

MONTRE-NOUS Ton Visage

28

B.GUESPEREAU

J.C. THOMAS

A.GUERRESCHI & SALCITO

SR TAMARA,

J. DE COURTIVRON

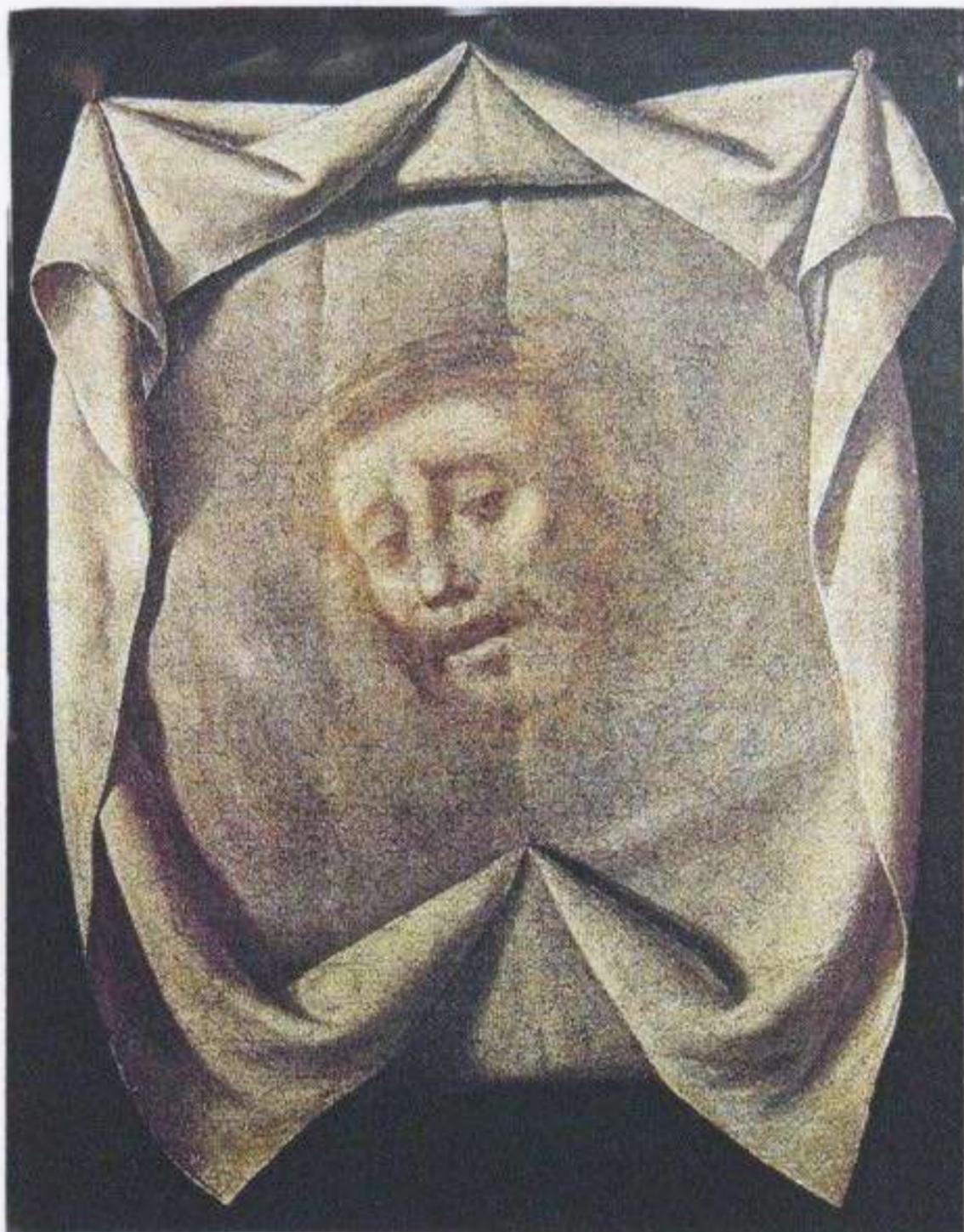
J.R.ARMOGATHE

VOTRE SITUATION

D'ABONNÉ À MNTV

DOCUMENTS
d'INFORMATION
de
RÉFLEXION
et de
MÉDITATION
sur le

LINCEUL
de
TURIN



Peinture de Francisco de ZURBARAN
(1598-1664)

Publication éditée par l'Association «Montre-nous Ton Visage»
215, rue de Vaugirard - 75015 PARIS

MONTRE NOUS TON VISAGE

SOMMAIRE	Pages
• ÉDITORIAL Béatrice Guespereau	3-4
• Originalité absolue du Linceul de Turin Jean-Charles Thomas	5-14
• Reconstitution des dommages et origine des halos Aldo Guerreschi et M. Sicito	15-26
• Exposition du Linceul à Moscou Sr Tamara et B. Guespereau	27-33
• Billet d'humeur sur la 5è Chaîne TV. Jacques de Courtivron	34
• Un Christianisme de chair et de sang Père J.R. Armogathe	35-39
• Abonnements et SITE MNTV	2 & 40



VOTRE SITUATION D'ABONNÉ

Regardez l'étiquette figurant sur l'enveloppe
avant de la jeter.

Elle porte, en rouge, votre situation d'abonné.

soit:

“Abonnement à jour” : vous n'avez rien à faire...

soit

“**Abonnement TERMINÉ**”

“**Pensez à vous réabonner**”.

Dans ce cas, allez en dernière page du numéro.

Vous y trouverez un bulletin de virement, avec indication du
montant de l'abonnement,

et une proposition d'adhésion à l'association.

Ceux qui adhèrent à l'association sont invités à
l'assemblée générale et prennent part aux décisions qui y sont
prises chaque année, courant du mois de mars l.

**Notez la NOUVELLE ADRESSE de notre
association: MNTV 215, rue de Vaugirard
75015 PARIS**

Nous avons fermé notre boîte MBE pour faire des économies.

LE SITE INTERNET de MNTV

<http://www.mntv.asso.fr/>

On recherche des moissonneurs !

Après les deux disparus de 2002, le père Dubarle et Antoine Legrand, MNTV voudrait à présent rendre hommage à l'un de ses premiers présidents, Georges Galichon, décédé le 25 mars 2003, et à la mémoire de qui Monseigneur Thomas a célébré la messe, en préambule de notre assemblée générale, le 24 avril dernier.

Plusieurs membres de sa famille ont pu être présents, comme pour rappeler qu'en plus d'une vie publique particulièrement brillante, comme directeur de cabinet du Général de Gaulle, président d'Air France et ambassadeur au Vatican, il n'a jamais cessé d'être un « bon père », comme le disait sa fille Bénédicte, et bien sûr un ami du Linceul qui a favorisé le lancement de l'association MNTV.

Un jour qu'il nous recevait dans sa propriété vendéenne de la Forêt-sur-Sèvre, il me fit lire avec émotion les copies des élèves de Sainte-Marie, à la suite d'une des premières expositions de MNTV dans cette école, qui avait visiblement touché les élèves.

C'est dans le même sillage que plusieurs membres de MNTV vont aujourd'hui présenter le Linceul dans les écoles, avec des moyens qui s'enrichissent sans cesse : diapositives, vidéos, montages informatiques¹...

Certes, notre connaissance du Linceul a besoin de chercheurs, et M. de Pontcharra nous a donné le 24 avril, dans son exposé sur les hypothèses de l'enclouage, un bel exemple de recherche humble et sereine. Il se dit d'ailleurs persuadé qu'il y a encore beaucoup de travail à faire sur le Linceul, le plus difficile étant d'aborder les problèmes avec... *humilité*.

Mais cette connaissance ne peut être thésaurisée et gardée entre spécialistes lorsque tant de jeunes dans les écoles sont prêts à ouvrir leur cœur et leur intelligence devant cette « révélation » du Linceul et s'exclament parfois, bouleversés : « C'est donc vrai ? Il est venu chez nous ? »

Quand on voit l'ébahissement des enfants, pourtant pétris aujourd'hui d'images violentes ou incohérentes, devant une simple photo du corps apparaissant sur le négatif du Linceul, se laissant gagner par la majesté douce et apaisante qui en émane, on découvre une sorte de valeur « thérapeutique » dont le monde a bien besoin.

Quant aux adolescents ricaneurs ou dubitatifs, ils sont sensibles au fait que cette image insolite ne leur est pas imposée comme une preuve contraignante. Mais qu'ils gardent entière leur liberté devant cette Face aux yeux baissés, qui ne juge ni ne condamne.

A tous le Linceul a quelque chose à dire : élève disparates de nos écoles, personnes de milieu rural ou femmes de diplomate à Paris... Dans le secret des cœurs, quelque chose s'accomplit. Nous en faisons chaque année l'expérience émerveillée.

Autre découverte émerveillée pour clôturer notre assemblée générale : l'accueil chaleureux reçu par le Linceul en Russie, dont

¹ On trouvera dans ce bulletin une liste du matériel disponible.

Turin et auteur des reproductions grandeur nature. Après trois voyages dans l'année, en Biélorussie (à Minsk) et en Russie (à Moscou et Saint-Pétersbourg), il pouvait montrer l'impact de ces expositions sur les Russes. A Minsk, c'est une procession de plusieurs milliers de personnes qui suivit le Linceul, porté comme une barrière claquant au vent ! A Moscou, catholiques et orthodoxes accueillirent avec la même ferveur cette image incomparable qui n'appartient à aucune chapelle. C'était le 30 novembre, en la fête de saint André, sous la présidence de l'évêque de Moscou. Puis du 3 au 8 mars, nouveau colloque à l'université de Moscou (la MGY) et à la Maison des Scientifiques... le jour même du cinquantième anniversaire de la mort de Staline ! Enfin, Saint-Pétersbourg... en attendant que l'exposition poursuive sa route vers la Volga et le Kazakhstan.

Que ce vent frais venu de l'est nous incite à nous mettre à l'œuvre, là où nous sommes, et à répondre au multiples demandes qui surgissent. Les ouvriers ne sont pas encore tout à fait assez nombreux pour cette belle moisson !

Béatrice GUESPEREAU

Matériel en prêt sur simple demande

Diapositives

- ◆ Vidéos et CD-ROM
- ◆ Plusieurs jeux d'exposition de la Fraternité de la Sainte Face (Chantal Garde) : environ 18 tableaux 75 x 50 cm.
- ◆ Une photographie plastifiée du Linceul positif, taille réelle, 4,5 x 1,3 m.
- ◆ Les photographies (sur toile) des négatifs face et dos, taille réelle, 2 x 1 m.
- ◆ Une photographie 1/2 taille du Linceul positif, 220 x 55 cm.
- ◆ Les 2 silhouettes 1/2 taille en négatif, 110 x 55 cm.
- ◆ Une Sainte Face éclairable, environ 50 x 70 cm.
- ◆ Images-cartes postales, posters (quadrichromie) chez Mme Madin, 110 boulevard Saint-Germain 75006 Paris, 01 43 54 81 39.

Personnes à contacter pour obtenir le prêt de ce matériel :

Province :

Pierre de Riedmatten : 141, rue David Johnson, 33000 Bordeaux, 05 56 52 95 41.

Jean-Paul Barth : à Vaison-la-Romaine (84), 04 90 36 03 34.

Paris et région parisienne :

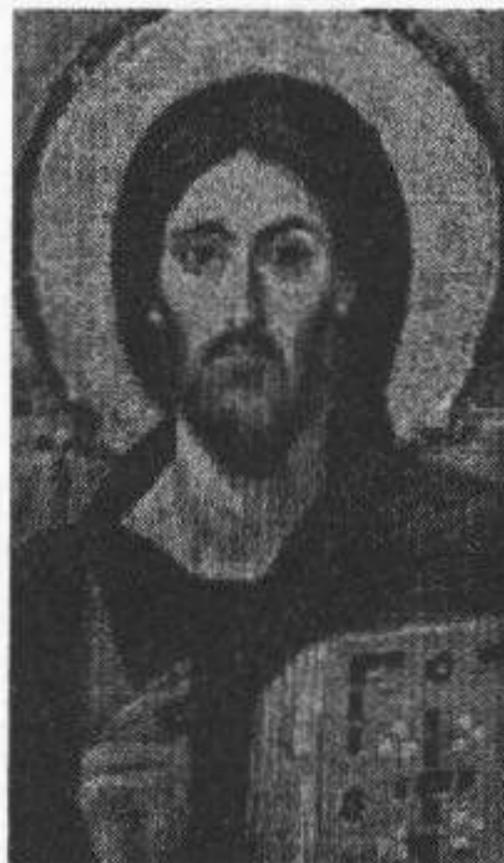
Chantal Garde : 8, square Bernard Palissy, Parc Montaigne, 78330 Fontenay-le-Fleury, 01 34 60 55 42.

Béatrice Guespereau : 215, rue de Vaugirard, 75015 Paris, 01 42 19 09 43.

Bernard Batt : à Viroflay, 01 30 24 43 12, dispose de panneaux sur pied des négatif et positif 1/2 taille et de tableaux explicatifs d'environ 30 x 40 cm.

Représentations du Christ et originalité absolue du Linceul

par
Jean-Charles THOMAS



Icône du VI^e siècle
 Monastère Ste Catherine
 du SINAI

1. Représentations du VISAGE

Lisons d'abord le résumé que présente Mr Baima-Bollone dans son livre récent intitulé: "*101 questions sur le Saint Suaire*" (Éditions St Augustin, Fribourg, 2001, 316 pages). Nous remercions ces Éditions pour l'aimable autorisation de reproduction qu'elles nous ont accordée.

Les illustrations ont été choisies par MNTV et ne figurent pas dans l'ouvrage.

Tout le livre étant astucieusement présenté sous la forme de questions et réponses voici les question 20 et 21 et la réponse intégrale de l'auteur, directeur de l'Institut médico-légal de Turin.

20. *Le Saint Suaire a-t-il laissé des traces dans l'histoire de l'art?*

"Dans les années trente, le spécialiste du Saint Suaire Paul Vignon, professeur à la Sorbonne, concentre son attention sur les œuvres d'art antérieures à l'apparition du Saint Suaire en Europe, pour vérifier si certaines d'entre elles laissent découvrir des traces caractéristiques du visage du Saint Suaire.

Il procède de la façon suivante. Il dessine de sa main le visage que l'on peut déduire de la photographie du Saint Suaire. Il remarque que cela peut conduire à commettre quelques erreurs, dues soit à l'absence de contours bien définis soit à la nécessité d'estomper les lésions, le sang et l'aspect cadavérique. Il doit ensuite «ouvrir» les paupières, de manière à recréer le visage de Jésus vivant.

Parmi les « erreurs », il y a une forme carrée au-dessus du nez, à l'endroit où se trouve ce que l'on appelle en anatomie la « glabelle », qui n'a pas de correspondant dans la constitution humaine normale mais que l'on voit pourtant reproduite sur bon nombre de visages de l'Antiquité. Les recherches de Vignon ont été poursuivies par de nombreux spécialistes de l'histoire de

l'art avec des résultats fructueux.

Jusqu'à la moitié du III^e siècle, la représentation de Jésus est totalement idéale. Dans beaucoup de chambres funéraires des catacombes de Rome, il apparaît comme un jeune berger avec son troupeau.

Même si des études récentes montrent des cas encore plus anciens, sur une fresque de l'Hypogée des Aureli à Rome, de la moitié du III^e siècle, apparaît un visage du Christ avec barbe. Ce type de visage barbu se répand rapidement et remplace le précédent. L'église Sainte-Pudentienne à Rome contient, dans l'abside, une mosaïque du V^e siècle avec un visage de Jésus à la chevelure abondante, avec de grandes lèvres, une bouche légèrement tordue, un nez asymétrique et un regard perçant légèrement de côté. Les cheveux, la forme et le port du visage, le front large, les yeux, la ligne du nez, les moustaches, la bouche et la grande barbe rappellent le visage du Saint Suaire.



Christ Pantocrator
CEFALU,
XIII^e siècle

Ces caractéristiques précises de la physionomie se cristallisent dans la série des gigantesques images byzantines ou d'influence byzantine du Christ Pantocrator, que l'on voit dans les absides de nombreuses églises en Orient et en Occident. Ces images grandioses veulent refléter la souveraineté suprême du Christ, dont l'immensité est évoquée par les dimensions extraordinaires du portrait, tandis que sa toute-puissance est soulignée par le fond d'or.

"Essayons d'identifier les points caractéristiques de la physionomie qui paraissent les plus importants: une ride transversale sur le front, un carré ouvert vers le haut, également sur le front, un V ou un triangle au-dessus du point d'ancrage du nez, le sourcil droit plus haut que l'autre, les pommettes très accentuées, un espace sans poils entre la lèvre inférieure et la barbe, une barbe bifide, une ligne transversale sur la gorge, les yeux très accentués comme ceux d'une chouette, deux mèches de cheveux qui tombent sur le front.» [Y. Bongert, *L'iconographie du Christ et le Saint Suaire de Turin*, dans ISHL 1993, pp. 93-101].

Les rapports de cohérence avec le Saint Suaire sont conjecturaux mais indéniables. Par exemple, la présence d'une ou plusieurs mèches de cheveux qui se détachent du haut et reviennent sur le front, parfois remplacées par un signe blanc, n'ont de correspondance avec aucun document, aucune image et aucune réalité dont on pourrait faire l'hypothèse si ce n'est avec la coulée de

sang en forme de sur le front du visage du Saint Suaire. De même la main droite qui bénit, portée à la hauteur de la poitrine dans une attitude non naturelle, pourrait aussi être mise en rapport avec une interprétation erronée de la tache de sang que le Saint Suaire porte à cet endroit. La littérature spécialisée souligne que les points de coïncidence entre les œuvres d'art et le visage du Saint Suaire sont en réalité de simples présomptions. Mais on reste frappé par l'existence de certaines ressemblances vraiment singulières.

«En bref, pour conclure sur ce point, nous croyons qu'il faut reconnaître l'existence d'un type de Christ, facilement identifiable, dont la représentation se différencie de tous les autres personnages, et cela indépendamment de l'habitude de l'artiste, de la position ou des éléments particuliers qu'il a pu donner à son oeuvre. La ressemblance de ce type de Christ avec le visage de l'Homme du Saint Suaire est tout aussi indéniable» [Y. Bongert, *L'iconographie du Christ et le Saint Suaire de Turin*, dans ISHL 1993, pp. 93-101].

Cette typologie se maintient dans de nombreux exemples des années suivantes. Parmi ceux récemment connus, il y a une miniature d'un manuscrit arménien de 1193, conservé dans la bibliothèque melkite de Venise, qui semble concrétiser ces caractères tant sur le corps que sur le visage: celui-ci montre de nombreuses caractéristiques du Saint Suaire comme les longs cheveux, la mèche sur le front, le long nez, les moustaches et la barbe bipartite.

BIBLIOGRAPHIE: W. Buist et H. Pfeiffer, *Das Turiner Grabtuch und das Christusbild, II: Das echte Christusbild. Das Grabtuch, der Schleier von Manoppello und ihre Wirkungsgeschichte in der Kunst mit einem Anhang von Gino Zaninotto*, Francfort 1991.-H. Pfeiffer, *L'Arte e la Sindone*, dans **SCAR 1998**, pp. 107-122.

21. *Le Saint Suaire a-t-il été reproduit sur les monnaies byzantines?*

La typologie dominante des monnaies de l'empire byzantin montre le visage ou le buste de l'empereur et des associés au trône, des allégories comme celles de « Constantinople » ou de la « Victoire » ou bien des monogrammes et des inscriptions, avec l'adjonction de symboles chrétiens. Justinien 1er (527-565) y apparaît avec les attributs de l'empereur chrétien, autrement dit avec le globe surmonté d'une croix dans la main droite et la croix dans la main gauche. Tibère Constantin (578-582) y fait figurer la croix en haut de quatre degrés et ses successeurs feront de même.

Cette iconographie numismatique correspond aux canons esthétiques et

aux habitudes de l'époque.

Les représentations des monnaies changent subitement à l'époque de la première période du règne de l'empereur Justinien II (685-695). En 691-692 se tient un concile connu sous le nom de concile in Trullo ou concile Quinisexte. Le premier nom vient du fait qu'il se tient dans la salle à "coupole" du palais impérial ou salle du "Trullo"; le second vient du fait qu'il confirme les décrets dogmatiques et les canons disciplinaires du cinquième concile oecuménique de 553 et du sixième de 680-681. Le canon 82 dispose que l'image du Christ le représente en tant qu'homme et non pas de façon symbolique.

Le très religieux Justinien II, pour respecter les dispositions conciliaires, fait représenter pour la première fois, avec un réalisme impressionnant, le buste de Jésus tant sur le solidus [aureus] («sou [d'or] »), qui est la monnaie d'or ayant cours dans tout l'empire, que sur le tremissis, qui vaut un tiers de solidus." (p.79-81)

(Fin de citation du livre de Pierluigi Baima Bollone)

Quelles affirmations plausibles en tirer?

Il est donc fondé de souligner les multiples ressemblances entre le visage de l'homme du Linceul et la grande majorité des compositions artistiques du visage du Christ depuis le 8e ou le 9e siècle.

- Et déjà se posent deux questions: est-ce le linceul qui a tenu lieu de modèle? La réponse positive est plausible pour celui qui apporte une attention particulière à certains détails, comme le fit Paul Vignon. - Mais alors, seconde question: si le visage du Linceul a servi de modèle, c'est qu'il avait déjà été vu, observé, et qu'il avait réputation d'être une représentation du Christ "non faite de main d'homme": autrement dit, qu'il existait déjà... avant le 13e ou le 14e siècle.

- Ajoutons toutefois une observation. Les artistes n'ont jamais renoncé à leur liberté d'interprétation, même s'ils ont pu connaître la tradition d'une représentation authentique du visage de Jésus, "non faite de main d'homme". Aucune obligation n'a contraint les artistes à copier ou imiter le visage du linceul. Les exceptions ne manquent pas. Michel Ange, pour sa part, a sculpté dans le marbre le visage du Christ présentant sa croix (en 1526) ou

reposant, mort, sur les genoux de sa mère, Marie, (la fameuse Pietà, en 1540): il a alors globalement respecté la tradition: longs cheveux partagés par le milieu, moustache, barbe. Par contre, dans la chapelle Sixtine, son Christ du jugement dernier a une chevelure crépue, en forme de casque, et n'a ni barbe ni moustache (1536-1541).



Christ de la Pietà -
Michel Ange



Christ du Jugement Dernier
Michel Ange

Si donc nous centrons nos observations sur le visage, nous sommes fondés à penser qu'il existe un lien entre le visage du Linceul et l'immense majorité des visages que les artistes ont donnés au Christ, non seulement sur la croix ou après sa mort, mais dans tous les instants de son existence terrestre ou glorieuse. Ceci plaide en faveur d'une antériorité logique du Linceul (existant et observé) sur l'ensemble des œuvres artistiques réalisées depuis le 7e ou 8e siècle environ.

2. Représentations du CHRIST

Il nous faut pousser plus loin nos analyses.

Le Linceul va s'avérer totalement original, incomparable, impossible à dater par critique interne à partir de sa "composition".

a) Le matériau utilisé

En parcourant les différents lieux où des artistes représentèrent un élément du mystère chrétien, depuis les catacombes jusqu'aux églises les plus somptueuses, sans oublier les demeures privées, nous trouvons des peintures murales, des fresques, des bas-reliefs, bronzes, sculptures sur marbre, pierre ou bois, marqueteries de marbres de couleurs différentes, mosaïques, icônes à vénérer, ivoire sculpté, argent repoussé, émaux, vitraux, enluminures sur parchemin ou autre support et, bien

évidemment, la toile entièrement recouverte de peinture.

Le linceul de Turin demeure totalement original puisqu'il s'agit d'un linge très partiellement recouvert des "traces" d'un corps d'homme. La majeure partie de la superficie ne porte aucune trace: elle demeure à l'état "brut" de tissu de lin. Ceci constitue une exception totale par rapport aux habitudes artistiques qui utilisent complètement le matériau dont elles se saisissent.

Questions: si un artiste a décidé, un jour, de composer une telle "oeuvre d'art", où en a-t-il pris l'idée? Pourquoi ne fut-il jamais imité par la suite? Faute de formuler la plus petite hypothèse susceptible de répondre à ces questions, il s'avère bien impossible de situer cette "oeuvre d'art" dans l'histoire des arts. Alors, en vérité, s'agit-il d'une oeuvre d'art? Ne serait-ce pas plutôt un "objet authentiquement original et unique" qu'aucun artiste n'a eu, un jour, l'idée de créer ?

b) Les thèmes représentés.

Au début de l'histoire chrétienne, les artistes évoquent plutôt les rassemblements, funéraires ou eucharistiques.

Dans les catacombes, on passera des symboles (poisson, pain, agneau, croix) aux représentations de la personne du Christ.

La méditation sur les dimensions de sa personnalité va donner naissance à des thèmes, repris et adaptés aux divers matériaux: celui du pasteur, ami de l'homme, du Seigneur s'imposant en majesté impériale, du maître au milieu de ses disciples attentifs, de l'homme éternellement jeune, de l'instaurateur de l'Alliance nouvelle donnant sa Loi, du triomphateur ayant remporté la victoire sur la mort, de l'homme siégeant à la droite de Dieu après être monté aux cieux et avoir traversé les enfers d'où il tire l'homme et la femme, pour leur donner vie éternelle, de l'Enseignant levant la main droite pour donner poids à son enseignement et tenant le Livre sacré dans la main gauche, du Juge de l'humanité faisant oeuvre de justice et séparant les bons et les méchants, du ressuscitant ou ressuscité, du transfiguré, du crucifié, de l'homme couronné d'épines ou flagellé, de celui qui porte sa croix ou de celui qu'on dépose au tombeau, du Pantocrator aux dimensions gigantesques s'imposant par sa majesté à quiconque entre dans l'église...

Tels semblent être les principaux thèmes utilisés par les artistes au cours des siècles.

Quel est le thème illustré par le linceul de Turin?

Quiconque passe de ces thèmes à un regard sur le linceul ressent immédiatement une impression de "jamais vu". La moitié du tissu est consacrée à la partie dorsale et arrière de l'homme: qui aurait osé ?

Si artiste il y a eu, quel thème aurait-il voulu représenter pour conduire notre méditation? Manifestement celui des mauvais traitements infligés à un adulte flagellé, couronné d'épines, crucifié et ayant reçu un coup de lance au côté droit. Là réside un ensemble de précisions qui orientent vers le Christ et les quatre récits évangéliques de sa passion.

L'homme est entièrement nu, manifestement immobilisé dans la mort, gisant sur une dalle de tombeau, sans aucun environnement comme les peintres en composaient dans le thème de la déposition de croix ou de la préparation de l'ensevelissement.

Cette "oeuvre" aurait donc été composée pour mettre en image la situation d'un Christ reposant définitivement dans la mort, disparu pour toujours du monde des vivants ? Est-ce plausible quand on rapproche un tel thème de tous ceux qu'illustraient les artistes comme soutiens pour la foi? Un thème à ce point inédit, aussi peu porteur de foi ou d'espérance, pouvait-il remporter un succès quelconque? L'artiste qui l'aurait imaginé aurait probablement essuyé plus de critiques ou de condamnations que d'approbations.

L'originalité se double d'une énigme insurmontable quand on pense à l'absence de moyens artistiques mis en oeuvre pour créer une telle représentation: ni peinture, ni teinture, ni frottis ou décalcomanie disent les experts.

Aucune technique actuellement répertoriée et reproductible: aucun thème suivi: nous pouvons conclure qu'aucune intention préalable n'a guidé un artiste qui aurait décidé de produire une telle "oeuvre" humaine, et "avec quoi?"

Originalité du thème christologique, du matériau utilisé, absence totale d'explication sur la "fabrication" du linceul: voici trois éléments qui méritent considération, quelle que soit la période de l'histoire à laquelle chacun estime pouvoir rapporter son origine.

Que conclure?

Le Linceul de Turin demeure impossible à dater par la critique interne, par l'analyse scientifique des techniques utilisées, par le matériau choisi, par le thème religieux évoqué. Il peut aussi bien être situé au premier siècle qu'au XIVe (mais pas après puisqu'il a toujours été visible depuis cette époque).

Impossible à dater à partir de sa technique ou de sa thématique, toujours inexpliqué, il semble pouvoir être logiquement considéré comme le linceul funéraire d'un homme qui ne s'y est pas décomposé, qui en aurait été "détaché" d'une façon quasiment impossible à reproduire puisqu'on n'en trouve aucune trace, d'un homme qui aurait subi flagellation, couronnement d'épines, portement de croix, crucifixion, coup de lance au côté, détachement de la croix et ensevelissement dans ce beau tissu de lin et déposition dans un tombeau dans lequel il ne serait pas resté plus de quelques jours puisqu'il aurait fallu le retirer de ce linceul pour assurer au grand jour la circulation de ce linceul.

La meilleure hypothèse.

Ceux qui connaissent les textes évangéliques pensent inévitablement à un homme qui correspond en tous points à celui du linceul de Turin: Jésus de Nazareth. Ils ne pourront probablement jamais le prouver scientifiquement, même si on réalisait une analyse d'ADN, faute de connaître celle de ce Jésus ou de ses parents à laquelle il faudrait la comparer!

Ceux qui connaissent aussi "l'exploitation" publique faite des reliques à certaines époques ne manquent pas d'évoquer l'hypothèse d'une "fabrication du linceul" destinée à gagner de l'argent ou à soutenir la foi chrétienne.

Qu'ils veuillent bien peser les chances de succès publicitaire,

médiatique ou religieux d'une telle "fabrication" !

Elle aurait permis de prouver la résurrection ? Certainement pas, puisque l'homme représenté est manifestement mort, immobilisé dans la mort: rien ne dit qu'il va se relever d'entre les morts.

Autre hypothèse 'publicitaire': prouver que Jésus de Nazareth avait été exécuté par crucifixion? Voici bien l'envers d'un scoop, puisque les quatre évangiles l'affirment depuis longtemps.

Revenons donc à la lecture des évangiles. Ils sont écrits pour présenter Jésus comme Seigneur, Fils de Dieu, Sauveur, vainqueur de la mort: on peut donc les croire quand ils consacrent tant de pages à décrire la condamnation, les abaissements, tortures et la mort de ce Jésus: finalement à relater son échec total à vues humaines.

Or, les trois synoptiques disent très simplement que Jésus a été "*enroulé dans un linceul*" et déposé dans un tombeau: que ce tombeau était ouvert et vide trois jours plus tard.

Quant au quatrième évangile, comme à son habitude, il note des détails observés par des témoins, et, à partir de ces détails, il suggère quelque chose d'important pour la foi. Or, précisément, cet évangile décrit les *linges* d'ensevelissement demeurés à leur place, dans le tombeau ouvert, mais affaissés, gisant... le corps qu'ils avaient enveloppé n'étant plus là. Ce faisant, il parle de linges funéraires vides, devenus inutiles, mais récupérables par ceux qui ne craignent pas de devenir "impurs" (impropres au culte) en touchant ce qui a touché la mort.

Faute de connaître d'autres cas similaires par des témoignages historiques, est-il interdit de penser prioritairement au Christ des Évangiles lorsque nous regardons le linceul de Turin?

Aussi, lorsque des spécialistes d'une technique de datation disent que ce tissu a été fabriqué aux XIIIe-XIVe siècles, ils ne me semblent pas pouvoir scientifiquement prétendre qu'il s'agit là d'une vérité définitive tant que d'autres scientifiques, de manière complémentaire, n'auront pas fourni des preuves concernant la technique utilisée (et reproductible) pour composer le linceul de Turin. A ce titre, l'objection actuelle du C.14 ne nous semble pas pouvoir se présenter comme une objection scientifiquement

absolue, incontournable, invalidant toutes les autres observations sérieusement conduites selon une multiplicité de disciplines non moins scientifiques.

Nous n'avons pas perdu le droit d'attendre avant d'adhérer à des conclusions s'imposant à tous. Nous ne sommes pas déraisonnables lorsque nous continuons à chercher, et surtout, dès maintenant, à nous laisser toucher par ce que le linceul de Turin nous donne à méditer au sujet de Jésus de Nazareth.

Jean Charles THOMAS

Ancien évêque de Corse et des Yvelines

Brève bibliographie.

- Un livre référence: « *Théophanies du Christ* » de Jean-Marie TÉZÉ, chez Desclée, Paris 1988, 204 pages illustrées sur 18 thèmes de représentations du Christ.

- Voir aussi : "*Images du Christ*" de Frédéric Van der Meer, Fonds Mercator-Albin Michel 1980 (sculpture au nord des alpes et des pyrénées) 327 pages: thèmes abordés: Visage inconnu, le Maître, le Vainqueur, la Majesté " le Juge"- Le crucifié, le Fils de l'homme, l'homme des douleurs, le Dieu fait homme.

- Également: "*2000 ans d'art chrétien*" Emile Berthoud, C.L.D.1998, 473 pages.

RECONSTITUTION des DOMMAGES DE CHAMBERY et ORIGINE DES HALOS

Par Aldo Guerreschi¹ et Michele Salcito

Lors du IV^o Symposium International de Paris organisé par le CIELT (les 25 et 26 avril 2002), nous avons présenté les résultats de nos recherches concernant l'étude des dommages du Linceul de Turin attribués à l'incendie de Chambéry².

L'opération de restauration du Linceul, qui s'est déroulée du 20 juin au 23 juillet 2002³ ne modifie en rien, malgré les « scoop » parus dans la presse italienne au début août 2002⁴, les résultats de ces recherches, basées sur des documents bien connus de tous les « sindonologues ». Le remplacement de la toile de la Hollande et le retrait des anciens rapiècements mis en place par les sœurs clarisses de Chambéry (en 1534) confirment même la validité de ces recherches.

Les dommages dus à l'incendie de 1532

*(Les images auxquelles renvoie cet article sont rassemblées
en page centrale de ce numéro)*

Les théories discordantes qui existaient jusqu'ici, sur la manière dont le Linceul était plié au moment de l'incendie de Chambéry en 1532, et sur l'origine des grands halos présents sur

¹ Aldo Guerreschi, qui a travaillé avec G. Enrie, a déjà procédé à des expériences photographiques intéressantes (cf. MNTV n° 24)

² MNTV en a publié un compte rendu sommaire dans le bulletin n° 26

³ cf. MNTV n° 27

⁴ cf. articles de Orazio Petrosillo parus dans "Il Messagero" des 9 et 10 août 2002

les bords du tissu et dans la bande centrale (attribués à l'eau utilisée par les sauveteurs), nous ont suggéré de reconstituer, avec la meilleure précision possible, les dommages subis, pour essayer de déterminer le pliage exact du Linceul dans son reliquaire.

Depuis les études de Don Antonio Tonelli en 1933, la majorité des « sindonologues » tenait pour sûre un pliage du tissu en 48 épaisseurs, tandis que Mme le Dr. Mechthild Flury-Lemberg, le Professeur Giulio Fanti et d'autres spécialistes considèrent aujourd'hui soit un pliage différent soit une origine plus ancienne pour les halos.

Notre étude a eu pour origine les photographies détaillées de Giuseppe Enrie, où cependant (comme dans les photographies d'autres auteurs), les rapiècements appliqués par les sœurs clarisses en 1534 empêchent de déterminer les formes et les dimensions précises des trous carbonisés sous-jacents.

Nous avons pu nous affranchir de cette difficulté grâce à la contribution complémentaire apportée par les photographies en transparence que Barrie Schwartz nous a fournies (exécutées en 1978 dans le cadre des recherches du STURP).

Comme on peut le remarquer ci-après, chacun de ces deux types de photographies permet de voir un aspect particulier que l'autre cache. Par exemple, dans la fig.1, correspondant à la région dorsale de l'homme du Suaire⁵, on voit, dans la photo du bas, les rapiècements des brûlures, les traces de l'eau utilisée pour éteindre l'incendie, des taches de sang et des plis ; dans la photo du haut, on distingue bien, par contre, les bords de la carbonisation et les zones de recouvrement entre les rapiècements et les pièces de renforcement⁶. Chaque photographie complète ainsi les renseignements fournis par l'autre.

⁵ à gauche sur l'image négative, c'est-à-dire du côté opposé à la plaie du coeur

⁶ en toile plus foncée

Les photographies ont été ensuite analysées par un logiciel d'élaboration d'images qui a permis d'effectuer agrandissements, assemblages, et mesures des variations de luminosité et de contraste, de façon à mettre en évidence des détails non visibles à l'oeil nu. Cette analyse a été effectuée pour toutes les zones du Linceul sacré. La superposition des deux types de photographies, réduite à l'échelle moitié à droite dans la fig. 1, nous a alors permis d'examiner chacune des zones intéressées et de reproduire (*en rouge*), sur un film plastique transparent, les bords de chaque trou pris individuellement.

Les rapiècements situés au niveau du buste, du côté du dos, sont constitués chacun par deux triangles réunis de manière continue à la base, et dont les pointes longitudinales se prolongent sous les pièces de renforcement citées plus haut ; ils correspondent donc bien aux endroits les plus abimés et par conséquent aux 4 premières couches du tissu, dont le pliage amenait cette zone au plus près du contact avec le bord du reliquaire.

La forme parfaitement décroissante des dimensions des grands trous, qui appartiennent chacun à une couche spécifique, nous a permis de reconstituer les cratères de carbonisation et par conséquent l'ordre progressif des pliages. En pliant le drap d'abord deux fois dans sa longueur⁷, puis encore deux fois transversalement à partir également de la moitié, on obtient une épaisseur de 16 couches. En effet, les 4 premières couches superposées indiquées ci-dessus deviennent 8 avec le troisième pliage et 16 au quatrième pliage, en révélant une succession dégressive et décroissante parfaite des dommages subis, qui correspondent au même cratère bordé de noir.

Sur la figure 2, les autres brûlures⁸ sont surlignées en rouge ; et les petits halos, surlignés en vert, correspondent évidemment à

⁷ le long de l'axe central et des deux axes de brûlures

⁸ situées le long de l'axe longitudinal inférieur

l'eau utilisée et qui a pénétré à l'intérieur du reliquaire pour le refroidir. Ces petits halos ont également une distribution qui permet le recouvrement des couches sans aucune difficulté, et ils servent un peu de marqueurs de contrôle.

Cette reconstitution est rendue plus facile grâce à la ligne semi-carbonisée correspondant à l'un des deux plis longitudinaux qui passent le long de chaque trou. Comme on peut le remarquer, le recouvrement s'opère avec un haut degré de coïncidence.

Dans la 16^o couche (fig. 2), nous pouvons remarquer une particularité: le trou carbonisé est divisé en deux par un pont d'étoffe carbonisée. A partir de cet endroit, le cratère, qui aurait dû continuer à se diviser en deux, continue seulement d'un côté, tandis que l'autre côté s'interrompt sans laisser aucun trace sur le Linceul (fig. 3). Cela s'explique bien, par contre, si le cinquième pliage ne se trouve pas cette fois à la moitié, mais à un tiers environ de l'ensemble déjà plié en 16 épaisseurs. Le recouvrement de notre reconstitution le confirme. La recherche d'autres plis au-delà de la 32^o couche a donné un résultat négatif. En imaginant, comme Don Tonelli l'avait supposé, que le « paquet » avait été replié une sixième fois à cet endroit, pour former 48 couches, la partie supérieure du trou carbonisé aurait dû se prolonger et laisser quelque petite trace, alors qu'on n'a relevé au contraire aucun signe de cette poursuite éventuelle.

Ainsi, les brûlures situées le long des deux axes longitudinaux de carbonisation, et les petits halos d'eau confirment cette conclusion, en coïncidant parfaitement avec cette manière de reconstituer les pliages. Selon cette succession, le « paquet » reste de 16 couches d'un côté et de 32 couches de l'autre (en étant replié sur lui-même sur un tiers). Des vérifications et des mesures ont été effectuées avec des photographies et des tissus à la taille réelle. Dans la figure 4, le Linceul plié ainsi dans le reliquaire est schématisé avec la trace de la brûlure, en vues de dessus et de profil.

On en déduit donc que le Linceul replié à Chambéry avait cette forme, l'ensemble ayant des dimensions d'à peu près 28/30 cm x 74/76 cm, avec d'un côté 4 et de l'autre 8 niveaux de 4 couches chacun.

Ce pliage un petit peu anormal s'explique seulement par la manière d'adapter le Linceul aux dimensions de son reliquaire. Il apparaît alors que le reliquaire donné par Marguerite d'Autriche aux ducs de Savoie pouvait être de plus grandes dimensions qu'on ne le considère habituellement, sans doute davantage proportionné à la niche située derrière l'autel de la Sainte-Chapelle de Chambéry (165 x 60 x 50 cm), où, selon la tradition, le reliquaire était gardé et protégé par une grille de fer.

A ce stade, nous voudrions faire deux mises au point.

1- En observant les dimensions considérables du cratère initial de carbonisation, de forme triangulaire, soit à peu près une largeur de 10 cm et une longueur de 18 cm, il n'est pas pensable de les attribuer seulement à l'action de gouttes de métal fondu. Dans un tel cas, elles n'auraient pas pu traverser complètement les 32 couches de lin. Il semble plus probable que le couvercle du reliquaire ait fondu dans sa partie centrale, et ait subi un affaissement, peut-être par l'impact d'un corps extérieur incandescent. Les simulations d'incendie que nous avons effectuées confirment la chute oblique possible d'une barre incandescente ou d'un élément du couvercle. Ces essais nous ont permis de reconstituer, sur un tissu à l'échelle 1/2 montré au Symposium de Paris (cf .fig. 5), la progression des dommages que l'on peut relever, en simulant cette éventualité avec les pliages que nous avons supposés ci-dessus, avec un résultat final très semblable à ce que l'on voit sur le linceul lui-même.

Les brûlures de Chambéry peuvent se classifier, en conséquence, en:

- 16 de premier niveau , de la 1° à la 16° couche, correspondant aux zones couvertes par les grands rapiécages de forme triangulaire;
- 8 de second niveau, de forme ellipsoïdale, aux extrémités du tissu, de la 17° à la 24° couche;
- 4 de troisième niveau: il s'agit seulement de petites reprises, le long de l'axe transversal qui divise les deux images du corps de l'Homme du Suaire.

2- En outre, l'application des rapiécages en correspondance des 4 premières couches carbonisées a sans doute été effectuée en deux temps différents. En effet, dans les couches 1 à 4 (cf. photo 1), chaque rapiécage triangulaire semble résulter de la forme initiale des trous les plus grands. Par la suite seulement, à un moment que nous ignorons, et sans doute pour remédier à la fragilité et à l'émiettement de la zone carbonisée, d'autres morceaux d'étoffe ont été ajoutés, recouvrant partiellement les rapiécages précédents. Ces deuxièmes rapiécages, qui proviennent d'un autre morceau de corporal, de couleur différente, n'auraient pas eu de sens si les deux opérations avaient été exécutées en même temps.

De l'étude des brûlures et des trous du Linceul présentée ci-dessus, sont exclus les trous mentionnés dans le manuscrit dit "Codex Pray" de Budapest.

Les trous dits du "Code Pray"

La série des 4 brûlures en L, visibles sur le Linceul et dessinées dans ce manuscrit, a été prise en considération dans les différentes analyses, en appliquant la méthodologie utilisée plus haut.

Par conséquent, on a pu confirmer un pliage différent du drap, en quatre couches seulement, comme déjà proposé par Don Tonelli en 1933.



MOSCOU : St Louis des Français - 30 novembre 2002

Chantal Garde, A.Guerreschi, (de dos), Mgr Kondruciewiz, Père Dumoulin
et Béatrice Guespereau

**Expo
à
JUSSIÉU**

**Avril à Juin
2003.**



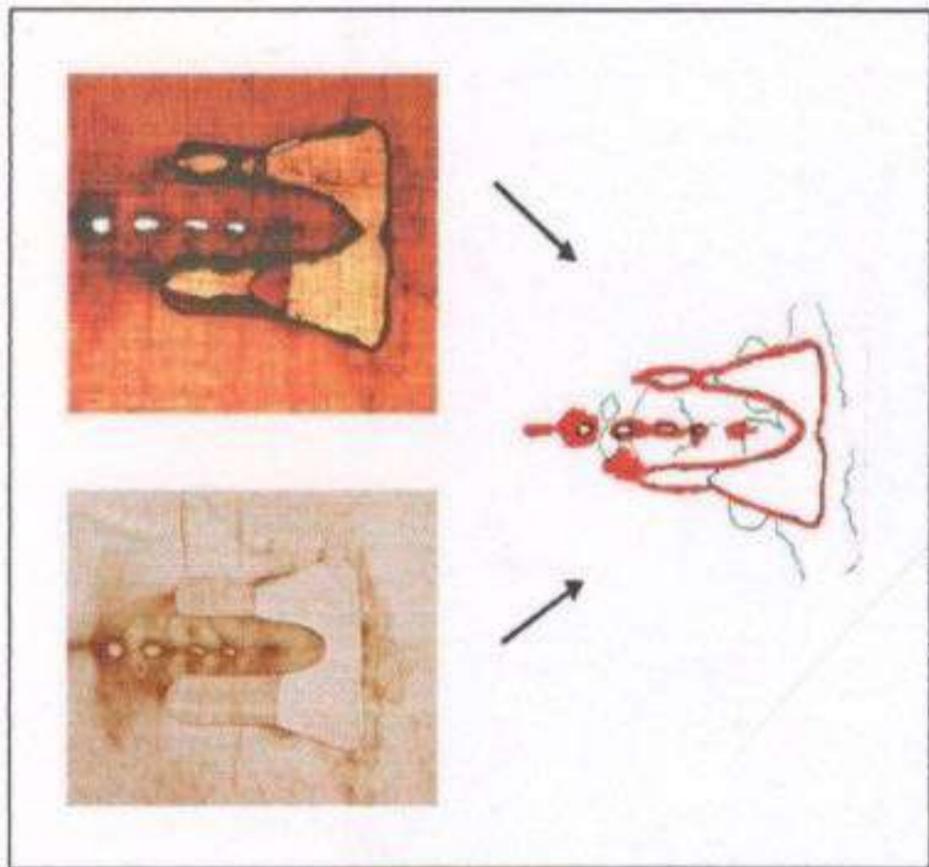


Fig. 1

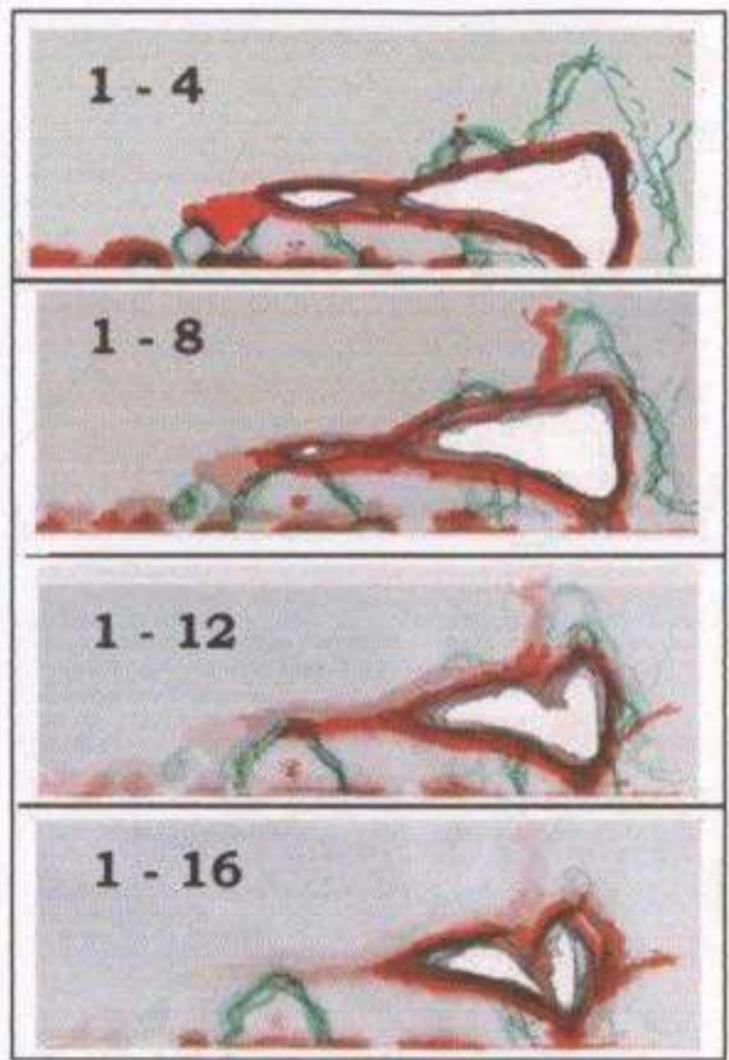


Fig. 2

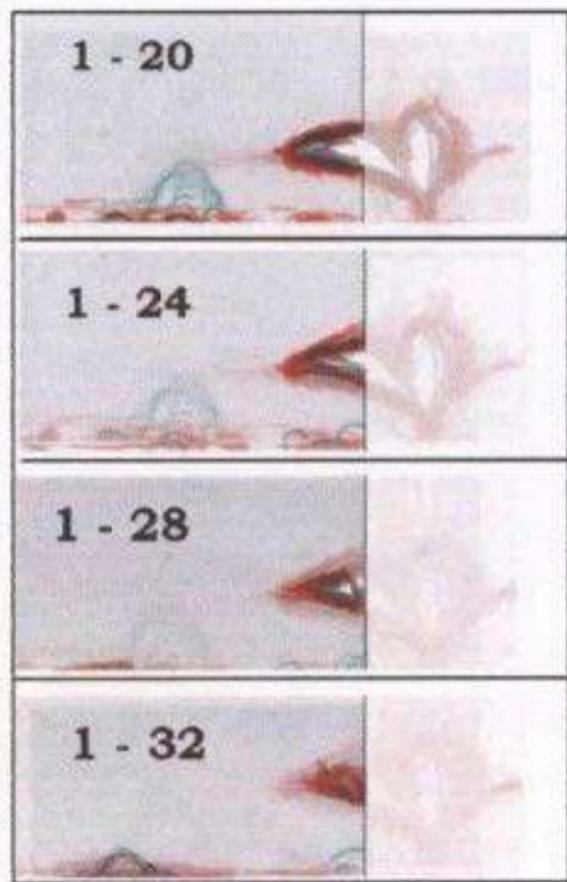


Fig. 3

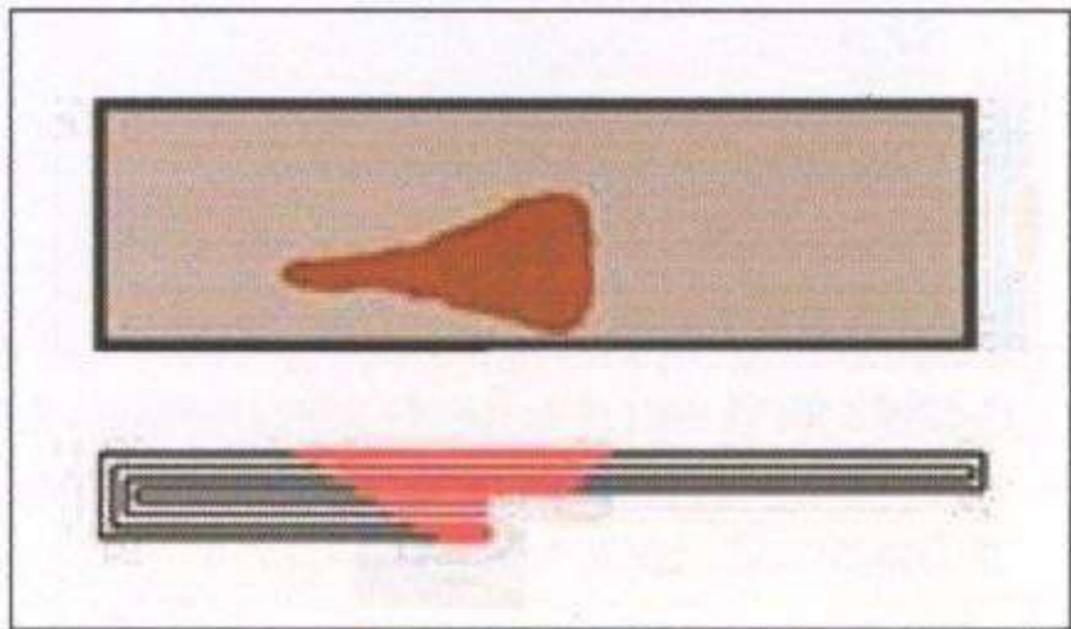


Fig. 4

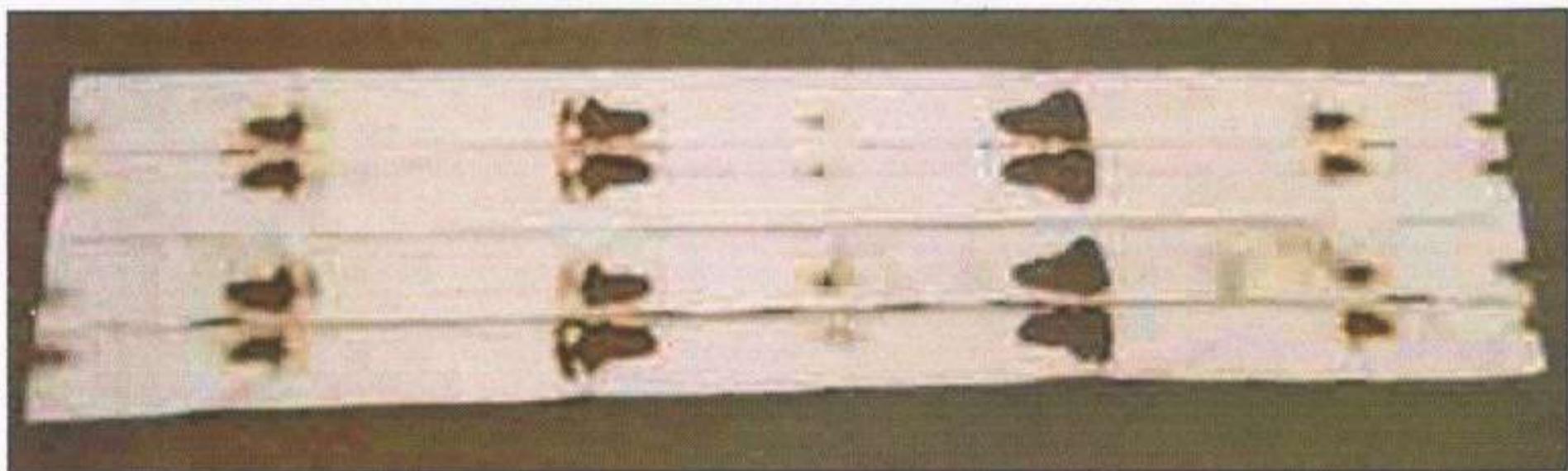


Fig. 5

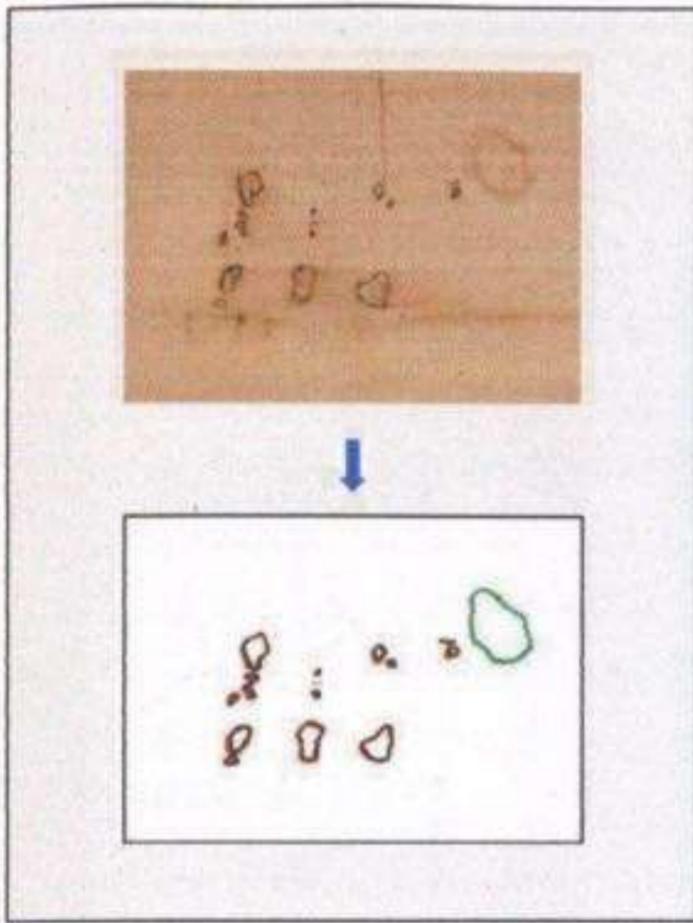


Fig. 6

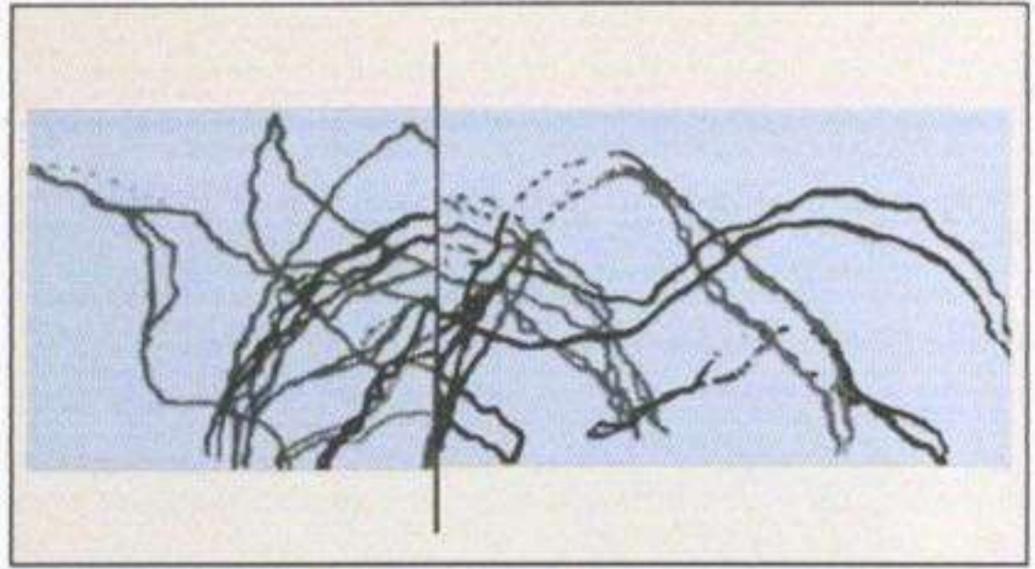


Fig. 7

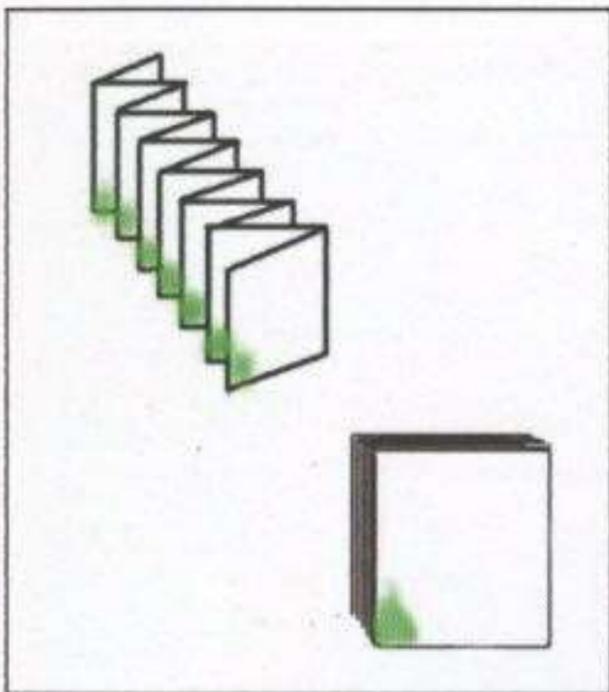


Fig. 9

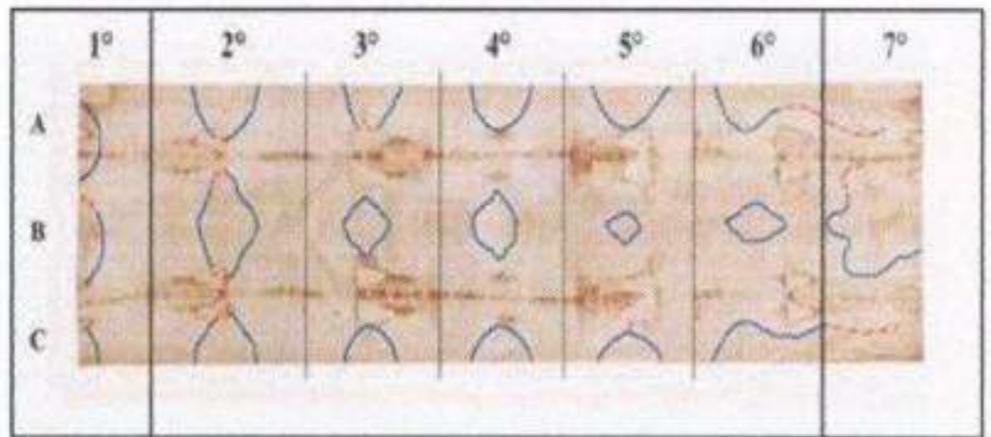


Fig. 8

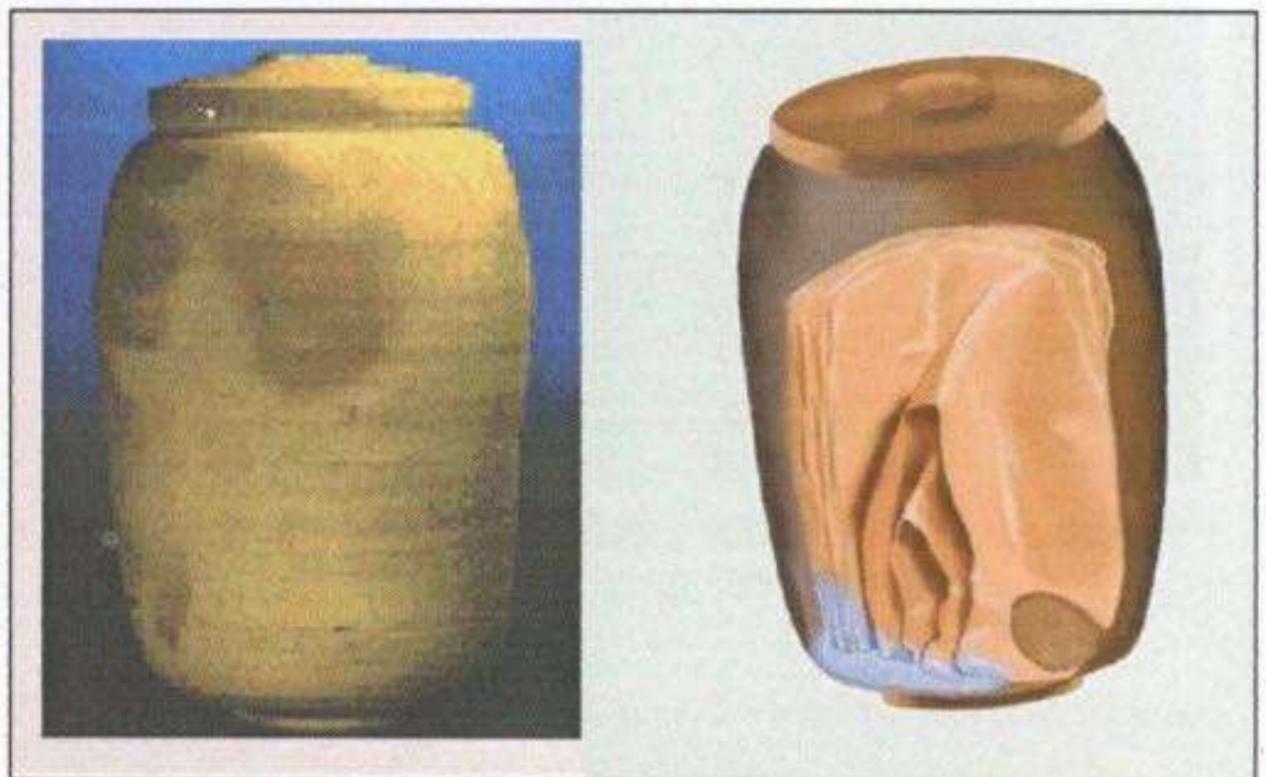
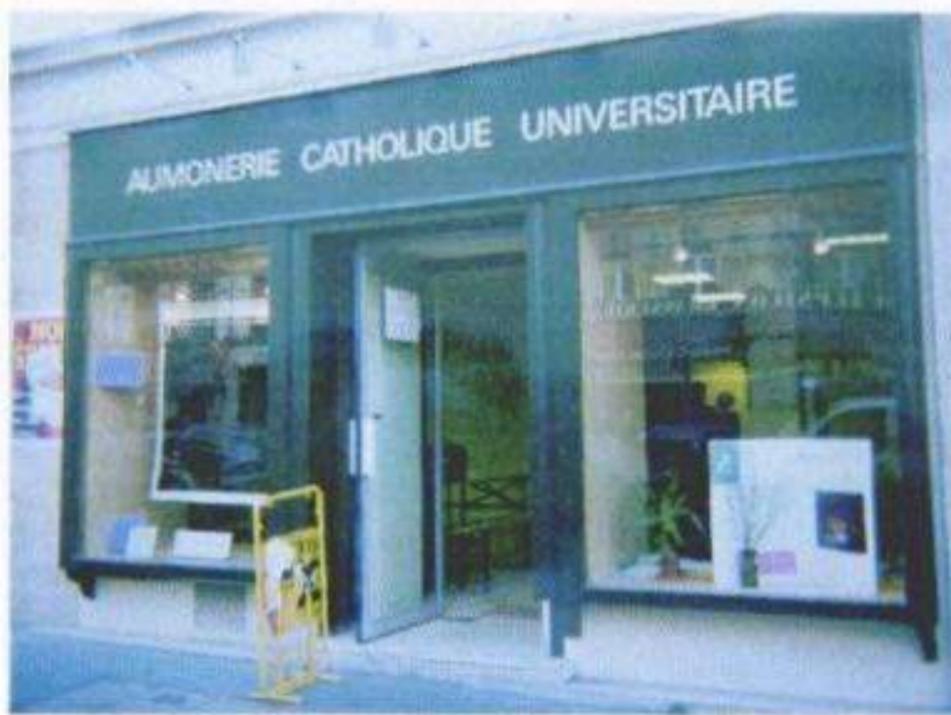


Fig. 10



**Exposition
à
JUSSIIEU**

**Avril à Juin
2003**



**Exposition à St Jean-Baptiste de la Salle
Carême 2003**

La nature de ces brûlures est méconnue et, comme le suggère Mme le docteur Mechthild Flury-Lemberg, elles pourraient être l'effet du contact avec une substance acide.

Nous avons pu remarquer, cependant, qu'à proximité du groupe des brûlures en forme de "L", il y en a d'autres plus petites, ainsi qu'un halo (reporté en vert, en bas de la figure 6) dont les caractéristiques sont différentes de celles examinées jusqu'ici et pourtant à ne pas négliger.

En schématisant les différentes parties du Linceul concernées, on a procédé à leur recouvrement, et nous avons constaté également comment tous ces éléments se répètent parfaitement, avec des dimensions et des intensités décroissantes, d'une couche à l'autre.

En analysant attentivement ces parties, deux autres brûlures de même nature ont encore été mises en évidence, l'une sur le bord de l'axe longitudinal central, en bas du dos de l'Homme du Linceul, et une seconde, très petite, sous ses mains, en correspondance avec la précédente. Il en résulte qu'au moment de la formation de ces brûlures, le Linceul était plié en quatre couches seulement⁹, avec des dimensions d'environ 218 x 55 cm.

La distribution de ces trous fait supposer qu'il y aurait eu un petit accident pendant quelque célébration religieuse solennelle, au cours de laquelle le Linceul était utilisé comme nappe sur un autel byzantin.

Les halos les plus anciens

La reconstitution des dommages de Chambéry, et la détermination du pliage du Linceul à cette époque, nous ont

⁹ un pliage dans le sens longitudinal et un pliage dans le sens transversal

permis de constater que les grands halos, dont nous avons parlé au début et qui ont été à l'origine de notre recherche, n'ont aucun rapport avec ce pliage.

En effet, en schématisant ces halos et en effectuant (toujours sur du matériel transparent) les pliages selon le modèle élaboré plus haut (cf. fig. 7), on peut constater qu'ils ne coïncident absolument pas, et donc qu'ils ne sont pas contemporains de cet événement lui-même.

Une première observation de leur distribution sur le Linceul, montre que les halos sont semblables et équidistants. Une telle distribution permet de distinguer, comme sur la figure 8, des secteurs verticaux numérotés de 1 à 7, et des secteurs horizontaux désignés par A, B et C.

La symétrie et l'équidistance sont respectées tout le long des bandes externes horizontales A et C.

Au contraire, dans la zone centrale (B), en allant de gauche à droite, les auréoles vont en se réduisant de manière irrégulière et n'ont plus une forme arrondie mais deviennent des losanges irréguliers. En outre, la situation devient anormale et plus complexe si l'on examine la distribution des taches aux deux extrémités (secteurs 1 et 7).

Après de nombreuses tentatives de pliages différents (indépendamment de la nature de la substance qui a provoqué l'incident et taché le Linceul), nous avons déduit qu'une telle distribution des halos ne pouvait être causée que par des plis irréguliers, et que le « paquet » ne pouvait donc pas se trouver en position horizontale comme de nombreuses personnes le pensaient.

En appliquant la méthodologie utilisée plus haut, avec la schématisation des différents halos, toujours à l'échelle 1/2 (50% de la taille réelle), nous sommes arrivés à la séquence suivante de pliages: après un premier pliage dans le sens de l'axe longitudinal central, et sans faire coïncider parfaitement les bordures, il a été procédé à un second pliage encore plus oblique que le précédent.

On peut accepter sans difficulté ce genre d'anomalie, si l'on pense à la difficulté qui se présente, comme nous l'avons vérifié, pour plier parfaitement un tel tissu de manière ordonnée et avec des bords parallèles, compte tenu des dimensions considérables du Linceul. Si les conditions ne sont pas réunies pour une détente suffisamment parfaite du tissu, sur table ou sur une surface plane, et si l'on ne dispose pas d'un temps assez long pour accomplir cette opération avec attention, le résultat ne pourra qu'être semblable à celui-ci, avec des pliages imparfaits et avec des bords non jointifs.

Comme nous l'avons constaté plus haut, au moment de l'incendie de Chambéry, le Linceul était parfaitement replié, avec les bords bien jointifs. Mais on sait aussi qu'à cette époque il était exposé périodiquement, avec un grand cérémonial et que le pliage était effectué avec toute la sacralité, avec toute la tranquillité et la lenteur nécessaires pour un repliage précis.

Au contraire, dans le cas présent, le re-pliage semble avoir été effectué hâtivement et par des mains peu expérimentées. Ceci ferait penser à une modalité conservatoire d'urgence qui ne répondait pas à un schéma liturgique ou à une situation de grande attention.

L'opération aurait alors consisté¹⁰ en une série de pliages successifs (cf. fig. 9) aboutissant à former une espèce de soufflet assez « pratique » et de dimensions réduites ; c'est ce que l'on obtient en faisant correspondre la moitié de chaque halo et la moitié de la distance entre un halo et l'autre. Le recouvrement de ces demi halos souligne comment la substance qui a provoqué les taches a pu agir dans un coin du Linceul ainsi plié (en vert sur la figure 9).

Si l'on exclut, dans un premier temps, les halos des secteurs 1 et 7, et en prenant le secteur 2 comme point de départ du pliage en soufflet, on arrive à un résultat de recouvrement parfait des

¹⁰ après les deux pliages longitudinaux ci-dessus

8 premières couches de tissu à cet endroit, en repliant deux fois le Linceul le long des axes longitudinaux puis une troisième fois transversalement¹¹, ce qui fait correspondre la moitié de chaque halo. En continuant (toujours à l'échelle $_$) le recouvrement progressif des autres secteurs l'un sur l'autre, on peut remarquer que la superposition des demi halos est continue et pratiquement parfaite. En arrivant au secteur 6 (A et C), on remarque que les traces des halos commencent à s'étendre dans la partie terminale. Avec le secteur 7 (A et C) les formes des halos sont moins évidentes, plus élargies, mais elles intéressent toujours seulement la partie inférieure.

Examinons maintenant le secteur 1. En reconstituant cette partie avec le pliage effectué jusqu'ici, on observe alors que les halos ne se superposent pas du tout et qu'il apparaît une anomalie sur les bandes A et surtout B. Cette partie a donc subi un mouvement différent.

Après de longs essais, la réponse la plus exhaustive que nous ayons trouvée est que le Linceul était plié en 52 épaisseurs, en appui les unes sur les autres, mais en position presque verticale et légèrement courbée. En effet, dans une telle position, la première partie du tissu tend à s'affaisser, pendant que la dernière partie (le secteur 7A) s'appuie contre une surface.

Nous avons pu faire la vérification de cette hypothèse sur un morceau de tissu de lin de dimensions 437 x 111 cm, avec tissage en arêtes de poisson, qui nous a été fourni aimablement par M. Piero Vercelli, tissu semblable à celui qu'il avait préparé en 1998 après examens et mesures approfondies sur le Linceul. En utilisant ce tissu avec le pliage indiqué ci-dessus, nous avons remarqué que la douceur du tissu et sa faible épaisseur (environ 0,3 mm), amenaient effectivement la première partie à s'affaisser, justifiant ainsi les anomalies constatées.

¹¹ au milieu du secteur 2

L'hypothèse de la conservation du Linceul en position verticale nous a conduits à remonter au type de récipient qui aurait pu le contenir de cette manière, et tout de suite nous avons pensé à une urne ou à un vase, amplement utilisés dans l'antiquité. En consultant Internet, nous avons trouvé un site qui reproduit les photographies autorisées par « Israël Antiquities Authority », et qui présente quelques-uns des objets retrouvés dans le site archéologique de Qumran. Parmi ceux-ci, un type de jarre pourrait très bien, par ses caractéristiques et ses dimensions, permettre le mécanisme de formation des halos selon le procédé proposé, et se prêter ainsi à notre hypothèse de conteneur-reliquaire (cf. fig. 10). Nous ne pouvons pas affirmer que ce type de jarre soit exactement le récipient ayant conservé le Linceul, mais cela résoudrait certainement de manière intéressante notre question initiale. En outre, le professeur Baima Bollone, dans son livre " 101 questions sur le Saint Suaire"¹², a signalé que le plus ancien bout de lin retrouvé par les archéologues remonte au V^e siècle av. J.C. et été découvert dans le fond d'un vase.

Le fait que les auréoles soient présentes également sur la face cachée du Linceul, comme l'ont montré les « scannérisations » récentes, confirme qu'elles correspondent à l'infiltration d'une substance qui a traversé l'épaisseur du lin pendant qu'il était plié « en soufflet ».

Ce type de halo peut faire penser au contact avec une solution aqueuse qui ne soit pas forcément de l'eau simple, mais il reste aux chimistes à en déterminer la nature.

Conclusions et hypothèses

Le Linceul a certainement subi au moins trois grands accidents de parcours. Le plus récent est l'incendie de Chambéry en 1532, où il était replié non pas en 48 mais en 16 couches, et

¹² traduit en français en 2001 par les Editions Saint Augustin

partiellement en 32 couches, avec une mesure finale d'environ 29 x 75 cm.

Les dommages de l'incendie de 1532 sont tels que l'hypothèse de l'action de gouttes de métal ne convient pas ; par contre, il est possible que le reliquaire ait subi un écrasement sous l'action d'un objet pesant et incandescent.

Les halos qu'on aperçoit sur les bords et le long de la bande centrale ne se sont pas formés dans les opérations de sauvetage du Linceul pendant l'incendie de Chambéry, mais **ils sont antérieurs à cet événement**. Le pliage, dans la période où se sont formés ces halos, dans le conteneur qui gardait le Linceul, correspond à un « soufflet » d'au moins 52 couches, avec des dimensions de 32 x 38 cm.

Le liquide qui a provoqué ces halos a marqué le Linceul dans un angle pendant qu'il était plié en position presque verticale. Cette position laisserait supposer que le Linceul a été conservé dans un récipient ou un vase en terre cuite, caché dans un endroit où il a subi des événements climatiques particuliers. De telles conditions n'ont pu se vérifier que dans un moment historique très antérieur au Moyen-Age.

Il appartient aux historiens et aux archéologues d'explorer ces pistes d'enquête.

EXPOSITION à MOSCOU

Automne 2002

« Quel bonheur ineffable quand je verrai de ta Face Adorable

L'éclat divin pour la première fois !... »

« Que cette Sainte Face-là m'a fait du bien dans ma vie !... »

Thérèse, qui dans la nuit de sa foi écrivait : « Je ne vois rien qu'une clarté à demi voilée, la clarté que répandent autour d'eux les yeux baissés de la face de mon fiancé » (LT 110), n'a pourtant pas connu de son vivant le Saint Suaire, tel qu'il fut révélé par la photographie comme un exaucement de sa prière quelques mois seulement après sa mort. Et Thérèse, qui désirait tant que la Face Adorable de son Bien Aimé Jésus soit connue et aimée dans le monde entier, n'aura de cesse que cette prière-là aussi soit exaucée. C'est ainsi que l'an dernier, à l'occasion des fêtes thérésiennes, auxquelles j'avais été conviée pour témoigner de Thérèse et de la Russie, Chantal Garde et l'association de la Sainte Face m'offraient une très belle exposition du Saint Suaire de Turin, grandeur nature... J'avoue que la « clarté voilée » de ce cadeau plutôt encombrant qui m'engageait dans une nouvelle aventure ne m'est apparue peu à peu que plus tard !

C'est ainsi que fin novembre cette exposition fut lancée officiellement à Moscou en l'église Saint-Louis dite des Français par une journée de conférences qui a mis en évidence le caractère spécifique de ce témoignage universel qui n'appartient à aucune chapelle. Les intervenants tant catholiques que orthodoxes se sont succédés, certains venus d'un monastère orthodoxe voisin réputé très fermé, passionnés par le Saint Suaire, et le dialogue fut très riche. Si bien que cette journée a comme marqué le lancement d'une nouvelle évangélisation, par le

Corps de Jésus que nos frères n'hésitent pas à nommer « le cinquième Evangile ».

Le hasard de la programmation a voulu que ce soit la fête de saint André. Or, dans un esprit de communion, cette année le Saint Père avait demandé que cette fête soit particulièrement solennisée à l'Est à cause de la place spéciale de cet apôtre dans l'Eglise d'Orient. Plus de deux cents personnes ont assisté aux conférences qui se sont succédées toute la journée dans un silence religieux devant cette exposition splendide, dont une immense Sainte Face lumineuse. L'évêque de Moscou, qui était notre invité, enthousiaste, s'est réjoui particulièrement de la participation effective de nos frères orthodoxes tout au long de ce jour et nous a conviés à renouveler cette expérience sur tout le territoire de la Russie...

Cette exposition sera itinérante et nous essaierons d'organiser de telles journées dans divers points de la Russie mais aussi de simples tournées d'évangélisation dans les paroisses qui nous invitent, en lien avec ceux qui nous accueillent... C'est ainsi que du 3 au 8 mars prochain s'organisera une grande tournée de conférences-débats à MGY, la grande Université de Moscou, à la Maison des scientifiques, puis dans une paroisse orthodoxe, et ce sera le départ pour Saint-Pétersbourg, au séminaire où nous sommes dès à présent très attendus.

Moscou, le 2 février 2003.

Soeur TAMARA

Le Linceul comme étendard

*Impressions de voyage
de Béatrice Guespèreau,
présidente de l'association
« Montre-nous Ton Visage ».*

Pour aller en Russie... il faut le vouloir, ou alors être invité par sœur Tamara ! Elle nous avait prévenus que ce serait un peu un « parcours du combattant » dans la lignée de ce qu'elle vit tous les jours là-bas.

Pourquoi la Russie ? Pour aller installer et inaugurer à Moscou une exposition sur le Linceul de Turin, qui devrait ensuite rendre visite à plusieurs villes de Russie et peut-être au Kazakhstan, en suivant les traces du voyage de la petite Thérèse, lorsque ses reliques ont circulé en Russie (1999).

Je passe les détails des préparatifs de ce voyage, les queues sous la pluie devant les grilles du consulat (il faut arriver avant l'ouverture...), les méandres de l'administration pour vous faire revenir trois fois et payer des euros supplémentaires. Bref, la veille du départ, nous attendions toujours nos visas... Surviennent alors les grèves de Roissy ; notre avion matinal du lendemain ne partira pas. Qu'à cela ne tienne, il suffit d'être souple et de prendre un Thalys encore plus matinal, pour décoller de l'aéroport de Bruxelles.

15 heures (à notre montre) : nous atterrissons à Moscou après une escale à Stockholm. La nuit tombe déjà, et l'aéroport est plein de passagers résignés qui attendent... Demander un renseignement, même en anglais, paraît incongru : visages fermés, « ce n'est pas mon problème ». L'apparition de sœur Tamara dans ce décor un peu hostile est un soleil réconfortant. Son accolade a la douceur des moufles en mohair que quelqu'un vient de lui offrir. Las !... Le lendemain, une moufle tombée par mégarde dans un ruisseau de la rue se trouve coincée sous un véhicule, et Tamara ne peut convaincre le solide militaire qui se trouve là de l'aider à la dégager : « ce n'est pas mon problème... tu peux en racheter d'autres ». Exercice de détachement !

Mais nous voilà dans le minibus avec Wojcek, un jeune Polonais venu aussi pour la première fois à Moscou pour cette exposition. Il pleut, les embouteillages sont interminables, mais le minibus est un salon convivial et Wojcek conduit bien ! Nous arrivons à Moscou par quelques belles avenues, passons devant le Bolchoï ; mais les boutiques de luxe qui se sont ouvertes récemment sont celles de... la mafia.

Arrivée au pied à terre communautaire des Béatitudes, situé dans un quartier central en face du palais des mariages ! L'immeuble n'est pas vraiment restauré mais les pièces de l'appartement sont de belle taille (sauf le « réduit » de la sœur). Première place donnée au Seigneur : une pièce chapelle décorée d'icônes et dotée de la Présence. C'est que Tamara cohabite avec une famille orthodoxe amie de la communauté. Nous faisons connaissance avec Sergueï, Alessa et leur fils Oleg, qui nous accueillent.

Dès le lendemain, il faut se consacrer à une formalité indispensable : aller se faire enregistrer dans l'agence qui nous a « officiellement » invités pour permettre la demande de visas. Occasion de découvrir le métro moscovite : il est grandiose, avec ses galeries de marbre et ses lustres somptueux qui pourraient venir de l'Opéra, mais les noms des stations sont difficiles à déchiffrer pour nous. Tamara nous dirige dans ce dédale. La porte de l'agence ressemble à une porte de cave blindée. Pas de vitrine ni de photos alléchantes... Mais une fois passé le « Sésame, ouvre-toi », le contact est facile et nous pouvons demander là un guide pour visiter Zagorsk le lendemain.

Sœur Tamara nous promet pour la soirée une petite sortie à la « datcha » d'André et Olga, à 20 kms de Moscou. Ce jeune couple orthodoxe, qui s'intéresse aussi beaucoup au Saint Suaire, vient d'exposer durant trois semaines les tableaux du Linceul dans leur paroisse et nous venons chez eux pour récupérer l'exposition.

Après d'interminables avenues staliniennes, nous voilà sur la route de la forêt jusqu'à ce havre de paix, au milieu des arbres, sous la neige. Toute la poésie de la Russie est contenue dans ce simple mot « datcha ». L'accueil d'André et Olga, la chaleur de ce chalet et la merveilleuse odeur de bois sont une vraie récompense. On sert le thé, des gâteaux et des fruits, et comme nos hôtes parlent parfaitement le français, nous pouvons les interroger et les écouter sans peine jusqu'à... onze heures du soir. Chez eux, ce ne sont pas les babouchki qui ont transmis la foi, comme on le croit parfois chez nous : l'arrière-

grand-père est mort au goulag ; les grands-parents et les parents n'ont rien transmis. La foi, disent-ils, ils ne l'ont pas reçue non plus de leur formation universitaire scientifique, mais « par révélation ». C'est Olga qui a préparé au baptême sa mère, qui l'a demandée comme marraine... André invite Tamara à la prudence quand nous reprenons le minibus : on annonce -15° et du verglas...

Le lendemain, la lumière est magnifique quand nous arrivons à Sergei Posad – le monastère Saint Serge – mais il fait -20° et le vent est glacé. Le sol est encore enneigé et dans ce décor de blancheur, les coupes bleues et or sont une splendeur. On passe volontiers d'une église à l'autre, moyen de se réchauffer et d'admirer les iconostases et la liturgie orthodoxe : devant le tombeau de saint Serge – qui est à l'Orient ce que saint Benoît est à l'Occident – monte un chant liturgique en continu... qui ne s'arrête que la nuit. Nous terminerons par le début de l'office de vêpres dans l'église la plus grande, sorte de galerie du Louvre où les gens viennent nombreux, en ce jour de semaine, vénérer les icônes et s'unir à la liturgie des moines, debouts, bien entendu.

Il est temps de rentrer à Moscou, où nous attend une petite liturgie autour de la table et un dîner convivial : c'est shabbat, l'appartement est envahi de joyeux invités, avec leurs guitares, leurs chants hébreux et les bonnes recettes du jeûne orthodoxe de l'Avent qui commence ; le bortsch de Piotr est un délice !

Vendredi, 22 heures. Le plus important reste à faire : il s'agit de monter dans l'église Saint-Louis-des-Français l'exposition pour le colloque du lendemain. Dix-huit tableaux ; une grande toile qui reproduit le Linceul de Turin à l'identique, tendue sur un support, est disposée devant l'autel tandis que les « hommes debout » (négatifs grandeur nature qui font apparaître deux silhouettes d'un corps d'homme impressionnant) encadrent le chœur. Chantal Garde (qui donne cette exposition à la Russie) observe de son œil avisé l'équipe qui s'affaire pour mettre chaque chose en place : Russes, Polonais, Français et Italiens (le photographe Aldo Guerreschi vient d'arriver, avec sa femme, de Turin) apportent leurs bras et leur bonne volonté, à défaut de communiquer par des mots.

Il est temps. Le colloque démarre samedi matin à 10 heures, orchestré par le père Pierre Dumoulin (vice-recteur du séminaire de Saint-Pétersbourg) sous la présidence de l'évêque de Moscou, Mgr Kondrusiewicz), dans une église quasiment remplie. La matinée est consacrée à la science et à l'histoire du Linceul. Le père Mariano

Sedano, directeur des études au séminaire de Saint-Pétersbourg, expose (en russe) l'historique mouvementé du voyage du Linceul, entre Jérusalem et Turin, via Constantinople. Le père Pierre Dumoulin aborde le Linceul à la lumière de la Passion selon saint Jean. Alexandre Beliakov, physicien russe et responsable paroissial de « Stretinski monastère » (Monastère de la Rencontre), monastère orthodoxe voisin¹, aborde quant à lui la question incontournable du carbone 14 sans être démonté de sa note dissonante au milieu des autres découvertes. Il évoque différentes possibilités d'explication et rappelle qu'aucune hypothèse ne rend actuellement compte de toutes les caractéristiques de l'image (superficialité, tridimensionnalité, etc.). Il ose évoquer une énergie (de nature divine ?) hors des lois physiques en rappelant que, dans la Bible, il y a souvent un lien entre Dieu et le feu. Il remarque aussi que les rationalistes d'Occident ont toujours besoin de « preuves » et sont plus enclins au doute que les orientaux, marqués par les icônes, qui savent qu'on trouve sur le Linceul tous les canons spécifiques qui s'appliquent aux icônes, nées précisément dans l'orbite de Constantinople – Byzance.

L'apport d'un projecteur de diapositives l'après-midi permet à Aldo Guerreschi de montrer visuellement le résultat de ses travaux, notamment sa découverte de la « photo relief ». En superposant le positif et le négatif du Linceul avec un léger décalage, il obtient une image en relief très comparable à l'image tridimensionnelle de la NASA, phénomène très particulier qui ne se produit pas sur une photo ordinaire, ni, a fortiori, sur le « faux » imaginé par un certain Delfino Pesce en appliquant un tissu sur un bas-relief chauffé ; l'image ne résiste pas à ce procédé de superposition de la photo relief.

Profitant à mon tour du projecteur, et avec l'aide d'Olga comme traductrice, je peux montrer un montage destiné habituellement aux jeunes des écoles, assez ignorants de la vie de Jésus, pour leur « révéler » la majesté du personnage qui apparaît sur le négatif et la véracité des paroles si sobres des textes d'Évangile. Une personne de l'assistance, orthodoxe je pense, mais parlant un peu français, me dit combien elle fut touchée par une comparaison esquissée : de même que l'empreinte du Linceul est un « creux », que l'inversion photographique va remplir, de même c'est souvent les « creux » de nos vies que Dieu vient remplir de sa grâce.

¹ Ce monastère possède une copie du Saint Suaire qui a été bénie par le Patriarche et est proposée à la vénération des fidèles comme véritable icône.

C'est l'Eucharistie qui clôturera cette riche journée. Dans cette église blanche et lumineuse, sur fond de la grande image du Linceul, cinq prêtres concélébrent en ornements rouges : c'est aujourd'hui la fête de saint André, qui est à l'Eglise d'Orient ce que Pierre est à l'Eglise d'Occident. Belle occasion de se laisser vivifier par les « deux poumons » de l'Eglise.

Dernière image de la Russie le lendemain, avant de reprendre l'avion : la Place rouge, sur fond de ciel bleu, et la Moskova prise par le gel ; beauté des clochers à bulbe colorés, d'où sort la mélodie des chants orthodoxes.

La Russie... le dernier pays où j'aurais choisi d'aller et qui me laisse maintenant une impression si profonde.

Béatrice GUESPEREAU

BILLET D'HUMEUR sur la 5e Chaîne

Vous le savez tous, Léonard de Vinci est né en 1452 et est mort en 1519.

Vous le savez tous aussi et personne n'en discute, le linceul de Turin a été exposé pour la première fois à Lirey (en Champagne) en 1356 et, depuis cette date, il est suivi sans interruption jusqu'à nos jours.

Et voilà que la chaîne de télévision jugée la plus sérieuse de toutes se permet, le lundi 13 janvier, de monter le plus faramineux des canulars, grâce à une dizaine de complices qui se disent les plus informés.

En dépit de toutes les preuves absolument convaincantes, ils nous affirment que Léonard de Vinci a voulu se moquer de l'Eglise en fabriquant le linceul de Turin de toutes pièces.

Il a su résoudre le problème le plus mystérieux comme le négatif photographique, la tridimensionnalité, en bref tout ce qui a conduit à qualifier le linceul comme "non fait de main d'homme". Et, à part le Père Maldamé qui aurait mieux fait de se taire quand il l'a affirmé, personne n'a été capable de reproduire une telle image avec toutes ses caractéristiques.

Ce canular a, du reste, été monté avec maladresse et une bonne dose de mauvaise foi, car aucune voix ne s'est élevée, au cours de l'émission, pour avancer le moindre argument qui aurait risqué de mettre en doute cette thèse complètement farfelue.

Comme nous n'avons vu aucun media de grande influence se gausser d'une telle émission produite sur une chaîne fort respectée, il nous semble nécessaire que MNTV participe modestement à l'immense éclat de rire que mérite une présentation aussi comique.

Le grand Léonard de Vinci a donc fait deux choses exceptionnelles : il a fabriqué le linceul de Turin et, subrepticement, l'a substitué à celui qu'on voyait depuis plus de 100 ans à Lirey ! Était-ce de jour ou de nuit ? Les spécialistes de la chaîne ne l'ont pas dit. Nous sommes en droit d'attendre qu'ils s'en expliquent lors une prochaine émission dans la série des grands canulars. Ils en profiteront alors pour dire comment ils se sont bien amusés à inventer leur canular en disant qu'ils espéraient le "sortir" comme poisson du 1er avril. Mais leur émission a été diffusée trop tôt: c'était le 13 janvier.

La Joconde de Léonard en sourit encore, et pour longtemps!

Merci aux auteurs de cette joyeuse facétie !!

Jacques de COURTIVRON

UN CHRISTIANISME DE CHAIR ET DE SANG

LE CULTE DES RELIQUES

**Par le Père Jean-Robert Armogathe
Supérieur de l'Ecole Bossuet
et aumônier de l'Ecole Normale Supérieure**

La Sainte-Chapelle est un bâtiment bien particulier : elle n'est pas seulement la chapelle du Palais royal, construite sous Saint Louis, au XIII^e siècle, pour remplacer une ancienne petite chapelle de Saint-Nicolas ; elle est aussi, dès son origine, un reliquaire, une châsse de pierre et de lumière pour abriter les saintes reliques de la Passion.

Car le trésor de la Sainte-Chapelle, ce n'est pas seulement les merveilleux objets, manuscrits ornés ou précieux reliquaires qui nous sont présentés dans l'exposition du Louvre.

Ces œuvres d'art ne prennent leur sens que par rapport à de pauvres objets matériels, un morceau de bois, une couronne de joncs, qui représentent pour les chrétiens la croix du Christ et sa Passion.

L'authentique trésor de la Sainte-Chapelle, ce sont les précieuses reliques pour lesquelles elle fut élevée. Tandis que le patrimoine artistique, confié aux musées et bibliothèques de l'État, est présenté au Musée du Louvre, les reliques ne sont pas offertes à la curiosité des visiteurs. Elles restent à la vénération des fidèles, sous la responsabilité de l'évêque qui en est le garant.

Des temps les plus anciens du christianisme jusqu'aux esprits forts de l'âge moderne, il est de mode de railler le culte des reliques.

Avec l'éveil de la critique historique, l'Église fut la première à écarter faux semblants et merveilleux. Après les Annales du cardinal oratorien Baronius, à la fin du XVII^e siècle, les travaux hagiographiques ont passé au crible les reliques des saints et les récits merveilleux de la Légende dorée.

Témoin de son temps, l'Église a progressé dans son rapport à l'Histoire, redéfinissant pas à pas sa lecture du monde, à parité avec des progrès de méthode et d'études dont elle était partie prenante, voire cause effective.

Ce sont des croyants, Galilée, Descartes, Pascal, Robert Boyle, Isaac Newton, qui sont à l'origine de la science moderne.

Ce sont des croyants qui sont à l'origine de l'histoire moderne, jésuites « bollandistes » ou bénédictins de la Congrégation de Saint-Maur.

Il est digne d'intérêt de constater que l'Église catholique, si souvent attaquée sur ce terrain où l'erreur historique peut si facilement être dénoncée, ne s'est jamais débarrassée de cette encombrante pratique. Devant les attaques dévastatrices dont les reliques ont fait l'objet au XVI^e siècle, le concile de Trente a réaffirmé la doctrine reçue.

Dans sa vingt-cinquième session, en décembre 1563, il a enjoint à tous les évêques d'enseigner correctement aux fidèles « l'intercession des saints et leur invocation, les honneurs dus aux reliques et le légitime usage des images ». Le Concile réprovoque les abus dans ces saintes et salutaires pratiques, « en sorte qu'on n'expose aucune image porteuse d'une fausse doctrine et pouvant être l'occasion d'une erreur dangereuse pour les gens simples ».

Reprenant les prescriptions du Quatrième concile de Latran (1215), les pères tridentins insistent sur la responsabilité de l'évêque à qui il incombe de vérifier les miracles et de recevoir les reliques. Prudence donc, mais aussi réaffirmation sereine de l'importance des reliques associées aux images et statues.

Les historiens mettent d'habitude l'accent sur la prudence, comme pour excuser l'Église d'avoir maintenu l'usage des reliques. Il semble parfois que tout l'enseignement se ramène au souci de l'enquête historique.

Je vois les choses tout autrement : ce qui est important, sans doute, c'est d'établir l'authenticité de l'objet présenté.

Il convient d'éviter les faux, souvent fabriqués par souci du gain. Il convient d'éviter tout ce qui serait ridicule ou inconvenant. Les prescriptions canoniques le rappellent, et, encore une fois, les mesures établies, aux temps modernes par Urbain VIII Barberini, au XVII^e siècle, ou par Benoît XIV Lambertini au XVIII^e, ont servi de modèles pour les progrès de la science historique.

On sait combien ces progrès se sont poursuivis. grâce à Monseigneur Duchesne, un savant ecclésiastique qui a dirigé l'École française de Rome, fut surnommé « le dénicheur de saints », tandis que la section historique de la Congrégation des causes des saints, bien pourvue en historiens de qualité, a impitoyablement traqué les reliques douteuses et les récits édifiants. Saint Georges et saint Christophe n'ont dû qu'à leur notoriété d'échapper à ces mesures d'une rigoureuse critique peut-être trop soumise à l'aune d'une histoire

« scientifique » et hypercritique elle-même discutable. Quoi qu'il en soit, on ne peut plus guère reprocher à l'Église une complaisance envers le culte des reliques.

Je voudrais précisément essayer de comprendre : pourquoi l'Église a-t-elle, en dépit de tant de mésaventures, maintenu le culte des reliques ?

La réponse est simple, et l'histoire elle-même nous la procure : parce que le christianisme est une histoire, et une histoire de chair et de sang parce que le christianisme surgit de l'élection d'un peuple par Dieu et de la naissance de Dieu lui-même dans la chair de ce peuple.

Le christianisme n'est pas constitué d'idées abstraites, ce n'est pas un système philosophique, c'est une religion de chair et de sang. Il n'y a pas de résurrection sans mort, ni de salut sans incarnation.

En 156, la persécution frappe les chrétiens de Smyrne. Leur évêque Polycarpe, un vieillard qui avait connu l'apôtre Jean, s'éloigne de la ville, mais il est trahi, arrêté. Il demeure ferme dans son procès et il meurt sur un bûcher. Les chrétiens s'efforcent de retirer des flammes les restes du corps, leurs adversaires juifs s'acharnent pour que tout soit brûlé. Les chrétiens retirent alors les pauvres restes carbonisés, « plus éprouvés que l'or le plus pur ».

Les témoins de la scène, qui informent par lettre les autres communautés, poursuivent : « *Nous les avons déposés dans un lieu convenable. Nous nous y réunirons dès que possible dans la joie et l'allégresse, et le Seigneur nous accordera de fêter le jour anniversaire de son martyre, afin de célébrer la mémoire de ceux qui ont déjà combattu, afin de former et de préparer la relève* ».

Les récits ultérieurs des actes des martyrs contiennent presque toujours la même mention : « *les fidèles recueillirent clandestinement leurs restes et les gardèrent pour la gloire du Christ et pour honorer les martyrs* ».

Croyance en la résurrection des corps, tradition juive de la sépulture (par opposition à la crémation païenne), mais aussi lieu de rassemblement pour la prière : l'anniversaire de la mort donne lieu à une liturgie, tandis que les fidèles viennent prier sur la tombe, comme l'attestent tant de graffitis.

Culte des martyrs, culte des apôtres, en premier lieu les stations romaines de saint Pierre et de saint Paul.

Avec Constantin, le christianisme sort de la clandestinité, il devient au IV^e siècle la religion impériale, et le voyage de la mère de l'Empereur, Hélène, en Terre sainte, permet la reconnaissance des lieux saints, l'érection de basiliques, l'« invention » enfin, c'est-à-dire la découverte (invenire), de reliques très particulières, touchant au Christ lui-même.

Il s'agit là d'un cas très singulier, en raison même de cette Résurrection du Christ qui fonde le christianisme et en a permis la diffusion : à la différence des martyrs, le Christ n'a pas laissé d'autre corps à vénérer que sa présence eucharistique.

La basilique constantinienne de l'Anastasis, de la Résurrection, notre Saint-Sépulcre, surplombe un tombeau vide. Hélène ramène à Rome des fragments d'objets témoins de la Passion du Seigneur. Nous n'avons pas ici à en faire le récit.

Ces objets vont être proposés pour un culte d'adoration, différent de la simple vénération des reliques de martyrs. C'est une distinction que saint Augustin met au point au début du Ve siècle : vénération des reliques des martyrs, adoration de la sainte Croix du Seigneur. Réservée à Dieu, l'adoration est donc étendue à la sainte Croix et aux reliques qui y sont rattachées.

C'est le cycle de la Passion du Seigneur dans son ensemble qui est perçu comme une liturgie divine, dont les douloureux instruments, dans leur matérialité, sont instruments de notre salut.

A défaut de pouvoir se rendre à Jérusalem, on peut aller à Rome, où, au pèlerinage sur les tombes des apôtres s'ajoute, désormais, la visite de la Sainte-Croix.

D'autres lieux obtiennent des fragments, mais l'Église de Rome s'est longtemps opposée à accorder le même traitement de démembrement et de dispersion pour les saints corps, les reliques physiques des martyrs.

Les croisades ont mauvaise presse. Il faut sans doute distinguer entre les croisades populaires du XIe siècle et les croisades féodales du XIIe siècle. Il faut resituer le phénomène dans un monde de papauté divisée, de chrétienté affaiblie, d'islam agressif et triomphant.

Le pape Jean-Paul II, avec raison, a déploré que des intérêts humains aient prévalu sur les fins spirituelles. Mais l'historien doit seulement reconnaître que ce fut, dans le sang et les larmes, un incroyable échange, un passage de cultures et de biens, entre Orient et Occident.

Les reliques du Christ et de la Vierge se bousculent en Europe, pillages, achats, concessions, fraudes et marchés douteux viennent enrichir monastères, lieux de pèlerinages et chapelles royales.

Bien des scories furent charriées par ce torrent de reliques, et l'Église, au fil des siècles, a trié, retenu, écarté. Ce qui est proposé à la vénération des fidèles doit renvoyer de l'objet matériel à la réalité spirituelle.

Et c'est ici que les saintes reliques de la Passion du Christ prennent toute leur importance.

Les précieuses reliques de la Sainte-Chapelle, confiées aujourd'hui à l'église métropolitaine, la cathédrale Notre-Dame, consistent dans un fragment de la Croix et le jonc circulaire de la Couronne.

Ces objets matériels sont proposés à notre adoration, non pas comme des objets, mais comme le mémorial de Celui qui a été élevé sur ce bois, et dont le front a été ceint d'épines.

À la différence des corps saints, ces objets ne sont pas le corps du Christ, mais leur adoration est d'autant plus nécessaire qu'ils témoignent, avec quelle réalité, du mystère le plus incompréhensible, du paradoxe des paradoxes, de l'Incarnation rédemptrice de Dieu.

Les corps des saints, ceux des martyrs en premier lieu, ne sont que l'image de cet amour primordial. Ce que ces objets, la sainte Couronne et la vraie Croix, présentent à notre regard, ce n'est pas un morceau de bois ou un jonc tressé, mais c'est le visage du Crucifié ou, davantage, le mystère non représentable de l'amour de Dieu pour l'humanité. Dieu a tellement aimé le monde qu'il a envoyé son Fils, son unique, pour que le monde soit sauvé.

Nous passons de l'histoire à la foi. Mais cette foi est la foi chrétienne, et nous ne quittons donc pas l'histoire.

Ainsi donc, notre rencontre est exemplaire à double titre: par delà les études précises sur les reliques comme objets, les historiens s'intéressent à leur culte.

Une histoire soucieuse des mentalités doit prendre en considération le mouvement de piété fidèle qui, de siècle en siècle, a conservé, transmis et vénéré ces objets. De la part de l'Église, la présentation des saintes reliques est un choix délibéré d'affirmer l'insertion de sa foi dans l'histoire du monde, l'insertion de son Dieu dans l'histoire des hommes.

Il ne s'agit pas ici d'une concession à des pratiques populaires, ni d'une condescendance envers une piété peu éclairée.

Proposer de prier devant les saintes reliques de la Passion, c'est affirmer que notre foi n'est pas désincarnée, que la proposition de croire, cette proposition que l'Église présente au monde, est nourrie de la chair et du sang de Dieu fait Homme.

Les reliques sont le don que Dieu nous fait afin que nous puissions suppléer aux tâtonnements de la foi par la réalité des objets qui ont accompagné, sur notre terre, l'épuisante tâche de salut entreprise par Dieu.

Père Jean-Robert ARMOGATHE

MONTRE-NOUS TON VISAGE
"Association selon la Loi de 1901"
215, rue de Vaugirard
75015 PARIS

Bulletin de virement.

(A recopier ou à détacher et joindre à votre chèque)

Date : _____

Montant total : **Euros**

J'invite MNTV à répartir ainsi le montant total ci-dessus:

1. ABONNEMENT à la revue : **Euros**
(Actuellement: 7,63 Euros pour un an d'abonnement me
donnant droit à recevoir deux numéros par la poste)

2. COTISATION à l'association: **Euros**
(Actuellement: 15,24 Euros, une année de cotisation couvrant
les 12 mois qui suivent mon versement)

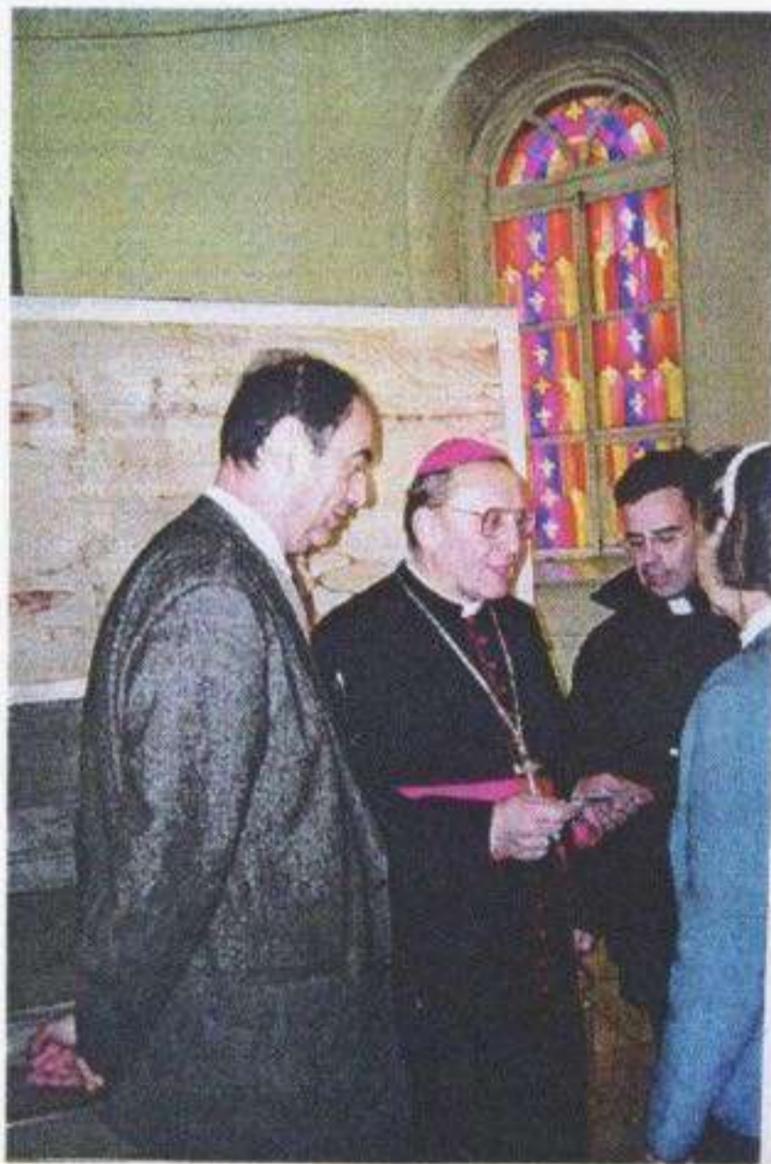
3. DON : **Euros**

NOM :
Prénom :
Adresse actuelle:

Code postal :
VILLE :

**Si vous avez changé d'adresse depuis votre précédent
versement, reportez ci-dessous votre ancienne adresse:**

Signature:



Exposition à MOSCOU
30 novembre 2003
Aldo Guerreschi,
Mgr Kondruciewiz,
Père Dumoulin
Béatrice Guespereau.
(Autres photos au centre
de ce numéro)

Vous pouvez vous procurer des reproductions du Visage du Linceul de Turin. MNTV en a fait un récent tirage quadrichromie de belle qualité. Trois dimensions possibles
Commandes à notre PROCURE
MNTV 215, rue de Vaugirard
75015 PARIS

**L'abonnement annuel donne droit aux 2 numéros de la revue
expédiés par la poste à votre adresse dès parution.**

Prix de l'abonnement pour une année: **7,63 Euros** (chèque bancaire ou postal à l'ordre de MNTV-Paris, accompagné du Bulletin de versement à découper dans la revue, imprimé en page 48)

Prix d'un numéro expédié par la poste : **5,40 Euros**

Date de parution de ce numéro : JUILLET 2003

Impression: Evêché de Versailles