

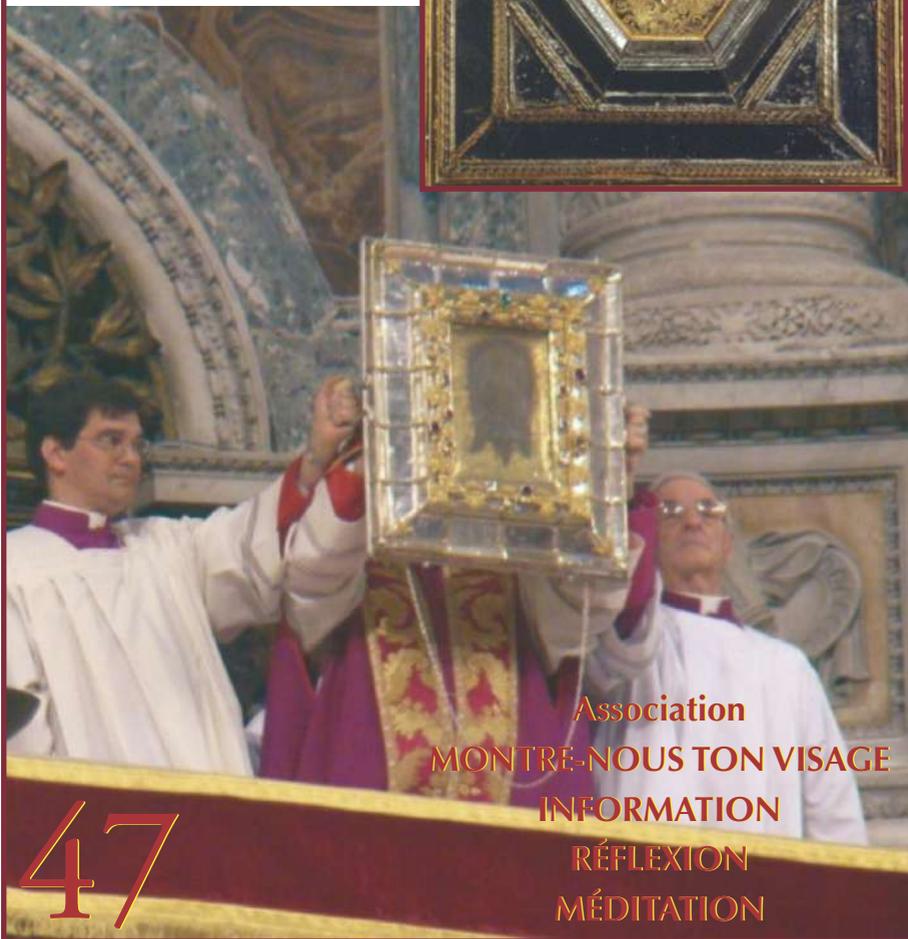
B. GUESPEREAU

P. de RIEDMATTEN

PATRICE MAJOU

GERTRUD WALLY

ODILE DE LOYNES



Association  
MONTRE-NOUS TON VISAGE  
INFORMATION  
RÉFLEXION  
MÉDITATION

## Sommaire

---

Editorial : <i>par Béatrice Guespéreau</i>	Page 1
Des yeux ouverts aux yeux fermés : le développement de la dévotion à la Ste Face <i>par Pierre de Riedmatten</i>	Page 3
Le Visage de Jésus reconstitué à partir du Linceul de Turin <i>par Patrice Majou</i>	Page 28
La Foi et le Linceul : quelques aspects religieux de l'image <i>par Gertrud Wally</i>	Page 36
2010 à Turin : " <i>Mon Seigneur et mon Dieu</i> " <i>par Odile de Loynes</i>	Page 51
Expositions prévues au 1 <sup>er</sup> semestre 2013	Page 53
Nos publications	Page 54
Bulletin d'abonnement	Page 55

---

*Page de couverture (voir article sur le développement de la dévotion à la Sainte Face) :*

*- en haut, copie de "la Véronique de Rome ", peinte par P. Strozzi vers 1617 pour le pape Grégoire XV. Donnée à la duchesse Sforza en 1621. Actuellement à l'église du Gesu à Rome ;*

*- en bas, présentation de la "Véronique de Rome " au public, le dimanche de la Passion, depuis le haut du pilier de Véronique dans la Basilique St-Pierre.*

## Éditorial

### ANNEE DE LA FOI... Évangélisation et Linceul

---

*"Nous vous invitons tous à contempler le Visage du Seigneur Jésus-Christ, à entrer dans le mystère de son existence".*

C'est par ces mots que le synode des Evêques se clôturait en octobre dernier ; on ne peut pas être plus clair : pas d'évangélisation sans une rencontre personnelle avec le Christ, qui, le premier, vient à notre rencontre.

Or, nous savons les trois rencontres que peut nous obtenir le Linceul de Turin; un jeune canadien nous l'écrivait récemment en ces termes :

*"Avant de m'amener à méditer directement la Passion du Christ, le Linceul m'amène plutôt davantage à méditer son **Incarnation** ! Bien sûr la Passion n'est jamais loin derrière, et bien sûr aussi la méditation sur la **Résurrection**, très présente quand on regarde le Linceul".*

Il faut pour cela oser le regarder, contempler longuement son Visage. Mais on sait que le culte de la Sainte Face a traversé les siècles, sous des formes différentes : Pierre de Riedmatten a essayé de démêler l'écheveau de cette histoire complexe : Mandylion d'Edesse, voile de Kamuliana, voile de Manoppello, icône du Latran et Véronique de Rome : comment s'y retrouver ? Mais son étude approfondie montre que le Linceul est bien à l'origine de la Véronique que nous voyons encore dans nos églises. Elle montre aussi le retour de la dévotion à la Sainte Face au cours du XIX<sup>ème</sup> siècle, grâce à quelques apôtres privilégiés, dont a hérité Thérèse de la Sainte Face.

Outre les aspects historiques, les aspects scientifiques du Linceul sont également toujours passionnants. Patrice Majou présente ici les travaux de Ray Downing et de John Jackson sur l'image 3D (relief) inscrite dans les fibrilles du tissu. Et Thierry Castex a poursuivi ses traitements d'image : en attendant d'en parler plus longuement dans le prochain bulletin, nous reproduisons (en page 3 de couverture) l'une des impressionnantes photos qu'il nous a aimablement transmises.

Mais, il est nécessaire de relier ces éléments aux "*aspects religieux du Linceul*", a fortiori dans le cadre de l'année de la Foi. Gertrud Wally analyse, avec une rare profondeur, cette sorte d'"*évangile scientifique*", en comparant la



signification de chaque blessure de l'Homme du Linceul avec les textes bibliques et les prescriptions juives.

Elle pose aussi la question cruciale à propos de la "*mort expiatoire du Christ*" : **pourquoi ce passage obligé par le mal et la souffrance ?** La toute-puissance de Dieu ne pouvait-elle l'éviter, l'abolir à tout jamais pour libérer l'humanité captive ? Pourquoi faut-il une "*réparation*" ? La miséricorde n'est-elle pas gratuite ?<sup>1</sup>

G. Wally apporte des éléments de réponse : le Christ a versé son sang délibérément, "en entrant *librement* dans sa Passion" (cf. canon de la Messe).

*"Sa mort n'est ni une contrainte imposée, ni un hasard malheureux, ni une erreur judiciaire, dit-elle, mais un sacrifice expiatoire volontaire que l'on ne peut comprendre qu'à la lumière de l'Ancien Testament".*

**Faut-il donc contempler, ou esquiver la Passion ?** Il est si tentant d'enjamber ce créneau dérangeant pour se rassurer à bon compte : Il est ressuscité ! N'en parlons plus... Quelqu'un a même écrit : "*il n'a que peu souffert...moins de vingt-quatre heures dans un poste de police où il a été passé à tabac...il fallut même abréger la durée du supplice pour que tout soit fini avant la grande fête religieuse locale. Il a eu somme toute beaucoup de chance !!*"<sup>2</sup>.

On se réjouira alors de lire le très beau témoignage d'Odile de Loynes, venue à la dernière ostension (en 2010), sans savoir ce qui l'y attendait : la rencontre avec l'homme du Linceul, "*dans son humanité parfaite, nue, déchirée et dépouillée, mais majestueuse dans son immobilité, et infiniment paisible*" ; cet Homme prêt pour la Résurrection surgit devant elle, et donne sens à toutes ces "*paroles*" maintes fois entendues, et qui prennent chair. Expérience forte d'une Présence : "*Ses yeux fermés rencontrent les miens, aveugles, et j'entends Sa voix au plus intime de moi-même*".

C'est exactement ce que nous souhaitent les Pères du Synode :

*"Nous convertir avant tout nous-mêmes à la puissance du Christ, qui est le seul capable de faire toutes choses nouvelles..."*

***Béatrice Guespereau***  
***vice-présidente de MNTV***

---

1 Le père Joël Guibert pose ces mêmes questions dans son très beau livre : "*La Sagesse de la Croix*". Ed de l'Emmanuel - 2012.

2 cf. "*Quand je dis Dieu*" - Jacques Pohier - Ed. du Seuil - 1977.

## **Des yeux ouverts aux yeux fermés : Le développement de la dévotion à la Sainte Face**

---

*Par Pierre de Riedmatten*

*Cet article tente de répondre à la difficile question : comment est-on passé des représentations du Visage du Christ sans blessures et aux yeux ouverts (dont les "Véroniques ") aux représentations du Visage du Christ souffrant et aux yeux fermés, telles qu'on les voit encore exposées dans beaucoup de nos églises. Il apparaît que le Linceul de Turin est bien à l'origine de ces deux versions. Mais un travail d'historien reste à faire sur certaines parties de ce dossier très complexe.*

### **1 - Pourquoi les yeux ouverts ?**

C'est le négatif de Secondo Pia qui nous a permis, depuis 1898, de voir le Visage réel de l'Homme du Linceul, avec les yeux fermés dans la mort après le supplice de la crucifixion. Et les premiers travaux du XX<sup>ème</sup> siècle (Paul Vignon, puis Pierre Barbet) en ont distingué les nombreuses blessures : tuméfactions, nez cassé, coulées de sang,...

Mais, sur le positif du Linceul, tel qu'on pouvait uniquement le voir jusqu'à la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle, le tour des yeux est blanc (fig. 1), et l'observateur avait d'abord l'impression de voir des yeux ouverts<sup>1</sup> - certains auteurs ont évoqué des yeux globuleux, et même des yeux de chouette. Tout récemment, des élèves français cherchant à copier l'empreinte faciale du Linceul ont d'ailleurs tous dessiné des yeux ouverts, comme si l'Homme du Linceul était vivant<sup>2</sup>.

Si le Linceul de Turin est bien le tissu découvert vers 525 dans une niche d'un rempart de la ville d'Edesse, deux chemins semblent alors avoir été pris à partir du Mandyliion :

- l'iconographie byzantine, qui a toujours maintenu un Visage du Christ aux yeux ouverts ;
- l'iconographie européenne, qui a évolué au XVII<sup>ème</sup> siècle vers un Visage aux yeux fermés.

---

<sup>1</sup> L'image réellement visible aujourd'hui à Turin est sensiblement moins contrastée que celle de la fig. 1, comme l'a souligné Aldo Guerreschi (cf. MNTV n° 42). Mais le contraste a peut-être diminué dans le temps en raison du vieillissement du tissu.

<sup>2</sup> cf. conférence de Ian Wilson lors de l'Assemblée Générale de MNTV, le 26 avril 2012 à Paris - MNTV n° 46.

## 2 - Le Mandyllion d'Edesse et la dévotion dans l'empire byzantin

Les premiers observateurs de l'image d'Edesse ne pouvaient pas imaginer qu'ils avaient devant eux un linge d'ensevelissement : en effet, le roi Abgar V, à qui un tissu avait été apporté par le disciple Thadée, l'avait cloué sur une planche ( $\epsilon\pi\sigma\alpha\nu\iota\delta\omicron\sigma\ \kappa\omicron\lambda\lambda\epsilon\sigma\alpha\sigma$ )<sup>3</sup> ; et, selon l'hypothèse de Ian Wilson, ce "Mandyllion d'Edesse", plié en huit selon quatre axes transversaux<sup>4</sup>, était enfermé dans un coffre recouvert d'un grillage ne laissant apparaître que le Visage (fig. 2), car le reste du tissu, taché de sang, était considéré comme "impur"<sup>5</sup>.

Si quelques rares artistes byzantins ont quand même pu voir ou deviner les blessures du Visage directement sur le Mandyllion d'Edesse<sup>6</sup>, "le supplice et la mort [les] rendaient en ce temps-là in-montrables", comme l'a expliqué Paul Vignon<sup>7</sup>. Selon lui, les artistes se sont alors efforcés d'"abolir" les traces de supplice : "il fallait biffer les plaies et le sang, ouvrir les yeux, ... ce sera facile, l'œil gauche ne semble-t-il pas déjà nous fixer" ? Derrière les signes particuliers présents sur de très nombreuses icônes (fig. 3), P. Vignon a ainsi reconnu les blessures visibles sur le Linceul de Turin, comme la fameuse coulée de sang du front, en forme d'épsilon (fig. 1), qui est devenue, pour ces artistes byzantins, une mèche de cheveux<sup>8</sup>.

---

<sup>3</sup>  $\kappa\omicron\lambda\lambda\epsilon\omega$  = fixer fortement. "Abgar...l'attacha à un panneau et l'embellit avec l'or que l'on voit à présent" ; cf. "Histoire de l'image d'Edesse", texte écrit en 945 à la cour de Constantin Porphyrogénète, reproduit en annexe du livre de Ian Wilson "Le Suaire de Turin" - Albin Michel - 1984.

<sup>4</sup>  $\tau\epsilon\tau\alpha\rho\delta\iota\pi\lambda\omicron\nu$  = quatre fois plié. [A noter cependant que ce mot pourrait aussi s'appliquer à un pliage différent (d'abord en long, puis suivant l'axe transversal principal), compatible avec les fameux quatre ensembles de trous en L du Linceul.]

<sup>5</sup> Cette hypothèse est confortée par :

a) les traces d'un pliage transversal en huit, mises en évidence par J. Jackson - cf. MNTV n°26 ;

b) la présence d'un halo blanc autour du Visage, identifié par E. de Bazelaire ; selon cet ingénieur en optique (décédé en 2007), ce halo pourrait être dû à une "fenêtre" circulaire en albâtre - cf. MNTV n° 31.

<sup>6</sup> Pour Ian Wilson, le tissu était tellement sacré que les expositions étaient très rares - cf. MNTV n° 46.

<sup>7</sup> cf. "Le Saint Suaire de Turin devant la Science, l'Archéologie, l'Histoire, l'Iconographie, la logique" - Paul Vignon - Ed. Masson - 1939.

<sup>8</sup> A noter que les connaissances physiologiques sur la circulation du sang ne datent que du début du XVII<sup>ème</sup> siècle.

Tous les Visages du Christ, dans l'empire byzantin, ont donc les yeux ouverts, voire exorbités, et pas de blessures. Parmi les innombrables représentations de ce type, nous n'en citerons ici que quelques-unes :

- la mosaïque du VI<sup>ème</sup> siècle, indiquée en 2008 à Ian Wilson lors d'un voyage à Edesse même (fig. 4) ;
- le célèbre Christ bénissant du Sinai (VI<sup>ème</sup> siècle) ;
- les peintures du Cappadoce aux yeux exorbités, comme celle de la Yilani Kilise (début du X<sup>ème</sup> siècle - fig. 5) ;
- la fameuse gravure du transfert du "*Saint Mandylion*", d'Edesse à Constantinople, le 15 août 944 (fig. 6) ;
- la copie du Mandylion à Chypre (XII<sup>ème</sup> siècle), où il est explicitement écrit en grec "*le Saint Mandylion*" (fig. 7)<sup>9</sup> ;
- la copie du Mandylion à Spas Neredista (XII<sup>ème</sup> siècle), qui montre non seulement le grillage, mais également les fils se terminant par des ronds pour sa fixation sur la planche (fig. 8) ;
- les Pantocrators de Sicile ; et celui de Daphni (près d'Athènes) où l'on retrouve la quasi-totalité des signes mis en évidence par Paul Vignon (fig. 3) ;
- et l'icône de Laon (début du XIII<sup>ème</sup> siècle)<sup>10</sup>, qui montre aussi le grillage entourant le Visage (fig. 9), icône très proche de celle de Novgorod, elle-même conservée à la Galerie Tretiakov de Moscou.

Ainsi, le Mandylion d'Edesse, qui est à l'origine de toute l'iconographie byzantine depuis le milieu du VI<sup>ème</sup> siècle, et que l'on peut maintenant identifier, avec une forte probabilité, au Linceul de Turin<sup>11</sup>, a été profondément vénéré au Moyen-Orient : notamment, l'empereur Constantin Porphyrogénète l'avait placé sur le siège impérial lors de

---

<sup>9</sup> Elle se trouve dans la toute petite chapelle St-Michel, à proximité du village de Lefkara.

<sup>10</sup> cf. MNTV n° 36.

<sup>11</sup> Cette identification repose notamment :

- a) sur l'homélie de Grégoire le Référendaire du 16 août 944, dans laquelle il précise, à propos du Mandylion, que "*l'empreinte a été embellie par les gouttes de sang de son propre côté*" ;
- b) sur les comparaisons, maintenant bien connues, entre le Linceul et le codex Pray (daté de 1195) : position des mains, trous en L, absence de pouces ; voir également les travaux de Th. Castex, par traitement d'image - cf. MNTV n° 42 ;
- c) sur la découverte en 2008, par l'historien Mark Guscini de manuscrits du X<sup>ème</sup> siècle du Mont Athos, attestant que le Mandylion est bien un long tissu sur lequel on pouvait voir *le corps entier* - cf. MNTV n° 42 et 45.

son arrivée à Constantinople ; et le roi de France, Louis VII, est venu le vénérer en 1148 (lors de la II<sup>ème</sup> croisade).

Malgré la disparition du "*sydoine de Notre Seigneur*", lors du sac de la ville par les croisés, en 1204<sup>12</sup>, la grande dévotion au Saint Mandylion s'est poursuivie dans les siècles ultérieurs, dans l'empire byzantin et dans les pays slaves (voir par exemple l'icône russe d'Ivan le terrible - XVI<sup>ème</sup> siècle ; et même l'étendard de l'armée russe pendant la guerre de 1914). Et les orthodoxes célèbrent encore aujourd'hui, le 16 août, la fête de la translation à Constantinople de *l'image non faite de main d'homme*, en chantant notamment : "*Ayant représenté Ton très pur Visage, Tu l'envoyas au fidèle Abgar qui avait désiré Te voir*".

La disparition du Mandylion en 1204<sup>13</sup> paraît donc justifier que les représentations ultérieures en Orient aient conservé les yeux ouverts.

### 3 - Les images aux yeux ouverts, en Europe

#### 3 -1 - L'icône du Latran

Une icône, dite pour la première fois en Europe "*non faite de main d'homme*", est mentionnée en 754 comme ayant été portée sur les épaules du pape Stéphane II à travers Rome, pour protéger la ville contre les Lombards<sup>14</sup>. Elle était normalement conservée dans la chapelle privée du pape au palais du Latran (chapelle St-Laurent, lieu-dit "*le Saint des Saints*")<sup>15</sup> : on parlait en effet de *l'icône acheiropoïète du Latran*. Son origine n'est pas clairement identifiée : selon le père jésuite Heinrich Pfeiffer<sup>16</sup>, le pape Jean VII aurait amené à Rome, en 705, l'image dite de Kamuliana (Turquie)<sup>17</sup> et l'aurait placée au Latran ; mais, pour Ian Wilson, rien ne permet d'affirmer le transfert à Rome de cette image, qui a pu tout aussi bien disparaître de Constantinople pendant la crise iconoclaste.

---

<sup>12</sup> cf. récit du pèlerin Robert de Clari lors de la IV<sup>ème</sup> croisade.

<sup>13</sup> Sa présence à Athènes en 1205 est attestée.

<sup>14</sup> cf. *Liber Pontificalis* I. 443 Stephanus II, n° 232.

<sup>15</sup> Les restes de l'ancien palais des papes ayant été détruits au XVI<sup>ème</sup> siècle, le "Sancta Sanctorum" (chapelle St-Laurent, en haut de la "Scala Sancta") est resté extérieur mais associé à la Basilique St-Jean de Latran.

<sup>16</sup> cf. "*Das Turiner Grabtuch und das Christusbild*" - 2<sup>o</sup> Tome : "*Das echte Christusbild*" - Werner Bulst et Heinrich Pfeiffer - Ed. Joseph Knecht - 1991.

<sup>17</sup> qui avait été transférée à Constantinople en 574. Pour le Père Pfeiffer, ce serait le voile de Manoppello, supposé également "*non fait de main d'homme*" - cf. MNTV n° 35.

L'icône du Latran a pu alors être parfois déposée temporairement dans un oratoire au Vatican, lors des processions solennelles<sup>18</sup>. Vers 1188, le pape Clément III fit réaménager et embellir l'autel/reliquaire du Vatican<sup>19</sup>. Le Pape ne semble pas avoir alors transféré définitivement l'icône du Latran au Vatican, mais il y a sans doute déposé une copie ou une autre image qui a pris plus tard le nom de Voile de Véronique (voir ci-dessous).

Selon le Père Pfeiffer, qui suppose pour sa part un transfert de l'image au Vatican en cette fin du XII<sup>ème</sup> siècle, une peinture fut mise "à la place du Saint Visage" du Sancta Sanctorum. Mais la phrase est ambiguë : "le pape Innocent III, écrit-il, fit recouvrir la fameuse icône de la chapelle du Sancta Sanctorum, de manière qu'elle apparaisse comme le Mandylion d'Edesse"<sup>20</sup>. Dans la chapelle St-Laurent du "Saint des Saints", on peut en effet voir encore aujourd'hui une peinture représentant seulement le Visage du Christ avec les yeux exorbités (fig. 10) ; elle est placée dans un grand triptyque dont les panneaux latéraux et le bas du panneau central représentent des scènes bibliques, comme sur la fig. 11<sup>21</sup>. De nombreuses reproductions artistiques de l'"effigie acheiropoïète du très Saint Sauveur qui est vénérée au Sancta Sanctorum" (appelée parfois la *Sacra Tavola*) ont été réalisées au cours des siècles, dont plusieurs avec les yeux exorbités, comme celle de la figure 12<sup>22</sup>.

---

<sup>18</sup> Selon D. Raffard de Brienne, le pape Jean VII aurait fait construire un oratoire spécifique, au Vatican - cf. "Dictionnaire du Linceul de Turin" - Ed. de Paris - 1996. Pour l'historien Roberto Falcinelli, un autel/reliquaire a été effectivement construit spécialement (mais à une date non précisée) dans le bas-côté nord du Vatican avec un pavement en marbre et porphyre ; cf. "La face de Manoppello et le Voile de Véronique. Nouvelles études" - Roberto Falcinelli - Congrès de Frascati - mai 2010. Dans son livre, "L'autre suaire" (éd. de l'Emmanuel - 2010), le journaliste Paul Badde a publié la photo d'une ancienne fresque du Vatican représentant le *cyborium* qui aurait alors été affecté à cette image.

<sup>19</sup> Selon Ian Wilson, le pape Célestin III aurait ensuite achevé la partie supérieure de ce monument.

<sup>20</sup> cf. "Actes du III<sup>ème</sup> symposium scientifique international", tenu à Nice en 1997- Ed. du CIELT - cités dans MNTV n° 35.

<sup>21</sup> A noter que les scènes visibles actuellement sur le triptyque associé à la fig. 10 sont différentes de celles du triptyque de la fig. 11, réalisées à l'occasion de la procession solennelle conduite par le pape Clément XI en 1709 (cf. gravure M66500 - B.N. de France - Paris - Département des Estampes).

<sup>22</sup> réalisée également en 1709 (cf. gravure M 66501 - B.N.F. - Département des Estampes).

Mais pour Ian Wilson, le pape Innocent III (1198 - 1216) ne fit que rajouter, autour du Visage, une couverture métallique ornée<sup>23</sup> (qui est toujours en place - voir fig. 10 à 12). Une expertise, faite au début du XX<sup>ème</sup> siècle<sup>24</sup>, a en effet montré que le Visage a été repeint grossièrement sur un tissu de lin datant sans doute du pape Alexandre III (1159 - 1181), tissu collé lui-même en haut de l'image originale ; mais sous l'ensemble des images du panneau central, il reste encore des traces de peinture de l'ancienne icône du Latran : sur cette icône originale (fig. 13-a), qui pourrait dater du VI<sup>ème</sup> siècle, le Christ en majesté, assis sur un trône et tenant un rouleau dans la main gauche, a les yeux ouverts (les fig. 13 b et c montrent respectivement un schéma et une tentative de reconstitution de l'image originale<sup>25</sup>).

### 3 - 2 - La Véronique de Rome

Ce n'est qu'à la fin du XII<sup>ème</sup> siècle que le culte du Saint Visage s'est développé<sup>26</sup>. Et c'est vers 1225 que le nom de "*Véronique*", mal traduit par "*vraie icône du Christ*", aurait été proposé pour la première fois, par Gervais de Tilbury<sup>27</sup>. Mais il n'y a aucune allusion à une femme appelée Véronique dans les quatre évangiles ; et le mot ne vient sans doute pas de *Vera icon* (*la vraie image*), car *vera* vient du latin et *icon* vient du grec (*eikon*). Ce mot viendrait plutôt de *Béréniké* ("*qui porte la victoire*") ; or, selon une autre forme de la légende d'Abgar, une princesse juive appelée Bérénice, arrière-petite-fille d'Hérode le Grand, serait venue à Rome avec un portrait du Christ imprimé sur un linge, et l'empereur Tibère aurait été guéri aussitôt<sup>28</sup>. La légende de Véronique essuyant le Visage du

---

<sup>23</sup> selon l'usage en vigueur pour les parties non essentielles des icônes ; voir par exemple l'icône de Laon, du XIII<sup>ème</sup> siècle - cf. MNTV n° 36.

<sup>24</sup> par le père jésuite allemand J. Wilpert ; source Ian Wilson.

<sup>25</sup> cf. "*L'énigme du Suaire*" - Ian Wilson - Ed. Albin Michel - 2010.

<sup>26</sup> En 1198, le pape Innocent III composa des litanies en son honneur et institua une procession annuelle - cf. article du Père Pierre Descouvemont sur les origines de la Ste Face de Tours - "*Vie Thérésienne*" n° 174 - Lisieux - 2004.

<sup>27</sup> En 1193, le pape Célestin III aurait cependant déjà présenté le Saint Visage sous ce nom au roi de France Philippe Auguste - cf. article de P. Descouvemont déjà cité.

<sup>28</sup> Le nom de Béréniké est également donné, dans un texte apocryphe du IV<sup>ème</sup> siècle (*Actes de Pilate* ou *Evangile de Nicodème*), à l'hémorroïsse guérie par le Christ ; mais il n'y est pas question d'un portrait.

Christ lors de la montée au calvaire<sup>29</sup> semble venir d'un texte apocryphe du VII<sup>ème</sup> ou VIII<sup>ème</sup> siècle, "*La mort de Pilate*".

La dévotion à la Véronique prit un essor important à partir de 1300, année jubilaire décidée par le pape Boniface VIII (1294 - 1303). Lors des ostensions, la "*Véronique*" était présentée sous un dais (appelé alors l'*umbrella de Jean VII*). Le geste de Véronique est entré peu après dans le Chemin de Croix (VI<sup>ème</sup> station).

Au XVI<sup>ème</sup> siècle, le pape Pie V (1566 - 1572) a supprimé les processions à partir du Latran, car la "*Véronique*" de St-Pierre était alors "*considérée depuis longtemps comme l'unique portrait authentique du Christ*".

### 3 - 3 - Le voile de Manoppello

Après de longues recherches, le Père Pfeiffer a annoncé, en mai 1999, que "*la Véronique de Rome, que l'on croyait perdue, a été retrouvée*" : elle se trouverait, selon lui, dans le monastère capucin de Manoppello, dans les Abruzzes<sup>30</sup>. Il s'agit d'un voile très fin et très coûteux (en byssus, soie de mer), qui montre un visage du Christ avec les yeux ouverts (fig.14) ; la transparence du tissu permet de le voir des deux côtés. Cette image est également dite souvent "*non faite de main d'homme*" ; mais aucune étude scientifique sérieuse n'en a été faite (notamment aucune datation) ; et, pour Mme Flury-Lemberg<sup>31</sup>, il peut s'agir d'une peinture, même si c'est très difficile de peindre sur la soie de mer. Bien que, sur cette image, la bouche soit également entrouverte et laisse voir les dents<sup>32</sup>, Sœur Blandina Paschalis Schlömer a dit avoir trouvé de nombreux points de concordance avec le Linceul de Turin.

---

<sup>29</sup> A noter que, selon une des variantes de la légende d'Abgar, le Christ se serait essuyé le visage avec un linge qu'il aurait donné à Ananias, le serviteur d'Abgar.

<sup>30</sup> Voir MNTV n° 35.

<sup>31</sup> experte internationale en tissus anciens, qui a procédé à la restauration du Linceul en 2002, à Turin.

<sup>32</sup> Il existe plusieurs peintures et sculptures où le Christ mort a la bouche entrouverte (notamment la *Pieta de la Brera*, par Bellini - vers 1470 ; ou encore la *Pieta* de Michel Ange - 1498).

A priori, il ne paraîtrait pas impossible que la "*Véronique de Rome*" ait été effectivement volée, peut-être en 1608<sup>33</sup>. En effet :

- en février 1608, le pape Paul V (1605 - 1621) a repris les travaux de construction de la basilique ; il a fait alors détruire l'ancienne chapelle (et son autel-reliquaire) dédiée à la "*Véronique*" ;
- l'ancien Voile avait été officiellement transféré au préalable, le 21 mars 1606<sup>34</sup>, peut-être en prévision de ces travaux ; il a alors sans doute été placé en bas du futur pilier dit de Véronique, dont la construction était en cours<sup>35</sup> ;
- en 1608, selon les pères capucins de Manoppello, un soldat de cette bourgade se serait "*emparé avec violence*" d'un voile sacré sur lequel on voyait le Visage du Seigneur<sup>36</sup> ; et, en 1618, ce voile aurait été vendu pour quatre écus par la femme du voleur, emprisonné à Chieti (à côté de Manoppello), pour payer la rançon<sup>37</sup>.

En tous cas, en 1618, le chanoine Giacomo Grimaldi, archiviste de l'ancienne basilique St-Pierre, précise<sup>38</sup> que le reliquaire de la "*Véronique*" avait été transféré préalablement, mais que les vitres en avaient "*été cassées par une inattention du gardien*", et que l'image

---

<sup>33</sup> D'autres dates ont été également mentionnées pour cette éventuelle disparition, peut-être du fait que les études et les travaux de la nouvelle basilique ont duré très longtemps (de 1450 à 1626) :

- en 1506, lors de la pose de la première pierre par le pape Jules II : la "*brève histoire*", mentionnée dans le dépliant remis actuellement aux pèlerins de Manoppello, fait remonter à cette date l'arrivée "*miraculeuse*" du voile (cf. MNTV n° 35) ;
- en 1527, pendant le sac de Rome : certains auteurs pensent que la Véronique aurait pu être vendue par les soldats luthériens de l'armée impériale.

<sup>34</sup> cf. Codex Vaticanus Latinus 4993 - information fournie par R. Falcinelli. Selon le journaliste Paul Badde, la dernière ostension de cette Véronique aurait eu lieu en 1601.

<sup>35</sup> C'est à la demande du pape Urbain VIII (1623 - 1644) que Le Bernin a creusé, dans les énormes piliers commencés par Bramante et achevés par Michel-Ange, d'immenses niches hémicylindriques ; au-dessus, il créa des espaces pour l'exposition des quatre précieuses reliques de la Basilique. Selon Paul Badde (cf. livre déjà cité), Bramante avait déjà aménagé une petite pièce en bas du pilier de Véronique.

<sup>36</sup> cf. "*brève histoire*" remise actuellement aux pèlerins de Manoppello, déjà citée.

<sup>37</sup> cf. "*Relation historique*" sur le voile de Manoppello, écrite par un père capucin en 1646 et conservée aux archives provinciales des Abruzzes - MNTV n° 35.

<sup>38</sup> cf. "*Opuscule du très sacré linge de Véronique*" - Giacomo Grimaldi ; le manuscrit original (code H3) est conservé dans les archives du Vatican.

était "*séparée du reliquaire*". Il s'agit d'un cadre datant du milieu XIV<sup>ème</sup> siècle, que l'on peut encore voir aujourd'hui dans le musée du trésor de la basilique St-Pierre (fig. 15).

A l'appui de la théorie du Père Pfeiffer, on pourrait noter que :

- Dante, qui a vu la Véronique de Rome (sans doute lors du jubilé de 1300), parle du *Visage peint dans le ton de la lumière*<sup>39</sup> ;
- pour le cadre de l'ancienne Véronique (fig. 15), il est précisé, au musée de la basilique St-Pierre, que "*la relique y fut conservée jusqu'au XVII<sup>ème</sup> siècle, entre deux vitres de cristal*", ce qui est homogène avec la présentation d'une image visible des deux côtés.

### 3 - 4 Les icônes à trois pointes

Cependant, si "*la Véronique de Rome*", placée dans la basilique St-Pierre à la fin du XII<sup>ème</sup> siècle, ressemblait à l'icône du Latran<sup>40</sup>, il paraît difficile d'affirmer que ce serait le voile de Manoppello, qui ne lui ressemble pas du tout (comparer les fig. 13 et 14). Par ailleurs, deux icônes étaient revendiquées au XIII<sup>ème</sup> siècle comme étant le véritable Mandylion d'Edesse : celle conservée actuellement au Vatican dans la chapelle Redemptoris Mater, anciennement appelée chapelle Ste-Mathilde (fig. 16)<sup>41</sup> ; et celle conservée dans l'église St-Bartholomée des Arméniens à Gênes (fig. 17)<sup>42</sup>. Sur ces deux icônes, qui ont trois pointes en bas, une pour la barbe et deux pour la chute des cheveux (d'où la forme dite en "*grenade retournée*"), le Christ a toujours les yeux ouverts.

---

<sup>39</sup> cf. "*La Divine Comédie*", chants XXXI et XXXIII.

<sup>40</sup> Selon Ian Wilson, le moine Giraud de Barri considérait déjà (à la fin du XII<sup>ème</sup> siècle) l'icône du Latran comme "*l'égale du Voile de Véronique*".

<sup>41</sup> Peinte à la détrempe sur un tissu de lin collé sur du cèdre, elle paraît d'origine byzantine. Elle a été conservée par les Clarisses dans l'église San Silvestro in Capite, à Rome, depuis la fin du XIII<sup>ème</sup> siècle, puis transférée par le pape Pie IX dans sa chapelle privée, vers 1870. Le cadre, en argent et vermeil, date de 1623. Selon Ian Wilson, la date souvent annoncée pour l'icône elle-même (entre le III<sup>ème</sup> et le V<sup>ème</sup> siècle) ne paraît pas crédible, et les analyses faites en 1996 n'ont pas permis de la préciser.

<sup>42</sup> D'origine également byzantine, elle a été offerte au XIV<sup>ème</sup> siècle au doge de Gênes par l'empereur Jean V Paléologue. Une étude récente (notamment au C14) a donné le XIV<sup>ème</sup> siècle pour le cadre et le XIII<sup>ème</sup> siècle pour la peinture (résultats fournis à Ian Wilson par G. M. Zaccone).

La "*Véronique de Rome*" pourrait alors avoir été plus proche de cette forme, puisque, au début du XVI<sup>ème</sup> siècle, où l'icône de la chapelle du Vatican (fig. 16) a commencé à être mentionnée, on interdisait aux sœurs clarisses de la montrer au public pour éviter toute confusion avec le "*Voile de Véronique*".

#### 4 - La Véronique dans la nouvelle basilique St-Pierre de Rome

Sans pouvoir préciser à quelle date exacte la Véronique a été enfin placée en haut du "*pilier de Véronique*", rappelons que la nouvelle basilique St-Pierre a été inaugurée le 18 novembre 1626 et que la grande niche (devant abriter plus tard la statue de Véronique - voir ci-après) a été "*érigée en l'année jubilaire 1625*", par le pape Urbain VIII<sup>43</sup>.

Mais qu'a-t-on mis alors en haut de ce pilier ? L'ancienne Véronique (proche de l'icône du Latran) si elle avait été conservée ? Une copie de cette ancienne Véronique, si elle avait été volée ? Dans ce cas, l'Eglise aurait sans doute préféré rester très discrète<sup>44</sup>. Ou bien une Véronique d'un type nouveau ? Avec les yeux du Christ ouverts ou fermés ?

Le voile actuel est encore montré tous les ans au public, le dimanche de la Passion, dans la tribune tout en haut du pilier (voir fig. 18 et page de couverture de ce Cahier) ; mais personne ne peut voir ce qu'il y a dessus. Cependant quelques rares privilégiés ont pu le voir d'assez près :

- dans la "*Relation*" évoquée plus loin (§ 8-3) à propos du "*prodige*" du 6 janvier 1849, il est précisé que le pape Grégoire XVI (1831 - 1846), "*étant monté lui-même en haut du pilier de Véronique, et ayant allumé de sa main une petite lampe de cire, n'a jamais pu arriver à voir la forme du saint Visage. Après de nombreuses expériences, il a trouvé, ou du moins il a pensé avoir trouvé un point à partir duquel la figure et ses traits étaient visibles d'une certaine manière, quoique faiblement*" ;
- l'historien d'art flamand Anton De Waal a écrit (en 1894) : "*La barbe est divisée en trois pointes... elle est marron foncé, de couleur uniforme ;... on peut deviner le front ; en supposant qu'il y a des cheveux, il est impossible de voir*

---

<sup>43</sup> cf. inscription en bas de la niche.

<sup>44</sup> Selon la "*brève histoire*" du voile de Manoppello, déjà citée, l'Eglise n'aurait jamais voulu reconnaître le vol de la Véronique de Rome,

*ou de distinguer leur couleur ;... pour les yeux, le nez, la bouche, on ne peut rien voir du tout* <sup>45</sup> ;

- d'autres observateurs ont été également très déçus par cet objet *très délabré, en voie de décomposition*, comme l'a souligné le journaliste Paul Badde en 2005 : " *Rien n'est compatible avec les anciennes représentations de la Véronique* " <sup>46</sup> ;
- et les chanoines de la basilique St-Pierre confirment encore que l'on y voit surtout *des ombres et quelques taches brunes* <sup>47</sup>.

Sur une photo prise d'un peu plus près, réalisée récemment pour le couvent de Manoppello<sup>48</sup>, on peut voir cependant que le Visage a aussi la forme d'une grenade retournée (trois pointes en bas, l'une pour la barbe, les deux autres pour les cheveux), comme les deux icônes du XIII<sup>ème</sup> siècle mentionnées plus haut et revendiquées alors comme étant le véritable Mandylion d'Edesse (fig. 16 et 17).

## **5 - Le tournant du XVII<sup>ème</sup> siècle - La Véronique aux yeux fermés**

Si le recteur actuel du couvent de Manoppello n'ose pas se prononcer, tellement cette image de Rome est "*délavée*", R. Falcinelli estime que le visage sur la Véronique actuelle a les yeux fermés.

Or, selon le Père Pfeiffer, dès la fin du pontificat de Paul V, puis sous celui de Grégoire XV (1621-1623), les copies de la "*Véronique*" ne ressemblaient plus à l'original, car elles représentaient toutes le Christ avec les yeux fermés.

Cependant, les copies de cette nouvelle forme de la Véronique ont alors été interdites, sous peine d'excommunication, par Paul V en 1616, peut-être par Grégoire XV et surtout par Urbain VIII en 1628 ; ces papes auraient même fait détruire les copies déjà faites dans les années précédentes, car elles n'étaient pas conformes au geste de Véronique essuyant le Visage du Christ vivant.

Pour sa part, le chanoine Pietro Strozzi a peint en effet, entre 1616 et 1617, plusieurs copies de la Véronique avec le Christ aux yeux fermés, reprenant la forme du visage en grenade retournée : l'une pour la

---

<sup>45</sup> cf. description reproduite dans l'article de R. Falcinelli, déjà cité.

<sup>46</sup> cf. "*L'autre suaire*" - Ed de l'Emmanuel - 2010.

<sup>47</sup> cf. article de Dario Razza, chanoine de St-Pierre - 2000 ; cité dans le livre de Paul Badde.

<sup>48</sup> reproduite dans l'article de R. Falcinelli, mais manquant de netteté.

sacristie de la basilique St-Pierre (fig. 19)<sup>49</sup> ; une autre en 1617, pour Constance d'Autriche, reine de Pologne<sup>50</sup> ; d'autres pour des personnes de très haut rang. Celle réalisée pour le pape Grégoire XV (qui serait maintenant visible à l'église du *Gesù* à Rome) a été donnée à la duchesse Sforza en 1621 (voir photo en couverture de ce *Cahier*) : outre les yeux fermés, on y voit également une larme, comme sur la plupart des peintures de Strozzi. A noter que cette larme est visible sur le Linceul de Turin, également sous l'œil droit<sup>51</sup>.

Curieusement, il existe deux copies de l'"*Opuscule*" de G. Grimaldi de 1618 : sur celle de 1620, conservée à Florence, le Christ a encore les yeux ouverts (fig. 20) ; mai sur celle de 1635, réalisée par Francesco Speroni, le Christ a les yeux fermés et des blessures au front (fig. 20 bis). Les deux formes de la Véronique, celle de l'*Opuscule* de 1618/1620 et celle du même *Opuscule* copié en 1635 sont exactement dans le même cadre (mêmes croissants en décoration), refait par P. Strozi en 1617 pour remplacer celui du XIV<sup>ème</sup> siècle.

Ce changement radical de représentation semble donc avoir eu lieu au début du XVII<sup>ème</sup> siècle, entre 1620 et 1635.

Ce n'est peut-être pas non plus un hasard si, dans la statue monumentale de sainte Véronique au Vatican (5 m de haut), sur le voile qu'elle tient dans un mouvement très "*enlevé*", le Christ a les yeux fermés, devinables sous un pli justement à ce niveau (fig. 21). Or cette statue, réalisée par Francesco Mochi, a été terminée en 1639.

Quant au lourd cadre, en argent doré rehaussé de pierreries, qui contient la Véronique actuelle (fig. 18) et qui est équipé, à mi-hauteur, de quatre poignées pour le tenir au-dessus du balcon pendant la bénédiction de la foule, il date de 1675, mais il porte au dos les armes de Grégoire XV qui est mort en 1623. Il paraît donc probable que le "*nouveau*" cadre réalisé en 1617 (donc avant l'installation de la nouvelle Véronique en haut du pilier) a été seulement ré-enchâssé dans un cadre plus grand, en 1675, pour faciliter sa présentation au public.

---

<sup>49</sup> Selon R. Falcinelli, elle serait actuellement dans l'église Sclafani, en Sicile.

<sup>50</sup> Elle se trouve actuellement au Schatzkammer de la Hofburg, à Vienne ; elle a été offerte en 1720 à l'empereur Charles VI par la famille Savelli.

<sup>51</sup> Elle a été mise en évidence par Aldo Guerreschi, et présentée au Congrès d'Orvieto en 2000 ; cf. "*La Sindone e la fotografia*" - Ed. San Paolo 2000.

## 6 - Pourquoi les yeux fermés ?

Le Saint Suaire a entouré un cadavre, dont le Visage a des blessures et les yeux fermés. Il est arrivé à Turin en 1578, pour permettre à saint Charles Borromée (venu exprès de Milan, à pied) de le vénérer. Lors de la célèbre ostension publique d'octobre 1578 (où il a été soutenu par douze évêques et cardinaux), il y aurait eu un miracle (guérison d'un jeune homme muet), conférant alors un gage supplémentaire d'authenticité au Linceul ; et saint Charles Borromée est venu trois autres fois le vénérer à Turin.

Les artistes italiens ont eu alors de nombreuses occasions de le voir totalement déployé et de l'observer de près : en 1585, pour le mariage de Charles-Emmanuel I<sup>o</sup> ; en 1586, pour la naissance de son premier fils, Philippe-Emmanuel ; en 1587, pour la naissance de son deuxième fils, Victor-Amédée.

La dévotion au Linceul a été alors considérable, et les ostensions ont été également nombreuses au XVII<sup>ème</sup> siècle : en 1613, 1620, 1632, 1633, 1635 ; puis, de 1642 à 1661, elles ont été annuelles<sup>52</sup>. Elles ont ensuite été moins nombreuses, jusqu'à la fin du XVII<sup>ème</sup> siècle. Placé en 1694 dans l'autel reliquaire de Bertola<sup>53</sup>, le Linceul est sans doute devenu ensuite moins facilement visible.

Le Père Pfeiffer estime qu'au début du XVII<sup>ème</sup> siècle il y avait à Rome de nombreux groupes de peintres, ayant pour tâche de reproduire la Véronique. Et l'intervalle 1620 - 1635 évoqué ci-dessus pour la nouvelle forme de la Véronique se trouve bien dans cette période d'ostensions fréquentes du Linceul. Mais pourquoi, en voyant seulement le positif du Linceul, quelques rares artistes (dont le chanoine Pietro Strozzi) ont-ils pris ce tournant, en contradiction avec l'observation courante (cf. § 1) ? Ont-ils examiné attentivement l'ensemble de l'image du crucifié à la lumière des toutes nouvelles connaissances sur l'anatomie et la circulation sanguine<sup>54</sup> ? Et le pape

---

<sup>52</sup> cf. " 101 questions sur le Saint Suaire " - P. Baima Bollone - Ed. St-Augustin - question n° 31.

<sup>53</sup> dans la chapelle de Guarino Garini, dans la cathédrale de Turin.

<sup>54</sup> Outre les ouvertures philosophiques (F. Bacon pour la méthode expérimentale) et scientifiques (Galilée pour le microscope), on a parlé de la "révolution anatomique" du début du XVII<sup>ème</sup> siècle, avec notamment William Harvey qui fit en 1625 des expériences irréfutables sur la circulation sanguine - cf. "*Exercitatio anatomica de motu cordis et sanguinis in animalibus*" - 1628.

Urbain VIII, grand bâtisseur, grand mécène des artistes, et surtout très grand ami et protecteur de Galilée, donc ouvert aux idées nouvelles, aurait-il pu changer d'avis à son tour ? A-t-il alors remplacé discrètement la Véronique aux yeux ouverts (supposée proche de celle de la figure 16) par une Véronique semblable mais aux yeux fermés, après avoir pourtant encore interdit, au début de 1628, "*les copies de la véritable image sacrée de la Sainte Face*" ?<sup>55</sup>

En tous cas, tandis que des Véroniques avec les yeux du Christ ouverts continuaient à être encore peintes au début du XVIII<sup>ème</sup> siècle<sup>56</sup>, la ressemblance des Véroniques avec le Visage de l'Homme du Linceul de Turin aux yeux fermés semble s'être pourtant confirmée par la suite. La B. N. de France, à Paris, conserve plusieurs gravures de ce type, avec un Visage aux yeux fermés et les blessures dues à la couronne d'épines, comme sur la figure 22<sup>57</sup>. En dessous de certaines, il est précisé : "*Véritable Effigie du Saint Voile de Notre Seigneur Jésus Christ, qui est conservé et vénéré à Rome dans la sacrée Sainte Basilique St-Pierre du Vatican*". La plus ancienne et en même temps la plus proche du Visage du Linceul de Turin est peut-être celle de la figure 23, datant de la fin du XVIII<sup>ème</sup> siècle<sup>58</sup>. Il s'agit donc, en principe, d'une copie-conforme de la Véronique (fig. 18) qui aurait été encore lisible à cette époque.

## 7 - Affaiblissement de la dévotion au XVIII<sup>ème</sup> siècle

En raison notamment des doutes sur l'authenticité des reliques en général, la dévotion s'est ralentie sensiblement au XVIII<sup>ème</sup> siècle ("*le siècle des lumières*"), tant pour la Véronique que pour le Saint Suaire de Turin : les ostensions de celui-ci se sont également raréfiées, et l'office annuel du 4 mai (institué par Jules II en 1506) n'a plus été célébré.

---

<sup>55</sup> Deux lettres, citées dans l'article de R. Falcinelli, ont alors été adressées à tous les archevêques.

<sup>56</sup> notamment celle du franciscain Hallebey, peinte en 1704 à Abbeville pour le pape Clément XI, conservée au Vatican.

<sup>57</sup> gravure M 66507 (B.N.F. Département des Estampes) ; dépôt légal en 1845, sous le n° 3192 ; lithographiée par St-Aulaire.

<sup>58</sup> gravure M 66509 (B.N.F.) - peinture réalisée "*d'après la Véronique*" selon l'abbé Noguier de Malijay (cf. "*Le Saint Suaire et la Sainte Face*" - 1922). Bien qu'il la date du XVII<sup>ème</sup> siècle, elle est plutôt de la fin du XVIII<sup>ème</sup> siècle, car elle est signée du graveur italien Francesco Pozzi (1750 - 1805).

## 8 - Reprise de la dévotion au XIX<sup>ème</sup> siècle

Après les grandes secousses morales et spirituelles de la Révolution de 1789 (qui avaient décimé l'Eglise de France), secousses poursuivies lors de la Révolution de 1830, un intense courant de dévotion réparatrice est né dans les années 1840 et s'est développé rapidement, notamment en France (adoration nocturne, confréries et archiconfréries pour la réparation des blasphèmes, toutes associations encouragées par les papes Grégoire XVI et Pie IX<sup>59</sup>). Conforté par les apparitions de la Salette (septembre 1846), où la Vierge, en larmes, avait insisté sur l'urgente nécessité de la pénitence, ce courant s'est fortement appuyé sur la vénération de la Sainte Face. Mais de quelle Sainte Face s'agissait-il ?

Les trois personnes ci-dessous ont été les principaux acteurs de ce renouveau. Et le "*prodige*" survenu à Rome en 1849 (voir ci-après) a contribué à répandre l'image du Visage du Christ souffrant et aux yeux fermés, tel que nous la voyons encore dans de nombreuses églises, avec un cachet de cire rouge (fig. 24). En dessous de cette image, il est également écrit : "*Véritable Effigie du Voile sacré de Notre Seigneur Jésus Christ, qui est très religieusement gardé dans la sacrée sainte basilique St-Pierre du Vatican à Rome*". Mais qui a réalisé la première de ces Véroniques définitives ? Quand ? Et à la demande de qui ?

### 8 - 1- Sœur Marie de St-Pierre

Dès 1843, la jeune Sœur Marie de St-Pierre, entrée peu avant au carmel de Tours après une longue attente, avait compris que le Christ demandait la réparation des blasphèmes. A partir de 1845, elle réalisa que le Christ demandait un culte de réparation à sa Sainte Face, outragée et défigurée pendant la Passion : "*le signe sensible de cette dévotion sera ma Face couverte d'ignominie et couronnée d'épines*"<sup>60</sup>. Cette carmélite de Tours (Perrine Eluère, 1816 - 1848)

---

<sup>59</sup> Pie IX (1846 - 1878) a demandé lui-même à être inscrit dans l'archiconfrérie de St-Dizier.

<sup>60</sup> Bien que cette "*communication*" ne figure pas explicitement dans le livre de Don Oury sur Sœur Marie de St-Pierre (cf. ci-après), elle est citée dans les ouvrages cités plus loin sur Th. Dubouché et sur M. Dupont.

fonda l'Œuvre de Réparation des blasphèmes et s'y consacra jusqu'à sa mort (à 31 ans)<sup>61</sup>.

Mais, bien qu'elle ait composé des litanies de la Sainte Face (en 1846), et bien qu'elle ait établi des liens émotionnels entre "*le Visage outragé du Fils de Dieu, ... et Ste Véronique au calvaire essuyant la Sainte Face du Christ, couverte de crachats, de poussière, de sueur et de sang*", elle a dit n'avoir jamais vu concrètement, dans ses "*visions*", le Visage du Christ<sup>62</sup>. Et, dans sa dernière Relation sur les buts de l'Œuvre de la Réparation (1847), de même que sur son lit de mort, elle a évoqué "*ce chef sacré, couronné d'épines*". Elle n'a donc pas "*vu*" le Christ avec le Visage reproduit sur la figure 24.

## 8-2- Mère Marie-Thérèse du Cœur de Jésus

La jeune parisienne Théodelinde Dubouché (1809 - 1863) était douée pour la peinture<sup>63</sup>. En février 1847, cette mystique eut une "*vision intérieure*" du Visage du Christ souffrant, couronné d'épines et couvert d'un voile. Pendant les quatre vendredis de carême suivants, à genoux et en "*état surnaturel et d'extase*", elle en fit une peinture, qu'elle amena aussitôt à Sœur Marie de St-Pierre à Tours pour avoir son avis, car elle avait pris conscience de la réalité de ses propres "*visions*" en lisant les écrits de la carmélite tourangelle. Celle-ci, très impressionnée, répondit qu'elle "*n'avait jamais eu d'apparition de la Face du Sauveur, mais que l'œuvre exprimait bien l'idée qu'elle se faisait du Visage souffrant de Jésus*"<sup>64</sup>. Mais cette peinture (fig. 25)<sup>65</sup> n'a aucun rapport, ni avec la Véronique présentée à St-Pierre de Rome (fig. 18), déjà effacée à cette époque, ni avec la Sainte Face que nous connaissons aujourd'hui (fig. 24).

---

<sup>61</sup> cf. "*Sœur Marie de St-Pierre, carmélite de Tours*" - Don G. M. Oury - Ed. CLD - 1982. Elle se voua aussi à la sainte Famille comme "*petite domestique*" (elle disait être l'âne de Jésus), à la sainte enfance du Christ et à la miséricorde due au sein maternel de la Vierge Marie.

<sup>62</sup> Selon Don Oury (cf. livre déjà cité), "*elle n'en connaissait pas d'image particulière et ne l'avait jamais vu au cours de ses grâces de lumière*".

<sup>63</sup> L'une des œuvres qui lui ont été commandées se trouve encore dans la cathédrale de Bayeux.

<sup>64</sup> cf.1) "*L'Adoration au cœur de la ville - Vie de Théodelinde Dubouché*" - M.-M. Polart - Ed. Médiaspaul - 1988 ; 2) "*Vie de la Vénérable Marie-Thérèse du Cœur de Jésus*" - Mgr. d'Hulst - Ed. Gigord - Paris 1935.

<sup>65</sup> photo d'un exemplaire également peint par Th. Dubouché, daté de 1850 ; l'original de 1847 a été carbonisé dans l'incendie du couvent de l'Adoration Réparatrice, en 1855.

Pendant les journées révolutionnaires de 1848, Th. Dubouché rassembla des personnes de plus en plus nombreuses, au carmel de la rue d'Enfer à Paris, pour prier pendant quarante jours devant une copie de cette peinture, placée au-dessus de l'autel. En 1855, elle est allée deux fois à Rome, pour défendre son projet de créer une congrégation indépendante, comme Tiers-Ordre du Carmel ; mais curieusement, elle n'a fait aucune mention de la Véronique conservée dans le pilier de la basilique St-Pierre.

Sous le nom de Mère Marie-Thérèse du Cœur de Jésus (devenue "*vénérable*" en 1913), elle fonda (officiellement en 1857) la congrégation de l'Adoration Réparatrice<sup>66</sup>.

### 8 - 3 Le "*prodige*" de Rome

Pendant le long exil du pape Pie IX à Gaëte (royaume de Naples)<sup>67</sup>, un "*prodige*" fut observé dans la Basilique St-Pierre, le soir du 6 janvier 1849 (fête de l'Épiphanie) : lors de l'ostension des principales reliques de la basilique, la Véronique de Rome est devenue brusquement beaucoup plus lisible, faisant apparaître les traits du Christ souffrant : les chanoines gardiens de la relique ont cru "*apercevoir sur ce Suaire les traits du Visage du Seigneur imprimés d'une manière qu'ils n'avaient jamais vue auparavant ... le Visage ayant une couleur similaire à celle d'un cadavre*".

Ce phénomène, parfois qualifié de "*miracle*" mais qui pourrait aussi avoir eu une cause naturelle<sup>68</sup>, et qui a été souvent enjolivé par

---

<sup>66</sup> aujourd'hui au 39, rue Gay-Lussac à Paris (5<sup>e</sup>). C'est en entrant dans ce monastère dont l'entrée était encore au 36, rue d'Ulm, qu'André Frossard s'est converti en 1935.

<sup>67</sup> de décembre 1848 à mai 1850, suite à la révolution française qui s'était étendue à l'Europe, notamment à l'Italie. Le principal ministre de Pie IX avait été assassiné le 15 novembre 1848.

<sup>68</sup> Dans la soirée du 29 décembre 2009, dans une petite chapelle de granite du Limousin, des fresques du XIV<sup>ème</sup> siècle, quasiment illisibles en temps normal et de jour, sont devenues beaucoup plus nettes (sous éclairage électrique), en raison d'une très forte humidité. Or le "*prodige*" de Rome s'est produit le soir du 6 janvier, l'image étant éclairée par des bougies ; et elle était exposée à l'air libre depuis la veille de Noël. Par ailleurs, cette ostension a été tout à fait exceptionnelle, pour implorer, semble-t-il, l'arrêt des troubles et le retour du Pape. En effet, le calendrier liturgique très précis qui était sans doute déjà appliqué à cette époque (cf. "*L'année liturgique à Rome*" - Mgr. X. Barbier de Montault - 1870) ne fait état d'aucune ostension ordinaire de la Véronique à ce jour et à cette heure. Il n'est donc pas impossible que le Voile ait été dans des conditions climatiques particulières pendant quelques heures, avec un fort taux d'humidité entraînant de manière naturelle une bien meilleure lisibilité de l'image.

divers auteurs (sur sa description et sa durée, comme sur le nombre d'observateurs,...), a été constaté juste après la bénédiction du peuple depuis le haut du pilier. Il a fait l'objet d'une enquête immédiate, dont la "*Relation*" est conservée dans les archives secrètes du Vatican<sup>69</sup>.

Selon plusieurs auteurs, une lithographie aurait été réalisée aussitôt, dont de nombreux fac-similés ont été répandus dans le monde entier, entraînant un important renouveau de la dévotion à la Sainte Face. Il est vrai que les chanoines de la basilique St-Pierre ont apposé leur sceau (cachet de cire rouge) sur toutes les Véroniques diffusées à partir de cette date (1849), cachet toujours visible sur la plupart de celles conservées dans nos églises, comme sur celle de la figure 24, qui est à Tours (voir ci-dessous). Mais une lithographie absolument identique, avec exactement le même drapé autour du Visage (fig. 26) a été émise au moins six ans plus tôt, par la librairie catholique de Clermont-Ferrand ; elle a été en effet déposée officiellement en 1843 à la B. N. F.<sup>70</sup> par un certain M. Pérol, éditeur à Clermont<sup>71</sup>, sans que l'on puisse encore savoir (malgré de longues recherches documentaires) qui lui a demandé d'établir cette lithographie, et sur quelle base.

Alors, peut-on imaginer que le "*prodige*" de Rome, en contribuant à relancer la dévotion à la Sainte Face, a seulement conforté les représentations déjà existantes de la Véronique, elles-mêmes basées sur le Linceul de Turin comme évoqué plus haut (§ 6) ?

---

<sup>69</sup> cf. "*Apparizione del Santo Volto di NS Gesu-Christo*" - Naples 1849 - Archives du Vatican, manuscrit n° 1033 12 135 - texte en italien transmis par R. Falcinelli. Ce texte (de 16 pages), rédigé par un prêtre napolitain sur la base des "*dépositions authentiques*" devant la commission d'enquête, montre notamment :

- a) que le phénomène a été de courte durée (les témoins n'ont rien vu d'anormal ni la veille ni le lendemain) ;
- b) et que le nombre d'observateurs a été relativement limité : en haut du pilier, les chanoines chargés de ranger la relique (et les ouvriers associés aux opérations), qui ont bien vu le phénomène et ont décrit le Visage ainsi révélé, avec cependant des variantes au niveau des yeux, du nez, des lèvres et des trois pointes inférieures ; en bas, près du pilier de Saint André (juste en face de celui de Véronique), un confesseur regardant fixement le Voile au moment de la bénédiction et qui a également observé un changement du Visage.

<sup>70</sup> gravure M 66510, déposée le 29 mai 1843 sous le n° 825 (et sous le n° 116 au 2<sup>ème</sup> inventaire de 1843).

<sup>71</sup> Il s'agit sans doute de Jean-Noël Pérol, qui avait les diplômes requis d'imprimeur-lithographe depuis 1832 (cf. Archives du Puy-de-Dôme, cote T 391).

Notamment en authentifiant la représentation faite par Francesco Pozzi à la fin du XVIII<sup>ème</sup> siècle (fig. 23) dont la ressemblance avec les figures 24 et 26 est plus que frappante. Une phrase de la *Relation* citée plus haut pour ce "*prodige*" pourrait peut-être le laisser penser : l'un des observateurs du phénomène a dit (sous réserve d'une traduction correcte du texte italien), qu'il avait "*vu le Visage comme on le voit dans les Images disponibles habituellement*".

#### 8-4- Le saint homme de Tours

Depuis 1837, un ancien magistrat colonial, installé à Tours depuis peu et se faisant appeler par humilité M. Dupont (fig. 27), s'était orienté vers une intense vie de pénitence et de dévotion réparatrice sous diverses formes<sup>72</sup>. Il fut ainsi très sensible aux révélations reçues par la sœur carmélite Marie de St-Pierre à partir de 1843. En 1847, il se rendit à La Salette et en revint conforté dans sa mission de piété réparatrice. La même année, il prit connaissance de la peinture de Théodelinde Dubouché (fig. 25), mais il n'a jamais pu aller à Rome voir la Véronique.

Les "*visions internes*" des deux Sœurs ci-dessus et le "*prodige*" de Rome confirmèrent le *saint homme de Tours* (déclaré bienheureux en 1983<sup>73</sup>) dans sa vocation de devenir "*le serviteur de la Sainte Face*".

En 1851, les bénédictines d'Arras, qui avaient reçu de Rome des copies de la nouvelle expression de la Ste Face/Véronique, authentifiée par le sceau rouge des chanoines de St-Pierre après le "*prodige*", en donnèrent plusieurs au carmel de Tours. La prieure en offrit deux à M. Dupont, le dimanche des Rameaux. Il en installa une à l'adoration nocturne et l'autre dans son salon (c'est celle de la fig. 24 ; elle est aujourd'hui dans sa chambre) ; il mit devant une petite lampe à huile qui brûla jour et nuit jusqu'à sa mort ; dès le samedi saint, il obtint la guérison d'une aveugle, par onction de cette huile. M. Dupont développa alors intensément le

---

<sup>72</sup> Né en 1797 en Martinique, Léon Papin du Pont-Callec (dont la famille était apparentée à l'impératrice Joséphine), fit ses études en France et retourna en Martinique comme magistrat. Veuf à 35 ans, il vint s'installer à Tours en 1834, puis démissionna de sa charge. Après avoir perdu sa fille unique en 1847, il se consacra encore davantage à ses œuvres réparatrices, disposant d'une certaine fortune et d'une immense générosité. On lui doit également l'installation des Petites Sœurs des Pauvres à Tours, et la découverte du tombeau de saint Martin. cf. "*M. Dupont, le saint homme de Tours*" - L. Baudiment - Ed. Marie Médiatrice - 1962.

<sup>73</sup> La cause de béatification de M. Dupont, lancée en 1883, avait été rouverte en 1936.

culte de la Sainte Face, notamment en diffusant cette image à des centaines de milliers d'exemplaires à travers toute l'Europe (Italie, Angleterre, Allemagne,...), en Martinique, et même sur le continent américain (Etats-Unis, Guyane,...) ; et il donna plusieurs centaines de milliers de petites fioles de l'huile de sa petite lampe.

De son vivant, sa maison de Tours devint un très important lieu de pèlerinage : certains jours, plusieurs centaines de personnes (jusqu'à 700 !) y venaient<sup>74</sup>, et la vénération de la Sainte Face entraîna de très nombreuses grâces, conversions et guérisons. "*Les guérisons étaient devenues si nombreuses que nous n'y faisons plus attention*", dira plus tard son dévoué domestique. Et les Allemands vinrent même prier devant la Sainte Face pendant l'occupation de Tours, en 1871. "...*J'ai commencé à comprendre*, écrivit M. Dupont, *que Notre Seigneur avait révélé la dévotion à la Sainte Face pour nous faire entrer dans le mystère de ses souffrances qui se continuent*". Après sa mort, en mars 1876, une "*confrérie réparatrice*" fut créée (devenue archiconfrérie en 1885) ; sa maison (rachetée aussitôt par les carmélites de Tours), devint très vite l'Oratoire de la Sainte Face<sup>75</sup> ; et une chapelle (consacrée dès juin 1876) fut installée dans le salon.

La dévotion à la Sainte Face s'y poursuit actuellement, animée en permanence par les membres de l'archiconfrérie<sup>76</sup> et par les pères dominicains mandatés par le diocèse de Tours.

Au dos de certains exemplaires "*récents*" de cette Ste Face, on peut voir un texte (en latin) écrit en 1884 par le pape Léon XIII (1878 - 1903).

## 9 - La dévotion de Thérèse de Lisieux

En avril 1885, Louis Martin<sup>77</sup> s'inscrivit avec ses quatre filles, dont la petite Thérèse qui n'avait encore que 12 ans, sur les registres de la confrérie réparatrice de Tours, dont une extension venait d'être créée à Lisieux. Dans les premiers mois de sa vie au carmel (où elle était entrée à 15 ans), Thérèse apprit, par ses sœurs Agnès et Pauline, les richesses

---

<sup>74</sup> peut-être 500.000 personnes en tout jusqu'à sa mort - cf. "*M. Dupont, le saint homme de Tours*" - L. Baudiment.

<sup>75</sup> 8, rue Bernard Palissy (anciennement rue St-Etienne).

<sup>76</sup> devenue la maison mère de toutes les confréries de la Ste Face, y compris à l'Etranger (Allemagne, Canada, ...).

<sup>77</sup> bienheureux depuis 2008, ainsi que sa femme, Zélie.

à découvrir en contemplant la Sainte Face de Tours. Son oncle Guérin en avait placé une reproduction dans la cathédrale St-Pierre et entretenait en permanence une petite lampe à huile, comme celle de Tours. La supérieure du carmel, sœur Geneviève, avait adopté la dévotion lancée à Tours par sœur Marie de St-Pierre et M. Dupont, et avait mis une image de la Ste Face dans la chapelle du carmel. A son nom de Thérèse de l'Enfant Jésus, elle demanda alors d'ajouter "*et de la Sainte Face*" au moment de sa prise d'habit (en janvier 1889).

Ayant une grande vénération pour la sœur Marie de St-Pierre, la dévotion à la Sainte Face orienta toute la vie spirituelle de Thérèse ; elle utilisait même des timbres à l'effigie de la Ste Face. C'est en contemplant cette Face meurtrie par les humiliations qu'elle trouvait elle-même l'humilité et l'amour des souffrances des autres.

Durant sa courte vie au carmel (9 ans), elle conservait toujours près d'elle cette image (fig. 28), fascinée par ce Visage blessé dont les yeux clos l'invitaient à se cacher elle-même : "*heureusement qu'il a les yeux baissés, disait-elle, car, s'il les ouvrait, on en mourrait de bonheur*".

Sans avoir jamais vu le négatif réalisé par Secondo Pia en 1898, celle qui deviendra docteur de l'Eglise (en 2002) est morte en septembre 1897, après avoir dit : "*Oui, la Face de Jésus est lumineuse. Mais si, au milieu des blessures et des larmes, elle est déjà si belle, que sera-ce donc quand nous la verrons dans le Ciel*"<sup>78</sup>.

Certains auteurs ont vu là un lien avec sa promesse de passer son ciel à faire connaître sur terre la Sainte Face du Christ.

## 10 - Depuis le XX<sup>ème</sup> siècle

En 1904, une sœur de Thérèse, Céline Martin (en religion sœur Geneviève de la Sainte Face), réalisa un portrait du Visage du Christ (fig. 29) à partir du négatif du Saint Suaire, révélé en mai 1898 par Secondo Pia. Par le Père Prévost (devenu plus tard postulateur de la cause de Thérèse), elle le fit transmettre, en 1905, au pape Pie X, qui en fut très ému et accorda de nombreuses indulgences à "*tous ceux qui méditeront sur la Passion devant cette image*". Ce tableau, qui remporta le grand prix de l'exposition internationale d'art religieux, en 1909, fut diffusé à des milliers d'exemplaires.

---

<sup>78</sup> cf. lettre écrite à sa sœur Agnès en 1889 ; publiée dans "*Correspondance générale - LT 95*" - Ed. Cerf.

A ce jour, la dévotion se poursuit à Lisieux.

Certains des premiers chercheurs sur le Linceul de Turin, sans en négliger les aspects spirituels, privilégièrent les aspects scientifiques : comme Paul Vignon, Arthur Loth, le baron du Teil, René Colson, et plus tard le docteur Barbet. D'autres *pionniers* s'attachèrent davantage à répandre le plus possible (par des livrets, des prières, des médailles,...) le culte de la Sainte Face : comme Dom Chamard, l'abbé Noguier de Malijay, Paul Claudel, Emmanuel Faure (médecin puis prêtre<sup>79</sup>), ou encore le Père Prévost (cf. ci-dessus) : ce dernier, fonda ainsi l'association des "*Zélateurs du Linceul de Turin*" et l'Œuvre de la Diffusion de la Sainte Face.

Il serait trop long de lister ici tous ces propagateurs de la dévotion à la Ste Face, en France ou à l'étranger.

## 11 - Conclusions

Au total, même si un travail d'historien reste à faire sur certaines parties de ce dossier très complexe, il semble bien que le Linceul, actuellement conservé à Turin, soit l'unique origine des représentations du Mandylion d'Edesse et de la Véronique de Rome. En Europe, le passage du visage du Christ avec les yeux ouverts au Visage avec les yeux fermé s'est fait au début du XVII<sup>ème</sup> siècle, sans doute lorsque le Linceul a pu être longuement examiné par les artistes, et que le Pape (Urbain VIII ?) a été convaincu de la validité de cette nouvelle représentation.

Aujourd'hui, la dévotion à la Sainte Face du Linceul reste bien ancrée dans la population, comme en témoigne l'affluence à Turin pour l'ostension de 2010 (plus de deux millions de pèlerins).

Et certaines associations, comme "*Montre Nous Ton Visage*", s'efforcent de relier la transmission objective des connaissances sur cet objet mystérieux, et la méditation sur les souffrances de l'Homme du Linceul.

"*Quand on a perdu l'odeur de Dieu, on la retrouve devant la Sainte Face*", a écrit une personne à M. Dupont, en remerciement de la guérison obtenue<sup>80</sup>.

*Pierre de Riedmatten*

---

<sup>79</sup> cf. MNTV n° 44.

<sup>80</sup> cf. "*M. Dupont, le saint homme de Tours*" - L. Baudiment.

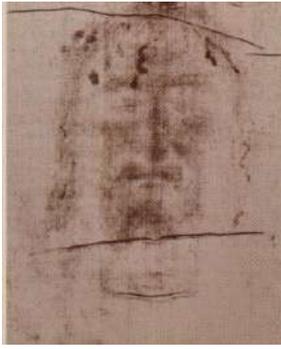


Fig. 1

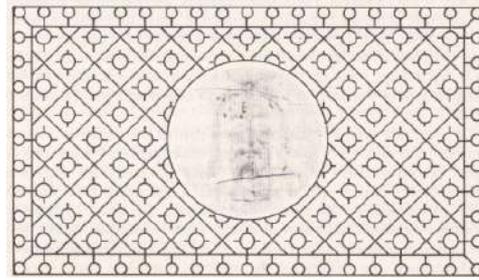


Fig. 2



Fig. 3



Fig. 4



Fig. 5



Fig. 6



Fig. 7



Fig. 8



Fig. 9



Fig. 10



Fig. 11



Fig. 12

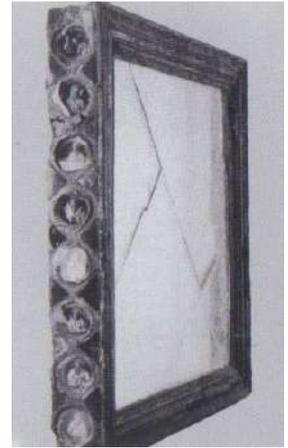
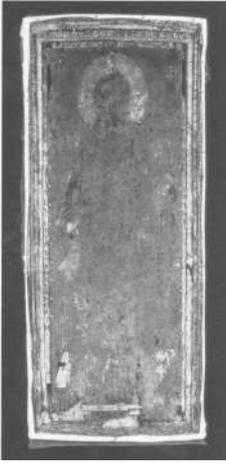


Fig. 13 a, b, c

Fig. 14

Fig. 15

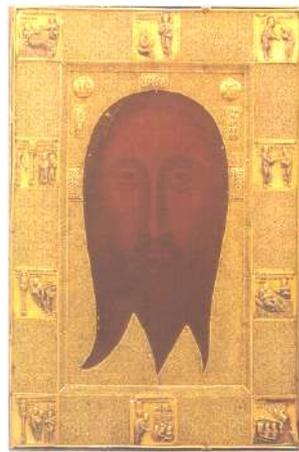


Fig. 16

Fig. 17

Fig. 18



Fig.19

Fig. 20 et 20 bis



Fig. 21

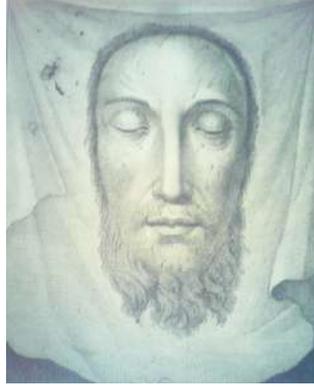


Fig. 22



Fig. 23

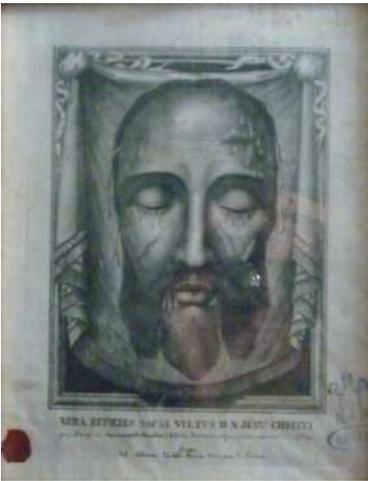


Fig. 24



Fig. 25



Fig. 26

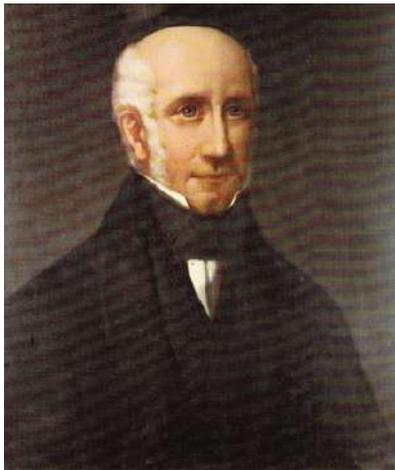


Fig. 27



Fig. 28

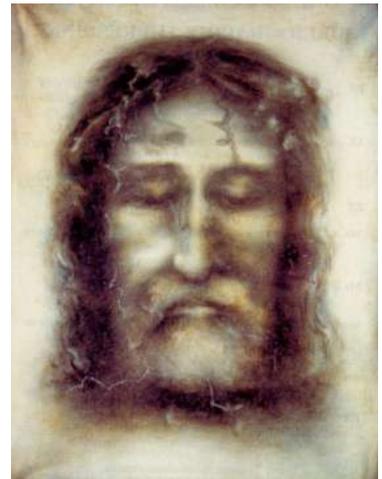


Fig. 29

### Le visage de Jésus reconstitué à partir du Linceul de Turin

---

*Par Patrice Majou*

*Docteur en physique, chercheur et enseignant, notamment dans les domaines de l'optique (spectroscopie, holographie, lasers), Patrice Majou reprend ici les points essentiels d'une émission vidéo, "The Real Face of Jesus", réalisée en 2008 par l'américain Ray Downing. A l'aide de techniques de pointe de traitement d'image, cet infographiste de talent<sup>2</sup> a, reconstitué le Visage en 3D de l'Homme du Linceul, avec notamment le concours de John Jackson<sup>3</sup>.*

*MNTV émet cependant des réserves sur certaines parties de la vidéo (non reproduites ici), dont, en particulier, les interprétations de R. Downing concernant les écrits gnostiques.*

#### 1 - Présentation

Pour plusieurs raisons, le travail de Ray Downing m'a semblé particulièrement intéressant et digne d'être explicité.

Tout d'abord, R. Downing a fait appel à de nombreuses compétences : John Jackson et Barrie Schwartz (anciens membres du STURP), Jonathan Morris (théologien), Russ Bréault (Shroud of Turin Edition Project), Daniel Porter, Peter Mansean, Steven Davies (Misericordia University), et Laurence Krauss (physicien, Université de l'Arizona).

John Jackson fut, en 1978, chef de file du STURP, seule équipe de 40 scientifiques pluridisciplinaires à avoir travaillé directement sur le Linceul pendant cinq jours non-stop (120 h), et à avoir ainsi collecté une quantité impressionnante de données. Celles-ci furent exploitées par plusieurs centaines de spécialistes (leurs conclusions sont reprises rapidement dans la vidéo de R. Downing).



---

<sup>1</sup> disponible en anglais sur le site "*Amazon*", ou chez l'éditeur : [www.history.co](http://www.history.co).

<sup>2</sup> Le travail de l'infographiste consiste à séparer les défauts, plis, taches et autres artefacts d'une image, pour mettre en évidence son contenu réel initial. Mais au-delà de ceci, Ray Downing a réalisé un véritable travail de traitement d'image. Directeur du Studio Macbeth à New York, il a reçu le prix Emmy, très connu aux Etats-Unis, pour son travail sur la reconstitution en 3D d'Abraham Lincoln à partir de 130 photographies prises par 31 photographes.

<sup>3</sup> physicien américain qui a constitué le STURP (Shroud of Turin Research Project), groupe de savants qui a étudié le Linceul à Turin en 1978.

L'implication de J. Jackson a d'abord retenu mon attention car, depuis les conclusions des études du STURP (à partir de 1980) et le résultat du test au C 14 (en 1988), il n'a cessé de travailler à l'étude du Linceul. Désireux de réaliser un visage de Jésus d'après le Linceul de Turin, R. Downing a donc fait appel à J. Jackson. Les travaux de ce dernier, réalisés après la publication des résultats du STURP, semblent être peu connus en France. Or il a fondé alors, avec une équipe de scientifiques, le "*Turin Shroud Center of Colorado*" et s'est intéressé à de nombreux aspects scientifiques du Linceul, notamment à l'image portée par celui-ci. C'est donc très favorablement que John Jackson a accueilli la demande de Ray Downing et lui a accordé son aide.

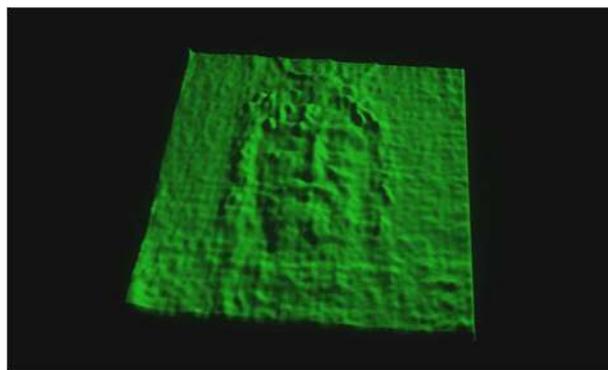
Les méthodes optiques ont toujours présenté un intérêt majeur pour l'étude du Linceul, avec pour point de départ la photographie. Tous ceux qui s'intéressent au Linceul de Turin savent que l'image qu'il porte présente une propriété exceptionnelle, à savoir la **tridimensionnalité**. Cette propriété, qui n'est jamais présente sur une photo classique, fut en grande partie à l'origine de la mission scientifique organisée par le STURP à Turin.

## 2 - Les travaux de Jackson

### 2.1 - Remarque préliminaire : rappels sur l'analyseur VP8 américain

La mise en évidence de la tridimensionnalité (3D) par Jackson fut réalisée à l'aide d'un analyseur d'image VP8.

Pour bien comprendre la suite, rappelons son fonctionnement. Cet appareil servait à l'étude des clichés astronomiques. Il permettait d'obtenir, sur un moniteur, une vue en relief du sol des planètes du système solaire. L'éloignement de leur source d'éclairage, le soleil, fait que cette source se comporte comme une source ponctuelle, et que la loi des distances<sup>4</sup> peut s'appliquer.



---

<sup>4</sup> Loi des distances : pour une source ponctuelle, donc qui émet des ondes sphériques, l'intensité de la lumière diminue en fonction du carré de la distance " $d$ " :  $I = k/d^2$ . Il en est

L'intensité de l'image suit parfaitement le relief du sol par le jeu des ombres et des lumières.

Ce n'est pas le cas des photos prises à courte distance, par exemple les portraits : l'éclairement en chaque point de l'objet à photographier résulte de multiples flux lumineux, réfléchis, diffusés dans toutes les directions. La réflexion, de plus, n'est pas la même en tout point de l'objet. La loi des distances n'est plus alors vérifiée ; l'intensité dépend surtout de cette réflexion et très peu de la distance du visage à l'appareil photo. De tels portraits, analysés au VP8, ont tous donné des images très déformées. A l'opposé, l'image du Linceul, analysée dans les mêmes conditions, laisse apparaître un relief très impressionnant.

Comme nous allons le voir dans ce qui va suivre, la loi des distances va être simulée d'une autre façon.

## 2.2 Mise en évidence expérimentale des déformations de l'image.

Une des idées clés de John Jackson est que l'image du Linceul, en particulier le Visage, est déformée par le fait que le Linceul épouse la forme du corps. Bien que l'image du Visage semble être la projection orthogonale (donc sans



distorsion) de chaque point de ce Visage, nous allons voir que ce n'est pas le cas. Jackson et ses collègues ont mis au point une expérience pour montrer comment le drapé du tissu affecte le visage 3D résultant.



Pour ce faire, il utilise une représentation en plâtre du Visage de Jésus et l'enduit d'une substance fluorescente. Eclairée par une source ultraviolette (dont le rayonnement est invisible), la surface du visage devient fluorescente (en émettant une lumière visible). Le visage se trouve ainsi transformé en une source primaire de

---

de même de l'éclairement, donc des photographies astronomiques. Le VP8 fut conçu pour traiter de tels clichés.

rayonnement. Il est alors plongé dans une solution colorée qui absorbe le rayonnement émis, proportionnellement à la distance<sup>5</sup>.

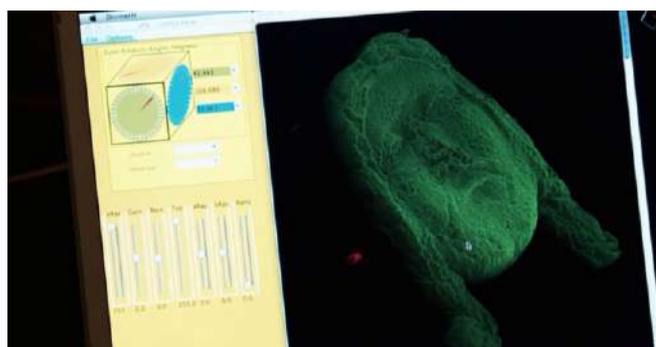
La photographie de la sculpture génère une image non déformée, comme si le Linceul était plat, cette surface plane étant simulée, dans l'expérience, par la surface plane du liquide.

Lorsque la photographie de ce visage est traitée par un logiciel 3D (analogue à celui du VP8 américain), elle apparaît comme un visage normal 3D, c'est-à-dire sans déformations.



John Jackson reprend ensuite la même expérience, mais sans surface plane de référence. Pour ce faire, une feuille de plastique est remplie du même liquide que précédemment, et elle est façonnée comme un tissu qui recouvre le visage. Elle sert alors de surface de référence. On plonge le visage, tourné vers le bas et reposant sur la feuille de plastique simulant le Linceul déformé par le visage. On prend ensuite une photographie du visage.

Passée à l'analyseur VP8, l'image obtenue est déformée, plate en son centre. John Jackson démontre ainsi que les déformations de l'image dues au tissu enveloppant le Visage doivent être prises en compte par les infographistes



pour reconstituer le Visage de l'homme du Linceul. Mais comment en tenir compte ?

La déformation n'étant pas connue, il se tourne vers une méthode plus traditionnelle.

Arrivés à ce point, nous pouvons faire une remarque :

---

<sup>5</sup> Loi de Lambert : l'absorbance  $A = ke$  est proportionnelle à l'épaisseur " $e$ " entre un point source et la surface, " $k$ " est un coefficient caractéristique du liquide absorbant choisi.

Dans la première partie, Jackson réalise une expérience très analogue à celle du chercheur français Jean-Baptiste Rinaudo, mais transposée dans le domaine électromagnétique, pour une longueur d'onde donnée ou une énergie donnée, alors que Jean-Baptiste Rinaudo utilise un rayonnement de protons. Les deux expériences sont basées sur le phénomène d'absorption (protons pour Rinaudo, photons pour Jackson, les deux correspondant à une énergie bien définie). L'émission a lieu dans les deux cas par la surface du corps. Ces rayonnements sont absorbés par l'air (Rinaudo) ou par le liquide absorbant dans l'expérience de Jackson. Mais cette dernière n'a pas le même but que celle de Rinaudo qui est d'apporter une explication à la formation de l'image du Linceul. Le but de Jackson est différent. D'ailleurs, le liquide n'est là que pour simuler le phénomène d'absorption, alors que l'air (absorbant) est naturellement présent dans l'expérience de Rinaudo.

Mais là où les deux expériences se rejoignent, c'est dans l'étude de la formation de l'image du Linceul, point abordé plus avant dans la vidéo.

Jackson pense à un "*flash lumineux*" (photons) émis lors de la Résurrection. Ce n'est pas une nouveauté, mais il fait une remarque qui me semble particulièrement judicieuse : on ne peut former une image ainsi, même si l'énergie et la fréquence de cette émission lumineuse sont adaptées à une interaction avec les molécules de cellulose pour provoquer une oxydation du tissu de lin (rupture des liaisons de la cellulose et recombinaison). Par ailleurs, dit-il, "*Comment un corps peut-il être la source d'un rayonnement aussi intense ? La science n'arrive pas à répondre à cette question*".

L'explication proposée dans la vidéo est la suivante : "*selon le type de source, la lumière est émise, soit sous forme de rayons divergents issus de chaque point de l'objet (lumière ordinaire émise par exemple par une ampoule), soit sous forme de rayons parallèles (faisceau laser)<sup>6</sup>. Si la source avait rayonné comme une ampoule, nous aurions une tache indistincte : on verrait une ombre très floue. Mais si lumière s'était déplacée en ligne droite, comme avec un laser, nous aurions une silhouette contrastée.* Dans aucun des deux cas, dans le cadre des lois de l'optique telles qu'elles sont connues, **la lumière n'a pu créer l'image du Linceul.** C'est un point essentiel sur lequel revient

---

<sup>6</sup> difficile à envisager pour l'image du Linceul.

cette vidéo. Cette remarque s'applique aussi à l'expérience de Rinaudo. Former une image avec un rayonnement implique une lentille optique ou électromagnétique.

Une approche de la formation de l'image est abordée dans la vidéo ; je la reproduis telle quelle, sans m'impliquer aucunement.

Ce mystère a fasciné R. Downing lorsqu'il a étudié le Linceul. Il s'est demandé ce qui était advenu à l'information qui ne nous est pas parvenue. *"Où est-elle allée ? Est-elle allée ailleurs ? Un corps disparaît et des particules n'atteignent pas la cible. Il est possible qu'ils soient allés au même endroit. Mais où cela peut-il être ? Dans une autre dimension ? Un tel lieu existe-t-il ? Étonnamment, la réponse est peut-être positive. "*

Dans la vidéo, une réponse est proposée par le physicien Laurence Krauss de l'Université de l'Arizona : *"Les scientifiques explorent le fait que l'univers contienne des dimensions cachées. Un peu comme un hologramme<sup>7</sup>. Un hologramme enregistre des informations tridimensionnelles sur une surface bidimensionnelle. Un des questionnements de la physique moderne est que l'univers (espace, temps) soit une espèce d'hologramme. La silhouette sur le Linceul serait-elle une métaphore de l'univers ? "*<sup>8</sup>

### 3 - La méthode de Ray Downing

Avant tout préalable, Ray Downing numérise les photographies de l'image du Linceul<sup>9</sup>. Il traite ensuite cette image pour éliminer la trame du Linceul, puis les artefacts : pliures, auréoles d'eau, brûlures. Enfin, en jouant sur la différence de



---

<sup>7</sup> En fait, le codage 3D d'un hologramme se fait par le phénomène d'interférences. La phase est ainsi reconstituée. Pour plus de détails, se reporter à mon article de 2011 ; cf. MNTV n°45.

<sup>8</sup> Quoiqu'on puisse penser de ceci, il faut être prudent lorsqu'on rencontre des hypothèses qui peuvent sembler trop extraordinaires. Voici une petite anecdote dans ce sens : Einstein et Bohr, pères fondateurs de la mécanique quantique discutaient de son interprétation probabiliste. Einstein ne voulait pas accepter l'aspect "hasard" dans le comportement des particules microscopiques, il pensait à l'existence de variables "cachées". Il lança à Bohr sa réplique célèbre "Dieu ne joue pas aux dés". Ce qu'on connaît moins c'est la réponse de Bohr : "Albert, laissez Dieu faire ce qu'il veut". L'avenir donna raison à Bohr.

<sup>9</sup> Cette première approche est très semblable à celle de l'hologramme de Petrus Soons - cf. MNTV n° 45.

couleur entre les taches de sang et le jaune du Linceul, il supprime ces taches.

Pour calculer la déformation de l'image du Visage, Ray Downing reproduit alors le tracé du Linceul sur un tissu, et le positionne sur une tête, comme il était à l'origine. Il réalise avec son équipe le calcul des distorsions du tissu, et applique ensuite cette distorsion, en correction inverse, à l'image du Visage du Linceul. Le visage obtenu a ainsi l'air plus humain (photo ci-contre).



A partir de ces informations, R. Downing va créer une image en 3D. Il aura à ajouter les données de l'arrière de la tête, pour avoir une bonne reproduction en 3D. Le Linceul est un négatif, mais il faut le traiter comme un négatif en 3D. A partir des données 3D ainsi obtenues, R. Downing réalise un moule, c'est-à-dire un négatif 3D, il le remplit, et un objet 3D prend forme. Il réalise ainsi, à partir des instructions inscrites sur le Linceul de Turin, un moule tridimensionnel.

Laissons Ray Downing s'exprimer et nous dévoiler son œuvre :

*"J'ai voulu aller dans le sens de l'histoire. Mais, il y a deux histoires ; celle du Linceul et celle de Jésus. Histoires distinctes mais inextricablement liées. L'histoire du Linceul est celle d'une transition, du passage 2D à 3D, d'une image à une statue. L'histoire de Jésus est celle du passage de la mort à la vie".*

Comparons l'empreinte du Linceul et le visage 3D obtenu par Ray Downing. *"Si on met côte à côte les deux visages (photo ci-contre) et si on pose la question : se ressemblent-ils ? La réponse est non. Car ce que l'on voit sur le Linceul n'est pas un visage, mais une base de données. Et la sculpture a été faite à partir de ces données. Si on tient compte des trois dimensions, il y a ressemblance.*



*Sur le Linceul, l'homme apparaît plus âgé que 33 ans. Car ses cheveux, sa moustache et sa barbe sont blancs. Un vieillard à la barbe blanche. Ce qu'il n'est pas. En fait, les cheveux et la barbe ont la même teinte que le reste du Visage, car le Linceul n'est pas en couleur".*

Mettons maintenant côte à côte le négatif 3D obtenu par Ray Downing et le visage qu'il a obtenu. *"Le trait dominant du visage de Jésus est son nez. Chaque*

*fois qu'on drape un visage, il y a un effet de tente car le nez pointe. Le drapage étire le nez. Sur le Linceul, on voit des yeux caverneux, sans détails, un peu comme des billes. Les sourcils ne paraissent pas du tout. Ce sont eux qui lui donnent son allure distincte.*

*On peut passer au monde réel, 2D→3D, c'est ce qu'on appelle le prototypage rapide. Voici le visage de Jésus que nous avons créé et transposé.*



*Nous avons maintenant un masque mortuaire entre les mains. Peut-on prouver que c'est le masque mortuaire de l'homme du Linceul ? Idéalement, on voudrait faire dériver le Linceul de ce visage, donc réaliser l'opération inverse : obtenir l'image du Linceul à partir de ce visage 3D. Malheureusement personne ne sait comment créer le Linceul de Turin. C'est le Mystère propre à cet objet. Le Linceul de Turin doit avoir un but. Il doit y avoir un raison qui explique son existence ".*

Le lecteur pourra contempler le résultat (image 3D) de Ray Downing sur son site Internet : [www.raydowning.com](http://www.raydowning.com).

### **Complément** (autre point d'intérêt abordé dans la vidéo).

*Pour John Jackson, "ce tissu contiendrait peut-être une preuve indiscutable qui le relierait à l'enterrement de Jésus : à la base du menton, il y a en effet une discontinuité qui a perturbé l'image. Cet élément pourrait être la mystérieuse bande de 7,5 cm de large cousue sur le bord du Linceul. Des photographies de haute résolution montrent que son tissage est identique à celui du Linceul : elle faisait donc partie du Linceul à une époque ; à l'évidence elle a été retirée et recousue. Elle aurait pu servir à attacher le corps à l'intérieur du Linceul conformément aux traditions funéraires juives. Sur le Linceul les jambes semblent, en effet, retenues ensemble, tout comme les bras. Dans une position naturelle, elles ne le seraient pas. C'est comme si quelque chose retenait les jambes et les bras. Comme si quelque chose, à l'extérieur du tissu, maintenait le corps enveloppé. La bande latérale, qui a la même longueur que le Linceul, a été idéale pour cette fonction ; elle a été découpée et a servi à maintenir le corps dans le Linceul. Plus tard, pour une raison ou une autre, elle a été recousue sur le Linceul, comme on la voit aujourd'hui ".*

Mais cette idée a été avancée par bien d'autres chercheurs.

**Patrice Majou**

## Méditation

# La Foi et le Linceul : Quelques aspects religieux de l'image

---

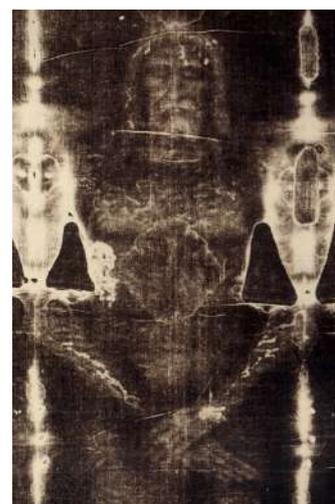
Par Gertrud Wally

Nous reproduisons ici l'exposé présenté au Colloque d'Argenteuil d'avril 2011 par Mme Gertrud Wally. Habitante à Vienne (Autriche), elle y a fait ses études universitaires (chant, musicologie, langues romanes, histoire de l'art...), mais elle est également catéchiste diplômée<sup>1</sup>. Depuis 1978, elle s'intéresse au Linceul de Turin et au suaire d'Oviedo sur lesquels elle fait des conférences, publie des articles et a écrit un livre, "Il vit et il crût..."<sup>2</sup>.

A travers cinq thèmes, elle propose une double manière de regarder le Linceul de Turin, en s'appuyant à la fois sur les textes bibliques et sur les découvertes scientifiques récentes.

### 1<sup>er</sup> thème : la mort de l'Homme du Linceul

- A en croire les médecins, l'Homme du Linceul (voir la plaie du cœur, à droite sur le négatif ci-contre) est mort d'une tamponnade péricardique<sup>3</sup>, suite à un infarctus du myocarde ayant entraîné la rupture d'une paroi du cœur. Les patients qui meurent de ce traumatisme éprouvent en général une forte douleur aiguë, quand la paroi du cœur se déchire, poussent souvent un cri strident, et la mort s'ensuit immédiatement. Un tel cri est mentionné chez les synoptiques (Mc 15, 37 ; Mt 27, 50 ; Lc 23, 46).



Le psalmiste faisait déjà allusion à un cœur malade (Ps 22, 15) :

*"Comme l'eau, je m'écoule,  
Et tous mes os se disloquent ;  
Mon cœur est pareil à la cire,  
Il fond au milieu de mes viscères "*

Le Christ n'est donc pas mort d'une lente et douloureuse asphyxie, telle que la subissent les crucifiés en général, mais brutalement, d'une

---

<sup>1</sup> cf. diplôme délivré par la conférence épiscopale autrichienne.

<sup>2</sup> "Er sah und glaubte - Grabtuch von Turin und Schweißstuch von Oviedo, zwei Reliquien für das dritte Jahrtausend", Bernardus Verlag, Aachen, 2010.

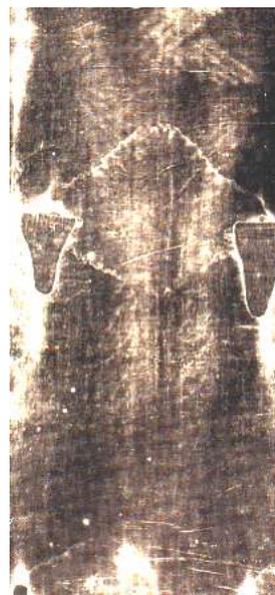
<sup>3</sup> La tamponnade péricardique est un épanchement du liquide (le plus souvent sanguin) qui se trouve comprimé entre les deux feuilles du péricarde, suite à un grave traumatisme cardiaque (source dictionnaire médical).

rupture du cœur. Ponce Pilate lui-même n'en revenait pas qu'il fût déjà mort (Mc 15, 44).

- Les agneaux de Pâques étaient égorgés vers trois heures de l'après-midi, et le sang qui s'écoulait durant leur agonie avait fonction d'expiation. Par les Evangiles, nous savons que Jésus est mort exactement à l'heure où les agneaux étaient immolés au temple (c'était à la neuvième heure). Or, Jésus est désigné depuis le début de sa prédication comme l'agneau de Dieu (Jn 1, 29 et 1, 37) ; puis, après sa mort, la corrélation avec l'agneau pascal est faite par saint Pierre (I, 19) et par saint Paul (I, Cor 5, 7). Puisqu'il est le véritable agneau pascal (photo ci-contre)<sup>4</sup>, c'est le sang qu'il versait en mourant qui a la plus haute valeur rédemptrice. Seulement, ce n'est pas le sang rédempteur versé par l'égorgeage des victimes, mais celui de la rupture de son cœur, rendu visible après le coup de lance.



- "Mais un des soldats lui perça le côté avec une lance, et aussitôt il sortit du sang et de l'eau" (Jn 19, 34). Or, cette mort par tamponnade est la raison pour laquelle il y a eu un jaillissement de sang et d'eau lorsque le cœur fut ouvert par la lance. Car le sang déversé dans le péricarde ne coagule pas, mais se décompose en sang et sérum. Jean relate d'ailleurs cet épisode comme témoin oculaire, car un non-médecin tel que lui ne saurait inventer ces symptômes. Ce jaillissement de sang venant du cœur (voir photo ci-dessus) est la principale preuve **que l'homme du Linceul, Jésus, était déjà mort sur la croix. Autrement, il n'y aurait pas eu** de jaillissement de sang. Si Jésus n'avait pas été déjà mort à l'heure du crépuscule, *l'Extractor mortis*, le soldat qui était responsable de l'exécution Lui aurait fracassé les jambes, comme ce fut le cas pour les deux criminels crucifiés avec Lui.



- Mais sur le Linceul (ci-contre photo du négatif) il n'y a pas trace d'une fracture des jambes, comme il est d'ailleurs mentionné dans les Evangiles (Jn 19, 33) :

<sup>4</sup> "Agnus Dei", peinture de Francisco Zurbaran, Madrid.

"s'étant approchés de Jésus, et le voyant déjà mort, ils ne lui rompirent pas les jambes". Le coup au cœur ("*transverberatio*" en latin) n'était donc pas un ultime coup de grâce, mais la preuve que le crucifié était vraiment décédé.

**Le Linceul nous confirme ainsi la vérité historique des Evangiles** et rend absurdes toutes les tentatives de faire croire à une mort apparente, comme c'est le cas dans certaines publications récentes.

Cette mort rapide et imprévue est également un signe que l'homme du Linceul, Jésus, est vraiment à la fois le "*serviteur de Dieu*" (Is 52, 13 et 53, 12) et "*l'agneau de Dieu*" (Jn 1, 29) car, en araméen, le mot "*talia*" réunit les deux concepts comme l'a mentionné le pape Benoît XVI dans son livre récent sur Jésus<sup>5</sup>.

On s'est longtemps demandé si un jeune homme d'une trentaine d'années pouvait être victime d'un infarctus du myocarde. Or, la médecine nous confirme que cette mort imprévue arrive dans de nombreux cas de personnes jeunes, notamment des sportifs et des artistes.

- D'après le médecin Luigi Malantrucco<sup>6</sup>, le stress psychique au Mont des Oliviers et l'affaiblissement physique dû à l'hématidrose (la sueur de sang) auraient provoqué un infarctus du myocarde. Car au Mont des Oliviers, Jésus s'est chargé de tous les péchés du monde entier, il s'est donné librement en sacrifice pour nous réconcilier ainsi avec le Père. Il a terriblement lutté intérieurement pour accepter la volonté du Père. Il a vu d'avance combien de personnes allaient refuser son sacrifice expiatoire qui serait donc vain pour certains. Il a prévu d'avance toutes les profanations de la Sainte Eucharistie, de son Corps et de son précieux Sang ; il a prévu toutes les déchirures et scissions de son Corps mystique, l'Eglise, au cours des siècles. Tout cela a dû lui "*briser*" le cœur au sens propre du terme.
- Beaucoup de gens se demandent pourquoi le Père a exigé une telle mort cruelle, atroce et ignominieuse. Mais n'oublions pas que le Christ a versé son sang délibérément, par pur amour pour nous. Cette mort n'a pas été une contrainte imposée, ni due à un hasard malheureux. Ce n'était pas une erreur judiciaire, mais un sacrifice expiatoire volontaire que l'on n'arrive à comprendre qu'à la lumière de l'Ancien Testament.

---

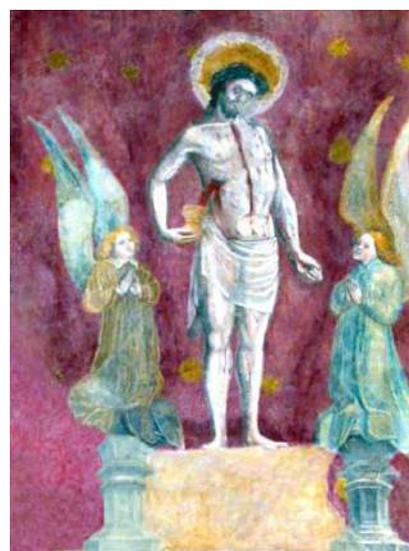
<sup>5</sup> cf. "*Jésus de Nazareth*" - Joseph Ratzinger - Ed. du Rocher - 2011.

<sup>6</sup> cf. "*La doppia morte di Cristo*", actes du Congrès de 2000 sur le Saint Suaire à Orvieto.

- Dans le Lévitique (17, 11), nous lisons que "*Dieu a donné aux hommes le sang comme moyen d'expiation*". Pour cette raison, on immolait des bêtes au temple, surtout le jour du Yom Kippour, le Jour des Expiations, jour du Grand Pardon, pour réconcilier une fois par an Dieu avec son peuple, pour implorer le pardon des péchés, et pour renouveler ainsi la Sainte Alliance avec Dieu (ci-contre, reconstitution théorique de l'Arche d'Alliance - Eglise St. Roch à Paris). Saint Paul fait allusion à ce vieux rite expiatoire quand il compare le sacrifice du Christ avec le sacrifice expiatoire du Yom Kippour. Pendant ce très saint rite de l'Ancien Testament, le Grand Prêtre verse quelques gouttes du sang d'un taureau ou d'un bouc sur le "*kapporet*", à savoir le couvercle d'or de l'Arche d'Alliance, dans laquelle se trouvaient les deux tables de la loi, *le témoignage*, le décalogue. Dans l'épître aux Romains (3, 25), et dans l'épître aux Hébreux (chap. 9), nous lisons que le Christ est devenu pour nous le "*kapporet*" ensanglanté. Ainsi, c'est lui la victime expiatoire qui, une fois pour toutes, achève tous les sacrifices du Yom Kippour de l'Ancien Testament.



- C'est Lui, l'Homme des douleurs (photo ci-contre)<sup>7</sup>, qui, par son sang précieux, nous réconcilie avec le Père tout en effaçant nos péchés, et fonde une **Nouvelle Alliance** avec Dieu. A la lumière des découvertes scientifiques concernant cette mort expiatoire, ne devrait-on pas reconsidérer le moment de la consécration des saintes espèces pendant la Sainte Messe, lorsque le vin est changé en précieux sang du Christ ?



Ne devrait-on pas reconsidérer également le Culte du Sacré Cœur, tellement négligé ces dernières décennies, les messes expiatoires du premier vendredi du mois, et toutes les célébrations du mystère pascal, notamment le soir du Jeudi Saint.... ?

<sup>7</sup> fresque gothique - Eglise des Franciscains à Salzbourg.

## 2<sup>ème</sup> thème : les signes de la divinité du Christ sur le Linceul

- Nombreux sont les scientifiques qui ne croient plus à l'hypothèse d'une empreinte par contact à l'origine de la formation de l'image du Linceul ; certains sont plutôt d'avis que la double image corporelle a été formée par une explosion d'énergie ou une radiation émanant du corps. D'autant plus qu'il y a des endroits sur le Linceul qui n'ont pas été en contact avec le corps et qui montrent également une image.
- Le Professeur Giulio Fanti a fait une découverte sensationnelle en 2002, à savoir que l'envers du tissu du Linceul présente également une image superficielle, extrêmement ténue, au niveau du visage et des mains. Donc, des deux côtés du tissu il y a une image très faible qui ne pénètre pas le tissu comme les taches de sang. Mais les fibres qui présentent cette coloration superficielle ne sont que 2 ou 3 des 200 formant un fil, du reste pas toujours juxtaposées. C'est-à-dire que le pourtour, "*the primary cell wall*", la première paroi cellulaire de ces fibres est colorée, mais la coloration ne pénètre pas de plus de 0,2 micromètres (soit deux dix millièmes de millimètre), et la moelle de la fibre n'en est pas altérée. Ce phénomène nous fait penser à une **très brève émission d'énergie**, telle qu'une "*Corona Discharge*" (décharge par "*effet couronne*"). Paolo di Lazzaro<sup>8</sup> a fait des expériences avec des lasers. Il a irradié du lin avec des lasers et a obtenu une image superficielle, similaire à celle du Linceul. Selon lui, il faudrait 14.000 lasers avec une tension de 60 à 100 millions de Volts pour former une image pareille, le tout en une nanoseconde ! Humainement parlant, c'est totalement impossible.  
On se demande **comment une telle énergie a pu émaner d'un cadavre**. Jamais, de mémoire d'homme, on n'a pu constater une telle énergie chez quelqu'un d'autre, ni de son vivant, ni encore moins après sa mort<sup>9</sup>.
- **Qui est alors cet homme, qui semble surmonter la mort ?**  
Par les Evangiles nous savons que Jésus a été condamné à mort pour avoir prétendu être Dieu.

---

<sup>8</sup> responsable du laboratoire lasers de l'ENEA (Italie).

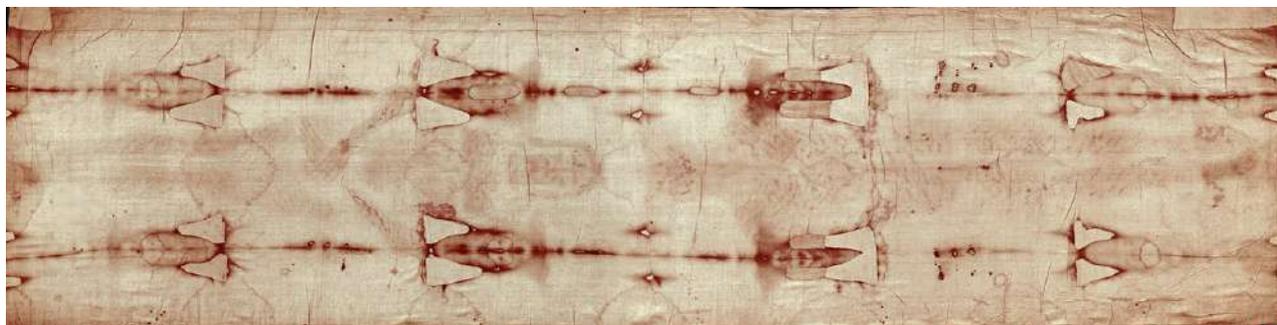
<sup>9</sup> cf. "*La scienza convalida la Sindone, errata la datazione medievale*" - Sebastiano Rodante - Ed. Massimo, Milan - 1994.

Avant de mourir, il nous a laissé ces paroles : *"C'est pour cela que le Père m'aime, parce que je donne ma vie pour la reprendre. Personne ne me l'enlève, mais je la donne de moi-même ; j'ai pouvoir de la donner, et j'ai pouvoir de la reprendre : tel est le commandement que j'ai reçu de mon Père "* (Jn 10, 17-18).

Le Linceul de Turin recèle des signes indiquant que Jésus a *"repris"* sa vie, comme il l'avait annoncé. Mais non pas dans le sens de la réanimation d'un cadavre, mais dans une manière totalement nouvelle et transfigurée (ci-contre, Christ Pantocrator du Sinäi, VI<sup>ème</sup> siècle). Aucun être humain n'est capable de se donner la vie lui-même, encore moins de la reprendre après la mort. Tout au plus nous pouvons nous ôter la vie à nous-mêmes, c'est à dire nous suicider. C'est pourquoi le Linceul contient des indices clairs que l'Homme du Linceul est vraiment l'Homme-Dieu, Jésus, *"Seigneur de la vie et de la mort "*.



- Et puis n'oublions pas que la double image du Linceul est également



un signe de la divinité du Christ, car si cette brusque émission d'énergie n'était pas venue du corps même, mais de l'extérieur, nous n'aurions pas eu ces deux images nettes et distinctes, comme l'ont démontré différentes expériences scientifiques.

### **3<sup>ème</sup> thème : le Linceul de Turin et la résurrection du Christ**

- Depuis des décennies, certains professeurs (même parfois des professeurs de religion ou de théologie) divulguent l'idée que la résurrection n'a pas été un fait historique, mais qu'elle est seulement le fruit de l'imagination des apôtres. Ils sont de l'avis que le corps du Christ était resté au tombeau, ou bien ils répètent ce que les premiers juifs avaient

déjà répandu pour expliquer le tombeau vide (Mt 27, 64 ; 28, 12-15), à savoir que le corps du Christ avait été volé.

- Mais voilà que nous trouvons deux réponses claires dans le Linceul même :

a) si le cadavre était resté au tombeau et qu'il fût tombé en décomposition, nous n'aurions pas de Linceul non plus, car il se serait également décomposé. Nous n'aurions jamais eu de Linceul aussi intact, qui ne présente ni des signes de putréfaction, ni des liquides putrescents qui auraient cimenté les espaces entre les fils du tissu. De plus, comme il n'y a pas de halo autour des narines et de la bouche (voir plus haut la photo du Visage), il n'y a pas non plus de gaz putrescents sortis de ces orifices.

L'expression du Visage est d'ailleurs pleine de sérénité et de majesté. Il ne présente pas de traits convulsifs. Cela nous renvoie à ce que nous avons dit plus haut. Cet homme n'est pas mort d'asphyxie, ce qui aurait altéré les traits de son visage, mais d'une mort soudaine, d'une rupture du cœur.

b) pour l'hypothèse du vol du cadavre, on peut constater sur le Linceul un phénomène bouleversant au niveau des croûtes de sang : leurs contours sont très nets, et ils ne présentent pas de bords flous ou imprécis. D'après quelques médecins légistes, on a également constaté que la fibrinolyse (dissolution d'un caillot de fibrine) avait déjà commencé, mais qu'elle avait été interrompue au moment où sont apparus les contours les plus nets des croûtes de sang, c'est-à-dire environ 36 à 40 heures après le décès.

Or le tissu est intact : si on avait sorti le cadavre des linges à ce moment-là, manuellement, on n'aurait pas de traces de sang aussi nettes, mais les contours auraient été brouillés, le tissu aurait été déchiré. Et la position des linges aurait été totalement changée. Mais le cadavre semble être sorti des linges sans avoir altéré les croûtes de sang, sans avoir affecté le tissu, et sans avoir changé la position des linges. Lorsque, au matin de Pâques, Jean a vu les linges seulement "*affaissés sur eux-mêmes*", dans la même position qu'il les avait vus deux jours auparavant, il "*vit et il crut*" (Jn 20, 3-8). Pour Aaron

Upinsky et bien d'autres, ceci est un indice clair de l'historicité de la résurrection encodée dans le Linceul<sup>10</sup>.

- Il est évident que la science ne peut pas prouver la Résurrection, parce qu'on ne peut pas répéter ni refaire cet événement (photo ci-contre)<sup>11</sup>, mais, d'un point de vue scientifique, on peut très bien constater des indices indiscutables qui corroborent cette croyance ininterrompue depuis 2 000 ans.

De plus, ce sang qui n'a pas vu la putréfaction, comme l'indiquait déjà le Psaume 16 (9-10), c'est la carte de visite de l'Homme du Linceul :

*"Aussi, mon cœur exulte, mes entrailles jubilent,  
Et ma chair reposera en sûreté ;  
Car tu ne peux abandonner mon âme au shéol,  
Tu ne peux laisser ton fidèle voir la fosse (ou la corruption)".*



- En conclusion, on peut dire que la disposition des plaies (de la flagellation, de la couronne d'épines, de la crucifixion et du coup de lance) nous révèle, comme dans un évangile scientifique, l'identité de cet Homme. Mais il y a davantage encore : car la disparition mystérieuse du cadavre sans laisser de traces de sang brouillées d'une part, et la formation mystérieuse de la double image corporelle d'autre part, sont des phénomènes documentés nulle part ailleurs dans l'histoire de l'humanité, ni d'aucun autre fondateur de religion.

On peut donc déduire, **d'après la disposition des plaies de l'image corporelle de l'Homme du Linceul**, que **celui-ci ne peut être personne d'autre que Jésus de Nazareth**, le Jésus historique des Evangiles ; mais on peut également conclure que cet Homme du Linceul n'est personne d'autre que le Christ ressuscité, notre Seigneur.

Donc, le Linceul de Turin "*est un témoin muet mais en même temps éloquent de l'incarnation et du kérygme de notre foi, ... un témoin extraordinaire du message*

<sup>10</sup> cf. "L'Enigme du Linceul ou la prophétie de l'an 2000 " - Aaron-Arnaud Upinsky - Ed. Fayard - 1998 - Paris.

<sup>11</sup> "La Résurrection " - Mathias Grünenwald - Musée de Colmar.

*chrétien de la Résurrection des morts "*, comme l'avait proclamé le pape Jean-Paul II lors de l'ostension du Linceul en 1998<sup>12</sup>.

#### **4<sup>ème</sup> thème : le Linceul et les autres religions monothéistes**

- Le Linceul de Turin peut être une aide précieuse vis-à-vis de ces deux autres religions (ci-contre, le Dôme du Rocher et le Mur des Lamentations à Jérusalem).



- L'Islam a une grande estime pour Jésus, le prophète sans péché, et sa Mère, la Sainte Vierge, également sans péché (cf. sourate 3). Cependant l'Islam n'admet ni la crucifixion, ni la mort sur la croix du Christ. Il ne reconnaît ni la Résurrection historique de Jésus, ni la divinité de Notre Seigneur.

Par exemple, dans la sourate 4, v. 157, on peut lire : "*et à cause de leur parole, nous avons vraiment tué le Christ, Jésus, fils de Marie, le Messager d'Allah* "... Or, ils ne l'ont ni tué ni crucifié ; mais ce n'était qu'un faux semblant ! Et ceux qui ont discuté sur son sujet sont vraiment dans l'incertitude : ils n'en ont aucune connaissance certaine, ils ne font que suivre des conjectures, et ils ne l'ont certainement pas tué ; "*mais Allah l'a élevé vers Lui* (v. 158). Le Linceul, par contre, confirme l'authenticité des Evangiles, décrivant, avec une extrême richesse et une grande précision, les détails de la Passion du Christ que l'Islam déclare falsifiés. Au musulman, confronté à la réalité du Linceul, s'offre alors la possibilité de découvrir plus profondément le personnage historique de Jésus et son mystère pascal.

- En ce qui concerne le Judaïsme, le Linceul s'insère parfaitement dans le contexte judéo-chrétien. Il nous permet de jeter un regard sur les rites funéraires observés, pratiquement jusqu'à nos jours.

Puis, le Linceul nous révèle ce personnage mystérieux de l'Ancien Testament, le Serviteur de Dieu, qui se laisse immoler comme un agneau. Il confirme ainsi l'Homme du Linceul comme le Messie annoncé à travers les siècles.

---

<sup>12</sup> cf. "*Giovanni Paolo II, Presenza cristiana* " - 1998.

- Les chants du Serviteur de Dieu s'appliquent parfaitement bien à l'Homme du Linceul (ci-contre "*Notre Seigneur dans la détresse*"<sup>13</sup>). Ainsi nous trouvons par exemple :



- la condamnation et la Passion, dans Isaïe 52, 13-14 ; 53, 7-8 et 10-12 ;
- la flagellation, dans Isaïe 50, 6 ;
- la crucifixion, dans le Ps 22, 17 et dans Is 53, 5 ;

- et le coup de lance, dans Zacharie 12, 10 : "*Ils regarderont celui qu'ils ont transpercé*".

Chez le même auteur, "*Jérusalem*" est déjà annoncée comme ville du Messie (Zach 9, 9).

Dans les Psaumes, se trouvent la dérélition<sup>14</sup>, la nudité, la soif terrible (22, 2 et 15-19 ; 69, 22 où le personnage sera désaltéré avec du vinaigre).

Mais l'homme du Linceul est aussi l'agneau de l'Apocalypse (5, 12) qui est digne de recevoir puissance, honneur, sagesse, force, gloire et louange !

- Pour les Juifs du temps de Jésus, le Linceul représente surtout le signe de Jonas (Mt 16, 4 ; 12, 38-42) : "*les pharisiens et les sadducéens s'approchèrent alors et lui demandèrent, pour le mettre à l'épreuve, de leur faire voir un signe venant du ciel. Il leur répondit :.... Génération méchante et adultère ! Elle réclame un signe, et de signe, il ne lui sera donné que le signe de Jonas*".

Car, à l'instar de Jonas qui ne resta pas enfermé dans le ventre du poisson, mais en fut rejeté au bout de trois jours, le Christ ressuscité quitta son tombeau au bout de trois jours. Voilà que les signes encodés dans le Linceul nous renvoient au *signe de Jonas* !

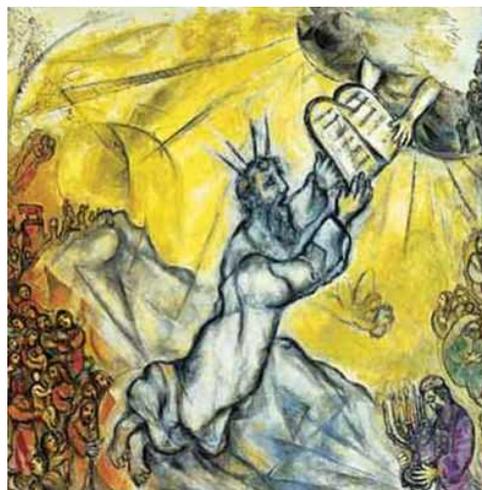
- Par contre, depuis le temps des apôtres, le judaïsme rabbinique moderne maintient l'affirmation du vol du corps du Christ (Mt 28, 11-15). De plus, il nie la résurrection et ne reconnaît donc pas Jésus comme le Messie promis par les prophètes.

---

<sup>13</sup> chapelle de Matri (Autriche).

<sup>14</sup> état de solitude et d'abandon total (cf. définition du Larousse).

Mais c'est justement l'étude du Linceul qui pourrait permettre une approche impartiale et objective de Jésus de Nazareth. Car la double image corporelle recèle une signification spéciale de la mystique juive. Ce nombre 2 occupe une place-clé dans la pensée juive : voir à ce sujet le chapitre "*Sepher Jesirah*", qui est une partie célèbre du "*Livre de la Splendeur*", le *Zohar*, rédigé vers la fin du XIII<sup>ème</sup> siècle. Le nombre 2 signifie "*esprit de l'esprit*" (ou émanation de l'émanation), puis c'est aussi le symbole de l'homme ; il fait allusion au témoignage de la vérité, parce que deux témoins sont nécessaires pour confirmer une déposition devant un tribunal ; et finalement ce chiffre 2 fait allusion à l'alliance de Dieu avec son peuple conclue sur le Sinaï au moyen des deux tables de la Loi (ci-contre peinture de Marc Chagall).



- Alors, pas seulement par le sang, mais aussi par la double image du Linceul, les paroles du Christ lors de la Cène se concrétisent : "*Ceci est la coupe de mon Sang pour la nouvelle et éternelle alliance, versé pour vous et pour la multitude*".

Ce corps exsangue du Linceul est la vraie victime immaculée et immolée de la Nouvelle Alliance, le "*talia*" (là aussi nous avons la double signification du serviteur de Dieu et de l'Agneau de Dieu), donc de l'Alliance qui a été promise par Dieu aux prophètes (Jr 31, 31 ; Ez 36, 25-28), et qui a été conclue avec le sang de Notre Seigneur Jésus.

- Lors de la Visitation (photo ci-contre - Fra Angelico), sa Mère, la Sainte Vierge, l'avait déjà annoncé mystérieusement en chantant son hymne de gloire, le Magnificat (Lc 1, 54-55) :

*"Il est venu en aide à Israël, son serviteur,  
Se souvenant de sa miséricorde,  
-selon qu'il l'avait annoncé à nos pères-  
En faveur d'Abraham et de sa postérité pour toujours "*



Ou, comme jubilait Zacharie à la naissance de son fils Jean (Lc 1, 70-72) :

*"(Il) nous a suscité une puissance de salut,  
Dans la maison de David, son serviteur,  
Selon qu'il l'avait annoncé  
par la bouche de ses saints prophètes des temps anciens,  
Pour nous sauver de nos ennemis  
et de la main de tous ceux qui nous haïssent.  
Ainsi fait-il miséricorde à nos pères.  
Ainsi se souvient-il de son alliance sainte,  
Du serment qu'il a juré  
A Abraham, notre père "*

### **5<sup>ème</sup> thème : le Linceul comme excellent moyen d'évangélisation**

- Le Magnificat nous renvoie à la Madone, car elle aussi nous a laissé une image non faite de main d'homme, une achéiropoïète en d'autres termes.

Il s'agit de l'image de la Madone de Guadalupe (datant de 1531, photo ci-contre). Dans un moment de grande dépression générale chez les Aztèques, la Sainte Vierge s'est révélée comme Mère du vrai Dieu, et comme Vierge immaculée qui vient trouver les Aztèques pour leur apporter le vrai soleil, le vrai Dieu, qui est le Christ.



- En laissant son image sur la tilma, le manteau du voyant Juan Diego, la Sainte Vierge a utilisé les éléments de la culture aztèque détruite par les Espagnols ; et elle leur a fait comprendre que c'est le Christ, le vrai Dieu qu'elle porte en son sein, figuré sur le *nahui ollin* (seule fleur à quatre pétales sur la robe de la Vierge, symbole du dieu suprême aztèque). L'impact de cette image fut tel que les Aztèques comprirent tout de suite le contenu de ce message adressé à eux et se convertirent par milliers (au total 8 à 9 millions de conversions en 8 ans).

Pour cette pédagogie céleste, le pape Jean-Paul II appela la Sainte Vierge "*Étoile de l'évangélisation*". Cet événement fut considéré comme l'acte de naissance du peuple mexicain, car à partir de ce moment-là les ennemis mortels, Aztèques et Espagnols se fondèrent en un seul peuple !

- Qui sait combien de personnes se convertiraient au christianisme si le Linceul de Turin était reconnu un jour comme l'authentique drap funéraire du Christ. Peut-être que cette reconnaissance officielle produirait un effet similaire à celui de l'image miraculeuse de Guadalupe ?
- Aujourd'hui nous vivons dans une culture d'images. Je pense que l'image du Linceul pourrait être d'une grande aide au niveau de nos activités missionnaires. Même à l'échelle du dialogue interreligieux. Pourquoi ? Parce qu'aujourd'hui les paroles de Nathan le Sage<sup>15</sup>, semblent se réaliser et se concrétiser, à savoir que toutes les religions, spécialement les trois religions monothéistes seraient interchangeable. Même certains membres de notre Eglise catholique ne semblent plus savoir quelle est la seule et vraie religion. Le Linceul, par contre, pourrait être d'un grand secours pour celui qui n'a pas encore la foi ; et, pour celui qui la possède déjà, il pourrait ouvrir un chemin vers la contemplation ou vers une **relation plus personnelle et plus intime avec le Christ.**
- L'église catholique ne nous oblige pas à vénérer le Linceul comme un article de foi, mais s'il est authentique, il illustre merveilleusement les dogmes christologiques de notre foi. **Le Linceul est la preuve concrète et palpable de l'amour infini et divin du Père,** comme nous le lisons dans Jn 3, 16 :  
*"Car Dieu a tant aimé le monde qu'il a donné son Fils unique, afin que quiconque croit en lui ne se perde pas, mais ait la vie éternelle".*

### **Conclusions - la signification du Linceul pour notre temps**

- Il n'y a pas de doute que le Linceul semble avoir été sauvegardé pour notre époque scientifique. Car c'est seulement grâce aux recherches scientifiques sophistiquées de notre temps qu'on arrive à décoder les informations contenues dans ce tissu. Or notre époque est essentiellement caractérisée par une attitude sceptique envers les dogmes, et par une attitude profondément anti-chrétienne qui prône le **Panthéon religieux, c'est-à-dire le relativisme religieux et l'égalité de toutes les religions.** Mais, si toutes les religions se trouvent sur un pied d'égalité, comme le postulent Lessing et

---

<sup>15</sup> personnage de la pièce de Gotthold Ephraïm Lessing.

d'autres, on se demande où se trouve la vérité, la singularité de la personne du Christ qui a dit de lui-même qu'il était la Vérité en personne (Jn 14, 6) ; on se demande où est la particularité de son sacrifice rédempteur ?

Il y a beaucoup de personnes qui se demandent si Dieu - s'il existe vraiment - est capable d'intervenir au cours de l'histoire, ou s'il est retranché derrière un mur de non-ingérence. De plus, il y en a beaucoup qui sont persuadées que Dieu ne peut s'unir à la nature humaine, s'incarner. Pour beaucoup d'entre elles, l'esprit humain est le point de référence absolu, du moins à partir de l'époque de l'humanisme. On doute de l'omnipuissance de Dieu. Il est de bon ton, surtout dans maintes universités françaises, allemandes, autrichiennes et autres, de douter des miracles de Dieu ou même de les "*démythifier*", voire de les ridiculiser. C'est surtout le miracle de la résurrection du Christ qui interpelle les esprits et qui est nié par un grand nombre de personnes.

- Mais cette explosion d'énergie inconnue, qui est responsable de la formation de l'image corporelle, est le signe discret que cet Homme torturé et crucifié n'est pas un mortel ordinaire, car "*il y a beaucoup de phénomènes paranormaux, par exemple chez les gourous, mais seulement durant leur vie. Jamais, de mémoire d'homme, un cadavre n'a émis une telle radiation*"<sup>16</sup>.

Est-ce qu'on ne nie pas la singularité et la divinité du Christ, si on relativise ou même si l'on passe sous silence la particularité du Christ et de son œuvre rédemptrice, en postulant un "*Weltethos*", une *éthique mondiale* composée de plusieurs croyances "*capables*" d'assurer la paix mondiale ?

On voudrait **synthétiser artificiellement une éthique mondiale fondée sur le dénominateur le plus petit, SANS dogmes ni valeurs surnaturelles.**

- Mais le pape Benoît XVI répond clairement à ces tentatives erronées, par le texte de son document "*Dominus Jesus*" (6 août 2000)<sup>17</sup> :

---

<sup>16</sup> selon S. Rodante - cf. ouvrage déjà cité.

<sup>17</sup> disponible sur le site : [www.vatican.va/roman\\_curia/congregations](http://www.vatican.va/roman_curia/congregations).

*"Avec l'avènement de Jésus-Christ sauveur, Dieu a voulu que l'Église par lui fondée fût l'instrument du salut de toute l'humanité (cf. Ac 17, 30-31). Cette vérité de foi n'enlève rien à la considération respectueuse et sincère de l'Église pour les religions du monde, mais en même temps, elle exclut radicalement la mentalité indifférentiste, imprégnée d'un relativisme religieux qui porte à considérer que "toutes les religions se valent". S'il est vrai que les adeptes d'autres religions peuvent recevoir la grâce divine, il n'est pas moins certain qu'objectivement ils se trouvent dans une situation de grave indigence par rapport à ceux qui, dans l'Église, ont la plénitude des moyens de salut.*

*On comprend ainsi que, suivant le commandement du Seigneur (cf. Mt 28, 19-20) et comme exigence d'amour pour tous les hommes, l'Église annonce, et est tenue d'annoncer sans cesse le Christ qui est "la voie, la vérité et la vie" (Jn 14, 6), dans Lequel les hommes doivent trouver la plénitude de la vie religieuse, et dans Lequel Dieu s'est réconcilié toutes choses.*

*En effet, Dieu veut que tous les hommes soient sauvés et parviennent à la connaissance de la vérité (cf. 1 Tm 2, 4). Dieu veut le salut de tous, par la connaissance de la vérité. Le salut se trouve dans la vérité. Ceux qui obéissent à la motion de l'Esprit de vérité sont déjà sur le chemin du salut ; mais l'Église, à qui cette vérité a été confiée, doit aller à la rencontre de leur désir pour la leur apporter.....*

*La parité, condition du dialogue, signifie égale dignité personnelle des parties, non pas égalité des doctrines et encore moins égalité entre Jésus-Christ - Dieu lui-même fait homme - et les fondateurs des autres religions. L'Église en effet, guidée par la charité et le respect de la liberté, doit en premier lieu annoncer à tous la vérité définitivement révélée par le Seigneur, et proclamer la nécessité, pour participer pleinement à la communion avec Dieu Père, Fils et Saint-Esprit, de la conversion à Jésus-Christ et de l'adhésion à l'Église par le baptême et les autres sacrements".*

- Donc, c'est justement pour notre époque anti-chrétienne et imprégnée de lutte spirituelle que **la Sainte Providence nous a sauvé le Linceul pour fortifier notre foi**. C'est un signe de la victoire de notre Rédempteur, et en même temps un moyen extraordinaire, un "*hameçon de Dieu*", comme disait le Cardinal Schönborn<sup>18</sup>, pour attirer ceux qui cherchent la vérité à tâtons ; et un don de Dieu pour attiser de nouveau l'amour de Dieu dans le cœur des fidèles, ses enfants.

**Gertrud Wally**

---

<sup>18</sup> lors du congrès sur le Linceul, à Vienne, en 2002.

## Témoignage

### 2010 à Turin : "Mon Seigneur et mon Dieu ! "

---

*par Odile de Loynes*

*" Ils prirent donc le Corps de Jésus et le lièrent de linges avec des aromates, selon le mode de sépulture en usage chez les juifs " (Jn 19, 40).*

Lorsque l'on pénètre à Rome dans la basilique Saint Pierre, précédée de sa place monumentale aux deux bras ouverts pour accueillir le pèlerinage des hommes vers la cité de Dieu, la Pietà, chef d'œuvre de Michel Ange, attire immédiatement le regard. La Mère, dans la jeunesse de sa virginité intacte, accueille chaque pèlerin, portant avec calme et sérénité son Fils prêt pour la Résurrection.

Lorsque, le 21 mai 2010, quelques heures avant la fin de l'Ostension du Saint Suaire, je pénètre dans le Dôme de Turin avec plusieurs centaines de pèlerins, c'est un autre chef d'œuvre "*non fait de main d'homme*" qui, cette fois, saisit irrésistiblement tout mon être. Le secret de notre éternité se dévoile soudain dans cette humanité parfaite, nue, déchirée et dépouillée, mise à mort, mais majestueuse dans son immobilité, et infiniment paisible. L'Homme du Linceul, éminemment prêt pour la Résurrection, se présente à ma contemplation, alors que les paroles bibliques tant de fois écoutées, entendues, crues, prennent la saveur du cœur, du "*Cœur au cœur*" !

*"Tout est accompli !" (Jn 19, 30).* Le Fils de l'homme ayant mené l'obéissance à sa perfection, "*ayant aimé les siens jusqu'au bout*" (Jn 13, 1), est entré dans le repos du Père... En traversant les linges, puis le rocher du tombeau, "*la lumière luit dans les ténèbres, et les ténèbres ne l'ont pas arrêtée !...*" (Jn 1, 5).

Face à cette icône sanglante du Christ, l'Évangile parle et prend chair : "*Rabbouni !*" C'est le cri d'amour de Marie-Madeleine reconnaissant son Seigneur Ressuscité dans le jardin du sépulcre. C'est le cri de mon cœur, lorsque Ses yeux fermés rencontrent les miens, aveugles, et que j'entends Sa voix au plus intime de moi-même. Expérience si forte d'une Présence, d'un mystère venant illuminer ma foi : "*Il m'a aimé et s'est livré pour moi*".

Le passage devant le linge sacré est rapide, et le flux des pèlerins se fait pressant, mais les yeux clos de mon Seigneur se posent sur chacun : les silencieux, les curieux, les étonnés, les sceptiques, les croyants...

*"Pour nous les hommes et pour notre salut, Il descendit du ciel" (Symbole de Nicée).*

Je suis revenue le lendemain, mais cette fois dans la nef de la cathédrale. Le Saint Suaire était plus loin, au fond de l'abside, mais parfaitement visible, même si on ne pouvait distinguer nettement l'image. Fascinée par cette Présence, j'ai soudain pensé qu'Il était là aussi, et mieux encore, dans son Saint Sacrement, qu'Il s'offrait

ainsi à chaque instant et en tous lieux à ma foi, à mon adoration ; et j'aurais voulu que tous le sachent, le croient, l'adorent...

*"Je suis venu pour qu'ils aient la Vie, et qu'ils l'aient en abondance !" (Jn 10, 10).*

Le linceul exposé à Turin est bien celui du Christ. Il a traversé les siècles, non comme preuve de Sa Résurrection (Dieu n'a pas à nous donner des preuves !), mais pour nous dire *"Voici l'Homme"* (Jn 19, 5) : un être totalement confiant et abandonné à Notre Père : *"Je suis venu, Père, pour faire Ta volonté."* ; un être totalement donné à ses frères : *"pas de plus grand amour que de donner Sa vie pour ceux qu'on aime"* ; un être paisiblement endormi dans la mort, prêt pour la Résurrection : *"Ô Mort où est ta victoire ?"* (1Cor 15, 55).

*"Loué sois-Tu mon Seigneur pour notre sœur la mort corporelle,  
A qui nul vivant ne peut échapper... Heureux ceux qu'elle trouvera  
Faisant tes saintes volontés !... "*

Saint François d'Assise

### **Prière devant le Saint Suaire**

"Mon Seigneur et mon Dieu,

Me voici devant Toi, tout simplement dans le silence, pour contempler, aimer, adorer, supplier...

Je rejoins Marie Ta Mère dans son mystère de compassion, et T'apporte, avec elle, tous les deuils, toutes les morts, tous les souffrants du monde...

Je rejoins Tes apôtres au matin de Pâques, et T'apporte, avec eux, tous les chercheurs de Dieu, les sans espoir, tous les croyants et incroyants du monde...

Je rejoins l'Eglise dans le mystère de Ta Parole d'Amour, inscrite avec Ton Sang sur ce linceul, et Te présente tous les prêtres, les évêques, les consacrés...

Je rejoins les martyrs de tous les temps, témoins de Ton mystère d'immolation, et T'offre tous ceux qui participent dans leur corps et leur âme à Ton immense amour pour l'homme.

Je m'unis à notre Saint Père Benoît XVI pour écouter avec lui la source qui murmure dans le silence, en jaillissant de Ton cœur transpercé : *"au sein de la mort bat la vie car l'amour y habite"*.

Mon Seigneur et Mon Dieu, Sois loué et remercié pour le don de Ta Vie. Qu'Elle soit accueillie par tous les hommes de bonne volonté venus ici vénérer Ton icône, *"l'icône du samedi saint"*, prélude de Ta Résurrection et gage de la nôtre, selon l'éternel projet de Ton amour".

Amen

*"Dieu a tant aimé le monde qu'Il n'a pas épargné Son propre Fils"* (Jn 3, 16).

***Odile de Loynes***

## Expositions MNTV prévues au 1<sup>er</sup> Semestre 2013

- SAINT MAXIMIN (Var) - **Exposition permanente** : notre grande exposition qui est restée pendant cinq ans à Lourdes (2004 - 2009) vient de quitter la cathédrale de Bayonne, après y avoir passé presque trois ans. Elle est encours d'installation à St-Maximin (basilique de Ste Marie-Madeleine), où elle sera inaugurée en début d'année 2013.
- L'ILE BOUCHARD (Sanctuaire, au sud de Tours) : du 12 février au 8 avril
- AUTUN (Saône et Loire) : du 13 au 31 mars
- CHAOURCE (Aube) : du 24 avril au 4 mai
- ARS (Sanctuaire, dans l'Ain) : projet
- PERPIGNAN (Pyr. Or.) Cathédrale : projet
- BIARRITZ (Pyr. At.) : projet
- LE PUY EN VELAY (Haute-Loire) : projet

### A signaler :

- CAMEROUN : certains membres de MNTV feront un voyage au printemps 2013, pour diffuser dans plusieurs villes et villages le témoignage du Linceul.
- **JMJ 2013 à Rio** : les Journées Mondiales de la Jeunesse auront lieu du 24 au 31 juillet 2013 à Rio de Janeiro. Les pèlerins pourront visiter sur place (en ville) une exposition sur le Saint Suaire, réalisée par l'association OTHONIA.
- COLLIOURE : par le "*régidor*" de la Confrérie de la Sanch, nous avons appris qu'il y a eu 10.000 entrées à notre exposition du printemps de 2012, dans la chapelle du château royal (une exposition d'art sacré se tenait en même temps dans le château, voir MNTV n° 46).

-----0-----

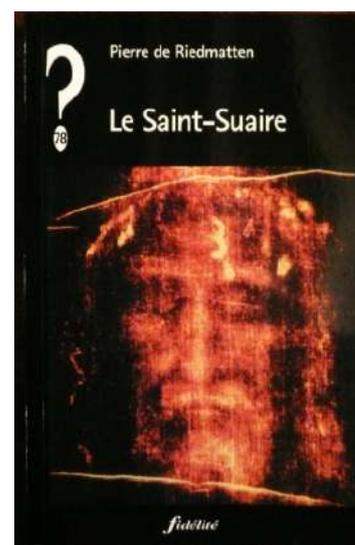
## Nos Publications

Ce petit livre, paru fin 2011, s'efforce de répondre aux principales questions sur le Linceul de Turin :

- D'où vient cet objet ?
- Comment l'image a-t-elle pu se former ?
- Quel homme a-t-il contenu ?
- Quelle est la position de l'église ?

Editions Fidélité (Belgique) - (140 p. - 10 €).

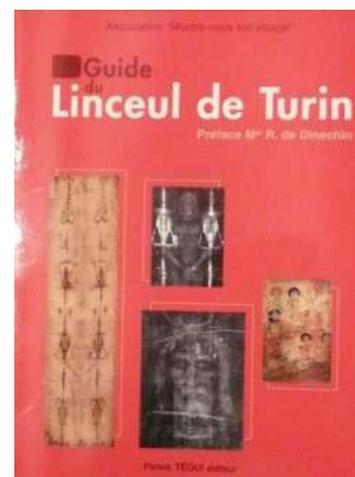
Disponible en librairie et à la Procure MNTV, 212, rue de Vaugirard - 75015 - Paris.



Livret publié par MNTV à l'occasion de l'Ostension de 2010.

Editions Téqui - (25 p. - 5 €).

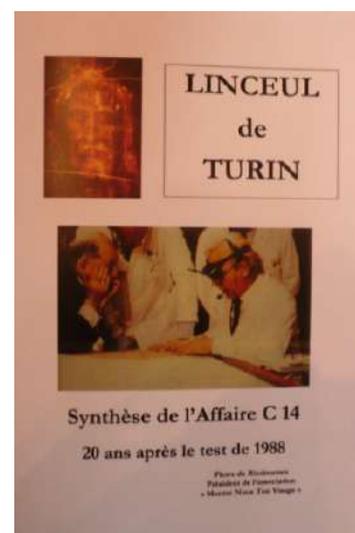
Disponible en librairie et à la Procure MNTV, 212, rue de Vaugirard - 75015 - Paris.



Livret publié par MNTV à l'occasion du Forum de 2010 - (28 p. - 3 €).

Disponible à la Procure MNTV, 212, rue de Vaugirard - 75015 - Paris. Cette synthèse de l'affaire du test du Linceul au C 14 présente l'ensemble des éléments connus en 2009 (théorie et méthode, circonstances et résultats, position de l'Eglise, critiques, hypothèses, ...).

Elle a été complétée en 2011 par un article sur la représentativité du test de 1988, suite aux travaux de T. Jull en 2010 (voir MNTV n° 44).



# MONTRE-NOUS TON VISAGE

Association selon la Loi de 1901  
212 rue de Vaugirard – 75015 PARIS

## BULLETIN d'ADHÉSION à l'ASSOCIATION et/ou d'ABONNEMENT à la REVUE

Nom :..... Prénom :.....  
Adresse postale :.....  
Code postal :..... Ville :.....  
Pays :..... Tel :.....  
Courriel :.....@.....

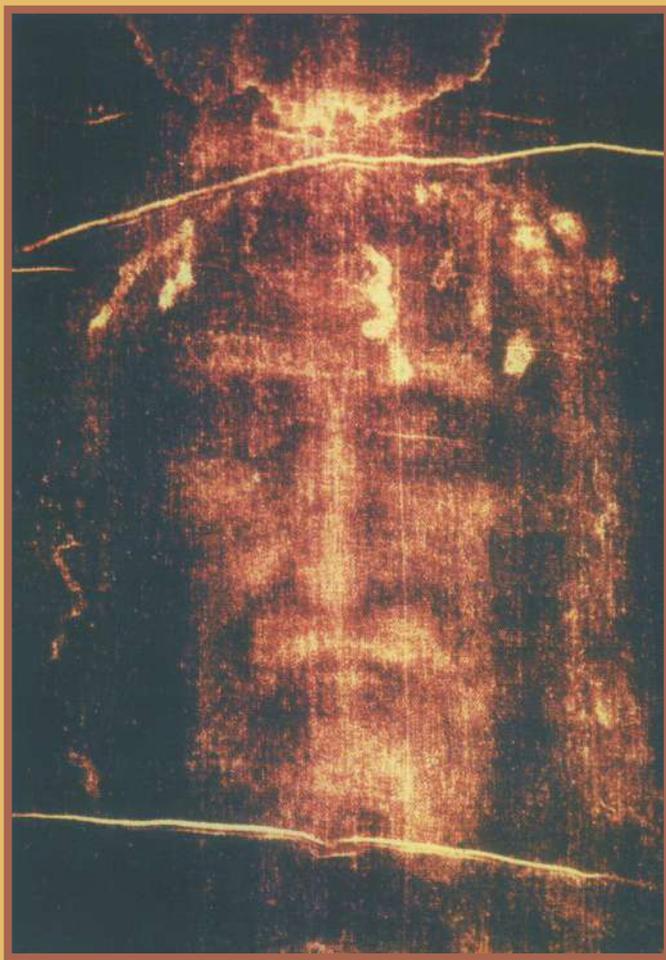
ADHESION à l'association MNTV :	€ 15,50	
ABONNEMENT pour les adhérents :	€ 10,00	
ABONNEMENT seul pour les non adhérents :	€ 12,00	
DONS :		
Total :		

Date :.....Signature :





*Traitement spécifique 3D de l'image du Linceul - Face Ventrale - Thierry Castex*



ASSOCIATION  
“Montre-nous Ton Visage”  
212, rue de Vaugirard 75015 PARIS

*coût du numéro 7,50 euros*

Date de parution de ce numéro : juillet 2012

[www.suaire-turin.fr](http://www.suaire-turin.fr)

Imprimé par Art Graph Copy Paris 15<sup>e</sup>