

Tommaso CALIÒ (ed.), *Santi in posa. L'influsso della fotografia sull'immaginario religioso*

Rome, Viella, coll. « Sanctorum », 2019, 460 p.

Alain Rauwel



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/assr/57262>

DOI : [10.4000/assr.57262](https://doi.org/10.4000/assr.57262)

ISSN : 1777-5825

Éditeur

Éditions de l'EHESS

Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2020

Pagination : 155-157

ISBN : 978-2-7132-2826-1

ISSN : 0335-5985

Référence électronique

Alain Rauwel, « Tommaso CALIÒ (ed.), *Santi in posa. L'influsso della fotografia sull'immaginario religioso* », *Archives de sciences sociales des religions* [En ligne], 192 | octobre-décembre 2020, mis en ligne le 31 décembre 2020, consulté le 22 janvier 2021. URL : <http://journals.openedition.org/assr/57262> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/assr.57262>

Ce document a été généré automatiquement le 22 janvier 2021.

© Archives de sciences sociales des religions

Tommaso CALIÒ (ed.), *Santi in posa.* *L'influsso della fotografia* *sull'immaginario religioso*

Rome, Viella, coll. « Sanctorum », 2019, 460 p.

Alain Rauwel

RÉFÉRENCE

Tommaso CALIÒ (ed.), *Santi in posa. L'influsso della fotografia sull'immaginario religioso*, Rome, Viella, coll. « Sanctorum », 2019, 460 p.

- 1 Un saint, une sainte, c'est un peu une vie, éventuellement une doctrine, un « esprit », des *fioretti* ; c'est beaucoup un corps, aussi fragmenté qu'exalté ; c'est surtout une image, dont l'ampleur de la reproduction est le meilleur indicateur de la popularité. On devine alors que le changement radical du régime d'iconicité provoqué au XIX^e siècle par l'entrée dans « l'ère de la reproductibilité technique » n'a pas laissé indemne le champ de la sainteté, entendue en son sens le plus large, des personnes divines aux canonisations sauvages. Le passionnant recueil dirigé par Tommaso Caliò examine ainsi, de façon bien souvent pionnière, ce que la photographie a fait aux sacralités catholiques. Elle peut les montrer, bien sûr, sur le mode de la photographie ethnologique : la documentation est particulièrement riche au pays d'Ernesto De Martino, où l'altérité toujours retrouvée du Mezzogiorno et de ses dévots incite à enregistrer, en des noir et blanc fortement contrastés, des ritualités jugées spectaculaires. Fabio Petrelli relève justement que le reportage, mené parfois par de grands artistes comme Ferdinando Scianna, rejoint ici les dynamiques politiques et esthétiques du cinéma italien d'après-guerre, produisant un véritable « néo-réalisme photographique ».
- 2 Reste que l'appareil photographique est loin de n'être qu'une caisse enregistreuse, même inspirée, des sensibilités dévotionnelles. À partir du moment où il a conquis sa

place dans les sociétés européennes et obtenu la bénédiction des clercs, comme le prouve par exemple sa figuration au Vatican dans la fresque des « Beaux-Arts bénis par la Religion » (1886), il se révèle un prodigieux instrument à produire du sacré. Même s'il se situe assez tard dans la chronologie, l'épicentre de ce bouleversement peut être repéré en 1898, dans la « révélation » du visage de l'homme du linceul par Secondo Pio, comme le rappelle avec une particulière autorité Andrea Nicolotti – révélation au double sens théologique et technique. Ce que la toile de Turin suggérait avec ce flou qui convient aux reliques, le négatif dûment travaillé le mettait d'un coup en pleine lumière, semblant résoudre dans la chambre à développement le mystère de la *vera icona*, source de tant de polémiques pendant tant de siècles. On l'oublie parfois : l'un des coups d'éclat par lesquels la photographie força son entrée parmi les inventions les plus goûtées des modernes fut de donner un visage à Dieu.

- 3 Était alors ouverte la voie de la sainteté photographiée, menue monnaie de la pièce divine. Est-ce un hasard ? S'il y a des dossiers photographiques d'hommes canonisés (Don Bosco, par exemple), les « books », comme le dit plaisamment Alessandro Di Marco à propos de Bernadette Soubirous, concernent plus volontiers les saintes. La troupe du bon Dieu a aussi ses vedettes, qui prennent la pose comme les grandes cantatrices, les grandes actrices ou les grandes horizontales de l'Ottocento, en attendant les stars du siècle suivant. Mais ne faudrait-il pas dire plutôt que l'hôpital catholique a ses folles, au temps de Charcot et de l'hystérie triomphante ? Gabriele Piretti examine à très juste titre les rapports entre l'usage psychiatrique de la photographie et les stratégies dévotionnelles, et Anna Scattigno rouvre le dossier déjà bien connu d'une tuberculeuse à auréole, Thérèse Martin de Lisieux. Dans l'in vraisemblable « construction d'image » opérée par les sœurs Martin, presque toutes carmélites, au bénéfice de la première défunte d'entre elles, les compétences photographiques et picturales de Céline ont joué un rôle déterminant – étant entendu, comme l'a montré Fanny Brulhart dans une belle enquête (*Études photographiques*, 2015), que la photographie était largement diffusée dans les familles bien-pensantes et les communautés de nonnes de la Normandie fin de siècle, indépendamment même du cas de Thérèse, qui n'est exceptionnel que par l'intensité de la diffusion d'un profil abondamment retouché.
- 4 Un autre dossier fascinant, remarquablement présenté par Martina Giacomini et Alessandro Serra, est celui de Maria Goretti, cette improbable « martyre de la pureté » dont la construction d'image est l'un des gros succès des impresarios ecclésiastiques contemporains. Mais quelle image, précisément ? De la petite martyre on ne connaît pas les traits. Les barbouilleurs locaux, d'abord mobilisés, ne se révèlent pas à la hauteur de l'enjeu. Et c'est finalement le cinéma, par le biais d'un film édifiant, qui fournira au culte l'indispensable support d'émotion visuelle – soutenu par les photographies surabondantes de la vieille maman et de l'assassin converti, faisant glisser l'hagiographie vers les codes du magazine bon marché, particulièrement présent dans la culture populaire de la Péninsule. Autre vedette, encore plus chère à l'Italie berlusconienne : Padre Pio. Pasquale Palmieri suit le destin photographique d'un curieux *padrone* de l'Église du Sud, montrant comment son image de stigmatisé s'est diffusée davantage par la presse à grand tirage que par les *santini*, utilisant massivement, dans le cadre d'un juteux marketing de la sainteté, des procédés généralement réservés aux chefs de partis politiques ou aux stars de la pop music ou du football. Ainsi, l'élévation triomphale du barbu de San Giovanni Rotondo serait un exemple de « canonisation médiatique » renvoyant à leur archaïsme les vieilles

procédures canoniques. Si le Vatican s'est longtemps opposé à la mise en avant de Pio de Petralcina, était-ce seulement pour des raisons doctrinales ? L'enjeu d'image a certainement joué son rôle : il ne peut y avoir deux vedettes masculines dans la même superproduction. Et la vedette *ex officio* du film permanent qu'est le catholicisme italien, c'est, ce ne peut être que le pape.

- 5 La question de la photographie papale, « du daguerréotype au selfie » comme l'écrit Federico Ruozzi, est donc centrale dans l'histoire qui s'écrit ici. Dès l'époque de Pie IX, on assiste à une véritable « guerre des portraits » entre le Saint-Père et les saints laïcs du Risorgimento. Toutefois, le moment particulièrement étudié dans *Santi in posa*, de façon très pertinente, est celui de Léon XIII. Ce long pontificat est celui de l'explosion de la popularité papale, et les causes de cette explosion sont au moins autant techniques que politico-religieuses. Zola avait bien vu, dans ce prodigieux roman-diagnostic qu'est *Rome*, le rôle du chemin de fer, amenant jusqu'aux Palais apostoliques, par grappes, ces femmes palpitantes qui viennent jeter leurs bijoux aux pieds du blanc vieillard. Exactement dans la même configuration, la multiplication des images (et même des images en mouvement), qui marque un passage de seuil par rapport aux règnes précédents, jette dans le public les traits de celui qui auparavant était plutôt un nom et un principe. De ce point de vue, la boucle est bouclée dans les dernières années du XIX^e siècle : tout comme Dieu a désormais un visage, et un visage photographique, son vicaire prend silhouette familière, reconnaissable et reconnue dans tout le monde catholique.
- 6 Aujourd'hui encore, dans les échoppes de la via della Conciliazione, voisinent en *santini*, corrigés et auréolés ad libitum, le Suaire, Padre Pio et le pape régnant. Resterait à savoir si, dotées par la photographie des apparences flatteuses de la vie, ces figures ne jouent pas le rôle des petits portraits sur émail que les Italiens aiment à placer sur leurs tombes de famille : des images funèbres.