HAL
open science

Les témoins muets mis en spectacle

Frédéric Chauvaud

To cite this version:

Frédéric Chauvaud. Les témoins muets mis en spectacle. Criminocorpus, revue hypermédia, 2018, Détective, histoire, imaginaire, médiapoétique d'un hebdomadaire de fait divers (1928-1940), 10.4000/criminocorpus.5053 . hal-02166137

HAL Id: hal-02166137

https://hal.science/hal-02166137v1

Submitted on 22 May 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Criminocorpus
Revue d'Histoire de la justice, des crimes et des peines
Détective, histoire, imaginaire, médiapoétique d'un hebdomadaire de fait divers (1928-1940)

Les témoins muets mis en spectacle

La preuve scientifique entre exhibition et culture matérielle

Frédéric Chauvaud

Édition électronique
URL : http://journals.openedition.org/criminocorpus/5053
ISSN : 2108-6907

Éditeur
Criminocorpus

Référence électronique
Frédéric Chauvaud, « Les témoins muets mis en spectacle », *Criminocorpus* [En ligne], Détective, histoire, imaginaire, médiapoétique d'un hebdomadaire de fait divers (1928-1940), Communications, mis en ligne le 18 décembre 2018, consulté le 09 mai 2019. URL : http://journals.openedition.org/criminocorpus/5053

Ce document a été généré automatiquement le 9 mai 2019.

Tous droits réservés

Les témoins muets mis en spectacle

La preuve scientifique entre exhibition et culture matérielle

Frédéric Chauvaud

1 Inventée à la fin du XIXe siècle, la criminalistique ou la science des indices, des traces, des marques et des moulages assure la promotion de la culture des objets[1], qualifiés de « témoins muets[2] ». Dans les prétoires cependant, bien avant l'essor de cette nouvelle discipline, existait une table des pièces à conviction sur laquelle étaient déposés les éléments matériels prélevés sur la scène du crime. Ils pouvaient être enveloppés et dissimulés aux regards, ou bien exhibés. Dans l'entre-deux-guerres, malgré les critiques à l'égard de cet « étalage », les pièces à conviction continuent de trôner, exerçant parfois une sorte d'attirance morbide et constante. *Détective* devient, d'une certaine manière, à son échelle, une table des pièces à conviction. Le périodique présente à la fois des cadavres, devenus des témoins inertes, des « ustensiles criminels » et des objets de la scène de crime. La plupart constituent des pièces à conviction que l'on peut non seulement montrer mais aussi toucher. Elles attestent de la réalité du crime. Les dépositions, les témoignages et les interrogatoires ne sont que des paroles. Les propos, bien sûr, peuvent être colorés, susciter l'effroi mais le crime reste apparenté à une histoire qui fait frémir, que l'on écoute ou que l'on lit. Un cadavre ou un objet font surgir le réel. Avec eux, la présence du crime devient palpable. *Détective* se fait à la fois fait-diversier et chroniqueur. Le périodique parvient à réunir, sans les fondre, deux moments d'une affaire judiciaire. L'objet, devenu pièce à conviction[3], peut être présenté au début de l'affaire comme au moment de sa clôture, lors du procès.

2 La particularité de *Détective*[4] est de préparer l'opinion publique, et une partie des jurés, à la matérialité du crime[5]. Ils favorisent une acculturation expertale[6]. Outre les articles sur le laboratoire du mystère, comprenant l'examen des objets aux rayons ultra-violets[7] », ou encore sur « la science contre le crime[8] », différents développements sont consacrés à la médecine légale ou bien une grande variété d'armes potentielles, allant des cordes aux armes à feu.

3 Il ne s'agit pas d'une revue qui s'adresse à des spécialistes contenant des articles que l'on lira entre pairs. De la sorte, le remarquable, l'intolérable, le monstrueux quittent les rangs du domaine des cataclysmes humains pour celui de la vie ordinaire. Mais dès la fin

du XIXe siècle un certain nombre d'observateurs des tribunaux se demandaient, même si les objets inanimés pouvaient parler, quel était l'intérêt d'exhiber des sacs, des chiffons, des scies, des haches, des armes à feu, des flacons, des malles ? Quels effets pouvait produire cette monstration par l'image et par le texte ?

L'horreur à la portée de tous

4 Sans la photographie et son insertion dans une publication à large diffusion la mort criminelle reste abstraite. Les traités de médecine légale ou les revues spécialisées d'avant guerre comme *Les Archives d'Anthropologie criminelle* publiaient des clichés pris sur la scène de crime ou à la morgue mais destinés à un public choisi. De temps en temps, quelques grands quotidiens leur emboitaient le pas, mais la circulation de telles images restait exceptionnelle. *Détective* n'hésite pas à présenter à partir de 1928 des cadavres entiers ou des pièces anatomiques[9]. La photographie, contrairement au dessin ou à la description, est souvent insoutenable. La dimension hideuse de la mort s'impose brutalement, comme par effraction. Mais les journalistes, en faisant le choix de publier, ne procèdent pas autrement que la justice. En effet, dès la fin du XIXe siècle, des présidents d'assises font circuler parmi les membres du jury des photographies des lieux ou bien même des victimes. Le public ne peut pas les apercevoir. Or tout se passe comme si désormais le lectorat était davantage que le public. Il devient une sorte de 13e juré collectif à qui l'on présente les images disponibles. Une sorte d'iconographie agissante semble à l'œuvre : le comité de rédaction s'est transformé en cour de justice et s'adresse à ses lecteurs pour leur demander, « en leur âme et conscience », un avis. Les lecteurs, dont certains deviendront des juges populaires, se familiarisent avec l'univers des défunts charrié par l'activité criminelle.

5 Le 3 avril 1930, le cadavre de Truphème, le malheureux protagoniste de l'affaire Mestorino[10], surgit en haut d'une page. Il s'agit de le montrer « tel qu'il fut découvert ». La vision donnée, quelle que soit la sensibilité des lecteurs, est effrayante. La force de l'image oblige à rester prisonnier du cadre posé par le cliché. L'œil ne demande qu'à glisser, mais le regard se trouve saisi et ramené à cette silhouette qui semble momifiée ou carbonisée comme si le corps avait été figé vif dans une posture d'outre-tombe.

« Le cadavre de Truphème »

Détective, 3 avril 1930

6 Dans une autre affaire, qui eut son heure de célébrité sous le nom des « mariés du diable », la victime était l'épouse de Michel Henriot. Elle fut martyrisée, tuée par son propre mari, traînée par les cheveux. En partie à cause de la personnalité du père du marié, haut magistrat, ce crime eut un énorme retentissement. Le périodique n'hésite pas à faire paraître la photo du cadavre, masse indistincte à forme humaine, mêlant la couleur claire de la chemise de nuit, le sang et la chevelure. Sorte de paquet morbide, il ressemble à une offrande jetée en pâture à la curiosité des lecteurs[11]. À la page suivante, une autre photo est reproduite. La légende indique sobrement : « Après l'autopsie, le cadavre mutilé est exposé dans le garage ». Le lecteur aperçoit très nettement une forme allongée, semblable à un mannequin à la devanture d'un magasin, attendant qu'on l'installe dans la vitrine. Or il ne s'agit pas d'un corps en cire mais d'un cadavre. On rejoint ainsi le grand guignol de la fin du XIXe siècle. De telles images ne semblent pas faites pour susciter une compréhension de l'image ou du crime, mais tout au plus pour provoquer un haut le cœur, entre fascination et dégoût. Ces reproductions appartiennent à une chaîne. Si les cadavres photographiés ne se ressemblent pas, ils sont mis en relation avec d'autres corps morts. Ces images et ses semblables ne se veulent pas scientifiques. L'échelle ne figure pas, l'angle change d'un cliché à l'autre, l'éclairage n'est jamais identique. Ces photographies ne veulent pas non plus être esthétiques, entretenant la confusion entre le dormeur et la dépouille mortelle, à l'instar des clichés pris par Nadar, le 22 mai 1885, sur le lit mortuaire de Victor Hugo. Leur fonction principale est bien identique à celle des pièces à conviction exhibées dans les salles d'audiences : il s'agit de témoigner de la violence faite au corps. Le monde du crime sanglant n'est pas seulement celui des circonstances, du passage à l'acte et de l'enquête, il est celui du corporel, plus précisément de l'expérience indépassable du corps brutalisé. L'image photographique lui donne son caractère d'irréductibilité. L'image est à la fois ouverture sur la violence et fermeture car sa présence seule rend vaine les efforts pour lui donner un sens. Sans doute répond-elle à ce que Georges Didi-Huberman avait appelé, en lisant de près Georges Bataille, « les paradoxes de l'œil vorace : l'incorporable[12] ». L'accès au visuel – corps suppliciés, corps démembrés, corps fragmentés – provoque chez celui qui regarde une

sorte d'aveuglement qui suit l'éblouissement de la découverte de la photographie. Le lecteur-spectateur a incorporé une image[13] qu'il ne peut ni rejeter ni oublier.

7 L'image offerte aux lecteurs peut proposer une vision panoramique ou au contraire se focaliser sur un détail. Le choix du cadrage est déterminant et indique jusqu'à quel degré de répugnance il est possible d'aller. C'est ainsi que dans une énième affaire de malle sanglante en 1931, le corps d'un chinois, Hsu-Siang-Tsung, est retrouvé à Marseille dans une valise[14]. Il a été comme plié et à l'ouverture du bagage, il donne l'impression de se déplier brusquement comme un diable surgissant hors de sa boite. En soi, cette vision est déjà terrible mais la rédaction fait le choix de ne pas découper l'image autour de la valise et donne une vision large, obligeant ainsi le regard à se déporter, à observer les badauds et la scène. Un cadrage autour du seul cadavre aurait assurément suscité un maelström d'émotions négatives, mêlant dégoût et rejet. Mais dans la mesure où l'image est étirée, elle ne suscite pas les mêmes réactions.

« La valise sanglante »

Détective, 21 septembre 1931

8 Au XIXe siècle, des voix se faisaient entendre pour dénoncer le côté carnavalesque des pièces à conviction. Au lendemain, par exemple, de l'attentat du café Verry, la jambe du malheureux, conservée dans du formol, avait été exhibée. Mais dans les années 1930, très peu de voix s'indignent, comme s'il était devenu presque banal qu'un journal spécialisé dans les faits divers collectionne les cadavres ou des fragments corporels. À la fin de l'été 1928, c'est un « cercueil d'osier », c'est-à-dire une malle contenant un cadavre, qui est apporté dans les locaux de la police judiciaire[15]. En juin 1930, la découverte, près de Nantes, d'un cadavre décomposé sans tête, découvert flottant à demi dans un puits, alimente le mystère[16]. Dans la même livraison le lecteur peut découvrir aussi une collection de « têtes de décapitées » exhibées dès la page 2. En 1930, deux livraisons sont consacrées aux quatre dépecées[17], puis à la « dernière dépecée[18] ». Une autre fois

plusieurs colonnes s'évertuent à retrouver l'identité du « cadavre 1.013[19] ». En mars 1938, un long article s'intéresse au « Crime sans cadavre[20] ».

9 Réservées jusqu'alors aux enquêteurs, des photos quittent le domaine de l'investigation policière et judiciaire pour accéder à la pleine lumière. Ainsi un numéro, portant pour titre : « Un monstre en Île de France », donne la photo de la scène de crime avec une légende minimaliste : « Le corps se trouvait sur le carrelage de la cuisine[21] ». Elle est d'autant plus troublante que le « contexte visuel » est celui du familier, de l'espace domestique, de la cuisine. Pour les lecteurs, le défilé de telles images ne suscite pas la contemplation béate, mais bien un phénomène de sidération. Certains en restent à ce stade, d'autres assurément essayent d'aller au-delà et d'établir un lien direct entre l'image et sa signification. Si un sens peut être trouvé, il consiste à se dire que l'être humain peut faire subir au corps toutes sortes de brutalité. L'état du corps renseigne à la fois sur les tourments de la victime et sur la disposition du criminel. Nombre de journalistes ne s'y sont pas trompés en accordant une place non négligeable à l'avocat de la défense. Du côté des lecteurs, les images provoquent assurément, d'un numéro à l'autre, d'une année à la suivante, une acculturation visuelle.

Pièces sanglantes et objets du crime pendant l'enquête

10 Les objets présentés à la une, ou plus fréquemment dans les pages intérieures, par l'entremise de la photographie ou d'une description souvent imagée, ne doivent pas être seulement ornementaux. Ils ont pour fonction de lever le voile, partiellement, sur l'énigme criminelle. Le lecteur prend la place, pendant un bref moment, de l'enquêteur. Devant lui sont étalés des couteaux, des haches, des scies, des poinçons, des cordes, des draps ensanglantés… Ange le dépeceur a laissé ses ustensiles effilés[22], un autre criminel a laissé un « colis funèbre » découvert à la gare de l'Est[23], tandis que le corps de « cou tordu » s'efface presque devant les instruments du crime : « Ses chevilles et ses poignets étaient ligotés avec force par deux serviettes. Un tampon de toile violemment enfoncé dans la bouche lui avait rentré son dentier[24]… ». Le lecteur peut imaginer la scène, se représenter le drame à partir des indices matériels.

11 Dans une autre affaire, le journaliste qui signe Lecoq, – réminiscence de lecture de l'œuvre Émile Gaboriau – n'épargne pas son lecteur. Le corps et les objets du crime sont intimement mêlés, comme une sorte de noces sanglantes. La victime est une « vieille demoiselle de 67 ans, maitresse depuis près de quarante ans d'un militaire devenu général. Son corps se trouvait dans sa cuisine, allongé sur le dos : « le crâne défoncé à coups de marteau, la joue et le cou lacérés par un grand couteau dont la pointe s'était brisée. De plus, la malheureuse victime avait été étranglée à l'aide de son foulard rouge et d'un fil électrique arraché au poste de TSF placé dans l'entrée de son appartement[25] ». Tous ces objets, le marteau, le couteau, le foulard, le fil électrique racontent une histoire. Ils permettent de reconstituer le drame, de suivre le déroulement du crime en décomposant les gestes du tueur dont l'identité reste inconnue. Mais à partir de ces indices, il est possible de suivre des pistes, de les vérifier, de les valider. L'attention portée aux objets est guidée par le désir de provoquer du sensationnel, d'être à leur manière, un argument de vente, mais pas seulement. Ce type d'images ne peut être réduit à un simple divertissement pour l'œil, il est aussi animé par le souci de l'authenticité. Les décrire ou

bien les montrer signifient qu'ils sont véritables, que chacun, transformé en témoin oculaire, pourrait les observer et même les toucher.

12 Dans une affaire appelée « La romance ensanglantée », une photo laisse apercevoir sur un trottoir plusieurs silhouettes placées côte à côte au pied d'un immeuble haussmannien. L'attroupement en soi n'a rien de particulier ni d'intéressant. Tout réside dans la légende : « Dès le début de l'enquête, le commissaire divisionnaire Guillaume et ses subordonnés, du fait du manque absolu d'indices, se trouvaient dans une véritable énigme criminelle...[26] ». Il s'agit d'une « Belle affaire » puisque le lecteur n'y trouvera que de l'irrésolu et du mystère. Les indices évoqués ici ne sont pas des témoignages du voisinage ni de la famille mais bien des traces ou des objets inertes. Tout se passe comme si l'enquête judiciaire avait radicalement changé donnant la primauté aux preuves matérielles. Le témoignage des objets est préféré au témoignage humain. Le flair de l'enquêteur et l'intuition du magistrat instructeur s'effacent devant la recherche expertale. Véritable renversement du régime de la preuve, la description de la scène de crime et les prélèvements opérés sur place s'avèrent déterminants et consacrent un nouveau régime de vérité. À de multiples reprises, de manière discrète mais appuyée, la célèbre revue de faits divers se fait bien le chantre de cette manière de concevoir l'investigation criminelle. Le limier de la police semble relégué au second rang au profit de l'enquêteur technique ou scientifique. Dans une autre affaire, également parisienne, une page intérieure, située à droite, comporte, sur le côté, une succession de photos placées les unes au-dessus des autres. Sur l'une d'elle on peut voir un personnage entre deux âges, revêtu d'un pardessus et coiffé d'un chapeau, il tient entre ses mains un fusil, qui semble barrer en diagonale le cliché. La légende indique : « L'expert Ménard examine minutieusement la carabine dont se servit le criminel[27] ». Les armes à feu semblent être devenu le mal de l'époque. Des brochures n'hésitent pas à présenter des sortes de planches anatomiques ; ce ne sont pas des dessins mais une galerie de photographies. On y voit l'impact causé par un projectile sur le corps humain en fonction de la distance entre la victime et le tueur et selon le type d'arme utilisée. D'autres publications proposent des tableaux de cartouches, de balles de revolver ou de pistolets, bref de munitions en tout genre.

13 Au cours de l'année 1930 plusieurs articles dans *Détective* dénoncent les crimes au revolver au point de lancer un slogan : « Halte au browning ». Dans plusieurs procès, cette arme à feu est incriminée et semble même devenir le personnage principal. *Détective* décide d'en proposer un montage pour souligner à la fois l'actualité et son caractère funeste. Jadis la mode du vitriolage avait envahi les colonnes des journaux pendant quelques années, désormais, c'est le tour de l'arme de poing, qu'elle soit pistolet ou revolver, de se trouver placer sous les projecteurs de l'actualité criminelle.

Pistolets et revolvers à l'honneur

Détective, 12 juin 1930

14 À la fin de l'année 1930, la série semble ininterrompue et le périodique titre « Encore le Browning ! ». La couverture est un montage photographique : au premier plan une jeune femme engoncée dans son manteau au moment de son arrestation. On ne voit qu'elle. À côté, une voiture. Le lecteur voit nettement le marchepied. Une tache sombre le recouvre partiellement. Chacun songe immédiatement qu'il s'agit du sang de la victime, ce que conforte la légende : « Mlle Rachel Méry en pleine place de l'Opéra vient de tuer, dans l'auto qu'il conduisait, M. Heurteur, parce qu'elle le croyait infidèle[28] ». Le pistolet que l'on ne voit pas est néanmoins la véritable vedette du drame, c'est lui que l'on retrouvera ultérieurement à l'audience, placé sous les yeux des acteurs judicaires.

15 La présence d'une arme indique aussi que l'enquête judicaire peut suivre des voies différentes, comme dans cette affaire où le cadavre d'une jeune femme, couchée sur le dos est découvert dans un appartement parisien. Aussitôt, note un journaliste, « deux enquêtes parallèles commencèrent. La première est celle classique du recueil de témoignages, la seconde, scientifique, repose sur « l'examen des blessures ». En effet, les experts de l'Identité Judiciaire examinaient le revolver abandonné sur un divan et les douilles éjectées[29]. »

16 L'usage d'une arme à feu semble parfois nécessaire aux criminels pour parachever leur crime, du moins tel est l'enseignement délivré par *Détective*. F. Dupin écrit ainsi que « les traces des doigts de l'étrangleur se marquaient en tâches noirâtres ; mais elle [la victime] portait aussi à la tempe droite une blessure qui semblait avoir été faite avec une arme à feu[30] ». Ici l'arme renseigne sur la psychologie de l'assassin. Il voulait s'assurer à tout prix de la mort de la victime, quitte à redoubler le geste. Dans d'autres circonstances, l'arme du crime possède une autre signification : elle est une façon de s'assurer que le corps de

l'autre sera tenu à distance. Le criminel espère à la fois éviter tout contact corporel tout en s'assurant que la volonté criminelle sera rapide et décisive.

17 Il n'en reste pas moins que l'arme à feu apparaît comme le stade ultime de l'évolution criminelle. C'est l'outil des occasionnels et des professionnels. Son usage marque bien une étape et les rappels successifs du magazine ne semblent pas s'expliquer autrement. Novation, elle inaugure l'ère technicienne et les pages qui lui sont consacrées ont pour effet de sortir de l'ignorance le lecteur le plus distrait, désormais familier. Dans les enquêtes judiciaires, il faut procéder comme les archéologues à la recherche d'un artefact enfoui. Dissimulée le plus souvent par le criminel, il importe de la retrouver et de lui donner le statut de témoin muet. L'arme de poing qui a servi au crime possède dans tous les cas un langage. Il faut se montrer attentif et la faire parler, tant il est vrai que les sociétés contemporaines s'expriment « par objets interposés[31] ».

18 Parfois, dès le crime connu, il arrive que des objets, les instruments du crime, soient transformés en pièces à conviction. Mis en scène et photographiés, ils s'apparentent à celles qui seront présentées dans l'enceinte des palais de justice.

Détective, 6 décembre 1934

19 Mais en même temps, ils confortent l'idée, développée par plusieurs chroniqueurs judiciaires de l'entre-deux-guerres, que la plupart des criminels ne gardent pas de souvenirs de leur passage à l'acte. Cette disposition psychologique est plus difficile à admettre pour les principaux acteurs de la justice, juge d'instruction, président d'assises, procureur et jurés. D'une certaine manière *Détective* s'en fait à plusieurs reprises le défenseur. En décembre 1934, l'hebdomadaire revient sur l'affaire Hyacinthe Danse qui avait assassiné dans un petit village de Seine-et-Oise, à Boullay-les-trous, sa maîtresse puis sa mère et quelques jours plus tard, en Belgique cette fois, son ancien professeur. Le premier crime, le point de départ de cette épopée sanglante est celui de son amante. Interrogé après le procès, il se confie, comme il l'avait fait à plusieurs reprises : « À ce

moment, j'ai aperçu un marteau. Qui l'avait placé là ? Je ne sais pas. Quel démon m'a poussé à étendre la main vers cette arme ? Je me le demande encore. Mes doigts se sont crispés sur le manche du marteau », mais ensuite il ne peut pas restituer les faits tels qu'ils se sont enchainés, se trompant même sur le mode opératoire : « Je en sais plus, j'ai dû frapper ma maîtresse, puis l'étrangler… ». Son interlocuteur reste sans voix, puis d'un air dubitatif répond : « L'étrangler ? Dites plutôt que vous avez lâchement égorgé votre amie avec un couteau ». Et lui se contente de répondre : « Je ne me souviens pas[32]… » Pour l'opinion publique comme pour celle des spécialistes, l'hypothèse qu'un criminel ne puisse se souvenir est invraisemblable. Les objets sont là pour rappeler que des victimes ont été massacrées à coups de marteau et de couteau. C'est ce qu'il faut souligner et démontrer lors du procès.

Les témoins muets à l'audience : le frisson garanti

20 André Salmon, chroniqueur judiciaire célèbre, évoque dans ses mémoires « la sinistre table des pièces à conviction[33] ». Ces dernières remplissent de multiples fonctions. Elles attestent tout d'abord, pour tous ceux qui n'ont pas participé à l'enquête, les jurés et le public des cours d'assises, de l'existence d'un crime. Léon Werth qui se fit connaître dès 1913 pour son roman *La Maison Blanche* devint pour un temps, une quinzaine d'années plus tard, chroniqueur judiciaire. Il confie qu'il s'est « approché de la vitrine des pièces à conviction[34] ». Les objets divers, disposés en vrac, qu'il aperçoit lui font prendre conscience de la réalité de l'affaire. Sans eux un crime peut rester abstrait, le passage à l'acte s'apparenter à une fiction et l'accusé se confondre avec un comédien.

21 Jusqu'à la Première Guerre mondiale, trois sens pouvaient être sollicités : la vue étant la plus évidente, mais il ne faudrait pas oublier l'odorat, lorsque l'on déballait certains cartons et débouchait quelques fioles nauséabondes – il est arrivé que la salle d'audience soit évacuée pour un temps ; le toucher, car des chemises, des armes et même un crâne ou une rotule pouvaient être manipulés, passant de main en main. Après 1918, c'est le regard qui domine. Les acteurs du procès sont amenés à apercevoir fugitivement ou à scruter longuement des pièces à conviction.

22 Les affaires d'empoisonnement se raréfient après la Première Guerre mondiale et pourtant elles autorisent un véritable étalage d'objets et d'instruments. Henri Gitard, perçu comme un « savant inoffensif » et un empoisonneur subtil avait réussi à mettre sur pied un véritable système industriel. Avec des complices, il faisait souscrire des assurances vies, et les malheureux assurés mourraient en cours d'année. Les principales pièces, visibles par tous, furent exposées dans une vitrine, baptisée l'« aquarium ».

23 Toutes les pièces à conviction n'ont pas la même importance. Certaines, avant même l'ouverture d'un procès, sont déjà de véritables vedettes. On en a parlé, on les a décrites, elles ont été photographiées, nous l'avons vu plus haut. Deux affaires célèbres, l'une parce qu'elle a ébranlée le monde judiciaire, l'autre parce qu'elle a provoqué une véritable secousse dans la société française, l'affaire Baye et le procès des sœurs Papin, l'illustrent.

24 Les objets sont chargés d'histoire et les pièces à conviction racontent des tragédies. En 1929, un expert judiciaire est abattu en plein jour, à Paris, à coup de revolver. Le crime n'est pas dû à un emballement émotionnel. Il a été prémédité. Cet assassinat est inédit. Des juges et des avocats ont depuis le début du XIXe siècle trouvé la mort provoquée par un justiciable, mais pas un homme de l'art diligenté par la justice. L'expert tué n'est pas

n'importe qui. Il a été encensé dans toutes sortes de publications pour ses travaux, sa pugnacité, ses compétences et son honnêteté scrupuleuse. En effet, Edmond Bayle était le chef de l'identité judiciaire, célébré dans le monde expertal et celui de la police scientifique. Edmond Locard, criminaliste lyonnais célèbre, fondateur du premier laboratoire de police scientifique, en fait, après le drame, un portrait particulièrement élogieux dans *Détective*, daté du 23 janvier 1930. Non seulement il possédait une compétence technique remarquable, mais il n'hésitait pas à sacrifier ses soirées pour mener à bien une expertise : « À cette vertu du travail, Bayle joignait une qualité plus rare qu'on n'imagine : le courage civique. Il était sans complaisance[35] ». Le crime a été mis en scène, avec éclat. Il s'est produit sur les marches du Palais de justice et le périodique de faits divers en propose un montage photographique où l'on voit parfaitement le temple de justice parisien, du moins l'escalier monumental, la civière qui emporte le corps, la salle des assises au moment du procès.

25 Deux pièces à conviction semblent importantes, la première est l'arme à feu car elle atteste de l'intention de tuer, il a fallu se la procurer, tendre un véritable guet-apens et ne pas hésiter à faire feu sur un homme désarmé. La seconde s'avère plus primordiale. Il s'agit d'un document de papier. Cette pièce a cristallisé l'animosité de l'accusé, Joseph-Émile Philipponet. Le propriétaire de ce dernier voulait augmenter son loyer. Le locataire produit un document accusant le propriétaire de spéculation illicite sur la vente des meubles de l'appartement. Il est expertisé une première fois et déclaré authentique, puis une seconde fois où il est considéré comme faux par un expert-chimiste, M. Vigneron, vérificateur auprès de la préfecture de la Seine, puis une troisième fois encore par le docteur Bayle qui le considéra comme authentique. Pour Philipponet, il s'agissait d'une falsification et, dans son esprit, le chef de l'identité judicaire était forcément un escroc. La question de la paranoïa fut évoquée puis écartée. Au cœur des débats la fameuse pièce. L'expert Vigneron prétend qu'elle avait subi un lavage et qu'un chiffre avait été remplacé par un autre. Il s'était empressé, contre les règles déontologiques, d'en avertir immédiatement Philipponet[36]. Lors de l'audience du 14 janvier, M. Vigneron a le loisir de tenir entre ses mains l'acte en question. Le docteur Locard est à son tour appelé à la barre, tandis que les jurés ont la possibilité d'examiner « l'original de l'acte » à l'aide d'une loupe et d'une lampe. Dans *Détective*, Edmond Locard insiste sur le fait que « le document que Bayle avait à étudier lui parvint très endommagé par un travail préalable », faisant ainsi porter la responsabilité de cette détérioration sur Vigneron. Et le médecin lyonnais de se lancer dans une comparaison à partir d'un aphorisme qu'Alexandre Lacassagne, son maître, aimait répéter : « Une autopsie mal faite ne se recommence pas », suggérant ainsi que l'expert incompétent qu'est Vigneron a altéré son matériau, rendant très difficile toute vérification ultérieure[37]. La pièce à conviction, à l'origine du drame, devient le sujet du procès, l'objet du scandale judiciaire et d'une charge contre les experts incapables. Une campagne de presse suivra et en 1935 le législateur obligera les cours d'appel à changer de dispositif pour désigner les experts chargés de participer « à la bonne administration de la justice ». Tout se passe, comme si, dans certains procès d'assises, c'était bien les « témoins muets » qui déposaient. Leurs messages apparaissent déterminants au moment du verdict.

26 Trois ans plus tard, dans un autre registre, d'autres objets seront considérés comme les dépositaires d'un savoir technique et médico-légal. En effet, dans l'affaire des sœurs Papin qui avaient, en 1933, énucléé leurs patronnes, l'expertise psychiatrique conclura à la pleine responsabilité de Christine et Léa. Au Mans, lors de leur procès, ce sont les gestes

qui sont retenus. De quelle façon elles se sont appropriées les corps des victimes, les saccageant pendant près d'une demi-heure. *Détective* consacre un numéro au massacre perpétré par les deux bonnes qui fait sensation. Dès la découverte du crime, trois objets sont visuellement mis à l'honneur[38], les mêmes que l'on retrouvera à la fin du mois de septembre, au moment du procès, comme si les journalistes avaient anticipé le fait que la justice allait renoncer à comprendre la psychologie des accusées.

27

Détective, 9 février 1933

28 Dès lors, il ne reste plus que des comportements vérifiables grâce aux pièces à conviction. Tout d'abord le pot d'étain, cabossé, qui servit à frapper Madame Lancelin et dont on retrouva « intercalé parmi les débris d'os des parcelles » ; reste à savoir qui l'a manié, est-ce véritablement Christine, la sœur aînée ? Ensuite un marteau qui avait servi à faire « éclater le crâne » et à broyer le visage de la fille de Madame Lancelin. Et enfin un couteau qui servit à taillader les jambes et les bras des deux victimes Ces objets ne résument pas seulement le crime, ils en donnent la version officielle. Tous les trois suffisent à témoigner d'une « rage sadique ». Le procès n'ira guère au-delà.

29 Les pièces à conviction sont rassurantes, car elles semblent incontestables. Il est toujours possible de récuser un témoignage, de mettre en doute la parole de l'accusé, de se montrer dubitatif vis-à-vis d'un argument de la défense, mais l'objet présenté semble, lui, doté d'une solidité que rien ne peut contester. Toutefois, les dépouilles mortelles et les témoins muets posent, à une échelle interpersonnelle, la question des « formes forcloses », c'est-à-dire de ce qui peut être représenté et de ce qui relève de l'irreprésentable[39]. Les tueries de masse ont alimenté ce débat, mais il n'a guère concerné la « criminalité ordinaire » et les périodiques de faits divers.

30 La matérialité du crime semble un point d'aboutissement comme si le régime des preuves légales initié au siècle des Lumières trouvait un horizon indépassable. L'enquête classique, dans les colonnes de *Détective*, n'est certes pas décriée, sa mort n'est pas annoncée, mais le lecteur se rend bien compte que les investigations peuvent suivre deux voies différentes et qu'il convient d'accorder davantage de crédit aux cordes, aux douilles et autres instruments du crime.

BIBLIOGRAPHIE

BALTHAZARD Victor, *Précis de police scientifique. Éléments de médecine légale*, Paris, J.-B. Baillières et fils, 1936 [1922], 128 p.

BAECQUE Antoine de, *L'Histoire-caméra*, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque illustrée des histoires, 2008.

BAITELLI Élisa, « Structure du "voir" dans le magazine *Détective*. Une iconographie du fait divers dans les années trente », *Influxus*, revue électronique, De l'œil au regard, 2015.

BEAUBATIE Yannick (dir.), *Empreintes*, Tulle, Mille Sources, 2004, 614 p.

CHAUVAUD Frédéric, « Le sacre de la preuve indiciale. De la preuve orale à la preuve scientifique (XIXe-milieu du XXe siècle) », *in* Bruno Lemesle, *La Preuve en justice de l'Antiquité à nos jours*, Rennes, PUR, coll. « Histoire », 2003, p. 221-239.

DIDI-HUBERMAN Georges, *L'Image ouverte*, Paris, Gallimard, coll. « Le temps des images », 2007.

GUILLAUME Marcel, *Mes grandes enquêtes criminelles. Mémoires du commissaire Marcel Guillaume - De la bande à Bonnot à l'affaire Stavisky*, Sainte-Marguerite-sur-Mer, Éditions des Équateurs, 2005.

LAGNEAU Charles, *De l'expertise à base scientifique comme moyen de preuve en matière criminelle*, Paris, Domat-Montchrestien, 1934, 214 p.

LOCARD Edmond, *Traité de criminalistique. Tome premier. Les empreintes et les traces dans l'enquête criminelle*, Lyon, Joannès Devigne, 1931.

POIRIER Jean, « L'homme, l'objet, et la chose », *in Histoire des mœurs*, vol. 2, Paris, Gallimard, coll. Folio histoire, 2002 [1990], p. 933.

PORRET Michel, Vincent Fontana, Ludovic Maugué (dir.), *Bois, fers et papiers de justice. Histoire matérielle du droit de punir*, Genève, Georg éditeur, coll. « L'Équinoxe », 2012, 364 p.

SALMON André, *Souvenirs sans fin. Troisième époque (1920-1940)*, Paris, Gallimard, 1961, p. 299.

WERTH Léon, *Cour d'assises*, Paris, Les éditions Rieder, 1932, p. 320.

NOTES

1. Voir Yannick Beaubatie (dir.), *Empreintes*, Tulle, Mille Sources, 2004, 614 p.
2. Edmond Locard, *Traité de criminalistique. Tome premier. Les empreintes et les traces dans l'enquête criminelle*, Lyon, Joannès Devigne, 1931, p. 9. Voir aussi Victor Balthazard, *Précis de police scientifique. Éléments de médecine légale*, Paris, J.-B. Baillières et fils, 1936 [1922], 128 p.
3. Voir Frédéric Chauvaud, « Le sacre de la preuve indiciale. De la preuve orale à la preuve scientifique (XIXe-milieu du XXe siècle) », *in* Bruno Lemesle, *La preuve en justice de l'Antiquité à nos jours*, Rennes, PUR, coll. « Histoire », 2003, p. 221-239.
4. Pour une présentation de *Détective*, voir Amélie Chabrier et Marie-Ève Thérenty, *Détective. Le grand hebdomadaire des faits-divers*, Nantes, Joseph K, 2017, 192 p. Voir aussi Elisa Baitelli, « Structure du « voir » dans le magazine *Détective*. Une iconographie du fait divers dans les années trente », *Influxus*, revue électronique, De l'œil au regard, 2015.

5. Voir Michel Porret, Vincent Fontana, Ludovic Maugué (dir.), *Bois, fers et papiers de justice. Histoire matérielle du droit de punir*, Genève, Georg éditeur, coll. « L'Équinoxe », 2012, 364 p.
6. Sur la preuve expertale, voir Charles Lagneau, *De l'expertise à base scientifique comme moyen de preuve en matière criminelle*, Paris, Domat-Montchrestien, 1934, 214 p.
7. *Détective* n° 48, 26 septembre 1928, p. 3-4.
8. *Détective*, n° 75, 3 avril 1930, p. 11.
9. Par exemple « Un spectacle d'horreur attendait les enquêteurs. Dans une marmite de fonte, Collini avait entassé les macabres débris de sa victime », *Détective*, n° 172, 11 février 1932.
10. Voir le récit de l'affaire par Marcel Guillaume, *Mes grandes enquêtes criminelles. Mémoires du commissaire Marcel Guillaume - De la bande à Bonnot à l'affaire Stavisky*, Sainte-Marguerite-sur-Mer, Éditions des Équateurs, 2005.
11. *Détective*, n° 290, 17 mai 1934, p. 1-3 et *Détective*, n° 349, 4 juillet 1935, p. 1-3 et 11-14.
12. Georges Didi-Huberman, *L'Image ouverte*, Paris, Gallimard, coll. « Le temps des images », 2007, p. 334.
13. *Idem*., p. 335.
14. *Détective*, n° 132, 21 septembre 1931, p. 4.
15. *Détective*, n° 48, 26 septembre 1929, p. 5.
16. *Détective*, n° 30, 23 mai 1929, p. 13.
17. *Détective*, n° 98, 11 septembre 1930, couverture et p. 8-9.
18. *Détective*, n° 99, 19 septembre 1930, couverture et p. 5.
19. *Détective*, n° 351, 25 juillet 1935, couverture et p. 2-3.
20. *Détective*, n° 482, 3 mars 1938, couverture, p. 2-5.
21. *Détective*, n° 63, 9 janvier 1930, p. 7.
22. *Détective*, n° 331, 1er mars 1935, p. 2-3.
23. *Détective*, n° 1, 1er novembre 1928, p. 8-9.
24. *Détective*, n° 332, 7 mars 1935, p. 3.
25. *Détective*, n° 384, 5 mars 1936, p. 4.
26. *Détective*, n° 384, 5 mars 1936, p. 5.
27. *Détective*, n° 384, 5 mars 1936, p. 3.
28. *Détective*, n° 110, 4 décembre 1930, couverture.
29. *Détective*, n° 196, 28 juillet 1932, p. 3.
30. *Détective*, n° 110, 4 décembre 1930, p. 5.
31. Jean Poirier, « L'homme, l'objet, et la chose », dans *Histoire des mœurs*, vol. 2, Paris, Gallimard, coll. Folio histoire, 2002 [1990], p. 933.
32. *Détective*, n° 319, 6 décembre 1934, p. 2-3.
33. André Salmon, *Souvenirs sans fin. Troisième époque (1920-1940)*, Paris, Gallimard, 1961, p. 299.
34. Léon Werth, *Cour d'assises*, Paris, Les Éditions Rieder, 1932, p. 320.
35. *Détective*, n° 65, 23 janvier 1930, p. 3-4.
36. Sur cette affaire, voir en particulier Geo London, « L'assassinat de M. Bayle », *in Les Grands Procès de l'année 1930*, Paris, Les éditions de France, 1931, p. 1-16.
37. *Détective*, n° 65, 23 janvier 1930, p. 3.
38. *Détective*, n° 224, 9 février 1933, p. 3.
39. Antoine de Baecque, *L'Histoire-caméra*, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque illustrée des histoires, 2008, p. 55.

RÉSUMÉS

Les objets, les traces et les indices constituent un mode de preuve de plus en plus important. Mieux que l'aveu ou le témoignage, ils ne semblent pas relever d'une appréciation personnelle. Ils sont des éléments matériels que nul ne peut contester. Un couteau, une hache, un revolver sont des pièces à conviction qui sont d'abord présentées au public des cours d'assises. Les lecteurs du journal *Détective* sont transformés en jurés. Mais le célèbre périodique ne se contente pas de faire figurer des objets. Les photographies n'hésitent pas à montrer des cadavres, suscitant la fascination, l'horreur et le dégoût.

Objects, traces and clues are a more and more important. Better than the confession or testimony, they do not seem to be a personal appreciation. They are material things that no one can dispute. A knife, an axe, a gun are exhibits which are first presented to the public of the "cours d'assises". The readers of the journal *Detective* turned into jurors. But the famous periodical does not merely to include objects. The photographs do not hesitate to show corpses, provoking fascination, horror and disgust.

INDEX

Mots-clés : pièces à conviction, témoins muets, frisson, horreur, cadavres, objets, photographies
Keywords : exhibits, horror, corpses, objects, photographs

AUTEUR

FRÉDÉRIC CHAUVAUD

Professeur d'histoire contemporaine à l'université de Poitiers (Criham), responsable de l'axe « Les frontières du corps » (MSHS), chercheur associé à l'équipe Damoclès, spécialiste de la justice, du crime et des violences faites aux femmes, Frédéric Chauvaud a dirigé une trentaine d'ouvrages, en particulier *Le corps en lambeaux* (2016) ; *Le corps défaillant* (2018). Il prépare la publication d'un livre collectif sur le féminicide. Il est également l'auteur d'une douzaine de livres, dont *La chair des prétoires* (2010), *Les sœurs Papin* (2010), et *La passion funeste. Une histoire de la haine* (2014). Il vient de publier *L'affaire Pranzini* (Georg éditions, 2018).