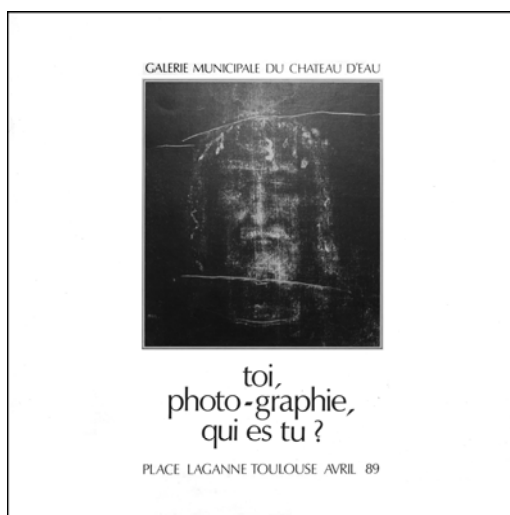


LE SUAIRE DE TURIN ET LA PHOTOGRAPHIE



Le linceul de Turin est une provocation à l'intelligence.

C'est par ces mots que le saint pape Jean-Paul II en 1998 a invité les scientifiques à poursuivre leurs recherches autour de la relique¹ alors qu'une première campagne avait conclu à un faux par la datation au carbone 14.

Cette pièce de tissu de 5 m² est une sorte de piège ontologique particulièrement (ou providentiellement) adapté à notre monde moderne et contemporain, héritier d'une civilisation de l'image et aujourd'hui de la communication.

Le Saint-Suaire a un côté subversif car il vient de l'extérieur provoquer *en même temps* notre raison et notre foi.

Et, comme souvent, à cette provocation intellectuelle répondent des postures partisans, des idées préconçues qui dénaturent le débat et en font une bataille de tranchées où les dogmatismes, qu'ils soient athées ou religieux s'observent en chiens de faïence.

Si on veut raison garder et conserver sa foi sans rien renier, il faut, comme dit Maritain, « distinguer pour unir les degrés du savoir ».

Deux formes d'approches dominent le débat :

L'approche purement scientifique mobilise une infinité de spécialités scientifiques (on parle de syndonologie) dont la force de pénétration et de spéculation a été décuplée avec les nouvelles technologies de l'image. Inutile de s'y étendre. Il suffit de frapper « Shroud of Turin » ou « Suaire de Turin » sur Youtube, vous aurez 76000 vidéos en anglais et 2500 en français dont la grande majorité abordent des notions scientifiques.

L'autre approche, qu'on pourrait appeler scientifico-religieuse, fait se superposer les données scientifiques et les données issues des synoptiques de l'évangile relatant la passion du Christ.

¹ « L'Eglise exhorte à aborder l'étude du Saint Suaire sans préjugés » déclaration du Saint Siège du 25 mai 1998.

L'image du linceul de Turin étant, tout le monde est d'accord là-dessus, d'origine photo-graphique, c'est-à dire produite, imprimée par la lumière, je propose ici une approche spécifiquement photographique. Rarement abordée, elle est pourtant tout aussi fondamentale car elle ajoute au débat des problématiques d'ordre technique et philosophique propres au petit monde de la photographie². De quelle manière ou sous quels aspects le suaire de Turin provoque-t-il l'intelligence photographique ?

APPROCHE TECHNIQUE

Quand on parle du Saint Suaire, les premiers mots qui viennent à l'esprit sont ceux de *négatif* et d'*empreinte*.

La révolution numérique n'a pas été un drame que pour l'industrie du film photo-sensible. La disparition du film argentique et par là de la « matière » photographique qui lui servait de support ainsi que la lenteur et la patience nécessaires à l'obtention de la photo sur papier tant désirée et attendue ont profondément modifié notre pensée photographique, et peut-être l'a-t-elle même éliminée au profit d'une pure logique de communication.

Développer son film, puis en obtenir un tirage dans un bain révélateur, toutes ces opérations étant effectuées dans le noir ou en lumière inactinique non seulement imposait un temps utile à la réflexion mais créait une atmosphère de mystère.

Aussi, lorsque dans les années 70, l'actualité dans les médias commençait à rendre publique les recherches et les débats autour du Suaire, pour tout amateur habitué à voir apparaître une image sur papier photo-sensible dans une cuvette de révélateur et dans la lumière intime et rouge (inactinique) du laboratoire, ce n'était qu'une demi-surprise. On pourrait même dire que l'amateur pratiquant la photographie argentique se sentait chez lui. C'était son monde à lui, mais le suaire, tout en étant un négatif, ne pouvait pas être comparé à une photo traditionnelle. En effet :

Le négatif d'abord, dont je réserve la portée symbolique pour ma conclusion, s'obtient par une *prise de vue* (notez la subtilité : on parle de prise de vue et non de prise d'image) d'un objet à distance par un appareil photo. Or l'image du suaire est obtenue par contact.

Tout photographe sait que pour obtenir un négatif par contact, il faut mettre un film positif (une diapositive) en contact par pression (pour qu'il y ait netteté, sans quoi l'image serait floue) sur du papier sensible. Mais là, pas de film. C'est donc le corps qui a servi pour ainsi dire de film positif. Premier élément qui plonge tout photographe dans un abîme d'étonnement.

D'autre part, certains ont comparé l'image à celle obtenue par photogramme³, technique qui consiste à poser un objet opaque sur un papier photo-sensible. Après exposition sous la lumière d'un agrandisseur, puis développement, on obtient une image semblable à celle d'un cadre laissant son empreinte plus sombre sur une tapisserie après l'avoir retiré. Mais la comparaison ne tient pas car l'image aurait été celle d'un corps opaque, et nous avons une image obtenue par transparence.

Sans anticiper sur la troisième partie de notre propos, d'ordre ontologique, la question de l'*empreinte* est plus délicate. En photographie, cette notion développée par la théorie indicielle⁴ est réduite à néant par le critique américain Joël Snyder :

*En quoi le sable est-il comparable à une plaque photographique, à un film ou à un capteur numérique ? En quoi enfoncer son pied dans le sable mou est-il comparable au fait d'exposer à la lumière la pellicule d'un appareil photo ? (...) Quand on utilise un appareil photo, aucune pression ne s'exerce sur le film ; la seule pression est celle du doigt sur le déclencheur !*⁵.

Ce qui est en jeu ici c'est l'immatérialité du processus photographique, « immatériel » ne devant évidemment pas être confondu avec « irréel » (mais ce n'est pas évident pour tout le monde).

² J'entends par « petit monde de la photographie » ce monde constitué non seulement par les photographes, mais aussi par les chercheurs, universitaires, intellectuels, essayistes qui réfléchissent et écrivent sur la photographie et peuvent venir d'horizons très divers.

³ Man Ray (avec ses « rayogrammes ») et Moholy-Nagy ont produit des œuvres selon ce procédé.

⁴ Théorie, basée sur la pensée de Pierce, selon laquelle une photographie est un « indice » du réel, comme une trace de pas sur le sable est l'indice qu'une personne a posé son pied.

⁵ Joël SNYDER, *Photography, Ontology, Analogy, Compulsion* in Etudes Photographiques No 34 Printemps 2016 : « Que dit la théorie de la photographie ? / Interroger l'historicité »

Un troisième point, lié à la valeur patrimoniale du négatif mérite notre attention et intéresse tout particulièrement nos frères carmes.

Dans un article de la revue *Études Photographiques*⁶ (dernier refuge de la réflexion sur la photographie) intitulé *Derrière la clôture. Photographies vernaculaires au carmel de Lisieux*, Fanny Brulhart fait un parallèle intéressant entre la conservation « sacralisée » du fonds photographique du carmel de Lisieux (créé par Céline Martin) et celui du Saint Suaire :

« Conservées dans un coffre anti feu aux archives du carmel de Lisieux, les plaques de verre ayant capturé l'image de Thérèse de l'Enfant Jésus sont les seules à bénéficier d'une telle mesure protectrice, représentative de leur valeur de reliques. »

Aucune autre photographie de saint modernes béatifiables ou béatifiés ne jouiront d'un tel statut (on pense à Paul VI ou saint Jean-Paul II) en raison de la banalisation de la photographie et surtout de sa dématérialisation numérique. Mais la notion d'empreinte associée au statut de relique renvoie encore une fois à des problématiques ontologiques que nous aborderons plus loin.

C'est donc avec certaines précautions qu'on comparera le linceul à une photographie

De plus, contrairement à une photographie en deux dimensions, l'image du Suaire est tri-dimensionnelle et orthogonale et formée par un rayonnement de nature inconnue.

La seule comparaison avec la photographie est donc le négatif d'une part mais aussi la notion d'image latente. En photographie argentique, après la prise de vue, le film non développé contient ce qu'on a appelé une « image latente », dont le statut est mystérieux.

Les scientifiques ont en effet établi que très probablement l'image était quasiment invisible à l'origine et qu'elle est apparue, « révélée » au cours des siècles, un peu comme un film photographique exposé et non révélé, jusqu'à ce qu'un bain chimique révélateur fasse apparaître l'image d'abord négative, puis, par projection ou par contact sur un papier photo-sensible, obtenir une image positive.

Mais l'approche technique est bien pâle quand on la compare à l'impact culturel qu'a eu dans les années 80 l'irruption du Saint Suaire dans le débat photographique.

⁶ *Études Photographiques* N° 33 Automne 2015 : Aspects de la jeune recherche

APPROCHE CULTURELLE

On a assisté dans les années 70-80 à une véritable révolution du monde de la photographie semblable à ce que Maritain, pour la poésie au XIX^{ème} siècle, a appelé « une prise de conscience de soi.

Autour de l'apparition quasi simultanée d'institutions, de revues de réflexion, de galeries consacrés à la photographie et d'agences de photographes⁷ est née la notion jusqu'alors inconnue de « culture photographique » avec son lot de questionnements⁸.

Cette période dorée de la photographie a duré jusqu'en 2000. Après, la révolution numérique et l'Internet ont en quelque sorte figé ce petit monde et les débats ainsi que la créativité se sont déplacés ailleurs que dans le « pur » photographique.

Coïncidence ? C'est à cette même période historique que le linceul de Turin a fait irruption dans l'actualité.

On ne peut soupçonner le milieu photographique de bigoterie.

Le monde intellectuel et culturel depuis quelques décennies est dominé par une pensée qui oscille entre idéalisme et réalisme matérialiste (qui s'entendent comme larrons en foire) selon l'humeur ou les intérêts du jour et les combats à mener, sans crainte des contradictions.

Pourtant, ce linceul, ce drap-négatif photographique a été tout naturellement intégré comme objet critique par ce petit monde et la plupart des intellectuels parlaient de l'objet – on pourrait presque dire « sans ombre ni trouble au visage » – en termes de relique et le nommant avec déférence « le Saint Suaire ».

Les références au suaire de Turin dans la littérature photographique sont innombrables⁹, et c'est par une double page étonnante que *Les Cahiers de la Photographie* ouvrirent le n°1 de cette revue prestigieuse au premier trimestre 1981. Cette double-page montre en vis-à-vis le visage du Suaire et un texte étonnant de Jean-Claude Lemagny¹⁰ :

Nous sommes ici devant une irréfutable empreinte, une imprégnation, un «contact», la trace conservée d'un visage qui a existé, son exact enregistrement. Nous savons qu'il y a eu présence réelle. Cela fut. Nous sommes ici devant une énigme, devant le «secret sur un secret» dont parle Diane Arbus. Et même incapables de dire si c'est là un mystère ou le Mystère, la sueur de la face de Dieu ressuscité, ou celle d'un obscur cadavre tripoté par un faussaire. Nous voyons mais nous ne savons rien.

Il faudrait aussi citer les pages de Philippe Dubois consacrées au Suaire dans *L'Acte Photographique*¹¹, émouvantes car imprégnées d'émerveillement face au mystère spécifiquement photographique du linceul de Turin. :

Voilà le miracle, l'Apparition de l'Invisible. Et ce miracle, c'est la photographie, plus exactement le passage par le négatif (le fantôme, c'est le négatif), qui en est l'opérateur unique. Pia voyait (de ses yeux) sur le négatif photographique ce qu'on n'avait jamais espéré voir sur l'objet lui-même. La révélation photographique engendrait une nouvelle Résurrection christique. Ou mieux : le corps du Christ était enfin Révélé (le voile était levé sur la figure du voile) par une Résurrection désormais pensée en termes photographiques. Le miracle photographique gagna alors tout le Saint Suaire lui-même : cette relique, ce linceul taché, ce drap imprégné d'une présence disparue, devint lui-même l'empreinte négative du corps du Christ qui y fut déposé. C'est le Suaire qui s'est fait photographie. Là commence son histoire. »

Le Saint Suaire est qualifié chez Philippe Dubois de *première photographie de crime*, chez André Bazin de *synthèse de la relique et de la photographie*, pour Régis Debray c'est une *épreuve originale*,

⁷ 1970 : Rencontres d'Arles – 1974 : ICP à New-York, Château d'Eau à Toulouse – sur la lignée de Magnum sont nées les agences Gamma (1966), Sipa-Press et Sygma (1973). À la même période furent fondées les revues *La Recherche Photographique*, *Clichés*, *Les Cahiers de la Photographie*, *Camera International* et *Photographies*.

⁸ Voir mon article *Le Questionnement Photographique* dans *Les Cahiers Maritain* n° 76, juin 2018

⁹ Dans le corpus photographique sur lequel je travaille, sur 88 ouvrages ou articles, on trouve 332 occurrences des termes « Suaire de (ou « shroud of ») Turin.

¹⁰ Conservateur au Cabinet des Estampes de la BNF, spécialisé en photographie, J.C. Lemagny dans une œuvre écrite importante développe une pensée très riche sur la photographie, d'inspiration heideggerienne.

¹¹ Philippe DUBOIS, *L'Acte Photographique et autres essais*, Coll. Fac. Images, Ed. Nathan 1993 p.211

ou « vintage », et l'ombre de Dieu remontant à la lumière des hommes, pour prendre quelques exemples.

Il faudrait aussi citer Michel Tournier qui mériterait à lui tout seul un article, puisque sa nouvelle « Les Suaire de Véronique¹² » plonge dans le mystère de vie et de mort lié à la photographie, thème récurrent dans l'œuvre de Tournier, et sur son rapport avec l'incarnation et la résurrection.

On retrouve la même fascination chez Barthes :

Finally, ce qui me fascine dans la photo, et vraiment les photographies me fascinent, c'est quelque chose où la mort a son mot à dire, certainement. C'est peut-être une fascination un peu nécrophilique, pour dire les choses comme elles sont, une fascination de ce qui a été mort mais qui se représente comme voulant être vivant.¹³

Barthes confie dans *La Chambre Claire* :

Toujours, la Photographie m'étonne, d'un étonnement qui dure et se renouvelle, inépuisablement. Peut-être cet étonnement, cet entêtement, plonge-t-il dans la substance religieuse dont je suis pétri ; rien à faire : la Photographie a quelque chose à voir avec la résurrection : ne peut-on dire d'elle ce que disaient les Byzantins de l'image du Christ dont le Suaire de Turin est imprégné, à savoir qu'elle n'était pas faite de main d'homme, acheiropoietos ?¹⁴

On doit signaler aussi un article de Peter Geimer de l'Université de Konstanz paru dans les *Études Photographiques*¹⁵, et intitulé *L'autorité de la photographie, révélations d'un suaire* dans lequel l'auteur, à partir d'une

archéologie de l'accident photographique [montre] que la perturbation photochimique du référent n'a nullement constitué un épiphénomène ou un déficit, mais au contraire une propriété fondamentale du médium depuis ses origines. Ce problème [est abordé] à partir d'un cas d'espèce : la première photographie du "saint suaire" de Turin—exemple qui montre combien, d'emblée, le débat scientifique autour de la relique aura été déterminé par l'autorité de la photographie, et qui donne pleinement à voir la portée épistémologique de l'accident photographique.

Mais la réception de cet objet photographique mystérieux quand on a une fonction culturelle n'est pas forcément un long fleuve tranquille.

J'ai travaillé 10 ans aux côtés du photographe Jean Dieuzaide¹⁶, directeur et fondateur de la Galerie du Château d'Eau de Toulouse. Personnage attachant mais fougueux, un des rares responsables dans le monde culturel et artistique de notre région, de réputation internationale, avec le maître verrier Henri Guérin, à avoir témoigné publiquement de sa foi catholique.

Quand l'heure fut venue de célébrer le 150^{ème} anniversaire de la naissance de la photographie, il présenta au Château d'Eau de Toulouse avec beaucoup d'audace et sous une pluie de critiques une exposition intitulée *Toi, Photographie, Qui es-Tu ?*¹⁷ Dont le thème central était le Suaire de Turin.

Je trouve encore aujourd'hui des témoignages de toulousains qui se souviennent de ces sérigraphies de format 80x120 montrant le visage du suaire, dans les panneaux publicitaires Decaux. Parsemées le long des rues, rétro-éclairées, elles étaient comme des apparitions surnaturelles pour le promeneur ou le conducteur nocturne.

¹² Michel TOURNIER, « Les Suaire de Véronique » in *Le Coq de bruyère (nouvelles)*, Gallimard – Folio, 1980

¹³ *La recherche Photographique* n°12 consacrée à Barthes, juin 1992 p.21 (Entretien avec Roland Barthes Extrait d'une émission de France Culture du 7 décembre 1977)

¹⁴ Roland BARTHES, *La Chambre Claire, Note sur la photographie* Éditions de l'Étoile, Gallimard, Le Seuil, 1980. p.129

¹⁵ *Études Photographiques* n°6, mai 1999

¹⁶ J'étais alors responsable des collections et des exposition itinérantes, entre 1991 et 2001.

¹⁷ Exposition en avril 1989, Galerie du Château d'Eau, Toulouse. Le titre renvoie à 2 choses : l'Évangile selon saint Jean (Jn 8, 21-30) : « En ce temps-là, Jésus disait aux Pharisiens : « Je m'en vais ; vous me cherchez, et vous mourrez dans votre péché. Là où moi je vais, vous ne pouvez pas aller. » Les Juifs disaient : « Veut-il donc se donner la mort, puisqu'il dit : "Là où moi je vais, vous ne pouvez pas aller" ? » Il leur répondit : « Vous, vous êtes d'en bas ; moi, je suis d'en haut. Vous, vous êtes de ce monde ; moi, je ne suis pas de ce monde. C'est pourquoi je vous ai dit que vous mourrez dans vos péchés. En effet, si vous ne croyez pas que moi, JE SUIS, vous mourrez dans vos péchés. » Alors, ils lui demandaient : « Toi, qui es-tu ? » Jésus leur répondit : « Je n'ai pas cessé de vous le dire. À votre sujet, j'ai beaucoup à dire et à juger. D'ailleurs Celui qui m'a envoyé dit la vérité, et ce que j'ai entendu de lui, je le dis pour le monde. »

Et d'autre part le texte de Paul CLAUDEL «Toi, Qui es-Tu?» paru chez Gallimard en 1941 mais qui ne traite pas du Saint Suaire. Claudel en revanche a écrit sur *La Photographie du Christ* dans une lettre à M. Girard-Cordonnier du 16 août 1935.

On comprend alors la colère légitime de Jean Dieuzaide lorsqu'un théologien de salon se répandit en 1996 dans trois organes de presse, et non des moindres (Bulletin de Littérature Ecclésiastique, La Croix, et Le Monde) avec l'intention à peine voilée d'en finir une fois pour toutes avec le suaire de Turin.

Un des points de l'article qui nous avait le plus choqué, c'est que l'auteur semblait considérer que les associations de scientifiques penchant pour une authenticité tant historique que scientifique du Suaire de Turin (*La Croix* disait : "*attachés à la dévotion au Suaire de Turin*") étaient toutes de tendance fondamentaliste, voire intégristes.

Nous avons alors co-signé une « lettre ouverte au père X » qui, on s'en doute, fut été très mal appréciée.

Le vœu pieu de notre théologien d'en finir avec « les dévots du Suaire » ne semble pas avoir été exaucé par l'Histoire. Une brève enquête sur le net, avec la complicité de Wikipedia, qui permet de traduire « Suaire de Turin » dans toutes les langues de la planète (y compris le gallois, l'aziri ou le tamoul) montre au contraire l'extraordinaire résonance (au sens où une cloche résonne haut et fort par-dessus le brouhaha du monde) à la fois comme curiosité culturelle et comme objet de rassemblement œcuménique. On peut en mesurer l'ampleur de cette résonance par le nombre d'occurrences globales : « Shroud of Turin » donne 1 860 000 résultats sur le moteur de recherche de Google.

J'ai procédé à une recherche systématique sur une cinquantaine de langues, en cherchant combien de vidéos on trouvait pour chacune de ces langues sur le titre « suaire de Turin ». Même si il faut interpréter avec prudence une telle enquête, le résultat est étonnant, classé par ordre décroissant en nombre de vidéos, proposant plus de 1000 réponses :

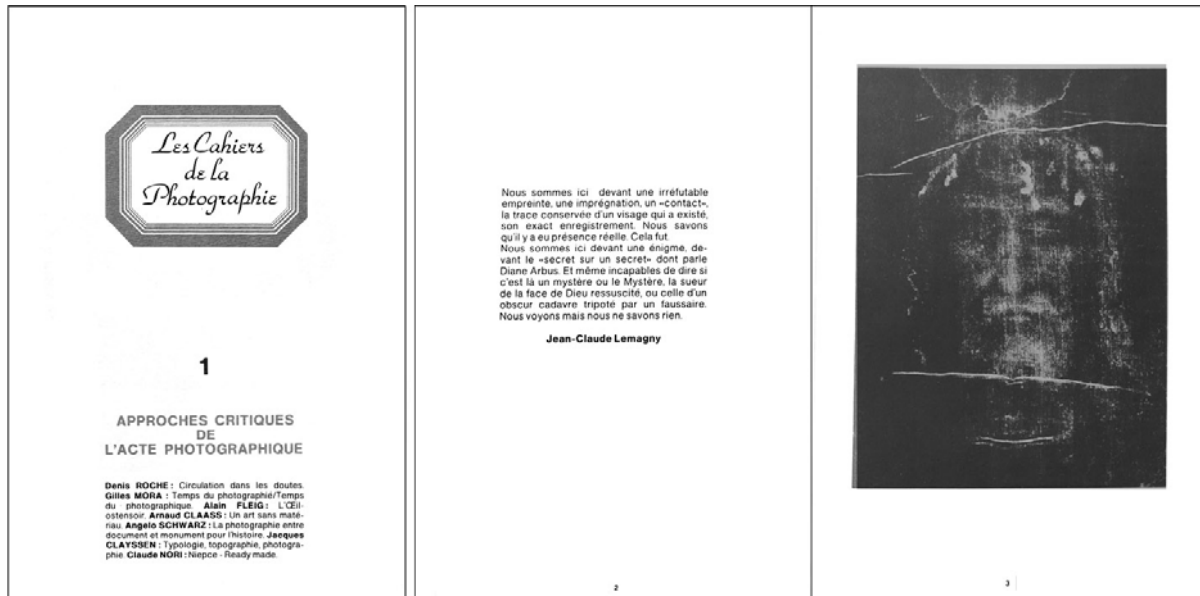
Anglais (Shroud of Turin) 89100 – Coréen (토리노의 수의) 28300 – Chinois (都靈裹屍布) 21300 – Japonais (聖骸布) 21000 – Français (Suaire de Turin) 18900 – Portugais (Sudário de Turim) 16300 – Italien (Sindone di Torino) 15500 – Allemand (Turiner Grabtuch) 13000 – Espagnol (Sudario de Turín) 12600 – Polonais (Całun Turyński) 10200 – Russe (Туринская плащаница) 7410 –

Arabe (تورينو كفن) 7240 – Georgien (ქრისტეს სუდარა) 6230 – Grec (Ιερά Σινδόνη) 4020 – Hongrois (Torinói lepel) 3650 – Turc (Torino Kefeni) 3480 – Persan (تورين كفن) 3010

Hollandais (Lijkwade van Turijn) 2790 – Tchèque (Turínské plátno) 2420 – Croate (Torinsko platno) 2350 – Roumain (Giugiul din Torino) 2120 – Estonien (Torino surilina) 2100 – Malais (Kain Kafan dari Turin) 1820 – Indonésien (Kain Kafan Turin) 1650 – Vietnamien (Khăn liệm Torino) 1110.

On est étonné de constater que ce sont les pays asiatiques, la Corée, la Chine, le Japon, qui viennent en tête du classement. Si on considère que certaines des vidéos en ligne peuvent être visionnées des dizaines de milliers de fois (la vidéo en japonais intitulée トリノの聖骸布 – tout le monde comprendra – a été vue 70360 fois) on peut imaginer l'impact universel, planétaire, que cet objet mystérieux a sur notre civilisation de l'image et de la communication.

APPROCHE CRITIQUE



La critique la plus légitime concernant le Saint Suaire est certainement la critique photographique. Non parce que toutes les autres soient illégitimes mais parce que le suaire de Turin est un objet photographique et qu'il répond à des lois photographiques.

Ces lois ne sont pas seulement celles de l'optique et de la physique. Les photographies ne peuvent être réduites à un bombardement de photons. Elles relèvent aussi de la critériologie (quelle est leur vérité), de l'épistémologie¹⁸ (quelle est leur valeur de connaissance) ou plus largement de l'ontologie (quel est leur être).

Si la photographie, plus que toute autre forme de représentation a ce pouvoir irrationnel qui emporte notre croyance¹⁹ c'est en raison de son ontogénèse.

Il m'arrive souvent, de répéter comme un leitmotiv que la racine de la vue est dans les choses et que la racine du regard est dans le cœur de l'homme²⁰. Et Dieu sait combien le cœur de l'homme est compliqué. Face à l'objectivité de la photographie (son référent adhère, nous dit Barthes), le cœur de l'homme est plus que compliqué, il est schizophrène devant cet objet au caractère absolu. La photographie résiste à tout système réducteur (dit encore Barthes).

Le problème critique central et aussi le plus délicat de la photographie est celui de l'image et de la représentation. En effet, contrairement à une représentation picturale, faite par la main sur une surface plane, inerte et opaque, une photographie est ce que Yves-René Simon appelle une réalité à deux côtés (two-sided reality²¹).

C'est-à-dire qu'elle fait plus que représenter (au sens de reproduire la figure), elle re-présente, comme dit Bazin, elle rend présent à nouveau. Certains ont parlé à ce propos d'une ontologie « présentiste²² » André Bazin, théoricien du cinéma, dont les critiques n'aiment pas rappeler qu'il était chrétien, a été le premier à utiliser la notion d'« ontologie de la photographie ». Cette étude reprise de *Problèmes de la*

¹⁸ Épistémologie est pris au sens que donnent les anglais et les scolastiques à ce mot : celui d'une critique de la connaissance.

¹⁹ André BAZIN, « Ontologie de l'image photographique » in *Qu'est-ce que le cinéma ?*, éditions du Cerf, 2007, p.14

²⁰ Voir mon article *Le Questionnement Photographique*, in Cahiers Jacques Maritain n° 76, juin 2018

²¹ Yves-R SIMON « An Essay on sensation » in *Philosophy of knowledge, selected readings*. Edited by Roland Houde and Joseph P. Mullally, 1960 J.B. Lippincott company, USA, p.74

²² Tristan GARCIA, *Le Réel photographique*, 2016 – en version électronique : <http://www.glass-bead.org/research-platform/le-reel-photographique/?lang=enview>

peinture, a été publiée pour la première fois en 1945. Sa formule désormais célèbre : « *le Saint Suaire de Turin réalise la synthèse de la relique et de la photographie* » est systématiquement citée, encore aujourd'hui, par tous les auteurs qui abordent une réflexion sur la photographie, des deux côtés de la Manche ou de l'Atlantique. Ce texte de Bazin et celui de Barthes (*La Chambre Claire*), tous deux très courts, sont d'ailleurs les deux pivots de cette réflexion. Si la profondeur de leur approche a autant marqué l'histoire de la pensée photographique c'est parce que cette profondeur est d'ordre métaphysique :

*Flaubert se moquait (mais se moquait-il vraiment ?) de Bouvard et Pécuchet s'interrogeant sur le ciel, les étoiles, le temps, la vie, l'infini, etc. C'est ce genre de questions que me pose la Photographie : questions qui relèvent d'une métaphysique « bête », ou simple (ce sont les réponses qui sont compliquées) : probablement la vraie métaphysique.*²³

Le piège ontologique de la photographie réside donc dans son ontogénèse. Elle est, comme le Saint Suaire, *achéiropoïète*, c'est-à-dire « image non faite de main d'homme ». Ce qui fait dire à Susan Sontag qu'elle a définitivement « déplatonisé » notre conception de la réalité²⁴. Le mot est très fort. Il signifie ni plus ni moins que la photographie vient forcer notre croyance. Toutes les contorsions intellectuelles, qu'elles soient idéalistes ou matérialistes ne pourront rien contre ce miracle : chaque fois que je photographie, je rends présent sous une forme très particulière, une forme intentionnelle, quelque chose d'extramental (« mind-independent » disent les anglais). Mais plus que notre croyance, c'est notre jugement qui est ainsi forcé, un jugement qui va plus loin qu'un simple jugement de réalité (même Descartes était – à sa façon – réaliste) : un jugement d'« extériorité »²⁵.

Si Platon est disqualifié, le champ est libre pour le réalisme d'Aristote et de Saint Thomas d'Aquin, et ce n'est pas du goût de tout le monde.

C'est ainsi que par réaction, certains auteurs, s'appuyant sur le rapprochement entre suaire et photographie opéré par Bazin, Barthes et quelques autres, ont considéré que toute ontologie photographique relevait d'une « essentialisation » suspecte et dangereuse ou d'une « théologisation » de la photographie, ou bien encore d'une pensée magique, qui attribue à la photographie les pouvoirs de la relique. Tout réalisme qu'il soit photographique ou non ne peut être que naïf.

Prise au piège, la critique se réfugie dans une sophistication du regard qui « crée l'être » où le réel n'est qu'illusion, ou dans la notion bizarre d'« illusion essentielle » ou encore dans cette vieille idée de « l'hallucination vraie » dépoussiérée.

Sans aller jusqu'à dire avec Daniel Grojnowski que *toute photographie s'apparente au Saint Suaire* et qu'en ce sens *toute photographie est christique, du fait qu'elle appelle une adhésion*²⁶, force est de constater que le Saint Suaire semble avoir contaminé – comme il se doit, parlant de photographie : en positif et en négatif – le débat philosophique sur la photographie.

Les positions ou les postures se partagent ainsi entre une approche métaphysique ou spiritualiste, avouée ou non, de la photographie et une approche matérialiste et/ou idéaliste.

On est ici au cœur du drame métaphysique, psycho-spirituel, qui se joue, comme je l'ai dit, entre la vision et le regard, et Dieu sait combien le regard de l'homme est compliqué et combien son intelligence métaphysique s'est embourbée, racornie, depuis la décadence scolastique. Ce drame a une origine et porte un nom : le dualisme cartésien, dont on ne mesurera jamais assez l'impact dévastateur sur nos façons de penser et d'être au monde. En séparant la pensée des choses et en refusant à l'âme sensible la capacité de connaître, Descartes a opéré une rupture anthropologique²⁷.

CONCLUSION

En tant que croyant et photographe, j'ai à l'égard du Saint Suaire une réaction mitigée, plus intellectuelle qu'affective.

²³ BARTHES, op. cit. pp 131-133

²⁴ Susan SONTAG, *La Photographie* Seuil, coll. Fiction & C^{ie} – 1979, p 197

²⁵ Voir Paul GENY s.j. *Le problème critique et la perception externe*, dans *Revue de Philosophie*, t. 15 (1909), pp. 243-255;

²⁶ Daniel GROJNOWSKI, *Photographie et Croyance*, éditions La Différence, 2012, pp.13-14

²⁷ Jérôme BASCHET *Corps et âmes, Une histoire de la personne au Moyen Âge* Ed. Flammarion 2016 coll. au fil de l'histoire

L'image du linceul ne force pas ma croyance qui repose sur autre chose que sur l'image NEGATIVE d'un corps mort, fût-il celui du Christ. Elle ne repose même pas sur le POSITIF photographique. Au risque de choquer, je pense que montrer le positif du Saint Suaire est une erreur. En toute rigueur théologique, on ne devrait le montrer et le reproduire que sous sa forme initiale de négatif. Même si ce négatif mystérieux me donne la quasi-certitude du mystère de l'Incarnation, ma foi a besoin d'autre chose, elle se nourrit d'un autre POSITIF ou, pour inverser le rapport, c'est un autre positif qui la nourrit, celui qui a été généré ou plutôt régénéré au moment-même où s'est produit l'éclair de flash : le POSITIF du Christ vivant et ressuscité. De ce point de vue, je rejoins la remarque pour le coup pertinente du théologien détracteur cité plus haut : « Ne cherchez pas le vivant parmi les morts, est-il dit en St Luc 24,5 ».

D'autre part, qu'il me soit permis ici d'enfoncer le clou (sans mauvais jeu de mot) contre ce que j'appellerai un scientisme abusif. J'ai été choqué par une vidéo au titre étonnant : « Le secret du reniement du Pape qui désarme la chrétienté ! » visible sur YouTube. Dans une longue diatribe (près de 2 heures !) Arnaud-Aaron Upinsky somme le Saint Père de reconnaître officiellement l'authenticité du Saint Suaire. Où a-t-on vu que l'Église, corps mystique de Jésus-Christ, devrait s'armer ? Car enfin, qu'est-ce que connaître ? La réponse est à chercher chez Maritain. C'est connaître par le cœur. Par connaturalité. Connaître par le cœur élimine d'emblée toute illusion, toute hallucination, mais aussi toute agressivité. Entendons-nous bien. Je mène une guerre, impitoyable, comme Upinsky, au nom de la pensée, pas au nom de la foi. (On sait qui aujourd'hui mène une guerre on nom de la foi). Chacun à sa place.

Il y a une approche spirituelle de la photographie. Tout le monde ne peut proclamer, comme l'a fait le génial Dali, que *la fotografia es pura creacio de l'esperit*²⁸, ou, comme Jean-Claude Lemagny, que *toute photographie est un objet métaphysique*.²⁹ J'admets volontiers que pour une grande partie du monde intellectuel, la photographie est preuve d'existence et non preuve de sens. Qui suis-je pour forcer mes frères à voir du sens où ils ne le voient pas. Je n'ai pas autorité (à moins de me prendre pour le Bon Dieu) pour faire que les aveugles voient. On ne peut pas forcer la main à l'Esprit.

Avec Jean Dieuzaide nous avons terminé notre lettre ouverte au théologien par cette citation de Romano Guardini tellement juste et prophétique. Je ne connais pas de meilleure conclusion :

*Le passage de la philosophie - disons plutôt du "mode de connaître" - des temps modernes à celle de l'époque à venir se fera peut-être par un déplacement du centre de gravité de la "pensée" à "la vue", de ce domaine intermédiaire, si curieusement autonome, des concepts à celui des choses réelles. De nouveau, on fera l'effort de se mettre devant la réalité pour recevoir son choc, pour être atteint par sa signification (...) Le sensualisme sera dépassé comme l'intellectualisme (...) Ainsi le vieil axiome "rien ne se trouve dans l'intellect qui n'ait d'abord été dans les sens" reprendra sa pleine signification*³⁰.

Frédéric Ripoll
Mai 2018

²⁸ Salvador DALI, *La fotografia, pura creacio de l'esperit*, article paru dans *L'Amic de les Arts*, n°18, Sitges (Catalogne)

²⁹ Jean-Claude LEMAGNY *Silence de la Photographie*, L'Harmattan 2013

³⁰ Romano GUARDINI - "Les sens et la connaissance de Dieu" - Deux essais sur la certitude chrétienne. Cerf, 1954 - p. 56.