans un fourreau en bois de 5 centimètres de large sur 30 centimètres de long. Une flèche est gravée en haut au centre du fourreau et pointe les caractères lorsque la règle se déplace de gauche à droite manipulée par le médium, via les esprits. Tandis que la règle *Aura* fonctionne grâce à la superposition de deux planchettes en bois l'une dans l'autre, les curseurs en fer du *Spirit Communicator* et du *Telepathic Spirit Communicator* de *Braham & Co* sont insérés dans des rails horizontaux, mesurant en général 40 centimètres de long. Toutes les inscriptions sont imprimées linéairement sur un autocollant et disposées sur la planche de merisier. Le curseur est manié comme la règle *Aura* et pointe un caractère alphabétique en particulier.

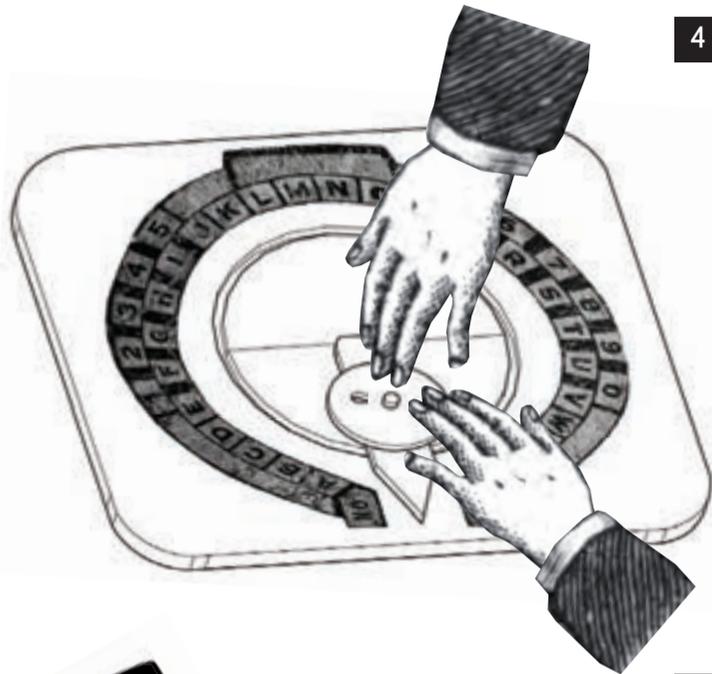
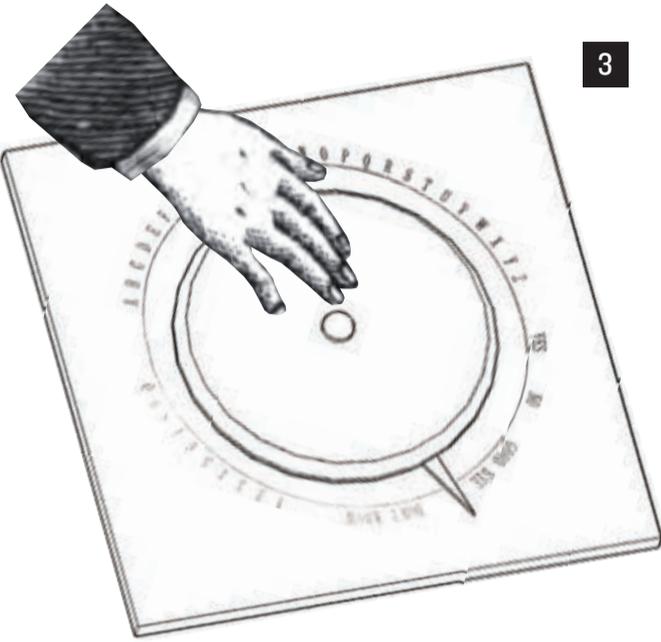
Face au concept rudimentaire de l'*Aura* : *The Psychic Talking Board*, la *Psychorbrette* modernise le fonctionnement du *Spirit Communicator*. À l'aide d'un mécanisme combinant un ressort et 4 roulettes de part et d'autre des rails, ce curseur coulisse sur la partie gauche de la planche pour reprendre sa place initiale après avoir désigné des lettres ou une suite de mots.

Le support alphabétique disparaît avec la *Planchette à esprits*¹⁰. Dans un premier temps, les participants aux séances inventent le *Chrao* ; une croix faite de quatre poignées en fer forgé, perforée au centre pour insérer une mine de plomb. Le médium et trois autres personnes empoignent le *Chrao*, guidés par une force extérieure et invisible, et esquissent maladroitement des formes. Ce dispositif précède la planchette spirite qui emprunte le curseur mobile aux *Talking Board* : le médium modifie l'usage du curseur en un support plat et percé pour y introduire du charbon. Monté sur roulettes afin de se mouvoir sur la table au contact du médium

⁹ Henri Frédéric Ellenberger, *Histoire de la découverte de l'inconscient*, Paris, Fayard, 1994, p. 107

¹⁰ Louis Figuier, *Histoire du merveilleux dans les temps modernes*, t.4, Paris, 1860, p. 325



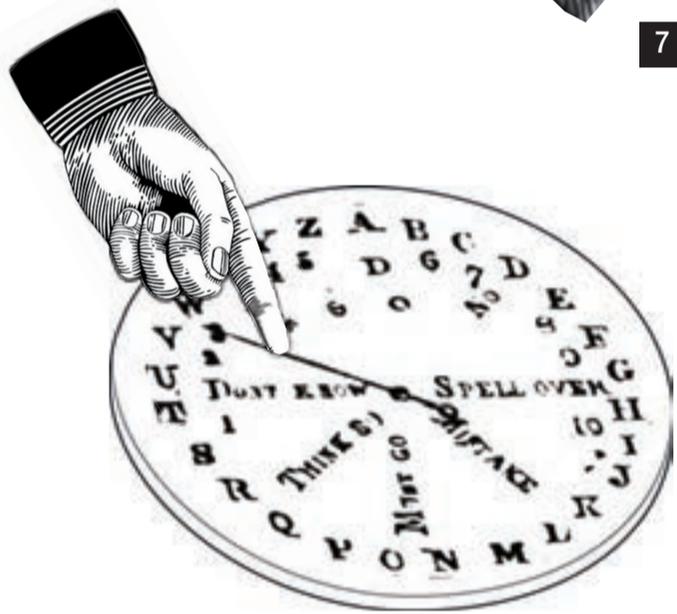
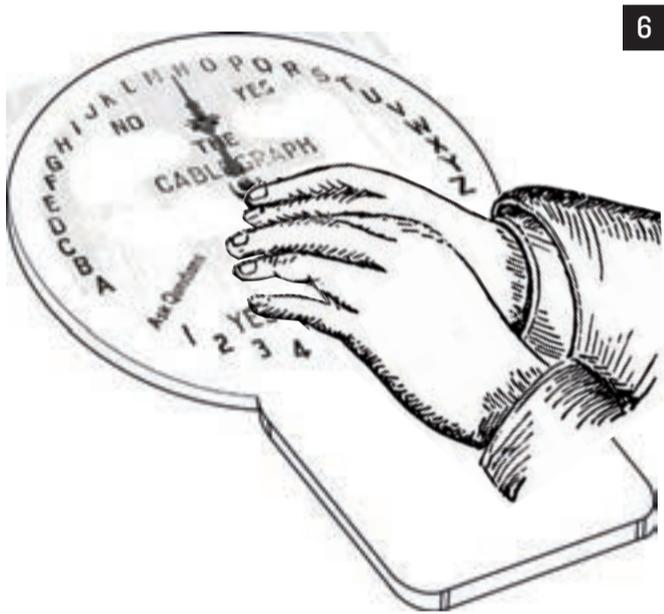


¹ *La Table Girardin*,
PAR DELPHINE GAY DE GIRARDIN.

² *La Planche de Oui-Ja*,
PAR PARKER BROTHERS.

³ *The Psychograph*,
PAR TUTTLE PUBLISHING COMPANY

⁴ *The Spirit Fingers: the Lucky Horseshoe Board*,
PAR TWO WORLDS PUBLISHING COMPANY



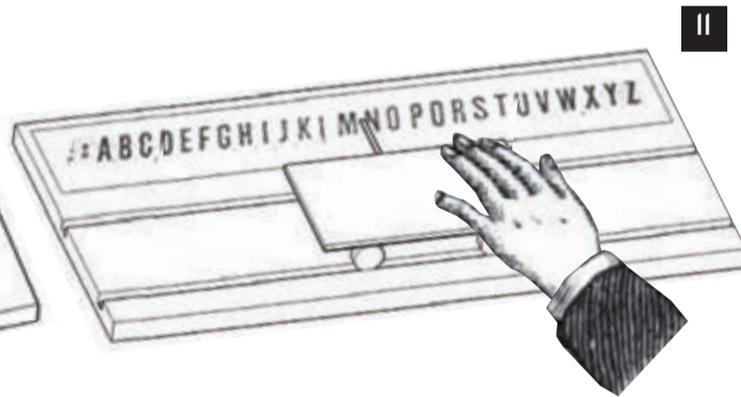
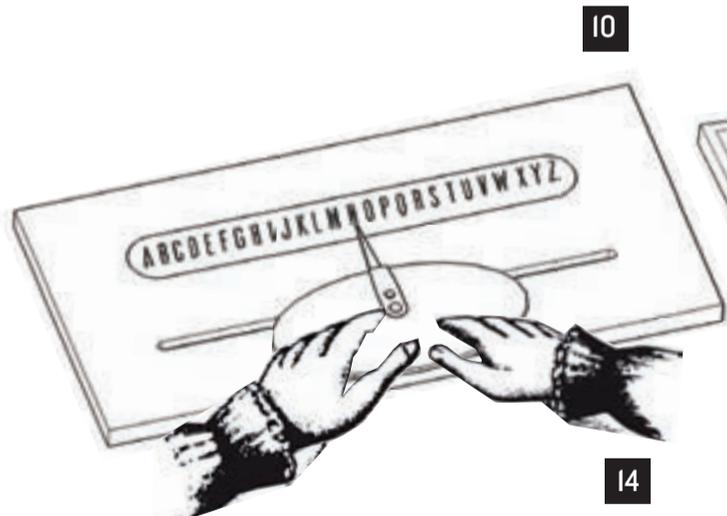
⁵ *The Sycograph*,
PAR GROVER HAFFNER

⁶ *The Cablegraph*,
PAR GEORGE F. PEARSON

⁷ *The Spiritual Telegraph Dial*,
PAR ISAAC T. PEASE

⁸ *Aura: The Psychic Talking Board*,
PAR UN INCONNU

⁹ *The Spirit Communicator*,
PAR BRAHAM & CO

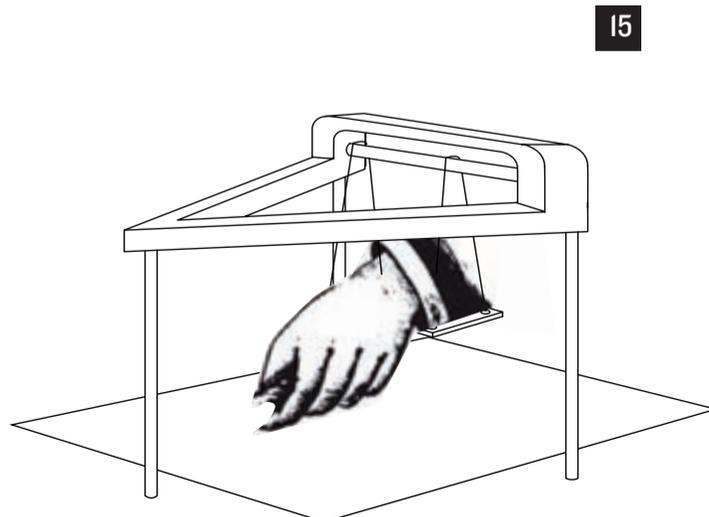


¹⁰ *The Telepathic Spirit Communicator*,
PAR BRAHAM & CO

¹¹ *The Psychorbrette*,
PAR LEES MANUFACTURER AGENCY

¹² *La Planchette à esprits*,
PAR H.P. GIBSON & SONS

¹³ *Le Chrao*,
PAR F.H. AYRES



¹⁴ *The Slate Writing OU l'écriture sur ardoise*,
PAR HENRY SLADE

¹⁵ *Le Daestu et l'écriture automatique*,
PAR E.I. HORSMAN

et d'une seconde personne en transe, les spirites actionnent la planchette en dessinant et écrivant instantanément les messages dictés par les esprits.

¹¹ Alexandre Jeanniard du Dot, *Le Spiritisme dévoilé : les faits spirites constatés / commentés*, Paris, Bloud & Barral, 1895, p. 127

Henry Slade, célèbre médium du Michigan, délaisse la planchette à esprits et exerce une autre forme de prise de notes avec le *Slate Writing* soit le fait d'écrire sur une ardoise¹¹. Chaque participant écrit une question sur une feuille : d'une main, le médium tient l'ardoise sous la table tandis que l'autre est visible sur le dessus du plateau. Il entre en transe et invite les convives à maintenir eux aussi l'ardoise spirite jusqu'à entendre les grincements et les vibrations de la craie.

¹² Gérard Audinet, *Entrée des médiums, Spiritisme et Art de Hugo à Breton*, Paris, Paris-Musées, 2012, p. 124-150

Progressivement, même la prise de notes se transforme. Le médium retranscrit manuellement les messages sous la tutelle des esprits. *L'écriture automatique* instrumentalise la main du médium équipée d'un crayon et débarrassée de la planchette. Cet objet médium est un entre-deux justifiant la prise de contrôle du médium sur le contenu des transmissions spirites. Afin de favoriser cette prise de notes, les spirites inventent le *Daestu*, une structure triangulaire en fer montée sur pieds et mesurant 15 centimètres de haut, 30 centimètres de large sur 21 centimètres de long. Le médium glisse son poignet dans une manchette en cuir suspendue à la structure pour soulager son bras durant les communications. L'appareil n'interfère en rien dans la pratique de *l'écriture automatique*.

¹³ Nicole Edelman, *Voyantes, Guérisseuses en France de 1785 à 1914*, Op. cit., p. 89

¹⁴ Arthur Conan Doyle, *Histoire du Spiritisme*, (ré-édition), Paris, Dunod, 2013, p. 385

Disposer immédiatement des documents des séances revient à diffuser plus largement des preuves à un vaste public. Les médiums s'attribuent le rôle de scribe. L'écriture médiumnique est considérée comme un langage déconnecté de la raison. La liberté et l'incohérence des propos façonnent un nouveau matériel linguistique qui a inspiré notamment les milieux artistiques du début du XX^e siècle comme le mouvement Dada ou encore les Surréalistes, en traduisant le mal-être de la société moderne.¹²

¹⁵ Sur le sujet, lire Nicole Edelman, *Voyantes, Guérisseuses en France de 1785 à 1914*, it. cit., p. 91-92

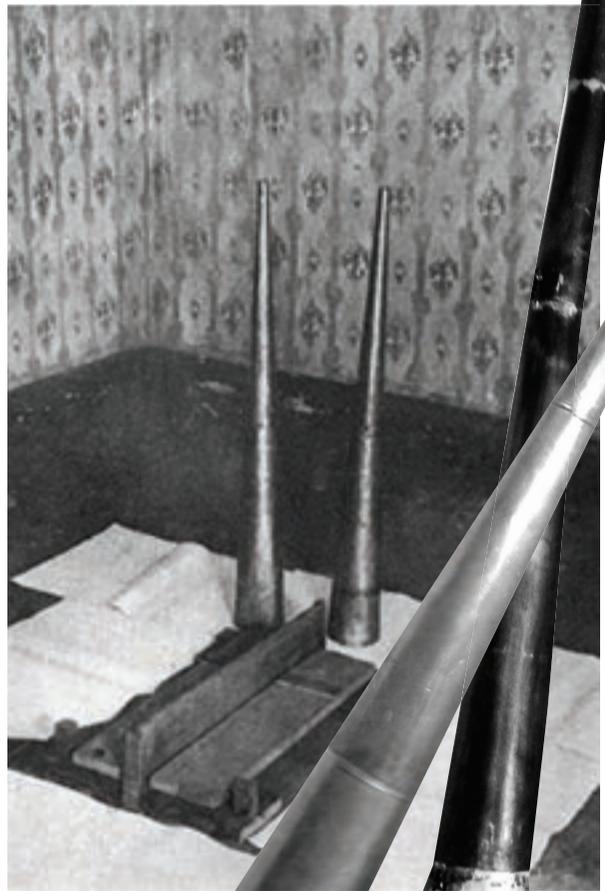
Sur la feuille, l'écriture est déstructurée, tremblante, comparable à celle d'un enfant, soulignant la difficulté de l'apprentissage de ce moyen de communication où les médiums n'ont aucun contrôle puisqu'ils sont guidés par les esprits : « ... pour ouvrir un canal vers l'au-delà, (ils) s'entransent, (...) modifient leur état de conscience. Pour se faire, ils engagent un processus qui ressemble à celui de la concentration, mais loin de se centrer sur eux-mêmes, ils cherchent à extraire leur esprit de leur corps pour le mettre à l'écoute de l'au-delà, à la fois attentifs et en attente¹³ ». *L'écriture automatique* déclenche chez le médium une expressivité corporelle qui influe sur sa posture : on observe une alternance de mouvements nonchalant et des contractions musculaires, une mauvaise évaluation des distances ou encore des gestes imprécis et furtifs. Sous les effets de la transe, la respiration du sujet s'accélère, le ton de sa voix change, et les yeux se révulsent en suivant les soubresauts du corps : d'une façon générale, le seuil de douleur du médium augmente au profit d'une communication avec les esprits.

Quantité d'objets médiumniques sont donc inventés : si certains favorisent la prise de notes, d'autres comme *les Trompettes à esprits*, sont exclusivement acoustiques. Elles perpétuent la tradition d'une communication spirite à travers des phénomènes acoustiques irrationnels. Plutôt qu'un instrument de musique, la trompette est un objet conique souvent en aluminium pouvant être aussi grand qu'une corne de brume ou aussi petit qu'une flûte. Le pavillon de la trompette est marqué d'une bande phosphorescente qui permet au médium de distinguer les mouvements de l'objet au moment où celui-ci lévite dans la pénombre de la *Spirit Room*. Grâce à ce nouveau dispositif, les esprits prennent directement la parole sans utiliser le corps du médium. Ils émettent des sons similaires à des voix humaines neutres ou de lentes notes de musique perceptibles par les adeptes. Parfois, le phénomène se constitue de plusieurs voix qui répètent en chœur le message à transmettre. Des syllabes et des mots se distinguent et résonnent dans toute la pièce.

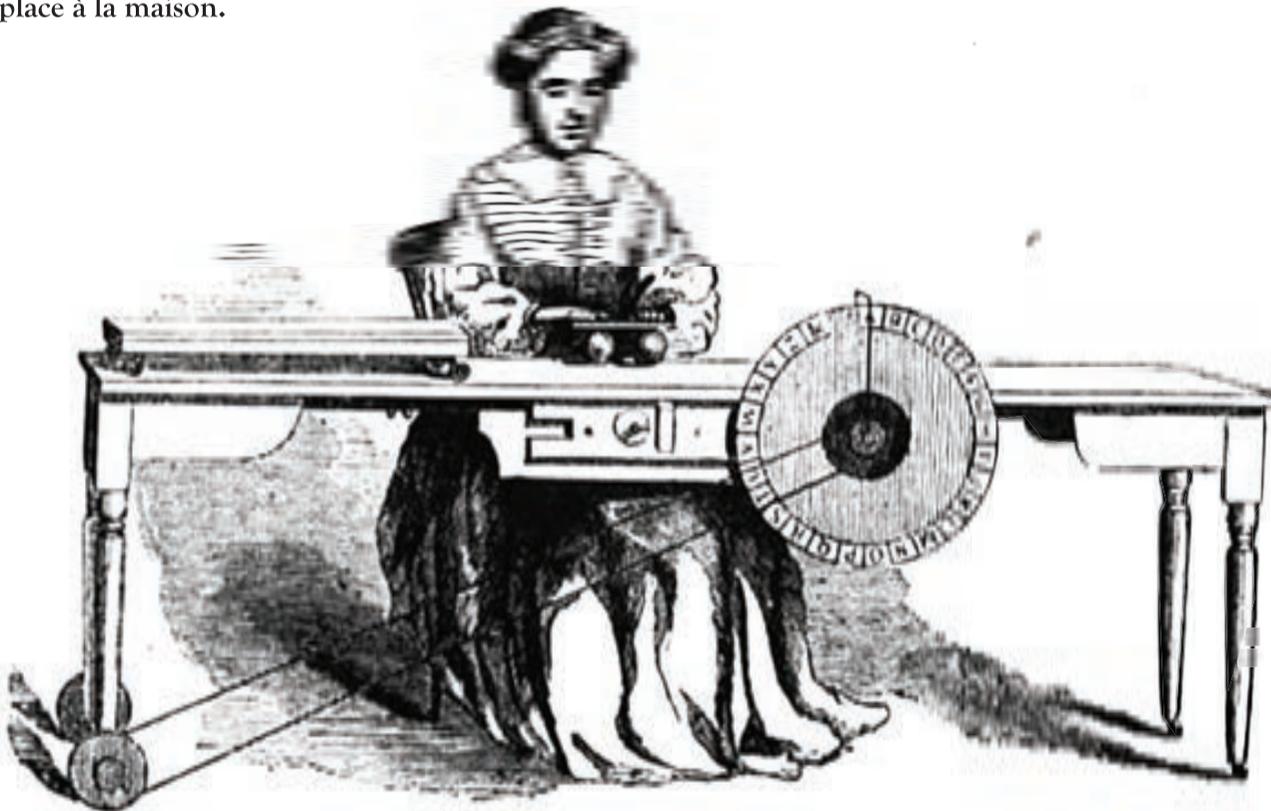


Le langage spirite et l'importance de la voix évolue : le système codé originel des rappings devient un langage parlé compréhensible. Ces effets sonores sont pour Arthur Conan Doyle des *phénomènes de voix directes* dont la production ne dépend pas du médium : « Ils diffèrent de la simple clairvoyance et du discours en état de transe en ceci que les sons ne semblent pas venir du médium mais s'extériorisent souvent à une distance de plusieurs mètres, qu'ils continuent à retentir quand sa bouche est pleine d'eau, et qu'ils éclatent même en deux ou trois voix simultanées. Dans ces cas-là, on utilise une trompette en aluminium pour amplifier ces voix et aussi, comme le supposent certains, pour transformer une petite chambre noire dans laquelle les véritables cordes vocales utilisées par l'esprit peuvent se matérialiser.¹⁴ » Les participants des séances n'ont plus qu'à écouter les paroles et n'ont plus à traduire les nombres de coups frappés en caractères alphabétiques.

Qu'ils valorisent une prise de notes ou des phénomènes acoustiques, ces *objets médiums* apparaissent à la même période. Chaque maître de séances les utilise à sa manière et les combine différemment à la *table parlante*. Certains objets sont disposés à plat, tandis que d'autres sont fixés verticalement en bout de table et reliés par des courroies : les spirites parle de "*spiritoscopes*" et s'imprègnent des mécanismes innovants de ce siècle pour rationaliser la matérialisation des esprits. A l'aide de ces objets, les échanges gagnent en efficacité mais leur omniprésence hiérarchise les rôles des participants. Le médium est souvent le seul à interagir avec les objets. En contact avec l'au-delà, son corps en transe mime et théâtralise la séance¹⁵ ; les spirites assistent à une performance, espérant se divertir. Désormais, le spectacle prend place à la maison.

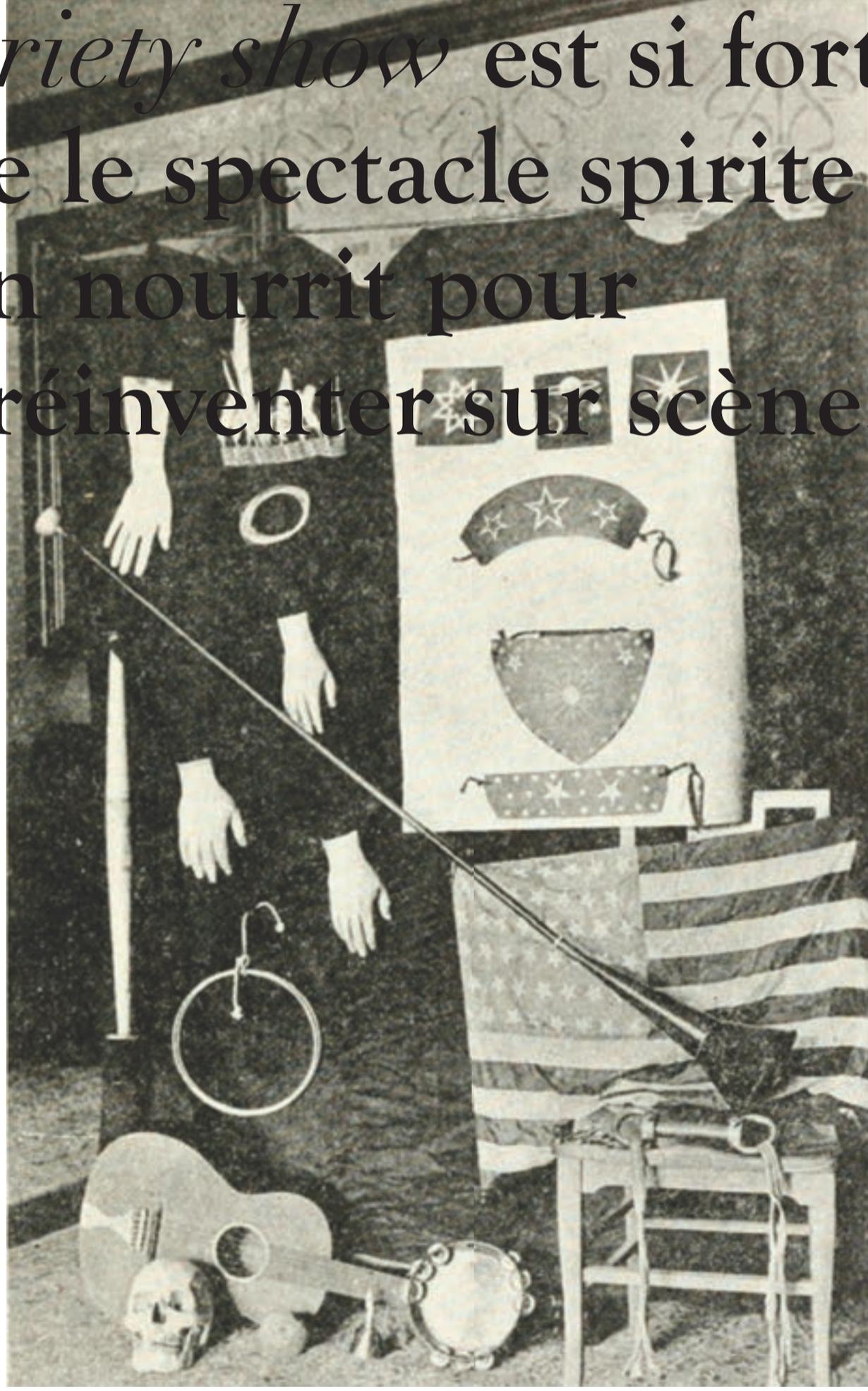


◆ Trois modèles de Trompettes à esprits de 1m10 à 50cm de haut.



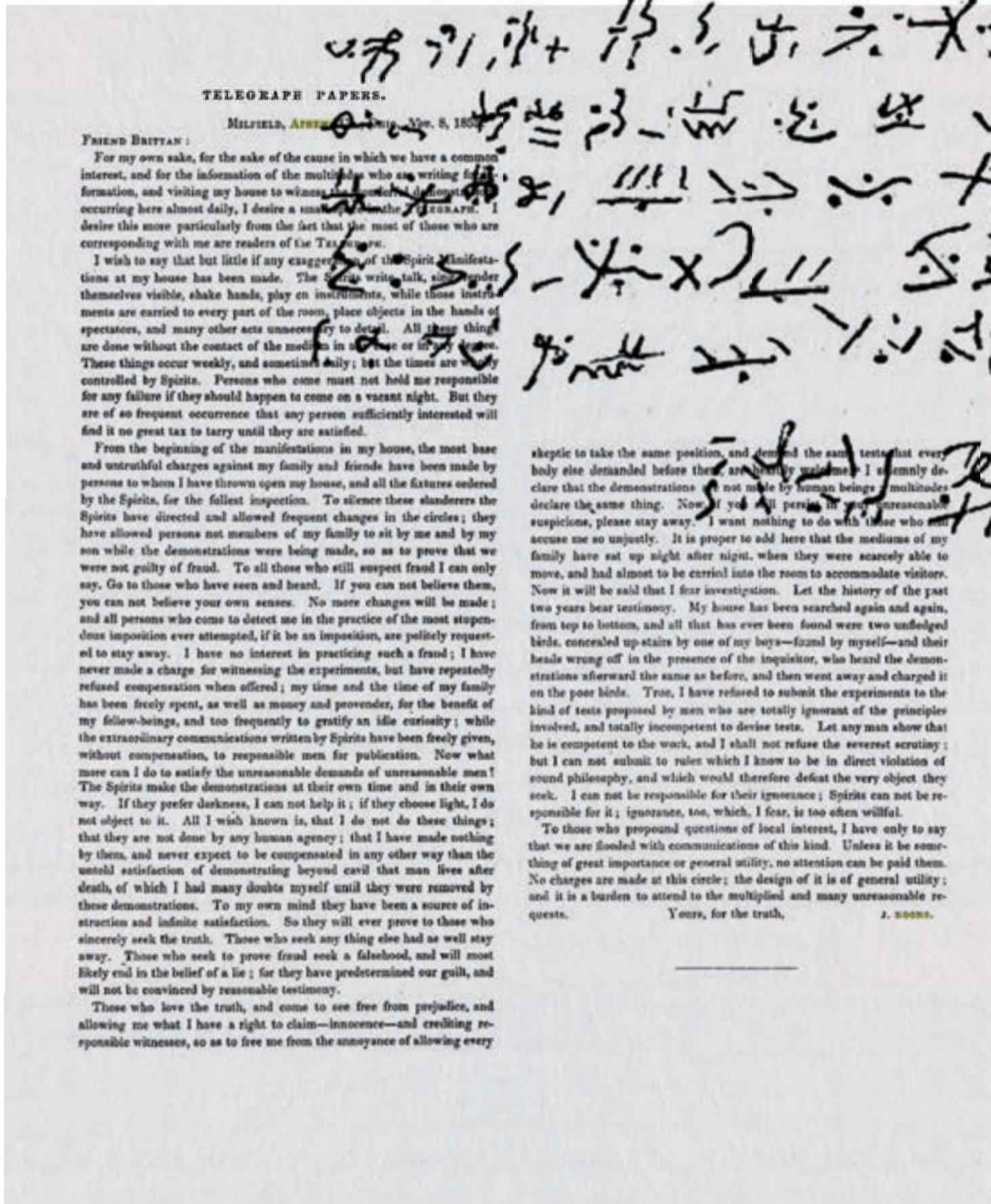
◆ Illustration d'une talking board fixée sur une table, un système surnommé "Spiritoscope" par Robert Hare.

“L’influence du *Variety show* est si forte que le spectacle spirite s’en nourrit pour se réinventer sur scène.”



◆ Instruments de musique, trompette à esprits et apports d'un spectacle spirite

-
**AU-DELÀ
DE LA TABLE.**



◆ Lettre écrite par Jonathan Koons et publiée dans le Spiritual Telegraph Newspaper dans laquelle il présente ses performances médiumniques et invite les lecteurs à assister aux séances.

◆ Extrait d'un langage codé lors d'une communication médiumnique entre Jonathan Koons et l'esprit de John King concernant la construction de la Spirit Room.

LA SPATIALISATION DU SURNATUREL OU QUAND LA MAISON SE TRANSFORME EN SALLE DE SPECTACLE:

A l'intérieur de l'espace domestique, la *Spirit Room* est le réceptacle de communications médiumniques ; le médium y dirige des séances spirites et réunit ses adeptes. La pratique des *tables parlantes* théâtralise ces séances grâce à l'exercice de la transe : un état modifié de conscience orchestré pour le public. Si les séances spirites permettent de centraliser les échanges entre les participants et les esprits ; on peut se demander si le but est identique avec l'émergence de ces représentations spirites ? Que met en place un médium lorsqu'il agit comme un performer et comment agence-t-il la *Spirit Room* pour servir à la réussite de ses performances ?

Tandis que les adeptes spirites ne sont plus au contact de la table ou de tout autre objet, le médium change de rôle : il prend en charge l'aménagement de l'espace scénique afin de montrer l'étendue de ses capacités médiumniques à contacter l'au-delà. Il anime des *Stage Mediumship Seances*¹, et en privilégie les effets visuels pour ravir le public et convaincre les sceptiques. Pour Edward Brackett ces prestations ont tout du spectacle : « *We can count for many things in the Seance Room to appear to be simply acting, performances which have no other object than to attract the audience, to show what power the spirits can acquire under conditions which seem impossible to us.*² » Avec la mise en scène de ces communications-maison, on peut se demander comment la réinterprétation des codes du spectacle dans la *Spirit Room* a influencé le spectacle grand-public du surnaturel ?

Les premières *Stage mediumship Seances* les plus célèbres des États-Unis se sont déroulées dans la *Spirit Room* de la Famille Koons. Elles s'érigent comme le modèle architectural et scénographique du milieu spirite³. Peu après, la famille Tippie construit une *Spirit Room* similaire à celle des Koons, à l'instar du Free Hall de Georgetown de Timothy Brown à New-York ou de la Green Tavern Inn des frères William et Horatio Eddy dans le Vermont. Tous œuvrent à faire connaître les performances spirites.

En 1855, à la suite de plusieurs séances avec un esprit dénommé John King, la famille Koons entreprend la construction de la *Spirit Room*. D'après la légende, King émet des recommandations pour l'édification d'un réceptacle de communications aménagé pour permettre aux médiums Koons d'exposer aux spirites leurs nombreuses capacités. La salle dispose d'une surface entre 20 - 25m², 2m10 de haut et n'est accessible que par une seule entrée. Les trois grandes fenêtres sont constamment fermées durant les performances, plongeant les spirites dans le noir. L'obscurité conditionne les participants, n'assistent-ils pas à une représentation, et le noir dans lequel ils sont plongés ne signifie-t-il pas le début de la performance ? : « *Mr. Koons desired us to be calm and silent ; (...) At this time the candle was blown out, and all was dark and silent as the grave.*⁴ » Le public se concentre sur le seul puit de lumière, à savoir l'unique éclairage de la scène.

Jusqu'alors, la table des séances spirites était le cœur de la *Spirit Room*, elle matérialisait les transmissions entre les esprits et les vivants. Désormais, une constellation d'endroits, situés diversement dans la *Spirit Room* étendent, génèrent et donnent corps à la communication engagée avec l'au-delà. L'espace est hiérarchisé en trois surfaces différentes. En face de la porte d'entrée, à 90 centimètres du fond de la pièce, la table garde toujours son rôle central. Jonathan Koons s'y tient pendant la durée de ses prestations. Deux *trompettes à esprits* s'élèvent à une hauteur de 60 centimètres au-dessus de la table, elles sont fixées à chacune de ses extrémités et forment un arc de cercle⁵. En face de la table, une surface est dévolue au public ; il s'agit de deux bancs surélevés en merisier, d'une longueur égale à celle de la pièce. Ensemble, ils peuvent accueillir entre vingt et trente personnes⁶. Les spectateurs s'y retrouvent, face à la scène, attentifs et réceptifs aux performances spirites mises en oeuvre par le médium. Les Koons ont transformé le déroulement et le statut des séances, les participants sont désormais des spectateurs impatients d'assister à un spectacle réjouissant et surprenant.

¹ Emma Hardinge, *The Modern America Spiritualism, A Twenty Years' Record of the Communion between Earth and the World of Spirits*, chapter XII, New-York, 1870, p. 117

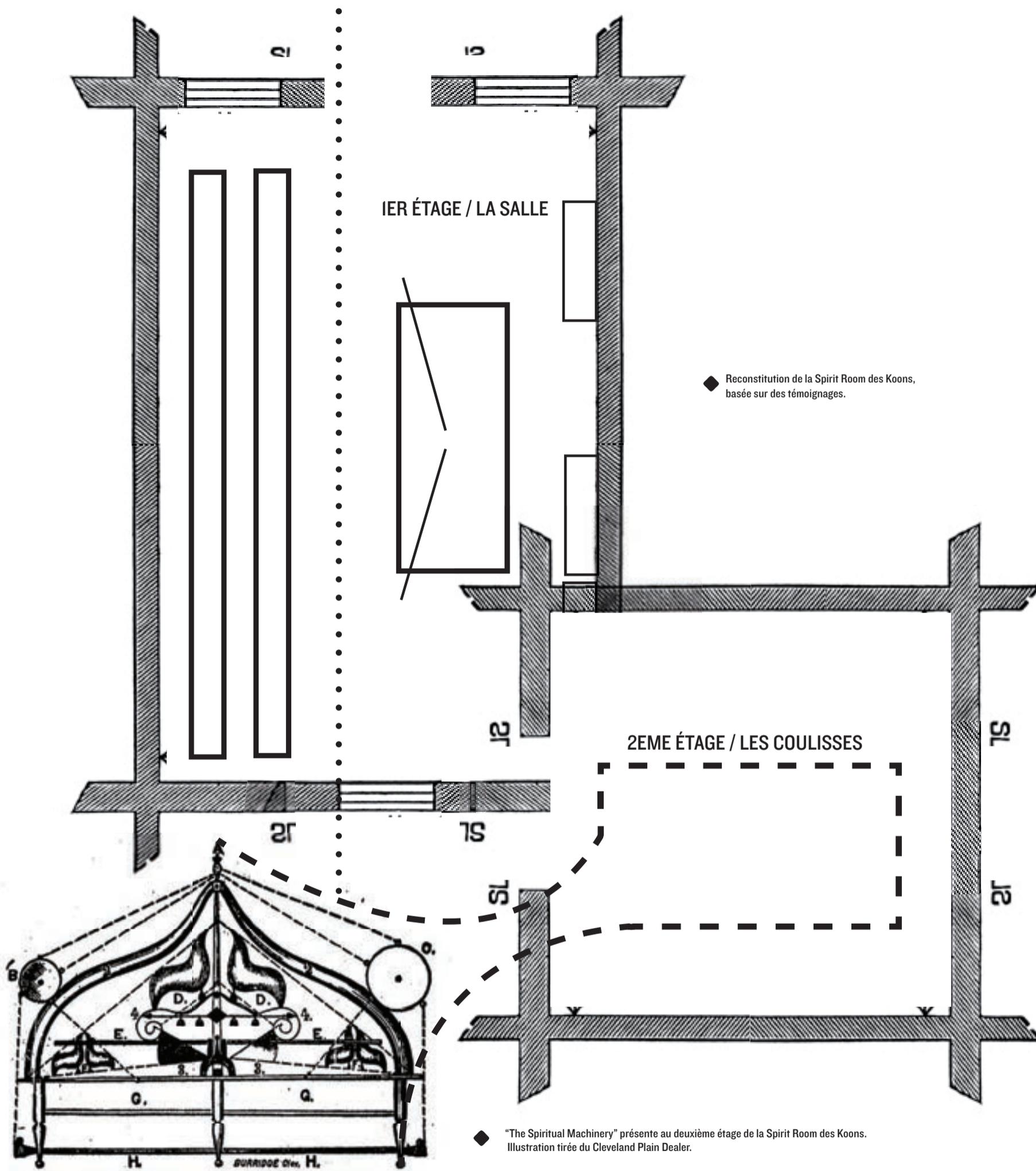
² Edward Brackett, *Materialized Apparitions*, chapter III, Boston, The Gorham Press, 2012, p. 02

³ Henry Steel Olcott, *People from the Other World*, New-York, Cambridge University Press, 2011, p. 127-134.

⁴ Robert William Chambers, *Chambers' Journal of Popular Literature, Science and Arts*, vol. 5, London, 1867, p. 83.

⁵ Thomas Low Nichols, *Religions of the World : an Impartial History of Religious Crees, Forms of Worship, sects, controversies, and manifestations, from the earliest period to the present time*, Southern disricit of Ohio, 1855, p. 125.

⁶ Idem, p. 125.



La *Spirit Room* reproduit les codes d'une salle de spectacle, les *Stage Mediumship Seances* de Koons, sont devenus le clou du divertissement domestique. La *Spirit Room* des Koons comprend aussi un second étage qui accentue la dimension théâtrale de la représentation. Plus petit et confiné, l'étage supplémentaire est réservé à Jonathan Koons et sa femme avant les représentations. Ces loges renferment la *Spiritual Machinery*, un mécanisme que Koons décrit comme réactif à l'énergie médiumnique dégagee et qui l'emmagasine avant et pendant les séances spirites⁷. La machine est au sol. Le dispositif principal est fait d'engrenages en cuivre et en étain. Il repose sur une base rectangulaire en bois d'1 mètre 20 de longueur sur 60 cm de largeur dotée de deux tiroirs. Grâce au mécanisme, deux tambours placés à chaque extrémité du plateau via des fils de cuivre sont reliés ensemble. Au sommet, une manivelle en verre déclenche les engrenages et actionnent les tambours. On ne connaît pas le fonctionnement exact de la *Spiritual Machinery*, elle favoriserait le bon déroulement des transmissions entre les deux mondes. Une fois activée, l'énergie qu'elle diffuse, envahit la *Spirit Room*. Le médium étant réceptif à cette énergie, la *Spiritual Machinery* permettrait à Jonathan d'entrer en contact simultanément avec plusieurs esprits sans que celui-ci ne le soit directement avec la machine.

En intégrant une dimension spectaculaire à la mise en scène du surnaturel, les prestations du médium évoluent : elles apparaissent à table lorsque le médium entre en transe dans un silence pesant, avant de se propager dans tout l'espace de la *Spirit Room*. Pour certaines de ces performances, des corps fantomatiques apparaissent et lévitent dans le vide. Les membres de la famille Koons sont les premiers médiums à matérialiser des membres humains phosphorescents pendant leurs performances. Les mains fantomatiques émanent de Jonathan Koons en transe, assis à sa table. Ces matérialisations sont indépendantes du médium. Les mouvements de ces corps fantomatiques sont dictés par les esprits : ils utilisent les objets exposés sur deux étagères en bois placées derrière la table. Les témoignages révèlent

que les spectateurs se réjouissent de la diversité des performances médiumniques : « *At the spirit-room of Mr Koons, in Milfield, Athens country, Ohio, Drums are beaten with great power by themselves, musical-instruments of various kinds are played upon, and put in tune when necessary; bells are rung; various articles are carried about the room; unearthly voices speak and sing through a trumpet, often claiming to come from the departed friends of visitors, and giving evidence of their indentities*⁸ ». Guitares, violons, triangles, tambours, tous les instruments lévitent dans la salle et jouent des symphonies orchestrées depuis l'au-delà. Des mains phosphorescentes s'emparent de plusieurs *talking board* et de *planchettes*, désignent une personne dans le public et lui transmettent des messages : « *A hand illuminated by a phosphorescent light soon appeared on the paper, and with a pencil wrote with most astonishing rapidity a short communication which was addressed to me. (...) And I am sure that I can never feel more certain of anything than i am of the fact this was not the hand of a living person.*⁹ » Les spectateurs découvrent pour la première fois les *Apports* de Jonathan Koons ; soit la capacité du médium à faire apparaître et léviter dans le public des objets tels que des pots de fleurs ou des couverts qui ne figuraient pas initialement dans les étagères de la *Spirit Room*.

La famille Koons change la donne. Les séances sont renouvelées pour la plus grande joie de leur public. En intégrant des sessions musicales aux *Stages Mediumship Seances*, les Koons ouvrent les portes au spectacle spirite. Même si les séances se déroulent toujours au sein des maisons, elles n'ont plus rien de privé ; les performances médiumniques sont en passe de devenir de véritables numéros de scène. En façonnant un nouveau divertissement à l'intérieur de l'architecture domestique, le médium modifie la condition et la raison d'être de l'espace privé. Mais pourquoi s'arrêter là, et comment investir des espaces publics, des salles de spectacles et notamment les scènes de théâtre ? Cette dimension théâtrale transforme la séance spirite et la pousse à investir l'espace public.

⁷ Marc Demarest, *Notes for a History...Koons Hunting, Chasing Down Emma*, [site internet], <http://ehbritten.blogspot.ch/> (consulté le 31/08/25)

⁸ Robert William Chambers, *Chambers' Journal of Popular Literature, Science and Arts*, Op. cit., p. 83.

⁹ J. R. Buchanan, *Buchanan's Journal*, Vol. 3-5, Ohio, 1855, p.322-324.

DU DIVERTISSEMENT DOMESTIQUE AU THÉÂTRE : UNE NOUVELLE MISE EN SCÈNE DE LA SÉANCE SPIRITE

Lorsque le médium renouvelle le déroulement de la séance spirite, il souhaite instaurer ce spectacle sur scène. Tandis que la *Spirit Room* dépend de l'espace domestique, il est impossible au médium de reproduire le même agencement dans l'espace public pour produire des numéros basés sur ses capacités médiumniques. Et si intégrer la *Spirit Room* dans l'espace domestique n'était qu'une étape transitoire vers l'espace public, comment le médium peut-il la faire évoluer ? Comment la sépare-t-il de la maison ? N'est-il pas envisageable de transformer ce réceptacle de communications médiumniques, à tel point qu'il pourrait devenir portable ou mobile ?

¹⁰ Robert Cooper, *Spiritual Experiences, including Seven Months with the Brothers Davenport*, London, 1867, p. 47.

En 1864, les médiums Ira et William Davenport dirigent des spectacles spirites chez des particuliers, similaires à ceux de la famille Koons. Les spirites leur doivent le *Spirit Cabinet*¹⁰ qui intègre les spectacles et met en scène certaines performances médiumniques. Les frères Davenport et leur sœur Elizabeth ont été initiés aux séances spirites en 1850 par leur père. Ce dernier est intrigué par le phénomène des *rappings* et décide de diriger ses propres séances dans la demeure familiale¹¹ en prenant pour exemple la *Spirit Room* des Koons. Progressivement, les enfants Davenport perçoivent des phénomènes inexplicables tels que les *rappings*, des sons étranges ou les déplacements du mobilier. Aussi, ils développent des capacités médiumniques comme matérialiser des corps en lévitation pendant les communications avec les esprits. Les trois enfants grandissent et sont témoins des différentes évolutions du spiritisme moderne jusqu'à ce que les garçons se présentent comme médiums et invitent le public à admirer leur talent.

¹¹ T. L. Nichols, *A biography of the Brothers Davenport*, London, 1868, p. 92.

¹² Ira Davenport, *The Davenport Brthers, The World Renowned, Spiritual Mediums : Their Biography and Adventures in Europe and America*, Boston, W. White & co, 1869, p. 260.

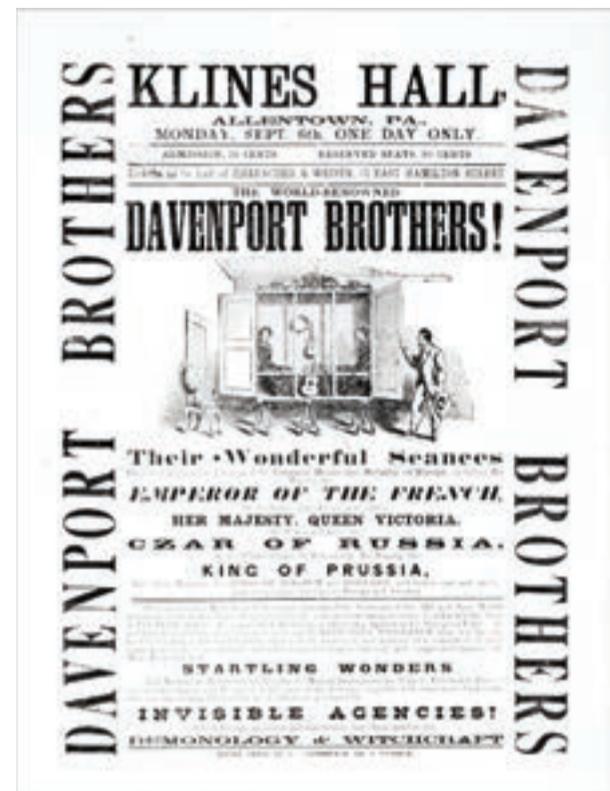
¹³ Antonio, Melechi, *Servants of the Supernatural, the night side of the victorian Mind*, Random House, Londres, 2009, p. 207.

Le jour où les frères Davenport se produisent chez un particulier new-yorkais, un des membres du public leur demande de prouver durant la représentation qu'il ne s'agit pas d'un canular. On les accuse d'avoir trafiqué la table afin de faire apparaître de faux esprits quand bon leur semble. En s'installant à l'intérieur d'une armoire dans le fond de la pièce, Ira et William affirment à cet individu être en mesure de communiquer avec l'au-delà sans toucher

directement la table. C'est ainsi qu'ils poursuivent la séance, enfermés dans cet espace vide et confiné : la première version du *Spirit Cabinet* voit le jour et détient le rôle central dans la *Spirit Room*¹². Afin de lever tous les doutes, des membres du public attachent les poignets des Davenport avant de les enfermer. La séance reprend son cours ; on entend les médiums entrer en transe, des participants ouvrent même les portes à plusieurs reprises pour vérifier ce qui se déroule derrière le coffrage en bois. Sous les yeux ébahis des participants, la table vacille toute seule, les curseurs des *talking boards* bougent et les trompettes sonnent et lévitent tandis que des mains fantomatiques apparaissent au-dessus du public. Les phénomènes médiumniques s'avèrent donc vrais et l'armoire est désormais présente dans les spectacles des Davenport.

En observant les réactions du public face à l'armoire, les médiums en adaptent leurs versions et mettent en scène un véritable numéro. Ils l'utilisent comme la pièce maîtresse de leurs performances. Cette structure doit leur permettre de théâtraliser d'avantage la séance et de répartir les matérialisations autour du *Cabinet* comme dans la *Spirit Room*. Les dimensions sont retravaillées pour diviser le meuble en trois parties : « *The walnut cabinet was six feet square, less than two feet deep, and seven feet high with a bench plank running across its interior. The front of the cabinet consisted of three doors, the central door having a lozenge-shape aperture.*¹³ » C'est par l'ouverture en losange de cette porte que le public contemple des membres phosphorescents danser et sortir du *Spirit Cabinet*. Les deux autres portes ouvrent sur des cabines plus larges, et accueillent les médiums durant les performances. A l'intérieur, deux assises sont fixées à l'aide d'empiecements en fer et de vis dans le fond du *Cabinet*. Elles sont disposées de façon à exposer les deux hommes, pieds et poings liés, parfois même nus, dès que les membres du public veulent vérifier leur présence à certains moments de la séance. Ce meuble en bois massif est surélevé par des tréteaux à 45centimètres du sol afin de démontrer au public qu'il n'existe aucune autre sortie.





◆ 3 affiches des spectacles des Frères Davenport.

Nombre de matérialisations médiumniques apparaissent à l'intérieur du *Spirit Cabinet* des Davenport et non au-dessus de la table. En introduisant ce *cabinet* aux prestations spirites, la table ne représente plus l'unique scène du divertissement puisque l'espace tout entier accueille les performances des médiums. D'une séance à l'autre, d'une *Spirit Room* à une autre, le *Spirit Cabinet* est mobile et son emplacement n'est pas fixe. On pourrait émettre l'hypothèse selon laquelle cette claustration des médiums à l'intérieur du *Spirit Cabinet*, symbolise le déplacement du spectacle spirite de l'espace domestique. Le meuble médium est à la fois à l'intérieur de la maison mais il représente aussi un endroit à l'intérieur duquel les contraintes architecturales domestiques n'interfèrent pas avec la spatialisation des esprits, car les médiums s'y sentent isolés. Parallèlement, son utilisation restitue l'essentiel de n'importe quelle *Spirit Room* dans laquelle il officie. Le *Spirit Cabinet* est désormais un nouveau réceptacle de communication qui à la fois centralise les matérialisations des communications avec les esprits mais qui aussi les propage dans n'importe quel espace. Il transporte le spectacle spirite à l'extérieur des maisons et le met en scène au théâtre. En octobre 1864, les frères Davenport montent sur scène au Court Concert Room à Hanover Square pour la première fois grâce à leur *Spirit Cabinet*. Ils entament ensuite une programmation de spectacles spirites à travers l'Angleterre, la France et l'Australie¹⁴.

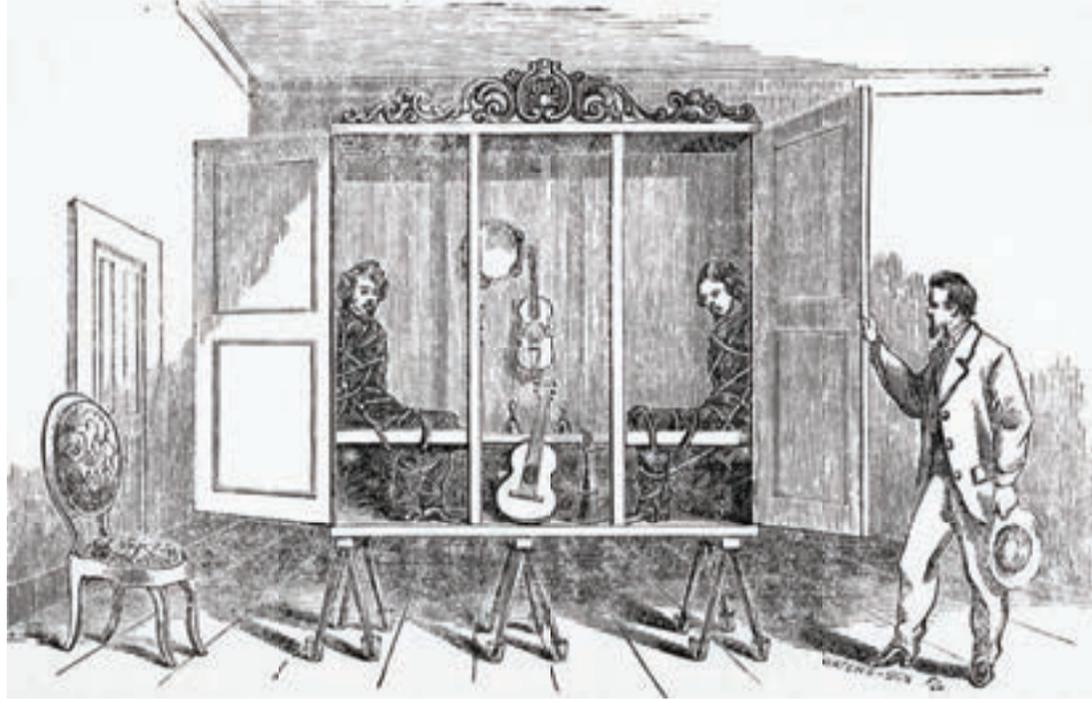
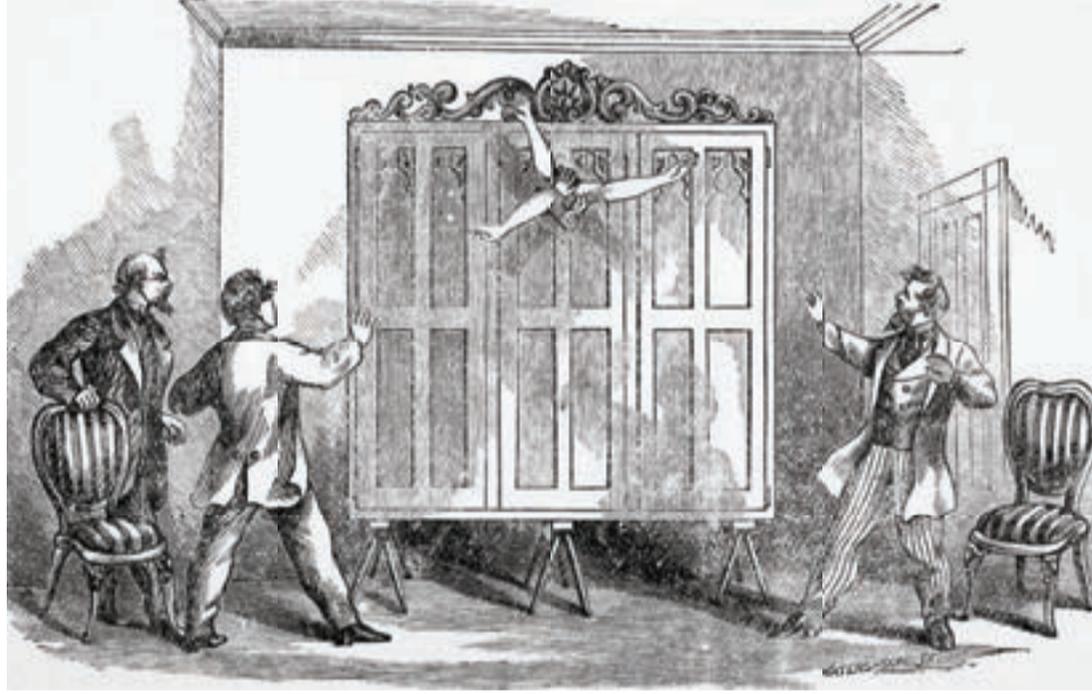
¹⁴ Idem, p. 209.

¹⁵ Edward A. Brackett, *Materialized Apparitions*, Chap. 3, Boston, The Gorham Press, 2012, p. 15.

¹⁶ Claudine Amiard-Chevrel, *Théâtre et cinéma années vingt : une quête de la modernité*, Vol. I, Paris, L'âge d'homme, 1990, p. 57-60.

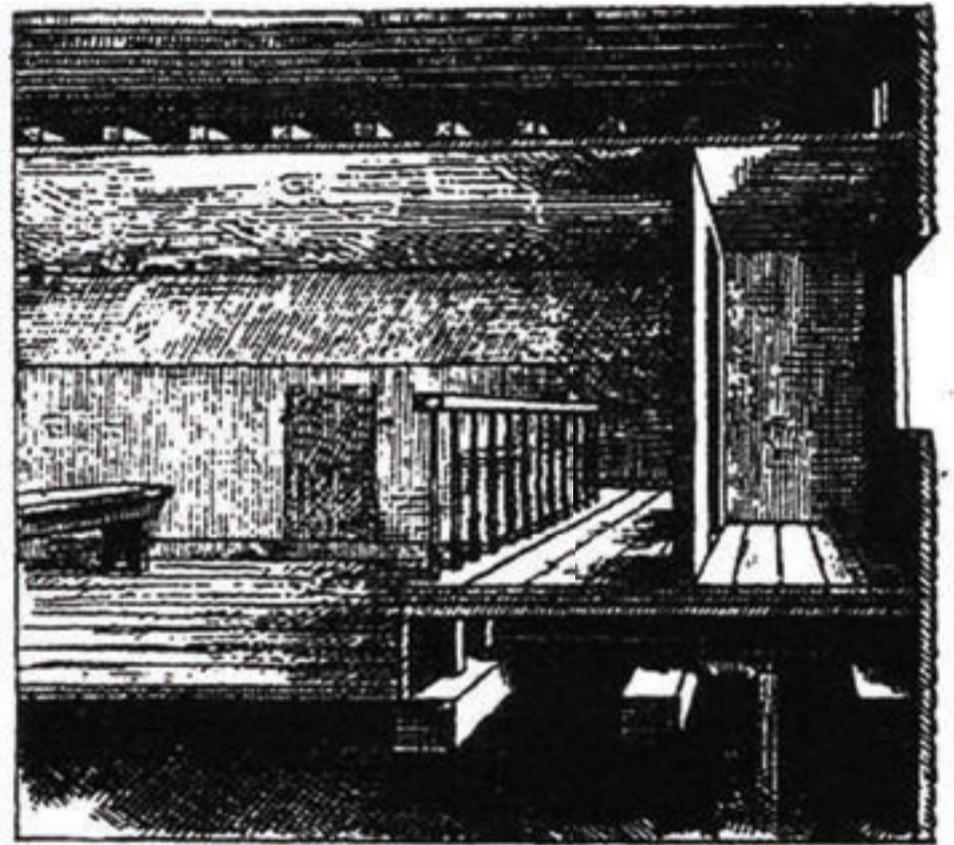
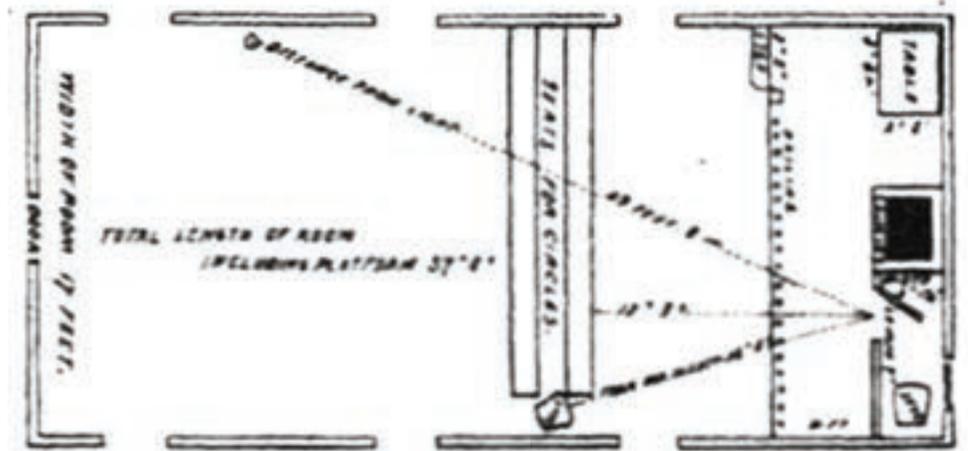
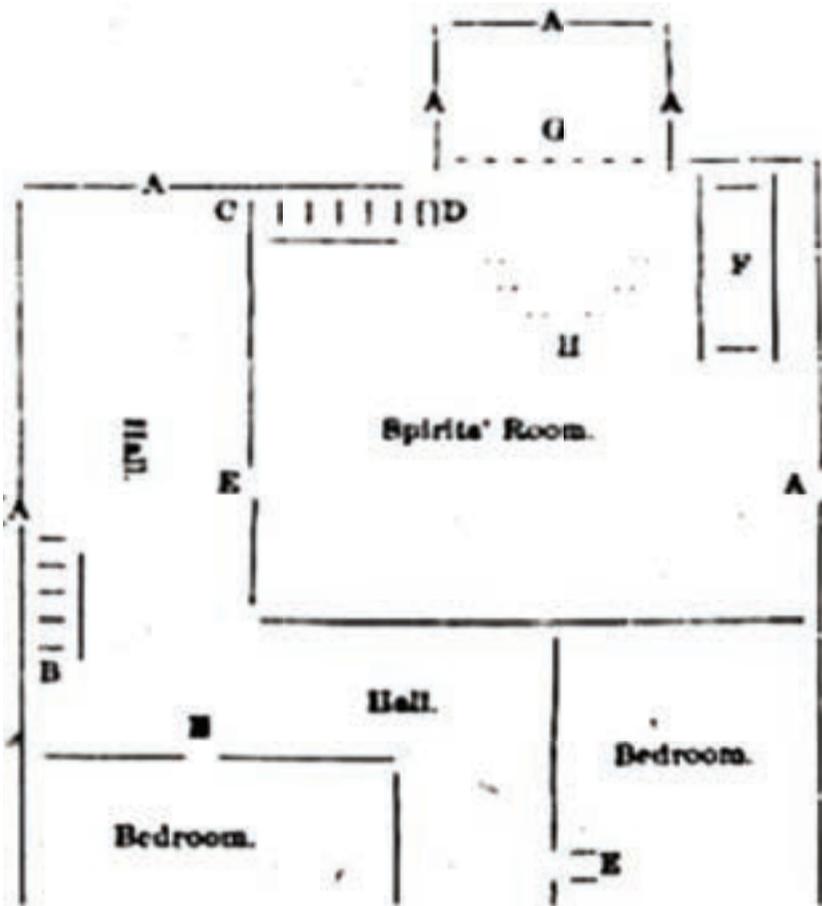
Dans les années 1870, le concept du *Spirit Cabinet* des Davenport est un succès, et devient lui aussi un phénomène de mode au même titre que les *tables tournantes* et les *tables parlantes*. De nombreux médiums l'adoptent dans leurs transmissions avec l'au-delà et n'hésitent pas à le simplifier. Au fur et à mesure, le *Spirit Cabinet* ne ressemble plus à une armoire mais à un caisson en bois à l'instar de celui de Mme Fay, une médium anglaise reconnue, qui agence certaines de ces prestations à l'intérieur de son *Spirit Cabinet* qu'elle construit. Le box en bois trône au centre de sa *Spirit Room*¹⁵. Pour d'autres médiums, cet espace est délimité par un rideau ou encore des paravents comme dans les spectacles de la médium américaine Ethel Post Parrish.

En parallèle à la montée en puissance des spectacles spirites, on connaît depuis 1860 dans les salles des théâtres le *Variety Show*¹⁶ ou *Variety Theater*, un divertissement constitué de plusieurs numéros spectaculaires, d'interprétations musicales ou parlées ainsi que de performances sportives. Le public est de plus en plus réceptif à ces spectacles.

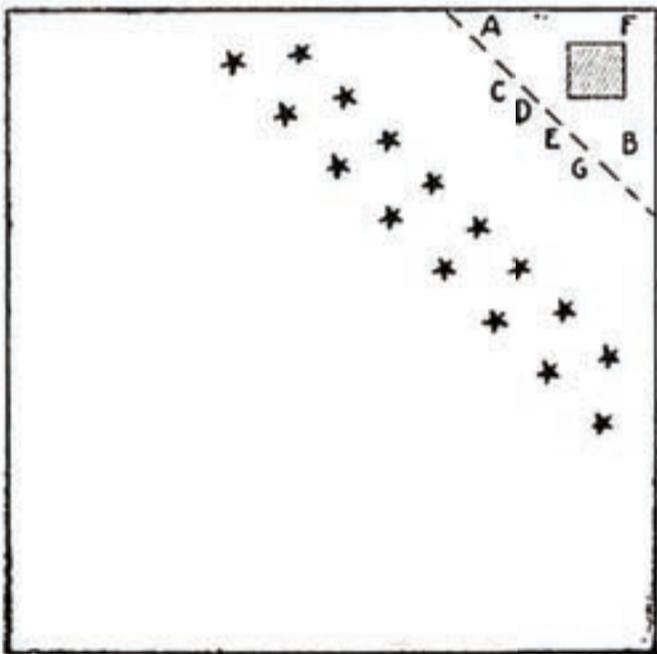




◆ Illustrations des séances des Frères Davenport.



SECTIONAL VIEW OF CABINET.



◆ Ces deux schémas représentent une séance spirite chez Pierre Keller. Sur la seconde image, son Spirit Cabinet est dessiné dans l'angle en haut à droite. Les étoiles symbolisent les invités et les lettres renvoient à la disposition de différents objets utilisés pendant la séance.

◆ Illustrations d'une séance spirite dans un Spirit Cabinet tirées du livre *People From the Other World* par Henry S. Olcott, 1875.



◆ Photos illustrant le Spirit Cabinet de Mme Fay.



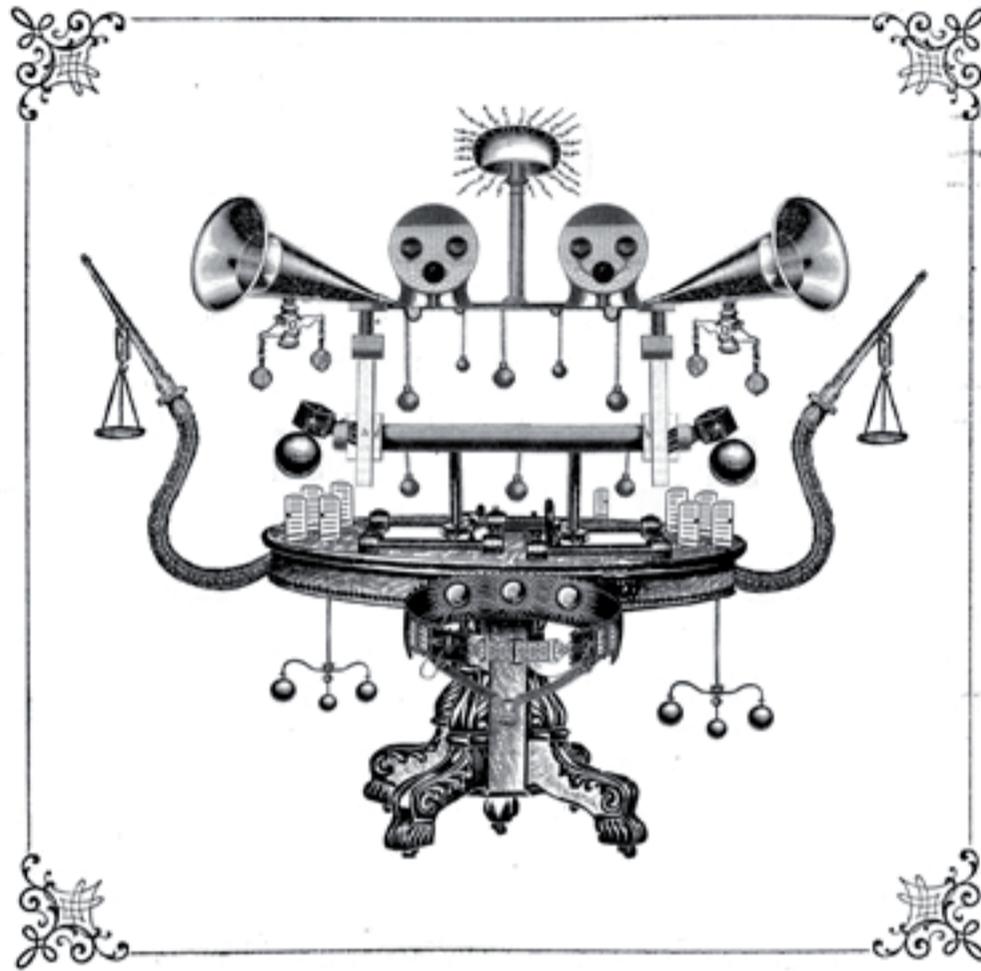
◆ Photos illustrant une énième version du Spirit Cabinet d'un médium anonyme.



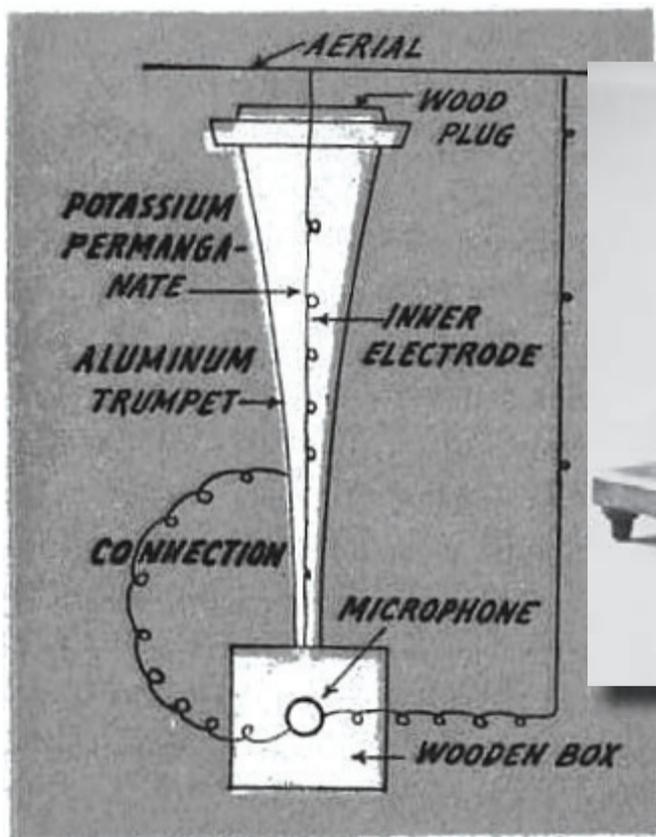
◆ Photos illustrant le Spirit Cabinet de Ethel Post Parrish.

Le *Music-hall* en Angleterre et le *Vaudeville* aux Etats-Unis présentent des spectacles itinérants orchestrés par des troupes populaires. L'influence du *Variety show* est si forte que le spectacle spirite s'en nourrit pour se réinventer sur scène. Les médiums sont reconnus comme des artistes qui se produisent sur scène. Ils répertorient leurs prestations en fonction de leurs capacités médiumniques à entrer en contact avec les esprits. Donner la possibilité à ces derniers de déplacer une table pendant que les médiums siègent dans leur *Spirit Cabinet*, faire chanter les *trompettes à esprits* ou encore exercer l'*écriture automatique* sous les effets de la transe ; toutes ces matérialisations de la communication avec l'autre monde sont ordonnées et séparées les unes des autres de la même manière que les artistes du *Music-hall* organisent leur ordre de passage en faisant attention à diversifier au maximum les numéros. Comme l'ont instauré les artistes du *Variety Show*, les artistes médiums décident de se produire devant les foules en moyennant une rémunération : le public paie son ticket d'entrée. Les médiums font la promotion de leurs spectacles à l'aide d'affiches et atteignent ainsi un plus large public. A l'inverse de ceux du *Variety Show*, les artistes médiums présentent des numéros qui ne suivent aucune narration. Ils cherchent à étonner le public et le convaincre de l'existence d'un au-delà à l'aide de performances spirites : elles ne sont pas maîtrisées et répétées avant la représentation finale puisque le public assiste aux spectacles médiumniques en acceptant qu'ils soient différents du précédent.

Même si les artistes médiums utilisent le *Spirit Cabinet* ainsi que des tables ou des objets médiums sur scène, ils ne contrôlent pas le déroulement des performances. Le suspense et les effets visuels ménagés par le médium du spectacle spirite diffèrent du *Variety Show*.



NEW MOTIVE POWER



Mechanical medium devised by Thomas A. Edison was intended to make audible supposed etheric waves from spirits.



◆ Illustration de "The New Motive Power" par John Murray Spear. Illustration d'un "Necrophone" par Thomas A. Edison. Photographie d'un "Phonographe" par Thomas A. Edison.

LA PRIMITIVITÉ DES CANAUX MÉDIUMNIQUES EST REMIS EN CAUSE: DE LA MÉCANISATION DES PROCÉDÉS SPIRITES À L'ANTIMÉDIATION

Le spiritisme moderne prospère de concerts avec la révolution industrielle. Le progrès technique instaure la primauté de l'efficacité et du «*fit it purpose*» dans tous les secteurs d'activité sans se restreindre à ceux de la productivité des biens de consommation. Au cours d'un processus d'expérimentations scientifiques, la fée électricité s'impose comme la nouvelle source énergétique : le moteur électrique alimente les machines industrielles.

Parallèlement, les moyens de communications mis en place par les spirites pour contacter immédiatement l'au-delà sont rapidement remis en cause au vue des résultats des avancées technologiques. Pour Michael Faraday, ou pour Thomas A. Edison, la communication avec l'autre monde n'est en aucun cas opposée à la science, au contraire elles se conjuguent l'une avec l'autre. Même si ces parents étaient des adeptes spirites, Thomas A. Edison affiche librement sa réticence face aux médiums et à leurs pratiques qu'il considère être douteuses : «*Il m'a toujours paru particulièrement absurde d'espérer que les esprits veillent bien perdre leur temps, à faire joujou avec des objets aussi grossiers, aussi peu scientifiques que des tables, des chaises ou un jeu de lettres.*¹⁷ » En accord avec les progrès de leur temps, les spirites veulent faire du spiritisme le nouveau moyen de communication moderne avec l'au-delà. Mais le fonctionnement des canaux médiumniques est remis en cause car il semble primitif. Aucun mécanisme technologique n'actionne les canaux médiumniques, les scientifiques du paranormal se demandent comment ceux-ci peuvent être plus performants que les machines parlantes équipées d'un système électrique ? Comment moderniser les canaux médiumniques ?

Les spirites veulent concevoir des appareils techniques destinés uniquement à la communication immédiate avec les esprits. Introduire des objets du quotidien dans la pratique spirite ne suffit plus: il est nécessaire de s'approprier les innovations technologiques.

Parmi les rares tentatives de construction d'un appareil médium et technique, la machine à contacter l'au-delà de John Murray Spear¹⁸ est l'une des plus connues. Lorsque ce dernier se convertit au spiritisme, il se découvre des talents de médium. En 1872, l'hebdomadaire *New Era* lui consacre un article dans lequel il évoque un projet «*to bring new technology to mankind to make life easier for the living*¹⁹ ». Dans cette interview, Spear fait part de ses séances avec des esprits comme ceux de Benjamin Franklin, Thomas Jefferson, John Quincy Adams ou encore Benjamin Rush. Depuis l'autre monde, ces esprits souhaitent révolutionner le monde des vivants; ils font de Spear leur porte-parole sur Terre. En communiquant régulièrement avec l'au-delà, Spear suit attentivement les instructions de ces esprits qu'il appelle *The Electrizers*. Il rassemble des adeptes et met sur pied une technologie médium. Les journaux parlent d'une machine spirite : *The New Motive Power*.

La machine est construite en deux parties. La base au sol est une table ronde à quatre pieds, en merisier et d'une hauteur de 90centimètres. Le plateau connecte un jeu de 6 aimants sur un rail en fer à deux bras articulés en zinc. Le rail épouse le contour du plateau et permet de lier les bras et les aimants au mécanisme central placé sur la table. L'élément principal de ce mécanisme est un cylindre en zinc contenant une batterie électrique. Cette dernière est reliée à une antenne à l'aide de câbles en cuivre. Elle domine l'ensemble de la structure en fer sur laquelle sont fixés des trompettes, des disques rotatifs et 14 poids aimantés de différentes tailles suspendus les uns après les autres.

D'après le médium, cette machine est une tentative de réconciliation entre le spiritisme et la rationalité scientifique «*alors montrés comme étant totalement compatibles*²⁰ » car le projet associe l'énergie d'un médium en transe à l'énergie d'un moteur électrique. La batterie électrique doit être suffisamment puissante pour permettre lors des séances spirites, de produire une nouvelle énergie qui surpasserait l'électricité.

¹⁷ Thomas A. Edison, *The Diary and Sundry Observations of Thomas A. Edison*, Chap. 8, (ré-édition) Abbey publishing, 1968, p.141.

¹⁸ John Murray Spear (16 Sept. 1804 – 05 Oct. 1884) était un ministre universaliste, un ecclésiastique qui se battait pour l'abolition de la peine de mort, de l'esclavagisme ou encore la reconnaissance des droits de la Femme durant les réformes du XIXème siècle. Spear voyait dans le Spiritisme Moderne un dessein religieux dont il se faisait le porte-parole dans le monde des vivants et qui le guidait dans son projet avec The Association of Electrizers. John Benedict Buescher, *The Remarkable Life of John Murray Spear : Agitator for the Spirit Land*, Chicago, University of Notre Dame Press, 2007, p. 12.

¹⁹ Christopher M. Moreman, *The Spiritualist Movement, Speaking with the Dead in America and around the World*, New-York, Greenwood Press, 2013, p. 164.

²⁰ Christopher Partridge, *The Occult World*, London et New-York, Routledge, 2014, p. 202.

²¹ Christopher M. Moreman, *The Spiritualist Movement, Speaking with the Dead in America and around the World*, Op. Cit., p. 166.

²² Christopher Partridge, *The Occult World*, Op. Cit., p. 203-204.

²³ Emma Hardinge Britten, *Nineteenth Century Miracles: Spirits and their Work in Every Country of the Earth*, William Britten, 1884, p. 220.

²⁴ Christopher Partridge, *The Occult World*, Op. Cit., p. 204.

²⁵ Philippe Baudouin, *Machines Nécrophoniques*, Grenoble, Jérôme Millon, 2015, p. 62.

²⁶ Idem, p. 63.

²⁷ Evans Wainwright, *Scientists Research Machine to contact the Dead*, Fate, avril 1963, Clark Publishing Co., Evanston, p. 38-43.

²⁸ Alexis Philonenko, *Schopenhauer - Une philosophie de la tragédie*, Paris, Histoire de la Philosophie, 1999, p. 96.

²⁹ Eugène Thacker et Yves Citton, *Antimédiation*, Multitudes, Vol. 4, N°51, 2012, disponible sur: <http://www.multitudes.net/antimédiation/>

The New Motive Power utilise les esprits comme une source d'énergie que le journal *American Spiritualism* décrit comme « *an apparatus sought to infuse new life and vitality into all things, animate and inanimate*²¹ ». La machine est présentée comme une nouvelle forme de vie sur terre, une dimension amplifiée par sa construction qui a abouti au bout de neuf mois ; le temps de gestation requis pour donner naissance à un être humain. *The New Motive Power* doit naître pour générer sa propre énergie, explique Spear : « *The machine was designed to come alive, fusion of the human and the technological would be assisted by a woman who would give birth to its spirit*²² ». Il met donc en place une ultime séance spirite au cours de laquelle une femme entre en transe afin de symboliser l'accouchement. Le magnétisme dégagé et associé à l'énergie médiumnique de cette matrice déclenche le déplacement de certains constituants de la machine : les aimants s'attirent et se repoussent violemment, comme si la machine prenait vie. Cette performance vise à permettre aux esprits d'habiter la machine et ainsi d'échanger en continu avec les vivants.

Mais *The New Motive Power* ne tient pas ses promesses. En dépit de tous les moyens déployés par Spear et ses adeptes pour l'actionner, elle ne fonctionne pas. Emma Hardinge Britten compare le projet de *The Association of Electrizers* et de John Murray Spear à la nouvelle de *Frankenstein* de Mary Shelley²³. Le médium croyait que les esprits produiraient une énergie suffisante pour insuffler la vie à un appareil équipé d'un moteur électrique; de la même manière que les expériences du savant décrites par Shelley, ont permis de ramener un cadavre à la vie. En reprenant ce que Emma Hardinge a écrit au sujet de la *New Motive Power*, Charles Partridge ajoute que « *The fusion of human and machine began as a scientific frontier that ultimately failed by overstepping the bounds of Creation*²⁴ ».

Cinquante ans après la tentative de John Murray Spear, lors d'une interview donnée au *New York Times* en 1921²⁵, Thomas Edison émet des hypothèses sur la survie de l'âme après la mort

et sur l'existence d'un outil technique destiné aux communications médiumniques qu'il expérimente dans les dernières années de sa vie. Il précise que l'on ne peut pas substituer la présence d'un médium à cette machine.

Dans un ouvrage récent intitulé *Machines Nécrophoniques*, Philippe Baudouin invente un nom pour désigner cette machine, le *Nécrophone*. Il décrit ce projet comme la « *rencontre entre le spiritisme technologique et le capitalisme industriel*²⁶ » qui perpétue le travail de recherche d'Edison sur l'enregistrement des voix via un appareil. Cependant, aucun document officiel n'a jamais été présenté et cette absence permet de douter de son existence. En 1963, la revue *Fate* présente les inventions de Thomas A. Edison et publie la description d'un dispositif rudimentaire, un possible *Nécrophone*²⁷ : une trompette en aluminium fixée à un récipient en bois à l'intérieur duquel un microphone est lui-même relié par un fil électrique à une électrode et une antenne radio. L'ensemble vise à amplifier des ondes sonores susceptibles de déplacer la voix des esprits dans l'espace. Cette description est troublante puisqu'elle coïncide à une combinaison entre la *trompette à esprit* utilisée par les spirites et le phonographe inventé par Edison en 1877. Grâce à ce dernier, il enregistre des voix humaines, les rejoue infiniment, et se débarrasse du simulacre d'une présence corporelle. Serait-il possible que le *Nécrophone* et le phonographe de l'ingénieur spirite ne soit qu'un seul et même dispositif ? On pourrait imaginer le *Nécrophone* comme l'accomplissement du phonographe ; un développement des capacités de la machine parlante de manière à ce que celle-ci puisse donner voix à l'au-delà. Le phonographe pourrait-il être un canal médiumnique durant les séances spirites ? Les machines parlantes sont utilisées pour communiquer entre des personnes et sont aussi simultanément intégrées aux prises de contact médiumnique, elles sont dotées de *qualités occultes*²⁸; un terme réutilisé par Eugène Thacker pour décrire sa notion de l'anti-médiation²⁹.



Il désigne ce concept à « *cet instant précis où l'objet technique révèle ses « qualités occultes », ce bref moment où il se tient là tout en se dérochant dans une région inconnue du monde*³⁰ » .

³⁰ Philippe Baudouin, *Machines Nécrophoniques*, Op. Cit.p. 81.

Dans les mains des spirites, plusieurs machines parlantes deviennent des *machines anti-médiatiques*, autrement dit des appareils technologiques et rationnels qui ont aussi un potentiel paranormal exploité par les vivants pour contacter les morts.

³¹ Avital Ronell, *The Telephone Book, Technology, Schizophrenia, Electric Speech*, University of Nebraska Press, 1989, p. 04.

Le spiritisme et la technique trouvent dans ces *machines anti-médiatiques* un mode de coexistence. En 1876, Alexander Graham Bell était déjà convaincu que le téléphone qu'il avait inventé avec Watson, servait à communiquer avec les morts³¹.

³² Le terme Transcommunication instrumentale ou T.C.I. est créé par Ernest Senkowski et se rapporte à la technique d'enregistrement des phénomènes acoustiques par un microphone.

Cette invention ainsi que la radio en 1893, perpétuent la tradition des phénomènes sonores irrationnels comme les *trompettes à esprits*. Ces appareils de reproduction acoustique font converger le spiritisme et les débuts de la *transcommunication instrumentale*³² vers les prémices d'un nouveau phénomène appelé *electronic voices phenomena*. Ce concept rappelle les *direct voices phenomena* décrites par Arthur Conan Doyle dans son livre *Histoire du Spiritisme*. En 1930, les scientifiques de la *Society for Psychical Research*³³ enregistrent des fréquences sur lesquelles on entend des déformations sonores censées correspondre aux voix de l'au-delà ; un phénomène singulier qui reconstitue des messages à l'aide de différentes langues durant des transmissions.

³³ Society for Psychical Research est une association fondée en 1882 qui étudie les phénomènes paranormaux grâce à des méthodes scientifiques.

Au début du XXème siècle, les transmissions médiumniques ne sont plus associées à un espace déterminé et figé : les échanges sont désormais mobiles, se déplaçant d'un endroit à un autre, état qui engendre une dimension sonore définie comme l'expression des voix tirées de l'au-delà. *Les machines anti-médiatiques* s'imposent comme les points de rencontre entre deux mondes.



En parallèle au télégraphe électrique inventé par Samuel Morse; en 1848, à Hydesvilles, les soeurs Maggie et Kate Fox communiquent pour la première fois avec un esprit, c'est le début d'une communication longue de plusieurs années avec un dénommé Monsieur Splitfoot. Les jeunes filles établissent une communication sous forme de questions-réponses à l'aide de petits coups, les *rappings*. Le phénomène s'ébruite dans la petite ville. En peu de temps, des *Homes Circles* apparaissent; tout le monde se rassemble pour converser avec les esprits. La même année, Isaac Post met en place le télégraphe céleste comme étant le premier système de communication immatériel avec les morts. il permet d'échanger avec l'au-delà grâce à ces *rappings*. L'engouement est tel que les *Homes Circles* laissent place aux *Spirit Rooms*, des espaces dévolus à ces activités qui prennent place au sein de la maison et font office de réceptacles médiumniques. Le système de communication spirite évolue et pour la première fois, les adeptes se réunissent autour d'une table pour échanger avec les morts. Désormais, la table s'impose comme le canal médiumnique. Elle matérialise les transmissions avec les esprits en glissant et tournant tout au long des séances. En 1853, lors de la vague des *tables tournantes*, les médiums dirigent les séances. Leur présence est indispensable à celle de la table pour communiquer avec l'au-delà.

Cependant, peu à peu, les *tables tournantes* lassent les spirites et leur emploi s'affaiblit pour laisser place aux *tables parlantes*. Les spirites souhaitent des échanges plus immédiats avec les esprits et accordent à la table une autonomie; elle posséderait une conscience. Cette dernière est de plus en plus isolée du médium en transe, ce qui amènent les spirites à créer des objets afin d'améliorer la compréhension des communications, accélérer les échanges, livrer et expliciter plus d'informations. Au fur et à mesure, les participants ne sont plus au contact de la table, ou de tout autre objet. Ce renouveau du genre spirite apporte une autre perspective sur le déroulement de la séance: les adeptes assistent à un divertissement.

Avec l'émergence des représentations spirites à l'intérieur de l'espace domestique, le médium est devenu un performer qui met en scène la *Spirit Room* comme une salle de spectacle pour convaincre un public de l'étendue de ses pouvoirs à contacter les esprits. Cette mise en scène du surnaturel renouvelle le format des séances spirites. On assiste à de véritables numéros de scène. Lorsque la raison d'être de l'espace privé est modifiée par les spectacles médiumniques, on investit les espaces publics grâce au *Spirit Cabinet*. Désormais, le médium centralise les communications avec les esprits autour de cette structure et les propage dans l'espace de représentation qu'il préside; notamment dans les théâtres. En 1860, le spectacle spirite se réinvente sur scène, influencé par le *Variety Show*. Le médium devient un artiste à part entière qui se produit sur scène. Tandis que les concerts spirites prospèrent, les moyens de communications médiumniques sont remis en cause au vue des expérimentations faites avec l'électricité, destinées aux échanges avec les morts. Après plusieurs échecs, les adeptes du spiritisme se rendent compte du potentiel occulte des machines telles que le phonographe d'Edison. Les machines parlantes utilisées pour communiquer entre des personnes, sont simultanément intégrées aux transmissions médiumniques et deviennent des machines anti-médiatiques: elles libèrent les communications médiumniques d'un espace déterminé et renouvellent le spiritisme moderne à travers la *transcommunication*.



À *table et au-delà* analyse les dispositifs de communication spirite alternatifs aux innovations techniques existantes. Au fur et à mesure, voyant leur environnement se modifier avec l'essor industriel, les spirites réinvestissent les machines à communiquer dans leurs échanges avec les esprits. Ils poussent au maximum les possibilités de transmissions de ces appareils technologiques pour élever la pratique spirite au rang de communication moderne coïncidant avec les innovations de son temps. La *transcommunication* est toujours exercée aujourd'hui. Elle est le moyen de communication avec les esprits le plus technologique qui ait été établi.

La recherche de nouveaux modes de communication est un sujet d'important du point de vue du design. Retranscrire un système de communication entre l'homme et une autre entité grâce à des objets est un procédé intrigant, que le designer peut redefinir au sein même de sa pratique.



-
BIBLIOGRAPHIE

MONOGRAPHIE :
OUVRAGES À AUTEUR UNIQUE

- ◆ AMIARD-CHEVREL, Claudine, *Théâtre et cinéma années vingt: une quête de la modernité*, vol. 1, Paris, L'âge d'homme, 1990.
- ◆ BAUDOUIN, Philippe, *Machines Nécrophoniques*, Grenoble, Jérôme Millon, 2015.
- ◆ BOIVIN, Patrice, Victor Hugo, *Le livre des Tables, les séances spirites de Jersey*, Paris, Gallimard, 2014.
- ◆ BOUCHET, Christian, *B.A-BA du Spiritisme*, Paris, Pardès, 2002.
- ◆ BRACKETT, Edward A., *Materialized Apparitions*, Chapitre 3, Boston, The Gorham Press, 2012.
- ◆ BRANDON, Ruth, *The Life and Many Deaths of Harry Houdini*, Basingstoke and Oxford, Pan books, 2001.
- ◆ BRAUDE, Ann, *Radical Spirits : Spiritualism and Women's Rights in Nineteenth Century America*, Bloomington, Indiana University Press, 2001.
- ◆ BRITTAN, S.B. *Partridge and Brittan's Spiritual Library*, The Spiritual Telegraph, New Series, Vol. 3, 1854.
- ◆ BUCHANAN J. R. *Buchanan's Journal of Man*, Vol. 3 to 5, Ohio, 1855.
- ◆ BUESCHER, John B., *The Remarkable Life of John Murray Spear: Agitator for the Spirit Land*, Chicago, University of Notre Dame Press, 2006.
- ◆ BYRNE, Georgina, *Modern Spiritualism and the Church of England, 1850 – 1939*, Woodbridge, The Boydell Press, 2010.
- ◆ CAUCHIN, Augustin *Ses lettres et sa vie*, t.1, Paris, Bloud & Gay, 1926.
- ◆ CHAMBERS, Robert William. *Chamber's Journal of popular literature science and arts*, vol. 5, London, 1856.
- ◆ CHAPLIN, Davis. *Exploring Other Worlds, Margaret Fox, Elisha Kent Kane, and the Antebellum Culture of Curiosity*, University of Massachusetts Press, 2004.
- ◆ COOPER Robert, *Spiritual Experiences, including Seven Months with the Brothers Davenport*, London, 1867.
- ◆ CONAN DOYLE, Arthur, *Histoire du Spiritisme*, (ré-édition), Paris, Dunod, 2013.
- ◆ CROSS, Whitney R., *The Burned-Over District, The Social and Intellectual History of Enthusiastic Religion in Western New York State, 1800-1850*, New York, Harper & Row, 1965.
- ◆ CUCHET, Guillaume, *Les Voix d'outre-tombe, Tables tournantes, Spiritisme et Société au XIXè siècle*, Paris, Seuil, 2012.
- ◆ CURTIS, Barry, *Dark Places: The haunted House in Films*, Londres, Reaktion Books, 2008.
- ◆ EDELMAN, Nicole, *Voyantes, Guérisseuses en France de 1785 à 1914*, Paris, Albin Michel, 1995.
- ◆ EDISON, Thomas A., *The Diary and Sundry Observations of Thomas A. Edison*, Chapitre 8, (ré-édition), New-York, Greenwood Press, 1968.
- ◆ ELLENBERGER, Henri Frédéric, *Histoire de la découverte de l'inconscient*, Paris, Fayard, 1994, p. 107.
- ◆ ENNEMOSER, Joseph. *The History of magic*, vol. 2, London, Wilson and Ogilvy, 1854.
- ◆ FABRY, Jacques, *Visions de l'au-delà et tables tournantes en Allemagne, XVIIIè - XIXè*, Paris, Philosophie hors de soie, 2009.
- ◆ FIGUIER, Louis, *Histoire du merveilleux dans les temps modernes*, t.4, Paris, 1860.
- ◆ GRATRY, Alphonse, *La Morale et la Loi de l'Histoire*, t.I, Paris Douniot / Lecoffre, 1868.
- ◆ HARDINGE BRITTEN, Emma, *Nineteenth Century Miracles: Spirits and their Work in Every Country of the Earth*, William Britten, 1884.
- ◆ HOUDINI, *Houdini exposes the Tricks Used by the Boston Medium «Margery»*, New York, Adam Press, 1924.



- ◆ HOUDINI, *A Magician Among the Spirits*, New York and London, Harper and Row, 1924.
- ◆ JEANNIARD Du DOT, Alexandre, *Le Spiritisme dévoilé : les faits spirites constatés / commentés*, Paris, Bloud & Barral, 1895.
- ◆ KARDEC, Allan, *Le Livre des Esprits*, (ré-édition), Paris, Aventures Secrètes / J'ai lu, 2005.
- ◆ KARDEC, Allan, *Le livre des Médioms*, (ré-édition), Paris, Aventures Secrètes / J'ai lu, 2007.
- ◆ LEHMAN, Neil Burkhardt, *The Life of John Murray Spear: Spiritualism and Reform in Antebellum America*, Ph.D. diss, Ohio State University, 1973.
- ◆ LOW NICHOLS, Thomas, *Religions of the World. An impartial history of religious creeds, forms of worship, sects, controversies, and manifestations, from tje earliest period to the present time*, Southern district of ohio, 1855.
- ◆ MELECHI, Antonio. *Servants of the Supernatural, the night side of the victorian Mind*, Londres, Random House, 2009.
- ◆ MILBOURNE, Christopher, *Houdini. The Untold Story*, Thomas Y. Crowell Company, New York, 1969.
- ◆ MOREMAN, Christopher M., *The Spiritualist Movement, Speaking with the Dead in America and around the World*, New-York, Greenwood Press, 2013.
- ◆ MUISE, Peter, *Legends and lore of the North Shore*, Charleston, The History Press, 2014.
- ◆ NICHOLS T. L, *A Biography of the Brothers Davenport*, London, 1868.
- ◆ PARTRIDGE, Christopher, *The Occult World*, London et New-York, Routledge, 2014.
- ◆ PHILONENKO, Alexis, *Schopenhauer - Une philosophie de la tragédie*, Paris, Histoire de la Philosophie, 1999.
- ◆ ROSSI, Darius, *Les Tables tournantes et parlantes*, Toulon, impr. De Vve Baume, 1853.
- ◆ RONELL , Avital, *The Telephone Book, Technology, Schizophrenia, Electric Speech*, University of Nebraska Press, 1989.
- ◆ SAGE, M., *Mme Piper et la société anglo-américaine pour les recherches psychiques*, Paris, Leymarie, 1902.
- ◆ SAUGET, Stéphanie, *Histoires des Maisons Hantées*, Paris, Tallandier, 2011.
- ◆ SCONCE, Jeffrey, *Haunted Media, Electronic présence from telegraphy to television*, Durham, Duke University, 2000.
- ◆ STEEL OLCOTT, Henry, *People from the Other World*, New York, Cambridge University Press, 2011.
- ◆ WARNE MONROE, John, *Laboratoire de la foi, Mesmerisme, Spiritisme et Occultisme en France de 1853 à 1914*, Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, 2013.

-

MONOGRAPHIE : OUVRAGES COLLECTIFS

-

◆ KALUSH, Willem, SLOMAN, Larry, *The Secret Life of Houdini: The Making of America's First Superhero*, New York, Atria, 2007.

-

OUVRAGES MUSEOGRAPHIQUES

-

◆ AUDINET, Gérard. *Entrée des médiums, Spiritisme et Art de Hugo à Breton*, Paris, Paris-Musées, 2012.

-

ARTICLES

-

◆ THACKER, Eugène et CITTON, Yves, *Antimédiation, Multitudes*, Vol. 4, N°51, 2012, disponible sur: <http://www.multitudes.net/antimedia-tion/>

◆ *La Revue Spirite*, vol. X, Paris, 2 février 1867.

-

SITES INTERNET

-

◆ DEMAREST, Marc, *Notes for a History ... Koons Hunting, Chasing Down Emma*, [site internet], <http://ehbritten.blogspot.ch/> (consulté le 31/08/15)

◆ HODGE, Brandon, *Mysterious Planchette*, [site internet], <http://mysteriousplanchette.com/>, (consulté 18/11/15)

-

FILMOGRAPHIE

-

◆ STRABIC, *Hantologie du design, au-delà du réel*, Paris, Gaîté Lyrique, 30 Octobre 2013, [en ligne],

-

PODCASTS

-

◆ BAUDOUIN, Philippe, *Les langues de l'éther*, L'atelier de la création, Paris, France Culture, 2014, [en ligne], <http://www.franceculture.fr/emission-latelier-de-la-creation-les-langues-de-l-ether-2014-10-09>

◆ CUCHET, Guillaume, *Le Spiritisme au XIXème siècle*, La Marche de l'Histoire, Paris, France Inter, 2012, [en ligne], <http://www.franceinter.fr/emission-la-marche-de-l-histoire-le-spiritisme-au-xixe-siecle>



-
CE MÉMOIRE EST PRÉSENTÉ POUR L'OBTENTION DU MASTER
ESPACES ET COMMUNICATION PAR JULIEN BAIAMONTE SOUS
LA DIRECTION D'ALEXANDRA MIDAL.

CET OUVRAGE A ÉTÉ IMPRIMÉ SUR LES PRESSES DU NEWSPAPERS
CLUB À LONDRES EN 10 EXEMPLAIRES.

TYPOGRAPHIES:
TIMES / ORATOR STD / KNOCKOUT JUNIOR WELTERWT /
GOUDY OLD STYLE

-
Je remercie ma tutrice, Alexandra Midal pour sa disponibilité, son aide
et sa patience tout au long de ce travail d'écriture.

Mes remerciements vont aussi à Lucile, Emma , Océane, Shu-Hua,
et surtout ma famille pour leur écoute, leurs conseils et leur soutien
quotidien.

Et je tiens à remercier particulièrement Brandon pour toute
la documentation et l'engagement apporté à mon projet.

