

**P. de RIEDMATTEN
Mgr Jean-Charles THOMAS
B. GUESPEREAU et J. BARA
Princesse de CHIMAY**



41

**Association
MONTRE-NOUS TON VISAGE
INFORMATION
RÉFLEXION
MÉDITATION**

Sommaire

EDITORIAL Pierre de RIEDMATTEN	page 1
DEVOTION A LA SAINTE FACE	page 4
TRANSFIGURATION ET LINCEUL DE TURIN : IMAGE DU MONDE INVISIBLE Jacques BARA	page 6
EXISTE-T-IL UN PORTRAIT DU CHRIST DU I ^{ER} SIECLE ? Rex MORGAN	page 8
UNE OSTENSION EN 1815 Comtesse de BOIGNE	page 24
GEOFFROY DE CHARNY D'après Philippe CONTAMINE	page 27
ESSAI SUR LE SUAIRE DE TURIN Hans SCHOLL	page 39
Votre abonnement	page 43
Vie Associative	page 45

Page de couverture : Cette fresque (milieu du XI^{ème} siècle) se trouve dans l'église troglodyte dite "Karanlık kilise", "église sombre" à Göreme. La Cappadoce (Turquie) comportait près d'un millier d'établissements monastiques, dont une trentaine d'églises rupestres dans la vallée de Göreme

"Préparons la nouvelle ostension du Linceul !"



L'actualité commande !

Le pape Benoît XVI, qui avait annoncé, dès juin 2008, une nouvelle ostension du Saint Suaire pour le printemps 2010, a indiqué récemment qu'il viendra lui-même à Turin (le 2 mai), car, comme il l'a dit récemment, c'est *"une occasion propice pour contempler ce Visage mystérieux, qui parle silencieusement au cœur des hommes, en les invitant à y reconnaître le Visage de Dieu"*.

Nous nous réjouissons, évidemment, de ce grand événement qui permettra de vénérer *"ce linge sacré, qui reste un trésor de notre Eglise... ce qui est significatif de son importance et de sa valeur"*, comme l'a dit en son temps, le Cardinal Ballestrero (6 novembre 1988).

En France, l'Eglise se prépare à y participer : le cardinal Vingt-Trois, notamment, se rendra en pèlerinage à Turin (du 12 au 16 mai) avec le diocèse de Paris. D'autres pèlerinages sont également proposés, au départ de Paris ou de la Province.

Cette ostension est, naturellement, au cœur des activités de notre association :

- en préparant l'accompagnement de groupes de pèlerins ; nos lecteurs trouveront ici un bulletin d'inscription au pèlerinage organisé par "Routes des hommes", ainsi que des informations plus précises (dans la page "Vie associative") ;
- en organisant un **grand Forum à Paris, le samedi 6 février**, qui ne sera pas un colloque ou un congrès réservé aux spécialistes, car nous voulons privilégier ce temps fort de l'Eglise pour faire connaître le Linceul de Turin à un large public (les locaux mis à notre disposition par l'église **N.D. de Grâce de Passy** s'y prêtent aisément) ; nos lecteurs trouveront également ici un bulletin d'inscription à nous retourner dès que possible pour nous permettre de bien préparer cette grande journée, ainsi que des informations plus précises (dans la page "Vie associative").

Mais nos activités "normales" se poursuivent toujours, dans le cadre de notre mission de "faire connaître et contempler le Linceul".

Nous venons ainsi de terminer la mise au point d'un "Petit Guide du Linceul", qui est préfacé par Mgr de Dinechin (évêque auxiliaire de Paris); ce livret sera prochainement mis en librairie et pourra remplacer les guides réalisés en Italie mais aujourd'hui épuisés. Ce livret sera également fourni aux pèlerins, à l'occasion de l'ostension; et, bien entendu, il sera proposé aux auditeurs de nos conférences, ainsi qu'au Forum du 6 février.

Comme il fallait s'y attendre, nous avons eu des réactions à l'article paru dans le bulletin précédent sur la synthèse de l'affaire C14, certaines chaleureuses, d'autres plus réservées. Nous en profitons pour demander à nos lecteurs de nous donner, à l'avenir, leur accord préalable pour pouvoir publier tout ou partie de leurs remarques.

En raison de l'absence d'autres documents essayant de présenter, aussi objectivement que possible, tous les contours de l'affaire C14, un peu plus de vingt ans après le test de 1988, le Bureau MNTV a pris la décision de publier un "tiré à part" de l'article paru dans le n° 40, tenant compte de certaines remarques; le texte ainsi modifié sera disponible lors de nos conférences et lors du Forum du 6 février.

Dans le présent cahier, nous présentons d'une part, sur le plan de l'histoire et de l'iconographie liées au Linceul :

- les travaux de l'historien Philippe Contamine sur le personnage réel de Geoffroy de Charny qui a eu, vis-à-vis de l'Angleterre, un rôle beaucoup plus important qu'on ne l'imagine généralement;
- le récit d'une ostension peu connue à laquelle a assisté la comtesse de Boigne (en 1815);
- et, dans notre esprit d'ouverture, un article (déjà ancien) de Rex Morgan (qui fut président d'une association de Recherches sur le Saint Suaire en Australie), sur une éventuelle représentation du Christ du I^{er} siècle, dans les catacombes romaines; mais le lecteur jugera de nos réserves sur cette hypothèse.

Et, d'autre part, pour aider nos lecteurs à approfondir le message de "*cette insigne relique*" :

- un "essai" de Hans Scholl, exécuté par les nazis en 1943 (car il animait un groupe de jeunes résistants allemands), nous montrera "*l'impression que cette image a laissée dans son âme*"; ce texte nous a été transmis par l'abbé Vignon, petit-neveu de Paul Vignon, le grand

botaniste qui a fait d'importants rapprochements, dès le début du XX^{ème} siècle, entre le Linceul et l'iconographie du Christ ;

- Jacques Bara nous fera partager son rapprochement entre le Linceul et la Transfiguration du Christ ;
- et nous pourrons méditer sur le Linceul, d'une part avec Mère Maria Pierina (Supérieure des *Soeurs de l'Immaculée Conception*, béatifiée en octobre 2009), qui a eu une très grande dévotion à la Sainte Face ; et d'autre part avec le bienheureux Charles de Foucauld. Les *Sœurs de la Consolation* (que j'ai rencontrées au Puy en Velay, pendant l'été dernier, lors d'une session pour les familles mais dont le monastère est à Draguignan) se réclament de la spiritualité de Charles de Foucauld et portent une médaille de la Sainte Face ; elles ont réussi, pendant cette session, à faire mimer l'histoire du Linceul par un groupe d'enfants !

Nous sommes heureux de signaler par ailleurs la parution prochaine (aux éditions F.X. de Guibert) du livre co-écrit par le Père Rinaudo et Claude Gavach : *"Le Linceul de Jésus enfin authentifié - Enquêtes après les nouvelles découvertes sur le Linceul de Turin"*. Nous prévoyons de publier, dans un prochain bulletin, une synthèse de la partie de ce livre consacrée aux hypothèses de formation de l'image.

Mais revenons, pour conclure, à la préparation de l'ostension, en faisant nôtre cette phrase du pape Paul VI : *"Le Visage du Christ qui est imprimé sur le Suaire de Turin nous est apparu si vrai, si profond, si humain et si divin, que nous l'avons admiré et vénéré comme aucune autre image ne nous avait permis de le faire"*. Bienheureux sommes-nous si nous pouvons contribuer à le faire connaître !

Pierre de Riedmatten

Président de l'association

"Montre Nous ton Visage"

Errata concernant le Bulletin n°40

Dans l'article sur la synthèse de l'affaire C 14, deux erreurs se sont malencontreusement glissées, lors de la mise en page définitive de notre précédent bulletin :

- nota 39 : lire *"dans la tourbière de Lindow"*;
- nota 41 : lire *"Accelerator Mass Spectrometer"*

Nous prions nos lecteurs de bien vouloir nous excuser de ces erreurs.

La Rédaction

Méditation

Dévotion à la Sainte Face

Dés l'âge de douze ans, celle qui devait devenir Mère Maria Pierina de Micheli (1890-1945) pressentit la relation particulière qu'elle aurait avec le Visage du Christ, qu'elle embrassa alors sur un crucifix. A peine novice chez les *Filles de l'Immaculée Conception* (à Milan, en 1914), elle "*sentit le vrai contact*" de ce Visage, un Vendredi saint. Elle devint plus tard la Mère provinciale de son Ordre, pour l'Italie, en restant apôtre de la Sainte Face, aussi discrète qu'infatigable. Elle a été béatifiée en octobre 2009.

Le Christ, lui aurait dit un jour :

"Je voudrais que ma Face, qui reflète les souffrances et l'amour de mon Cœur, soit plus honorée, Qui me Contemple me console".

Et une autre fois :

"Toutes les fois que l'on contempera ma Face, je répandrai l'amour dans les cœurs, et, par cette contemplation, on obtiendra le salut de beaucoup d'âmes... En contemplant mon Visage, les âmes participeront à mes souffrances et sentiront le besoin d'aimer et de réparer".

Lors d'une apparition, la Vierge tenait un scapulaire représentant la Sainte Face, qu'elle désigna comme "*gage de miséricorde et remède divin*" aux maux de l'humanité ; elle lui demanda avec insistance de diffuser cette Sainte Face et de l'honorer particulièrement le dernier mardi avant le carême. Deux ans plus tard, Mère Maria Pierina put ainsi faire frapper et répandre une médaille, réalisée à partir du Visage du Saint Suaire de Turin.

Voici l'une des invocations émises par Mère Maria Pierina :

"O Saint Visage de mon doux Jésus, par la tendresse d'amour et la douleur très sensible avec laquelle la Sainte Vierge Vous contempla pendant Votre douloureuse Passion, accordez à nos âmes de participer à un tel amour et à une telle douleur, et d'accomplir le plus parfaitement possible la Sainte Volonté de Dieu".

Les Sœurs de *Notre Dame de la Consolation*, dont le monastère est à Draguignan et qui se réfèrent à la spiritualité du bienheureux Charles de Foucauld, portent aujourd'hui la médaille de cette Sainte Face. Voici la prière du Père Charles de Foucauld :

"Le fond de ma vie, c'est d'être caché dans le secret de votre Face, c'est de Vous contempler constamment... Faites-moi cacher en Vous mes jours et mes nuits... Apprenez-moi à regarder sans cesse les secrets de Votre beauté, à contempler sans cesse cette Face, dans le secret de laquelle doivent s'enfoncer mes yeux à tous les instants de ma vie".

La Rédaction

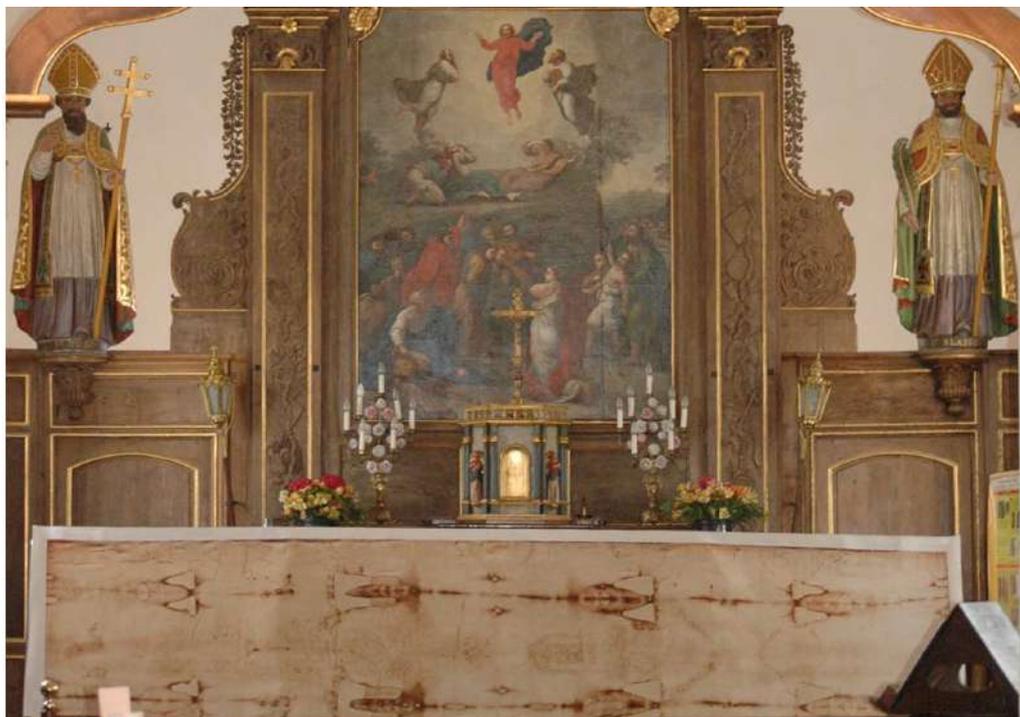
Transfiguration et Linceul de Turin : Image du monde invisible

Par Jacques Bara

Lors d'une exposition en Normandie (à Linverville), il s'est trouvé que la copie grandeur nature du Linceul de Turin a été placée dans l'église au dessous d'une reproduction du tableau de Raphaël représentant la transfiguration. Cet assemblage fortuit (voir photo ci-après) permet de méditer sur les liens entre la transfiguration du Christ et le Linceul de Turin.

En fait, le mot transfiguration provient du latin "transfiguratio" qui se traduit en français par "métamorphose" ou "transformation" (cf. dictionnaire Gaffiot). Le terme "métamorphose" semble plus approprié, car c'est celui-là même qui est utilisé dans les évangiles originaux écrits en langue grecque : (méta = autre et morphos = forme). L'exemple de métamorphose la plus spectaculaire est celle de la chrysalide en papillon : même substance, mais la différence de forme entre une chenille et un papillon est plus qu'étonnante. Ceci signifie que le Christ a gardé sa même substance, mais qu'Il a changé de forme. Ceci est précisé dans l'évangile : "*ses vêtements devinrent éblouissants, si blancs qu'aucun foulon sur terre ne saurait blanchir ainsi*" (Mc 9, 3) ; "*l'aspect de son visage changea et son vêtement devint d'une blancheur éclatante*" (Lc 9, 29) ; "*son visage resplendit comme le soleil, et ses vêtements devinrent blancs comme la lumière*" (Mt 17, 2). Ce phénomène surnaturel est à mettre en parallèle avec la transsubstantiation, phénomène surnaturel où la forme reste la même (pain/hostie), mais la substance change puisque ce pain devient le corps du Christ. Le fait que le Christ ait changé de forme permet aux disciples de voir en même temps le monde visible (le Christ) et le monde invisible : Moïse et Elie, personnages bibliques morts depuis plusieurs siècles et qui préfigurent la résurrection. Notre credo nous demande de croire en "*un Dieu créateur du ciel et de la terre et de l'univers visible et invisible*". Il y a là une rencontre de ces deux univers, et même un dialogue entre eux, car Luc précise que Moïse et Elie "*parlaient de son départ qui allait s'accomplir à Jérusalem*" (Lc 9, 31).

Revenons maintenant au linceul de Turin : si on considère que ce linceul a enveloppé le Christ ressuscité, dans ce cas le mot "transfiguration" paraît beaucoup plus approprié, car le préfixe latin "trans" signifie "au-delà, par delà". Donc le Linceul montre une image, une figuration du Christ qui a été "transposée au-delà" sur la toile de lin, donc une image transformée (deuxième sens dans le dictionnaire Gaffiot). Il s'agit donc, comme pour la Transfiguration du Christ, de la rencontre entre ce monde visible (le Linceul) et le monde invisible : le Christ ressuscité.



En effet les évangiles sont très clairs à ce sujet, le Christ ressuscité évolue dans ces deux univers différents. Il apparaît et disparaît aux yeux des apôtres d'Emmaüs : *"puis Il leur devint invisible "* (Lc 24, 31) ; ou bien Il apparaît toutes portes closes : *"Les portes de la maison où se trouvaient les disciples étaient verrouillées, Jésus vint, il se tenait au milieu d'eux "* (Jn 20, 19). Le Linceul de Turin peut donc montrer une image du monde invisible (le Christ ressuscité ou ressuscitant), sur le monde visible (le tissu de lin).

En conclusion, la Transfiguration du Christ et le Linceul de Turin ont deux points communs :

- 1) ils évoquent la possibilité d'une visualisation des deux univers (visible et invisible) ;
- 2) ils révèlent la gloire de Dieu : son Fils mort et ressuscité.

---0---

Existe-t-il un portrait du Christ du I^{er} siècle ?

Par Rex MORGAN

Lors du Symposium du CIELT¹ de 1993 à Rome, Rex Morgan² a présenté des nouveaux éléments sur son hypothèse d'un portrait du Christ réalisé dans les catacombes³ de Rome vers la fin du I^{er} siècle, hypothèse qu'il avait déjà avancée en 1986⁴.

Dans l'esprit d'ouverture de MNTV, et avec l'accord de l'auteur, nous reproduisons ici son exposé, en prévenant cependant nos lecteurs des réserves sur cette théorie (voir les commentaires qui suivent l'article). Tous les notes de bas de page sont de MNTV.

I- De nouvelles preuves pour le plus ancien portrait du Christ

Article de Rex Morgan⁵ (traduction de l'anglais)

L'image reçue du Christ a été un fait établi pendant deux mille ans, et son étude s'est poursuivie au cours de l'histoire, sans faire référence au Linceul de Turin, jusqu'à une période relativement récente. Le Linceul a été un objet de vénération pendant deux mille ans, mais n'est devenu l'objet d'études interdisciplinaires sérieuses qu'au XX^{ème} siècle. C'est à ce moment-là qu'on a établi des liens entre les premiers portraits du Christ et le visage familier de l'Homme du Linceul. Tous les chercheurs sur le Linceul et les historiens spécialisés dans l'art sont d'accord pour dire qu'on a noté un changement brutal et significatif dans les représentations du Christ, coïncidant avec les documents historiques faisant état d'expositions du Suaire, en remontant jusqu'aux troisième et quatrième siècle. De tels portraits s'inspirent nettement de l'image du Suaire ; et il a déjà été amplement démontré qu'ils ne sont pas uniquement le fruit d'une simple coïncidence ou de l'imagination, en raison de l'introduction et de la répétitivité, dans la partie faciale, de particularités du linge lui-même, telles que les faux plis et traces de pliages, ou encore, dans cette

¹ Centre International d'Etudes sur le Linceul de Turin.

² Il était alors président de l'association "Recherches du Sud - Est sur le Saint Suaire", en Australie.

³ Le mot "catacombe" vient de la nécessité de descendre (cata) vers la dépression (combe) de la voie Appienne, au niveau du cimetière de Saint Sébastien.

⁴ cf. "The Holy Shroud and the earliest Paintings of Christ" (Romain - 1986 - Sidney).

⁵ publié par le CIELT dans les annales du Symposium de Rome de 1993 ; traduit en 2008 par sœur Nicole (fraternité des Pères de Timon David).

image unique, de particularités telles que la boucle de cheveux sur le front, les marques en travers du cou, la tache de sang en forme d'épsilon sur le front, etc. Il est peu probable que des artistes aient seulement pu continuer à imaginer des détails aussi uniques sur un portrait. Des chercheurs comme Vignon nous ont fourni des comparaisons exhaustives à partir du sixième siècle, et Pfeiffer⁶ à partir du troisième siècle, ainsi que de nombreux chercheurs plus modernes qui ont présenté leurs travaux lors de conférences sur le Suaire durant les dix dernières années, recherches qui nous sont d'ailleurs familières.

Mon intérêt pour ces portraits a démarré avec l'étude d'une œuvre d'un artiste anglais peu connu, du milieu du dix-neuvième siècle, Thomas Heaphy⁷, sur lequel j'ai écrit un livre : "*Le Saint Suaire et les premières Représentations du Christ*", publié en 1986⁸. J'ai étudié les originaux des peintures de Heaphy ainsi que ses dessins, conservés dans un dossier au "British Museum", qu'il a utilisés comme base de sa publication, sous forme de croquis en noir et blanc, dans le "Journal des Arts" de 1861. Un artiste et écrivain plus récent, Sir Wyke Bayliss, a réalisé de nombreux dessins sur le travail de Heaphy pour son "*Rex Regum*" (1898) ; d'autres auteurs ont également reproduit, occasionnellement, les dessins de Heaphy à partir de ces deux publications. En 1986, j'ai demandé au British Museum de me fournir deux photographies en couleur des dessins originaux de Heaphy. Jusque-là, personne ne les avait vus en couleur, à l'exception de quelques rares chercheurs qui les avaient vus exprès ou par accident dans la Bibliothèque du Musée.

Heaphy a décrit avec force détails ses visites des catacombes romaines dans les années 1850 et plus tard, probablement en compagnie des frères de Rossi pendant leurs fouilles. Il a décrit longuement les difficultés qu'il a rencontrées pour obtenir l'autorisation d'entrer dans les catacombes, et relaté un certain nombre d'aventures qui lui sont arrivées en ces occasions. Il a attribué des dates très anciennes à certaines des peintures des murs ou des plafonds, qu'il a copiées dans certaines catacombes.

J'ai publié toutes ces informations, y compris (en notes de bas de page) les commentaires de chercheurs en histoire de l'art et d'experts du Suaire de notre époque. Quelques-uns d'entre eux ont décrété que les dates

⁶ Il s'agit du père jésuite Heinrich Pfeiffer, auteur de plusieurs livres sur le Saint Suaire.

⁷ qui a vécu à Rome entre 1830 et 1860 (cf. Annales du Symposium de 1993).

⁸ "*The Holy Shroud and the earliest Paintings of Christ*" (Romain - 1986 - Sidney).

d'Heaphy ne pouvaient pas être aussi anciennes qu'il le proclamait, pour diverses raisons.

Il est admis couramment dans certains cercles de chercheurs, que les catacombes les plus anciennes remontent au troisième siècle. Mais alors, pourquoi Fasola⁹ parle-t-il récemment (dans le Guide de 1974), de catacombes des premier et deuxième siècles ? Heaphy, Bayliss, et un écrivain postérieur, Dobson (1933), étaient tous convaincus que certaines catacombes dataient du premier siècle, et que quelques uns des portraits qui se trouvaient dans les niches (cubicula) avaient été peints : soit par des personnes qui avaient vu le Christ et peignaient de mémoire, dans la dernière partie du premier siècle, soit que, tout au moins, des témoins oculaires leur avaient décrit les traits de l'Homme. Le but de mon livre était d'avancer et d'appuyer cette théorie, en espérant attirer les commentaires des chercheurs. Dobson avait soutenu une thèse de recherche très élaborée sur les activités des premiers convertis à Rome, et leur relation avec ces nobles familles qui avaient permis de creuser les premières tombes chrétiennes sous leurs maisons, et avaient aidé à les creuser.

Au moment de la publication de mon livre, j'ai fourni une étude sur le sujet au Symposium de Hong Kong sur le Suaire, en 1986, et le livre a été revu par Ian Wilson au sein de sa *Société Britannique sur les Nouvelles du Suaire de Turin*, et par Dorothy Crispino dans son excellente revue "*Shroud Spectrum International*", malheureusement disparue.

J'étais certain qu'il était impossible que toute l'étude de Heaphy soit fautive, et j'ai, en fait, découvert quelques preuves remarquables qui prouvent le contraire ; je voudrais à présent les partager, pour la première fois, avec les spécialistes du Suaire.

Il est difficile pour moi, simple étranger et amateur, de parler sur le sujet des catacombes romaines, alors que nous nous trouvons réunis ici à Rome au-dessus de ces mêmes catacombes dont je parle. Mais il faut quelquefois l'œil innocent d'un observateur extérieur pour remarquer ce qui est évident.

Fin 1990, j'entendis parler, d'une façon tout à fait inattendue, dans une introduction de Ian Wilson, d'une femme vivant en Angleterre, auteur et

⁹ Il s'agit sans doute du Père Umberto Fasola, recteur de la Commission pontificale d'Art Sacré, qui a publié notamment un livre sur "*La Catacombe de Domitille*", en 1986. Voir le commentaire MNTV en fin d'article.

artiste, Sylvia Bogdanescu, qui avait entrepris une série de recherches tout à fait remarquables sur le travail de Heaphy et sur les catacombes, en toute indépendance de la plupart d'entre nous.

Elle était convaincue, tout comme Heaphy, que les peintures les plus anciennes du Christ se trouvaient plus sûrement dans ces cubicula de l'antiquité ; elle avait été inspirée, tout comme moi, par quelques auteurs, dont Heaphy, Bayliss et Dobson, mais elle avait un avantage sur moi, elle était mariée à un interprète brillant parlant plusieurs langues, et elle habitait bien plus près de Rome que moi. Cette femme infatigable, chercheuse méticuleuse, se lança alors dans une expédition aussi remarquable que celle décrite par Heaphy dans ses articles du XIX^{ème} siècle, et écrivit alors un livre sur ses découvertes et expériences. Il n'a jamais été publié.

C'est un fait historique bien établi que les catacombes, fermées et oubliées depuis les premiers siècles¹⁰, furent découvertes par accident en 1578¹¹. Hélas, l'arrivée brutale de chercheurs de trésors non initiés entraîna la destruction incalculable d'informations et d'indices vitaux. Un garçon, Sebastiano Bosio¹² (1575-1629), qui avait écrit sur un mur souterrain le 10 décembre 1593 qu'il était presque perdu dans les catacombes de Saint Sébastien, a été décrit comme "*le premier Colomb des catacombes*", puisqu'il avait consacré sa vie à leur fouille systématique et à leur description.

Comme nous l'explique Sylvia Bogdanescu, Bosio ne s'était pas aperçu que la catacombe de Domitille, datant du premier siècle, et l'une de celles de Calixte, du troisième siècle, se rejoignaient. Dans le labyrinthe embrouillé entre ces deux cimetières importants, il était tombé sur le portrait grandeur nature d'un homme à la chevelure ondoyante, barbu, avec un tissu drapé sur l'épaule. Il se rendit compte de l'importance du

¹⁰ Après une époque de grande affluence, à partir du IV^{ème} siècle ("*l'impériale cité vomit la foule comme un torrent*", écrivait le poète Prudence en 403), elles cessèrent, au cours du V^{ème} siècle, d'être des lieux de sépulture, pour n'être plus que des sanctuaires des martyrs ; elles n'ont été abandonnées qu'aux VIII^{ème} - IX^{ème} siècle, lorsque les guerres et les invasions barbares entraînèrent des pillages et rendirent ces zones dangereuses ; les reliques des martyrs furent alors transportées dans les basiliques de la ville, plus sûres. (cf. "*Les Catacombes de Rome*" - Pierre Maranget - Bibliothèque Catholique Illustrée - Paris - 1931).

¹¹ le cimetière des Jordani a été découvert le premier, le 31 mai 1578.

¹² Il s'agit en fait du maltais Antonio Bosio, dont la fameuse "*Roma Sotteranea*" ne fut publiée qu'en 1632 - cf. "*Les Catacombes de Rome*" - Pierre Maranget - Bibliothèque Catholique Illustrée - Paris - 1931.

portrait, en fit une copie à la lumière des chandelles, et esquissa aussi un plan d'une section transversale du cubiculum. Il décrivit le portrait comme "*ressemblant au Seigneur*", mais identifia à tort la catacombe comme étant celle de Calixte, et donc datant du troisième siècle ce qui excluait toute probabilité que la peinture ait été réalisée au premier siècle par un contemporain du Christ. Sur sa carte, publiée en 1632, il décrit le secteur comme "*le Cimetière de Calixte appelé Secret*", et le cubiculum (n° 27) comme "*le quatrième cubiculum peint, représenté dans cinq tablettes*". Peu après, on ne parvint plus à retrouver l'entrée de ce secteur et on ne la redécouvrit qu'en 1714 ; elle fut à nouveau cachée jusqu'en 1873. Paolo Aringhi (1600-1676) traduisit en latin l'ouvrage de Bosio, "*Roma Sotteranea*", en 1651, encourageant ainsi involontairement de nouvelles expéditions de vandales dans les catacombes. Mais, en 1680, le Pape y fit mettre les scellés et y plaça des gardes.

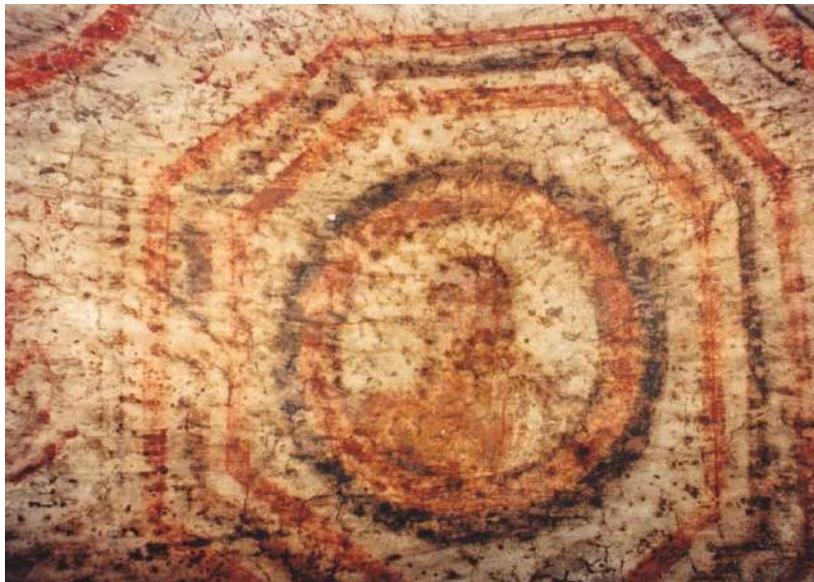
En 1855, vers l'époque des expéditions de Heaphy, l'Allemand Franz Theodor Kugler édita son guide sur la peinture italienne. Il reproduisit le portrait du Christ de Bosio tel qu'il avait été copié par Aringhi, mais continua à l'attribuer par erreur à la catacombe de Calixte au lieu de celle de Domitille. C'est là que nous lisons la description détaillée de la scène d'Orphée qui a donné son nom au cubiculum. Kugler nous dit :

"Au plafond, au-dessus de toutes ces allusions historiques et symboliques au Sauveur, dans un large médaillon entouré d'arabesques ornementales symétriques avec des colombes, se trouve le portrait auquel nous avons fait allusion. Il porte sur l'épaule gauche une sorte de tissu drapé, le reste de la silhouette paraît nue (du moins ce que nous pouvons en apercevoir). Le visage est ovale, le nez droit, les sourcils arqués, le front lisse et assez haut, la physionomie est sérieuse et douce, les cheveux sont séparés en deux sur le front et tombent en boucles sur les épaules, la barbe n'est pas épaisse mais courte et divisée. L'apparence évoque un homme entre 30 et 40 ans.

Il est vrai qu'il n'y a pas de description ou d'autre signe visible sur cette peinture qui nous indique qu'il s'agit du portrait du Christ, mais il ne peut guère s'agir d'une autre personne, tout d'abord puisqu'il occupe une importante position, et que tous les autres objets de la chambre sont disposés par rapport à lui ; de plus il a été peint à très grande échelle "

Dans les années 1850, le Pape avait autorisé les deux frères de Rossi,

Giovanni¹³ (1822-1894) et Michel, a commencer des fouilles et à décrire toutes les catacombes. Giovanni était décidé à trouver l'entrée cachée de celle de Domitille et il est probable que Heaphy l'a accompagné dans quelques unes de ses expéditions. Heaphy, finalement, et tout seul d'après son récit, passa une nuit dans ce qui semble être le cubiculum d'Orphée. Il croyait qu'il était dans la partie vraiment la plus ancienne des catacombes ; et le profil ressemblant qu'il peignit du plafond était, croyait il, du second siècle, si l'on en croit ses notes sur cette peinture. Heaphy le décrivait comme étant dans la catacombe d'Achille et Nérée¹⁴, identifiée finalement comme étant celle de Domitille. Nous savons maintenant que, non seulement Heaphy avait confirmé ce qu'il avançait, qui serait dédaigné ensuite par Wilson et d'autres, mais qu'il est de plus le seul à avoir fait une reproduction fidèle jusqu'à l'époque des photographies de Bogdanescu, en 1979, dont je parlerai après.



Portrait du cubiculum d'Orphée - catacombe de Domitille
(photo Rex Morgan)

Il est très intéressant et important de noter que le portrait ressemble peu

¹³ Giovanni Battista de Rossi est considéré comme "le fondateur de l'archéologie sacrée vraiment scientifique", largement soutenue par le pape Pie IX qui fonda, en 1852, la "Commission Pontificale d'Archéologie Sacrée". Le pape Pie XI, très attaché au culte des saints martyrs, donna une nouvelle impulsion aux fouilles scientifiques, "l'une des œuvres les plus chères à son cœur"; il réorganisa cette commission, en 1925, et créa l'Institut Pontifical d'Archéologie Chrétienne, dont le cardinal Pacelli (futur Pie XII) devint Grand Chancelier en 1932 - (cf. "Les Catacombes de Rome" - Bibliothèque Catholique Illustrée - Paris - 1931).

¹⁴ Achille et Nérée étaient deux soldats, probablement victimes de la persécution de Dioclétien en 304 ap. J.C.; la grande basilique, à trois nefs, portant ce nom dans la catacombe, a été construite sous le pape Sirice (384 - 399).

aux représentations de Bosio/Aringhi/Kugler, sauf en ce qui concerne la légende qui nous le signale précisément. En 1865, les Rossi finirent par découvrir la première entrée du cimetière de Domitille et en donnèrent une date estimative entre 66 et 68 ap. J.C., la faisant remonter précisément à l'époque de Néron, et rendant ainsi parfaitement plausible la théorie d'une ressemblance contemporaine.

Lorsque Sylvia Bogdanescu eut accès à la chambre, en 1979, elle nota d'abord que la décoration d'une partie de la chambre était "*détachée*" comme dans la description de Heaphy et surtout dans celle de G. de Rossi, qui étaient ainsi correctes ; elle nota également d'autres preuves authentiques de la grande antiquité de la tombe.

Une des théories avancées par S. Bogdanescu, est que, lorsque Constantin chercha à faire peindre un portrait ressemblant au Christ d'après les descriptions qui se transmettaient depuis trois cents ans, il est tout à fait probable que des chrétiens qui avaient récemment visité les catacombes copièrent le portrait du cubiculum d'Orphée comme l'exemple à retenir de façon définitive, d'où l'apparence du Christ comme un juif sépharade barbu du quatrième siècle. Quelques uns des chercheurs sur le Saint Suaire considèrent plutôt que ces portraits ont été exécutés d'après le Suaire et constituent donc une preuve de son existence et de son observation à cette époque ; mais l'idée qu'ils viennent directement du portrait du cubiculum d'Orphée n'exclut en aucun cas l'influence du Suaire.

Comme le fait aussi remarquer S. Bogdanescu, il est évident que le tableau principal d'un important cubiculum de la partie impériale des Flaviens, dans la plus grande et plus ancienne catacombe, celle de Domitille, serait une représentation exacte de l'apparence physique du Christ d'après ce que ses disciples auraient pu se rappeler de lui.

Sylvia Bogdanescu nous explique que l'origine du titre "Orphée" vient du tableau du Christ situé sur le mur principal, qui représente le "Christ" charmant tous les animaux par la beauté de sa musique. La très grande antiquité du tableau est démontrée par le bonnet phrygien qu'il porte et le style pompéien des décorations autour de la fresque, les petites feuilles, les oiseaux et la couleur terre cuite dominante, associée avec l'art de Pompéi, qui disparut après l'éruption du Vésuve en 79.

Mme Bogdanescu explique la confusion des emplacements et des dates

par le fait qu'il y avait un espace assez confus là où les deux catacombes se mélangeaient et se rencontraient sous terre entre la Via Appia et la Via Ardeatina, confusion aggravée par la présence de plusieurs "arenariae" (carrières de sable) ; et plus tard de Rossi découvrit que le passage qui menait de l'une à l'autre avait été dissimulé par les fossoyeurs chercheurs. Alors que de Rossi avait compris que de nombreux exemples artistiques dans les catacombes dataient du 3^{ème} siècle, il disait aussi que certains d'entre eux étaient incontestablement meilleurs et plus anciens dans la catacombe de Calixte : *"Passer de certains monuments du 3^{ème} siècle à des monuments du 2^{ème} siècle fait franchir un grand pas qui nous permettra d'arriver aux tout débuts de l'époque des apôtres. Encore un pas et nous nous trouverons en face de personnes qui ont entendu les apôtres eux-mêmes "*.

G. de Rossi a dit aussi qu'un cubiculum vraiment ancien possédait certaines caractéristiques : des peintures dans le style classique, alliées au meilleur de l'art païen : des décorations en stuc délicat, des cryptes d'une forme spéciale, non pas simplement creusées dans le roc mais soigneusement construites avec des pilastres et des corniches de brique ou de terre cuite ; pas de galeries étroites avec des tombes individuelles dans les murs, mais de spacieux déambulatoires, et des murs peints avec de larges niches pour les sarcophages, des inscriptions de familles entières avec des noms classiques, et enfin des dates du premier ou deuxième siècle. Le cubiculum d'Orphée possède certainement la plupart de ces attributs.

Mme Crispino est d'accord pour dire que plus les couloirs sont profonds, ou que plus ils sont loin de l'entrée, plus les décorations sont tardives ; mais la réalité pour la catacombe de Domitille est qu'il y a deux entrées, réalisées à des époques différentes et à des niveaux différents. Alors que nous ne savons pas comment, ni par où, Heaphy est entré dans la catacombe, nous savons aussi qu'il n'a pas pu suivre la voie connue aujourd'hui, partant de la Basilique, qui met très longtemps, comme le confirme S. Bogdanescu, pour atteindre Orphée, car l'ancienne entrée des Flaviens a de nouveau été perdue, sans compter que la Basilique d'Achille et Nérée était tout à fait inconnue à cette époque. Il a donc dû passer par l'entrée d'origine, celle des Flaviens qui avait alors été mise à jour par de Rossi, bien qu'elle n'ait été déclarée ouverte officiellement qu'en 1865. Ceci tend à corroborer le récit de Heaphy qui dit avoir donné un pourboire aux ouvriers pour qu'ils le laissent passer la nuit

dans la catacombe, puisqu'on pensait alors que c'était un lieu peu sûr pour l'entrée du public.

Mme Bogdanescu pense, d'après son étude des anciennes cartes, que l'entrée d'origine est près de la Via Ardeatina, et à un niveau différent de la Basilique, en fait beaucoup plus haut. Ceci est corroboré par le fait qu'en 1979, elle dut monter deux étages à partir du niveau de la Basilique.

Sylvia Bogdanescu et son mari ont étudié en détail toutes les cartes disponibles, anciennes et modernes des catacombes et ont conclu que ce qui est décrit comme le *"très ancien hypogée, qui n'a jamais été exploré et dont on ne peut plus déterminer ni l'étendue ni le nom"*, se confondait avec la catacombe de Lucina, datant du premier siècle, laquelle rejoignait aussi celle de Calixte du troisième siècle. C'est cette zone confuse qui a fait redater le portrait d'Orphée comme étant ancien, mais pas assez pour être une représentation contemporaine du Christ.

La confusion dans les noms et les dates de ces catacombes s'est poursuivie jusqu'à ce que le successeur de G. de Rossi, Horace Marucchi, dise dans son guide des catacombes édité en 1903 :

"Le grand cimetière de cette voie (Appia), celui de Domitille ou de Tor Marancia est le plus grand de tous les cimetières souterrains de Rome. Bosio le savait, mais il n'avait vu que la partie secrète du cimetière de Calixte qu'il avait située au centre de celui de St Sébastien ; il avait confondu le vrai cimetière de Calixte avec celui de Prétestat. De toutes façons, il est certain que Domitille avait des propriétés à cet emplacement, et, bien que Bosio ait imaginé que ce cimetière était celui de St Calixte, personne n'a jamais douté qu'il s'agissait en fait de ce qu'on appelait autrefois Caemeterium Domitillae, Nerei et Achilleai ad St Petronillam, Via Ardeatina "

Le fait que le portrait peint sur le plafond d'Orphée soit pratiquement inconnu vient sans doute d'une autre erreur extraordinaire, perpétuée au cours des siècles et découverte seulement récemment par le couple Bogdanescu. Lorsqu'ils se rendirent à Domitille en 1979, le cubiculum (n° 20) ne figurait à cette époque sur aucune carte moderne. La raison principale est que toutes les cartes courantes étaient établies à partir de celle de G. de Rossi, qui à son tour avait pris Bosio comme guide. La carte de G. de Rossi ne montre pas le cubiculum d'Orphée, bien qu'il soit répertorié dans sa table sous le n° 20. Le couple Bogdanescu remonta à la source et rechercha l'original de Bosio, pour trouver

seulement que la partie supérieure de la carte imprimée montrant le cubiculum d'Orphée sur la carte de Bosio (numéroté 27) avait tout simplement été "coupée" par l'imprimeur de la version de G. de Rossi, parce qu'elle ne rentrait pas dans le format de la page !

Ainsi, la thèse (promue par Wilson), qui suggérait que le portrait de Heaphy n'existait pas, était basée sur le texte d'une mauvaise description qui le situait chez Calixte plutôt que chez Domitille ; ce texte suggérait : que ce portrait n'était pas en lien avec la chambre d'Orphée ; qu'il y avait en fait deux fresques différentes d'Orphée, une chez Domitille et une chez Calixte ; que la gravure de Bosio montrait un portrait vu de face plutôt que le profil de trois quarts, copié avec précision par Heaphy d'après l'original ; que Calixte est du III^{ème} siècle alors que Domitille est du 1^{er}, ce qui ajoute encore une erreur, de la part de Heaphy cette fois, lequel date la peinture du II^{ème} siècle. Le portrait du Christ est donc bien dans le cubiculum n° 20 de G. de Rossi ; et pourtant aucune photographie dans les guides modernes du cubiculum d'Orphée n'a jamais, pour autant que je puisse l'affirmer, montré la peinture du plafond.

Lorsque le couple Bogdanescu se mit à la recherche du cubiculum d'Orphée en 1979, ils eurent la chance de trouver un guide sympathique, à la Basilique, lequel, après avoir vu la gravure de Bosio, s'arrangea pour les conduire à la chambre qu'ils voulaient voir. Après une demi-heure d'expédition, ils arrivèrent à ce qui était indiscutablement Orphée. Sylvia nota les détails de la peinture dans la chambre et ses traits architecturaux ; tout cela concordait avec ses connaissances sur un sujet sur lequel elle faisait des recherches depuis longtemps. Lorsqu'elle regarda le plafond, il n'y avait pas assez de lumière pour distinguer la peinture à l'œil nu. Heureusement, elle obtint la permission d'en prendre des photos, et avec ses six dernières pellicules et des ampoules flash séparées et un appareil photo rudimentaire, qui ne lui permettait même pas de viser dans la pénombre, elle fit des clichés en direction du plafond, avec, dit-elle, seulement "*l'œil de la foi*". Elle eut sa récompense quelques jours plus tard, comme nous tous d'ailleurs, quand le film fut développé en Angleterre, car elle obtint alors six photos en couleur du portrait manquant, copié si longtemps auparavant par Heaphy. J'ai pu moi-même confirmer les observations et les photographies de Madame Bogdanescu, en répétant cet exercice captivant dans le cubiculum

d'Orphée, il y a tout juste deux jours, grâce à une permission spéciale. Madame Bogdanescu décrit ainsi son travail :

"Les six photos n'ont pas seulement révélé le visage d'un homme barbu aux cheveux longs, mais il y avait une ressemblance très nette avec l'aquarelle de Heaphy, et il n'y avait aucun doute quant au tissu drapé sur l'épaule gauche. Les traits étaient, bien sûr, presque effacés, mais on entrevoyait un long nez, voire des sourcils se rencontrant au milieu. Bien que le vrai portrait en médaillon ne soit pas reproduit en entier dans la coupe transversale de Bosio du cubiculum, il est représenté en deux moitiés, et le fond, genre camée avec ses deux cercles, est bien ressorti sur les photos ainsi que le triple cadre octogonal [voir photo ci-dessus]. Plus étonnant encore, malgré la faible lumière des torches, la couleur de fond était toujours la chaude couleur terre cuite dans le style de l'art de Pompéi ; et finalement, en dépit des limites imposées par mon petit appareil photo avec ses négatifs carrés, on pouvait distinguer, dans le coin de deux ou trois des photos, des dessins de feuilles et même la queue d'un petit oiseau, qu'on apercevait sur la gravure, une vraie touche de l'art de Pompéi. "

Elle continue :

"On ne pouvait pas voir l'expression du visage, et l'on ne pouvait guère essayer d'imaginer ce qui n'existait plus, mais l'impression qui dominait était de sérénité et du genre de calme qui est en général associé au visage de Notre Seigneur. La version de Thomas Heaphy approchait beaucoup plus de la vérité que celle de Bosio, car la tête est tournée vers l'épaule droite dans un profil trois quarts et ne peut donc être vue de face. "

Sylvia Bogdanescu a bien voulu me confier son travail et les références de ses recherches depuis le début, ainsi que le manuscrit, tapé chez elle, de son excellent livre pas encore publié – "l'Eglise des Catacombes et ses caractéristiques les plus importantes" - ainsi que les tirages originaux pris à Orphée en 1979. J'ai fait agrandir et réimprimer les photos, on peut donc les voir plus en détail qu'elle.

J'ai demandé au Professeur Alan Whanger, de l'Université de Duke aux Etats-Unis - le chercheur bien connu sur le Suaire, qui a développé sa technique de superposition pour établir des points de convergence entre les images du Suaire et d'autres portraits qui pourraient en dériver - de faire quelques comparaisons en utilisant les matériaux fournis par Mme Bogdanescu. Ses conclusions sur le portrait de Heaphy et les photos de Mme Bogdanescu sont très intéressantes.

Il affirme que sa comparaison entre le portrait de Heaphy et le profil de

Domitille converge très bien. Il a répertorié 65 points de convergence, ce qui suffit largement pour une identification légiste moderne du visage, ajoutant donc une preuve que Heaphy avait bien réalisé sa peinture d'après l'original de la tombe d'Orphée. Il dit qu'il est remarquable que Heaphy ait produit une aussi bonne copie en peignant une image située au-dessus de sa tête à la seule lueur des bougies. "*Ce niveau de détails, dans de telles circonstances*", dit Whanger, "*indique une très grande habileté artistique, et rappelle tout à fait les iconographes qui ont réalisé d'excellents portraits du Suaire alors qu'ils ne se basaient que sur des informations partielles et fragmentaires. Je pense que cette ressemblance lave tout à fait Heaphy de l'accusation d'être fantaisiste ou d'utiliser son imagination sans avoir vu l'original.*" Whanger fait aussi remarquer que les divinités étaient traditionnellement représentées de profil, ce qui serait cohérent avec un des tout premiers portraits du Christ. Il a également observé des traits anormaux significatifs, sur le portrait, qui ressemblaient à des taches de sang et aux plis du Suaire, ce qui suggérerait qu'il ait été inspiré par le Suaire, mais cette proposition très convaincante dépasse le sujet de cet article.

Whanger a aussi exécuté une série de tests de comparaison sur le portrait de Domitille de Heaphy, que j'ai d'abord publié en couleurs dans "Le Saint Suaire et les premières représentations du Christ", et il a conclu que celui-ci et le profil de Domitille sont probablement dérivés de la même image.

Il est intéressant et important d'étudier les conclusions de Whanger concernant la forte possibilité que les deux portraits aient pu être inspirés par le Suaire ; rien dans mon article n'exclut cette théorie, mais aujourd'hui je veux seulement prouver qu'on peut laver Heaphy des accusations disant qu'il était "*absurde et dans l'erreur*" selon Crispino, et "*inexact, pas crédible, faussaire et malhonnête*" selon Wilson.

Ainsi, grâce à cette extraordinaire série d'indices et de recherches que je viens de décrire, je crois que les points suivants ont sans doute été établis :

- 1) Il y a sous la ville de Rome des catacombes contenant des tableaux datant probablement du premier siècle.
- 2) La seconde entrée (des Flaviens) pour la catacombe de Domitille accentue la très grande antiquité du cubiculum d'Orphée et anéantit l'affirmation qu'Orphée est plus loin de l'entrée et donc plus récent.
- 3) Ce portrait, copié de façon incorrecte par Bosio, mais avec une

grande précision par Heaphy, existe encore de nos jours et a maintenant été identifié et situé.

- 4) Thomas Heaphy, tout en pouvant parfois se révéler inexact comme la plupart de ceux qui copient des portraits, nous a néanmoins fourni la seule copie exacte du portrait du Christ d'Orphée, bien qu'il l'ait réalisée dans des conditions très difficiles.
- 5) Ce portrait, probablement du premier siècle, est très vraisemblablement l'œuvre d'un artiste qui avait vu le Christ ou tout au moins l'avait exécuté d'après la description de témoins oculaires.
- 6) C'est sans doute le tout premier portrait datant de l'existence du Christ qui le représente comme un juif sépharade plutôt que comme un jeune gréco-romain stylisé et imberbe.
- 7) Les traits de l'homme du portrait correspondent de très près à ceux de l'Homme du Suaire de Turin, ce qui suggère que le portrait peut avoir été peint par quelqu'un qui avait vu l'image sur le Suaire, ou que, tout au moins, il représente le même homme que celui du Suaire.
- 8) Tous ces éléments s'ajoutent à nos preuves déjà nombreuses qui prouvent l'existence du Suaire dès le premier siècle après J.C.
- 9) La quasi certitude que nous connaissons maintenant les tenants et les aboutissants de ce qui est probablement un des tout premiers portraits du Christ nous suggère qu'on devrait largement le promouvoir d'après mes photos ou celles de Mme Bogdanescu, ou d'après la copie du XIX^{ème} siècle de Heaphy.

J'invite maintenant les experts internationaux des catacombes, les experts internationaux du Suaire de Turin, de l'art, de l'histoire iconographique - en fait je leur lance un défi - pour examiner ces assertions et pour les commenter, parce que je crois que nous avons encore trouvé un maillon dans la chaîne des preuves que le Saint Suaire n'est pas et ne peut pas être un faux du Moyen Age ou de tout autre siècle.

Si Sylvia Bogdanescu et moi-même, Rex Morgan, nous trompons dans nos observations, nos affirmations ou nos déductions, s'il vous plaît, démontrez-le nous par vos commentaires.

Rex Morgan

II- Commentaires MNTV

1 - Photo du cubiculum d'Orphée : la photo ci-dessus (qui nous a été

envoyée par Rex Morgan) paraît difficilement exploitable ; le visage semble tourné vers la gauche de l'homme, mais pourrait être aussi bien de face ; en tous cas, il ne paraît pas tourné vers la droite, comme l'aurait dit S. Bogdanescu. (Sur une autre photo, prise de plus loin, les oiseaux se devinent dans les angles supérieurs).

Selon Ian Wilson, la fresque était sans doute déjà fortement dégradée lorsque Th. Heaphy l'a reproduite.

2 - Datation des catacombes :

- en général, les historiens ne font remonter les catacombes qu'au début du III^{ème} siècle, lorsque le pape Zéphirin (199-217 après JC), confia au diacre Calixte la supervision des cimetières de la via Appia¹⁵. Après plusieurs confiscations par les empereurs romains, ils n'ont été définitivement remis aux chrétiens qu'en 313 (édit de Constantin à Milan), ce qui entraîna le grand développement des catacombes¹⁶ ;
- au plus tôt, certains auteurs les font remonter au milieu du II^{ème} s¹⁷ ;
- le n° 278 des "Dossiers d'Archéologie" (1^{er} novembre 2002), qui fait le point des contributions les plus novatrices des vingt années précédentes, ne fait pas mention des peintures reproduites par Thomas Heaphy. A propos des fantasmes populaires sur les catacombes, on peut y lire : *"La théorie la plus célèbre et la plus fantaisiste reste celle qui voit dans les catacombes un refuge caché des chrétiens persécutés, à une époque où non seulement les catacombes étaient, sinon inexistantes, du moins d'étendue limitée, et surtout au vu et au su de tous, et en particulier des autorités romaines, puisqu'elles se trouvaient toutes au sein de nécropoles païennes existant souvent depuis des siècles "*;
- pendant les persécutions, *"il n'était pas possible de rendre plus belles les tombes des martyrs, mais cela se fit dès la paix retrouvée, à partir du IV^{ème} siècle "*, suite à l'édit de Constantin¹⁸. Dans son introduction au livre "Les catacombes romaines et les origines du christianisme"¹⁹, le

¹⁵ en 198, le pape Victor III l'avait déjà nommé administrateur des cimetières.

¹⁶ cf. "Les Catacombes de Rome" - Bibliothèque Catholique Illustrée - Paris - 1931.

¹⁷ notamment le cardinal Paul Poupard, président du Conseil Pontifical de la Culture, dans son livre "Rome Pèlerinage" (Bayard L'Emmanuel - 1997 ; extraits disponibles sur le site "clio.fr" - février 2002).

¹⁸ cf. "Les Catacombes de Rome" - Bibliothèque Catholique Illustrée - Paris - 1931.

¹⁹ Ce livre, de F. Mancinelli, a été écrit avec la collaboration de la Commission Pontificale d'Archéologie Sacrée - Ed. Scala - 1981.

Père Umberto Fasola précise que *"l'excavation souterraine n'était pas née pour des raisons de sécurité, contre les persécutions, comme l'ont divulgué de célèbres romans... et comme l'imagination aime encore à le croire aujourd'hui"*.

3 - Catacombe de Domitille :

Rex Morgan est, a priori, le seul à la dater du I^{er} s. Il est vrai que Flavia Domitilla, femme ou nièce du consul Flavius Clémens (et apparentée à la famille impériale) donna aux chrétiens, en 95 ap. J.C., le terrain dont elle était propriétaire, juste avant d'être exilée par l'empereur Domitien (qui l'avait accusée de "pratiques juives", autrement dit chrétiennes) ; ce domaine recouvrit plus tard le plus grand cimetière souterrain de Rome. Mais tous les auteurs font remonter la catacombe de Domitille au début du III^{ème} siècle, et au milieu du II^{ème} siècle pour le *"noyau chrétien le plus ancien"*²⁰.

4 - Peintures des catacombes :

- l'article de F. Bisconti, dans le n° 278 des "Dossiers d'Archéologie" ci-dessus, précise : *"Il est intéressant de constater que les débuts d'un art proprement chrétien à Rome coïncident avec la naissance officielle des catacombes, entre le II^{ème} et le III^{ème} siècle ap. J.-C."* ;
- la catacombe de Domitille comporte par ailleurs une représentation de la Cène bien connue (datant du milieu du IV^{ème} siècle), avec les douze apôtres autour du Christ jeune et imberbe²¹ ;
- dans le même plafond du cubiculum d'Orphée, un médaillon voisin représentant "Le Bon Pasteur", est daté du III^{ème} siècle²².

5 - Compétence de Th. Heaphy :

Ian Wilson a vivement critiqué, en son temps, la théorie de Rex Morgan, en disant notamment que Thomas Heaphy *"était un tricheur enfin dévoilé..., les quelques lambeaux de sa crédibilité s'étant finalement envolés"*²³. Aujourd'hui encore, Ian Wilson estime²⁴ que Rex Morgan a accordé trop de confiance aux compétences artistiques de Thomas Heaphy ; selon lui, cet artiste anglais a reproduit par ailleurs, avec de graves erreurs, d'autres peintures bien connues, telles que les icônes de

²⁰ cf. *"Les catacombes romaines et les origines du christianisme"* - F. Mancinelli -1981.

²¹ cf. notamment *"Les catacombes romaines et les origines du christianisme"* - F. Mancinelli -1981.

²² cf. *"Eglise Catholique"* - texte sur l'iconographie du Bon Pasteur dans les catacombes, publié sur Internet le 13/04/2008.

²³ cf. commentaires du CIELT - actes du Symposium de 1993.

²⁴ cf. message de Ian Wilson à MNTV (janvier 2009).

Gênes (mandylion), du Vatican (dans la chapelle Mathilde), ou de Rome ("acheiropoiete" de la chapelle du Sancta Sanctorum).

6 - Rapport avec le Linceul de Turin

Il paraît difficile de voir, sur la photo ci-dessus, "*des traits anormaux significatifs... qui ressemblaient à des taches de sang et aux plis du Suaire*".

Que le Mandylion d'Edesse et le Linceul actuellement conservé à Turin soient deux objets distincts ou un seul et même objet²⁵, il n'y a aucun document connu, selon les sources historiques actuelles, indiquant que l'un ou l'autre ait été visible aux I^{er}- II^{ème} siècle²⁶. Et la fameuse guérison du roi Abgar ne peut d'ailleurs pas être formellement attribuée à la vision du portrait du Christ²⁷. On voit mal, dans ces conditions, comment l'artiste du cubiculum d'Orphée à Rome aurait pu s'inspirer de ce qu'il avait vu sur le Mandylion ou sur le Saint Suaire. En revanche, les portraits les plus anciens du Christ barbu et à longs cheveux semblent être justement dans les catacombes romaines, mais ils sont datés de la fin du IV^{ème} siècle pour la catacombe des saints Pierre et Marcellin²⁸, du début du IV^{ème} siècle pour la célèbre peinture de la catacombe de Commodilla, voire du troisième quart du III^{ème} siècle pour l'hypogée d'Aurélien²⁹.

Au total, en attendant que d'autres recherches puissent aller dans le sens de l'éventualité d'un portrait du Christ remontant au I^{er} siècle dans les catacombes de Rome, le lecteur jugera de la crédibilité de la théorie de Rex Morgan et des réserves présentées ci-dessus.

Pierre de Riedmatten

²⁵ Une étude approfondie reste à faire sur ce sujet.

²⁶ Les Pères de l'Eglise et plusieurs textes apocryphes (II^{ème} siècle) ainsi que Saint Sylvestre (IV^{ème} siècle), font allusion au Linceul du Christ, ce qui signifie qu'il a pu être conservé, mais pas forcément qu'il était visible au I^{er} siècle. Eusèbe de Césarée (IV^{ème} siècle) dit savoir que des images du Christ ont été conservées, mais il n'en a apparemment pas vues - cf. "*Histoire Ecclésiastique*", Livre VII, ch. 18-4.

²⁷ Selon A. Desreumeaux, la légende d'Abgar se serait établie au milieu du III^{ème} siècle : la première légende, recueillie par Eusèbe de Césarée comme venant d'un texte syriaque plus ancien conservé dans les archives d'Edesse mais disparu, ne semble pas faire mention du portrait du Christ ; le portrait fait par Hanan (l'archiviste envoyé par Abgar à Jésus) n'apparaît, semble-t-il, que dans la deuxième version de la "*Doctrine d'Addai*", signée du chroniqueur Laboubna et datée probablement du V^{ème} siècle (manuscrit L conservé à la Bibliothèque de St-Petersbourg), mais pouvant provenir d'une source du III^{ème} siècle - cf. "*Histoire d'Abgar et de Jésus*" - A. Desreumeaux - Ed. Brepols - 1993.

²⁸ découverte en 1897 par Henri Stevenson - cf. "*Les Catacombes de Rome*" - Bibliothèque Catholique Illustrée - Paris - 1931.

²⁹ cf. "*Das Turiner Grabtuch und das Christusbild*" - W. Bulst - 1991.

Une ostension en 1815

Par la Comtesse de BOIGNE

Le texte que nous reproduisons ici a été rédigé par Adélaïde d'Osmond, devenue comtesse de Boigne par son mariage en 1798³⁰. Après le retour des Bourbon en France, en 1814, elle suivit son père, nommé ambassadeur à Turin. Ce texte, repris récemment³¹ est extrait des "Récits d'une tante, mémoires de la comtesse de Boigne, née d'Osmond", qui ont été publiés en 1907-1908, puis en 1921-1923. L'évènement se situe sans doute pendant "les cent jours", quelques semaines avant la bataille de Waterloo (18 juin 1815), lorsque l'empereur Napoléon I^{er} revint aux Tuileries, après son séjour à l'Île d'Elbe.

Les notes de bas de page sont de MNTV.

Je retournai à Turin.

Le Pape³² nous y avait précédés ; sa présence donna lieu à une cérémonie assez curieuse, à laquelle nous assistâmes.

Le Piémont possède le Saint Suaire.

La chrétienté attache un tel prix à cette relique que le Pape en a seul la disposition.

Elle est enfermée dans une boîte en or, renfermée dans une de cuivre, renfermée..., enfin il y en a sept³³, et les sept clefs qui leur appartiennent sont entre les mains de sept personnes différentes.

Le Pape conserve la clef d'or. Le coffre est placé dans une magnifique chapelle d'une superbe église, appelée "du Saint Suaire". Des chanoines, qui prennent le même nom, la desservent.

La relique n'est exposée aux regards des fidèles que dans les circonstances graves et avec des cérémonies très imposantes. Le Pape envoie un légat tout exprès, chargé d'ouvrir le coffre et de lui rapporter la clef.

³⁰ La comtesse de Boigne (1781-1866) fut très liée avec Mme de Staël et Mme Récamier, et tint elle-même un "salon" à Paris au début du XIX^{ème} siècle (Source Wikipédia).

³¹ cf. "Mémoires de la Comtesse de Boigne" par Françoise Wagener - pages 466 à 469.

³² Il s'agit de Pie VII.

³³ Il s'agit sans doute de l'autel-reliquaire, dit de Bertola, situé dans la chapelle construite en 1694 par Guarino Guarini dans la cathédrale de Turin.

La présence du Saint-Père à Turin et l'importance des événements inspirèrent le désir de donner aux soldats, à la population et au Roi³⁴ la satisfaction d'observer cette précieuse relique. Malgré les espérances que le gouvernement sarde conservait, *in petto*, d'obtenir de tous les côtés la reconnaissance de sa neutralité, il avait levé rapidement des troupes considérables et très belles sous le rapport des hommes.

On réunit les nouveaux corps sur la place du château, et, après que le Pape eut béni leurs jeunes drapeaux, on procéda au déploiement du Saint Suaire.

Le Roi et sa petite Cour, les catholiques du corps diplomatique, les chevaliers de l'Annonciade, les autres excellences, les cardinaux et les évêques étaient seuls admis dans la pièce où se préparait la cérémonie.

Nous n'étions pas plus de trente ; ma mère, madame Bubna et moi [étions les] seules femmes ; aussi étions-nous parfaitement bien placées.

Le coffre fut apporté par le chapitre qui en a la garde. Chaque boîte fut ouverte successivement, le grand personnage qui en conserve la clef la remettant à son tour, et un procès-verbal constatant l'état des serrures, longuement et minutieusement rédigé. Ceci se passait comme une levée de scellés, et sans aucune forme religieuse ; seul, le cardinal qui ouvrait les serrures récitait une prière à chaque fois.

Lorsqu'on fut arrivé à la dernière cassette, qui est assez grande et paraît toute brillante d'or, les oraisons et les genuflexions commencèrent.

Le Pape s'approcha d'une table où elle fut déposée par deux des cardinaux ; tout le monde se mit à genoux, et il y eut beaucoup de formes employées pour l'ouvrir. Elles auraient été mieux placées dans une église que dans un salon, où cette pantomime, vue de trop près, manquait de dignité.

Enfin, le Pape, après avoir approché et retiré ses mains plusieurs fois, comme s'il craignait d'y toucher, tira de la boîte un grand morceau de grosse toile maculée.

Il la porta, accompagné du Roi qui le suivait immédiatement, et entouré des cardinaux, sur le balcon où il la déploya. Les troupes se mirent à genoux aussi bien que la population qui remplissait les rues derrière elles. Toutes les fenêtres étaient combles de monde ; le coup d'œil était beau et

³⁴ Il s'agit de Victor-Emmanuel I^{er}, alors roi de Sardaigne et du Piémont.

imposant. On m'a dit qu'on voyait assez distinctement les marques ensanglantées de la figure, des pieds, des mains et même de la blessure, sur le saint Linceul. Je n'ai pu en juger, me trouvant placée à une fenêtre voisine de celle où était le Pape.

Il l'exposa en face, à droite et à gauche ; le silence le plus solennel dura pendant ce temps.

Au moment où il se retira, la foule agenouillée se releva en poussant de grandes acclamations ; le canon, les tambours, les vivats annoncèrent que la cérémonie était finie.

Rentrés dans le salon, on commença les oraisons.

Le Saint-Père eut la bonté de nous faire demander, par le cardinal Pacca³⁵, si nous voulions faire bénir quelque objet et le faire toucher au Saint Suaire.

N'ayant pas prévu cette faveur, nous n'étions munies d'aucun meuble convenable. Cependant nous donnâmes nos bagues et de petites chaînes que nous portions au cou. Le Pape n'y fit aucune objection et nous jeta un coup d'œil plein d'aménité et de bonté paternelle. Nous venions le voir souvent à Gênes.

Lui seul et le cardinal, qu'il avait dû nommer légat exprès pour l'occasion, avaient le droit de toucher au Saint Suaire même.

Ils eurent assez de peine à le replier, mais personne ne pouvait leur offrir assistance.

La première boîte fermée, le Pape en prit la clef, puis les cardinaux la placèrent dans la seconde enveloppe.

Cette cérémonie faite, le Pape, le Roi et les personnes invitées passèrent dans une pièce où on avait préparé un déjeuner ou plutôt des rafraîchissements, car il n'y avait pas de table mise. Les deux souverains y distribuèrent leurs politesses.

On attendit que la clôture de tous les coffres fût terminée et que les chanoines eussent repris processionnellement le chemin de l'église, puis chacun se retira.

³⁵ Note de l'auteur des "Mémoires" : Le cardinal Barthélémy Pacca (1756-1844), doyen du Sacré Collège. Interné au Fort de Fénestrelle en 1809, il avait partagé la captivité de Pie VII à Fontainebleau en 1813.

Geoffroy I^{er} de Charny (début du XIV^{ème} siècle – 1356)

d'après Philippe Contamine

*La présente note a été établie par MNTV à partir des travaux de **Philippe Contamine**¹, parus en 1992 dans la revue "Histoire et Société"².*

La Rédaction

L'objet de cet article est de tenter d'esquisser la carrière d'un des chevaliers français du milieu du XIV^{ème} siècle, parmi les plus réputés, Geoffroy de Charny, conseiller des rois Philippe VI de Valois et Jean II le Bon, et garde de leur oriflamme.

Sa famille

La famille de notre héros se rattache à la bonne noblesse bourguignonne. Les Charny seraient une branche cadette des sires de Mont-Saint-Jean, et étaient alliés notamment aux Vergy et aux Noyers.

Le père de notre héros, Jean, sire de Charny, apparaît en 1294 et meurt entre 1318 et 1323.

En 1304, nous le trouvons ("*Mons Jehan de Charny*"), parmi 28 barons et chevaliers bourguignons convoqués à l'ost de Flandres. Par ailleurs, il est l'un des barons bourguignons qui s'allient contre les abus du gouvernement de Philippe le Bel, en novembre 1314.

Sa réputation fit que Louis de Bourgogne, Prince de Morée, l'a mentionné parmi ses exécuteurs testamentaires, dans le testament qu'il écrivit à Venise, en 1315, avant de s'embarquer pour prendre possession de ses terres en Morée.

Jean s'est marié à trois reprises et eut quatre enfants : une fille, Isabeau décédée en 1384, un premier fils, Jean, mort sans postérité, un deuxième fils, Dreux qui devint sire de Charny à la mort de son père et un dernier fils, notre héros, Geoffroy.

¹ historien, spécialiste de la guerre et de la noblesse à la fin du Moyen Age, Philippe Contamine est agrégé d'histoire et auteur de nombreux ouvrages historiques. Il a été professeur d'histoire du Moyen Age à l'Université jusqu'en l'an 2000.

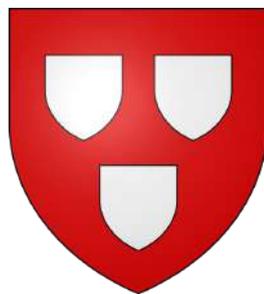
² cf. "Textes réunis par les médiévistes de l'Université de Provence - *Histoire et Société – Mélanges offerts à Georges Duby* " - Publication de l'université de Provence - 1992.

La mère de Geoffroy est probablement Marguerite, fille de l'illustre sénéchal de Champagne Jean, sire de Joinville, morte avant décembre 1306. Geoffroy a du naître avant cette date, car un acte postérieur signale que Henri de Joinville, comte de Vaudémont, sénéchal de Champagne est son cousin.

Position sociale de Geoffroy

Geoffroy est donc un cadet de la famille de Charny, elle-même cadette par rapport aux Mont-Saint-Jean. Son patrimoine ne pouvait qu'être modeste. Pendant longtemps sa résidence principale est le château de Pierre-Perthuis, qui lui vient de sa première femme, Jeanne de Toucy, morte après 1341. Force lui est de tenter l'aventure pour vraiment s'imposer. C'est dans la dernière partie de sa vie qu'on le voit qualifié de sire de Lirey, de Savoisy et de Montfort, sans qu'on sache trop, à vrai dire, d'où lui viennent ces terres : héritage, acquisition ou bien encore résultat de son deuxième mariage, avec Jeanne de Vergy ?

De façon significative, dans les armées de Philippe de Valois, il n'est pas chevalier banneret, il est simplement dit "chevalier bachelier³" et payé en tant que tel. Ce fut seulement assez tardivement, qu'il changea de statut, sous Jean II le Bon. Somme toute, Geoffroy de Charny est un chevalier plutôt qu'un seigneur : ainsi le montre le fait qu'il est désigné par son nom patronymique et non par le titre d'un de ses fiefs. De la même façon, son cri de guerre – "Charny ! Charny !" – renvoie à sa lignée et non à ses biens.



Armes de Geoffroy de Charny
"de gueules à trois escuçons d'argent"

³ Les "*chevaliers bannerets*" étaient des gentilshommes ayant des fiefs suffisamment importants pour "*lever bannière*", c'est à dire entretenir une cinquantaine de soldats à pied ou à cheval.

Les "*chevaliers bacheliers*" correspondaient à un titre qui se donnait soit aux chevaliers n'ayant pas assez de biens ou assez de vassaux pour porter bannière à la bataille, soit n'ayant pas encore l'âge requis pour déployer leur propre bannière. Ces chevaliers étaient alors obligés de marcher à la guerre, sous la bannière d'un autre. Très souvent, les bacheliers étaient de jeunes écuyers.

Sa vie

Les premiers documents le font apparaître en 1336, alors qu'il est déjà chevalier. Un acte de 1337 le montre possessionné en Champagne. Aussi ses contemporains le qualifient tantôt de bourguignon, tantôt de champenois.

Au service du Comte d'Eu

Le début du conflit franco-anglais modifie profondément son existence. Les campagnes militaires vont alors se succéder, toujours dans la compagnie ou au sein de l'hôtel de Raoul, comte d'Eu, connétable de France (leurs femmes sont apparentées). En 1337, il sert en Gascogne avec cinq écuyers sous ses ordres, suite médiocre, en rapport avec la modestie de sa surface sociale. Il est signalé en l'occurrence que le comte d'Eu "*le mainne touz couz et fraiz*". Autour de lui, on relève la présence d'un certain nombre de compagnons d'armes que l'on va retrouver, plus ou moins, d'année en année : les Beaujeu, Bailleul, Bauchain, Cayeu, Houdetot, Le Coq, Moisy, Montendre, Noyers, Pons.

En 1338, le voilà à Tournai, à Amiens, en Flandres, toujours au sein de la "*retenue*" de Raoul d'Eu. En 1339, avec 4 écuyers, il quitte sa résidence habituelle de Pierre-Perthuis pour obéir à la "*semonce*" de Philippe de Valois et se rend au rassemblement fixé à Compiègne pour le 8 septembre. C'est alors qu'il participe à la défense de Honnecourt, son premier fait d'armes signalé. En 1340, avec six écuyers, il sert dans la "*bataille*" de Raoul d'Eu, lieutenant du roi sur les frontières du Hainaut et des Flandres.

Cinquième campagne : On le retrouve en octobre et novembre 1341, toujours en compagnie de Raoul d'Eu, mais cette fois en Bretagne, sous le commandement suprême de Jean, duc de Normandie, fils aîné de Philippe VI et futur Jean II le Bon. L'année suivante il est fait prisonnier, peut être victime de son imprudence⁴. Son "maître", William de Bohun, comte de Northampton, l'emmène en Angleterre, puis le libère sur parole, afin de lui permettre de se procurer la rançon. Ce qui est sûr, c'est que, dès cette date, il n'est plus, pour les

⁴ Nota MNTV : Sur cette première captivité, en 1342, voir également les travaux du Père A. M. Dubarle (cf. MNTV n° 8 octobre 1992 ; et "*Histoire ancienne du linceul de Turin*" - T. 2 – ch. V - Ed. CEIL - 1998).

contemporains, un combattant anonyme, mais un responsable militaire notable, doublé d'un chevalier de renom. Les sources narratives ne font ici, que refléter sa réputation croissante.

Trois évènements vont alors lui permettre une nouvelle orientation : d'abord sa libération, ensuite les trêves conclues à Malestroit le 19 janvier 1343 entre les rois de France et d'Angleterre (trêves qui ne devaient être rompues qu'en mai 1345), enfin la mort de son protecteur Raoul d'Eu, survenue d'un coup de lance dans une joute à Paris, le 19 janvier 1345.

Au service du Dauphin de Viennois Humbert II

Il est très fortement probable que Geoffroy accompagna en Orient Humbert II, Dauphin de Viennois. Mais, dès juillet 1346 (et peut-être même avant), il est rentré en France, servant le duc de Normandie au cours d'une campagne dont l'épisode majeur est le vain siège d'Aiguillon en Aquitaine. En tout cas, Philippe de Valois ne lui tient nullement rigueur de son absence de 1345-1346 qui n'est, d'aucune manière assimilée à une quelconque désertion. En effet, en temps de paix ou de trêves, les nobles du royaume, même les plus loyaux, sont libres de tenter leur chance ailleurs.

Le dilemme est simple : doit-on se considérer comme membre d'une sorte d'internationale de la chevalerie, dans le cadre de la chrétienté, ou bien se poser, primordialement, en bras droit du prince ? En raison des circonstances, ce second aspect devait finalement l'emporter. Geoffroy de Charny (il n'est pas le seul à l'époque) passe délibérément par-dessus son prince territorial, en l'occurrence le duc de Bourgogne, pour regarder vers le roi de France, d'abord par l'intermédiaire d'un des grands officiers de la couronne, le connétable Raoul d'Eu, ensuite directement.

Au service du roi de France Philippe VI de Valois

Les chroniques nous apprennent que le dimanche de la Passion, 18 mars 1347, le roi prit à Saint Denis l'oriflamme et "*la bailla à messire Geffroy de Charny, chevalier bourguignon, preudomme et en armes expert et en plusieurs fais approuvé*". Son prédécesseur, Miles de Noyers, mort à la bataille de Crécy, était un bourguignon comme lui et sans doute un parent.

Désormais le rôle de Geoffroy de Charny, sans doute protégé par l'héritier du trône, s'affirme et déborde même le cadre strictement militaire. En mai 1347, Philippe VI le charge, avec le comte de Forez et Pierre Flote, le fils du chancelier de France, de faire la paix entre le dauphin Humbert II et le duc de Savoie. Dès avant le 16 juin 1347, il franchit une nouvelle étape : le voilà admis au conseil secret du roi.

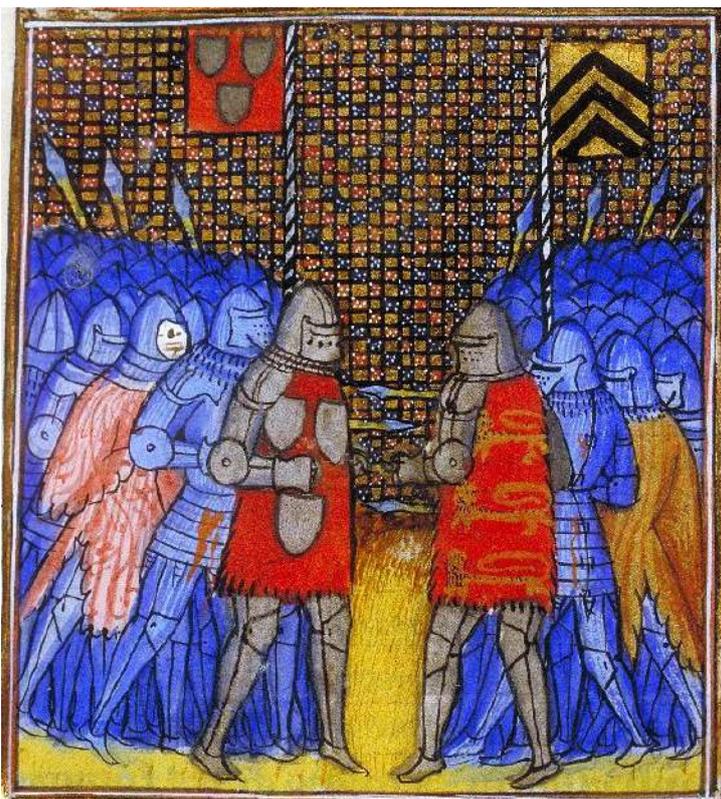
La même année 1347, il fait partie de la délégation française destinée à trouver une solution diplomatique ou militaire au siège de Calais : c'est ainsi que, selon une formule plusieurs fois attestée à l'époque, conforme à la mentalité chevaleresque et inspirée par toute une conception de la guerre, il est amené à proposer à Edouard III une bataille assignée dans un lieu désigné au préalable. Bien sûr, ni d'un côté ni de l'autre, on ne souhaite sérieusement un semblable affrontement et l'offre n'a pas de suite.

A cette époque, sa réputation est également reconnue en tant qu'expert dans les conflits qui peuvent naître entre les gens d'armes au sujet des rançons et des butins.

Pendant plusieurs années, avec ingéniosité et persévérance, Geoffroy de Charny, muni de responsabilités notables, est au cœur de toute une série d'entreprises – en fin de compte malheureuses – en vue de contenir les Anglais à l'intérieur de l'enclos de Calais et surtout de reprendre la ville perdue en 1347.

L'épisode majeur – mais il y en a bien d'autres – est ici la grande et dérisoire tentative de reprise de Calais (voir photo ci-dessous), dont le château a pour châtelain le Lombard Aymeri de Pavie. Celui-ci fait croire qu'il est disposé à livrer le château à Geoffroy de Charny, contre une somme presque modique de 20.000 écus. Probablement Philippe de Valois donna son accord à cette transaction, encore que *stricto sensu*, elle pouvait passer pour une violation des trêves. Le marché est donc conclu, aux termes duquel la place doit être livrée dans la nuit du 31 décembre 1349 au 1^{er} janvier 1350. Mais, Edouard III étant au courant de l'affaire, un véritable traquenard est organisé, sous le contrôle et en présence du roi d'Angleterre en personne. Charny y tombe, tête baissée. Un certain John de Podenhale le capture, pour le remettre ensuite à son roi, moyennant

une honnête compensation. Pour la deuxième fois, Charny, berné, honteux, est emmené outre-Manche. Nous verrons ci-après que Geoffroy ne pardonna pas à Lombard Aymeri de Pavie sa trahison.



Lors de sa tentative pour la reprise de Calais, à la fin de 1349, Geoffroy de Charny, à gauche, affronte directement le roi d'Angleterre Edouard III. Cette gravure, reproduite dans l'ouvrage de Ph. Contamine, provient des "*Chroniques*" de Jean Froissart, dont le manuscrit n° 511, rédigé vers 1414, est conservé à la Bibliothèque Municipale de Toulouse.

Au service du roi de France Jean II le Bon

Il revient en France en 1351, - ayant retrouvé son entière détermination – tandis que le nouveau roi, Jean II le Bon, continue à lui témoigner une faveur remontant à 1341, lors de l'expédition de Bretagne. Le 8 juin 1351, il participe près d'Ardres à un combat au cours duquel, Edouard, sire de Beaujeu, trouve la mort, tandis que le capitaine de Calais, Jean de Beauchamp, est fait prisonnier. Le 24 juillet, avec Pierre de la Forêt, Jean de Boulogne et Robert de Lorris – tous proches conseillers du roi de France – il est présent aux négociations entre Jean le Bon et le comte de Flandre Louis de Male, destinées à convaincre ce dernier de se détourner du roi d'Angleterre, tandis que le 31 juillet de la même année il reçoit du roi Jean 12.000 écus – chiffre considérable – pour l'aider à payer sa rançon : sa valeur sur le marché des prisonniers de guerre le place, sinon parmi les plus grands seigneurs, du moins parmi les capitaines de renom. En septembre, entre Guines et Calais, il participe aux rencontres franco-anglaises destinées à prolonger les trêves.

Il est pratiquement certain qu'il fut au premier rang de ceux qui conseillèrent à Jean le Bon de fonder un ordre de chevalerie – le fameux ordre de l'Etoile – afin d'une part de faire pièce à l'ordre de la Jarretière, d'autre part et surtout de susciter une nouvelle et profitable émulation au sein de l'élite de la noblesse française (voir ci-après son œuvre littéraire). De même, il assiste très vraisemblablement à la première fête de l'ordre, qui se déroule dans le cadre du manoir de Saint-Ouen, le 6 janvier 1352 (lors de l'Épiphanie, fête de l'Etoile).

Mais aussitôt achevés ces divertissements, le voilà déjà reparti pour les frontières de Calais. De février à avril 1352, il est à Arras, à Saint-Omer et autres lieux. En juin, il parvient à s'emparer de son ennemi personnel Aymeri de Pavie et se venge en le faisant mourir "*à grand martire*", sur la place du marché de Saint Omer, en présence des chevaliers, des écuyers et du menu peuple. Après quoi, pour servir d'exemple, "*fu decolés ledis Lombars et mis en quatre quartiers des portes*".

Naturellement, il a des troupes assez nombreuses sous son "*gouvernement*". Toutefois, il semble bien dépendre de l'autorité des lieutenants du roi ayant des responsabilités territoriales supérieures, comme : Edouard, sire de Beaujeu, Jean de Boulogne, Guy de Nesle, sire de Mello, Charles d'Espagne, Jean de Clermont, Arnoud d'Audrehem. Sans doute n'est-il considéré que comme un brillant second, un simple "*capitaine*", un baroudeur plein de pugnacité, en dépit de l'âge qui vient.

Bataille de Poitiers - Sa mort

Les années 1353 et 1354 sont marquées par un certain retour à la vie civile. A plusieurs reprises, on le voit siéger au conseil du roi. En 1354, preuve de la confiance que le roi Jean met en lui, il fait partie de la délégation française aux conférences d'Avignon, au cours desquelles le désastreux traité de Guines est désavoué. Ce traité, sans raison, mettait gravement en cause l'intégrité du royaume de France. En 1355, le roi le charge de faire la paix entre le comte de Montbéliard et Thibaud de Neufchâtel, gouverneur de "*la comté de Bourgogne*". Puis, en prévision de la reprise de la guerre, l'oriflamme lui est de nouveau confiée le 25 juin 1355.

En 1356, avec plusieurs autres, il a mission de faire la paix à

Valognes avec Charles II, roi de Navarre : entreprise délicate, presque désespérée. En juillet et août, il rejoint l'ost dit de Breteuil, place qui se rend entre le 12 et le 19 août. Il a dû alors, avec le roi, regagner Paris. Puis, à condition d'admettre qu'en tant que garde de l'oriflamme, il n'a pas quitté Jean le Bon, il a séjourné à Chartres du 28 août aux premiers jours de septembre, à Meung-sur-Loire le 8 septembre, à Loches le 13, à La Haye-Descartes le 14, à Chauvigny le 15, à Poitiers le 18. C'est ensuite la bataille de "*Poitiers – Maupertuis*" du 19 septembre. Avant qu'elle ne commence, dans une démarche bien caractéristique de sa mentalité, il propose au Prince de Galles, le fameux "*Prince Noir*", un combat de cent contre cent.

Mais la bataille s'engage. Les sources le signalent portant la "*souveraine bannière du roy*", avec, devant lui, la sienne propre. Aussi "*toute la presse et la hue*" se concentrent sur lui, et les chroniques insistent sur son courage. Il trouve la mort, l'oriflamme entre ses mains, probablement tué par Sir Reginald Cobbans. Alors seulement, l'effort suprême des vainqueurs peut se porter sur le roi en personne, qui est fait prisonnier et emmené à Londres.

Geoffroy de Charny est enterré à Poitiers, au couvent des Cordeliers. Plus tard, en 1370 ou 1371, le roi Charles V transfère son corps, solennellement, aux Célestins de Paris. Geoffroy laisse une veuve, Jeanne de Vergy et un fils mineur, nommé également Geoffroy, qui devait mourir le 22 mai 1398.

Image laissée par Geoffroy de Charny

La mémoire de notre héros malheureux de Poitiers est perpétrée, non seulement par les manuscrits de ses écrits, mais encore par la diffusion de nombreuses chroniques célébrant son nom et ses actions :

- Froissart, dans ses "*Chroniques*"⁵, le qualifie : "*Le plus prud'homme et le plus vaillant de tous les autres*", le "*bon Joffroy de jadis*".
- "*I chevalier de Bourgoigne, hardis et chevaleureus*"⁶,
- "*Uns moult vaillans chevalier françois, liquels se nommoit messires Joffrois de Cargny et croi qu'il soit as armes Campegnois*"⁷,

⁵ cf. manuscrit 511 conservé à la Bibliothèque municipale de Toulouse.

⁶ *Grandes Chroniques de France*, éd. J. Viard, t. IX, p. 316

⁷ Froissart, *Chroniques*, V, éd. S. Luce, Paris, 1874, t. IV, p. 303

- "*Cil vaillans chevaliers messire Joffrois de Charny. Et l'avait li rois (de France) là (à Saint Omer) envoiet pour garder les frontières et y estoit et usoit de toutes choses touchans as armes comme rois.*"⁸
- "*Chevalier courageux et expert en armes et maintes fois fameux au-delà et en deçà des mers, il fut en de nombreuses guerres et de nombreux conflits mortels se comportant, en tous, comme un homme preux et noble*"⁹

C'est en ces termes flatteurs que les chroniques parlent alors de lui. Il est, pour son époque, un amateur acharné des beaux coups d'épée et de lance (songeons à sa devise "*Qui plus fait, miex vaut*"), un spécialiste des réalités militaires.

Bénéficiaire de nombreux dons, gages et "*recompensations*" de la part des rois de France, familier de tous les types de faits d'armes, dans la guerre comme dans la paix (la joute, le tournoi), Geoffroy de Charny est un loyal serviteur des deux premiers Valois. Son talent fait qu'il est aussi un conseiller écouté, auquel des missions d'arbitrage et d'apaisement sont volontiers confiées. Dans une certaine mesure, il essaye de guider, tant bien que mal, Jean le Bon au milieu de toutes les intrigues, de tous les complots et de toutes les pressions dont le roi est environné.

Son œuvre littéraire

L'intérêt du personnage vient aussi de ce que cet incontestable preux a exprimé longuement sa vision du monde et de la société dans trois œuvres, centrées sur les armes et la chevalerie. Elles ont été composées sans doute, dans la dernière partie de sa vie, à la faveur des rares répités que lui procure l'existence (songeons ici à sa seconde captivité).

- Le *Livre Charny*, sa seule composition en vers, décrit la vie d'un chevalier et énumère les qualités qu'un bon chevalier doit posséder.
- Les "*Demandes pour la joute, les tournois et la guerre*", écrites vers 1352 pour les chevaliers de l'Ordre de l'Étoile, nouvellement fondé par Jean II le Bon, roi de France. Il s'agit d'une sorte de "*Foire Aux Questions*" portant sur les trois occupations favorites des

⁸ Ibid, p. 70

⁹ Gilles Le Muisit, *Chroniques et Annales*, éd. H. Lemaître, Paris, 1905, p. 259

chevaliers. Malheureusement, comme le titre du texte le suggère, seules les questions ont survécu et non les réponses. Cependant, la manière dont les questions sont formulées a permis aux chercheurs de dégager certaines conclusions sur la conception de la chevalerie et de la guerre chez Charny.

- Mais l'ouvrage le plus fameux de Geoffroi de Charny reste sans conteste son *Livre de Chevalerie*, écrit vers 1350, qui constitue, avec les œuvres de Chrétien de Troyes, l'une des meilleures sources pour comprendre comment les chevaliers se perçoivent et accordent la priorité aux valeurs chevaleresques.

L'aventure est d'ailleurs l'un des thèmes fondamentaux de son œuvre littéraire, qui insiste sur l'obligation pour tout noble désireux d'acquérir quelque renom, de faire ses preuves de la façon à la fois la plus constante et la plus diversifiée : question de prestige et de genre de vie, assurément, mais aussi incitation, motivation d'origine économique.

Charny propose à tout chevalier, à tout gentilhomme, une réussite individuelle. Il s'agit de faire jouer l'émulation au sein du milieu nobiliaire. Peu importe à la limite, le cadre politique au sein duquel se déploie cette émulation. Dans son esprit, aucune place privilégiée n'est apparemment réservée au roi de France, encore moins à la France en tant que personne morale ou entité politique. Certes, pour un chevalier, le service de son seigneur est l'une des éventualités, peut être même l'une des priorités (en particulier pour défendre la terre du seigneur), mais rien n'est dit quant à l'identité du seigneur. Or, nous l'avons vu concrètement, Charny, avant tout, est l'homme du roi de France. Simplement, il considère ce dernier comme son seigneur, dont il dépend par un lien personnel. En somme, compte tenu de l'idéologie qui s'exprime avec prolixité et non sans lourdeur, ses écrits représentent globalement, l'idéologie officielle du règne de Jean II le Bon.

Certains historiens du XIX^{ème} siècle ont estimé que les échecs militaires du milieu du XIV^{ème} siècle sont dus au caractère résolument chevaleresque des conseils prodigués par Charny. Autrement dit, le comportement recommandé par Geoffroy de

Charny est peut être en partie responsable de la défaite de Poitiers. Mais après tout, Edouard III d'Angleterre se voulait aussi le parangon de toute chevalerie, ce qui, loin d'empêcher ses victoires, les rendit possibles.

La Collégiale de Lirey et le Linceul de Turin ou Saint Suaire

Une préoccupation importante de Geoffroy de Charny fut de fonder une collégiale dans sa seigneurie de Lirey en Champagne. Dès juin 1343, Philippe VI lui accorde le droit de ne pas payer de taxe d'amortissement pour une rente perpétuelle annuelle de 140 livres tournois, destinée à financer la chapelle qu'il entend y fonder pour le salut de son âme, de celle de sa femme et de leurs prédécesseurs. Dans l'acte royal, il est expressément dit que Philippe VI et les siens sont "*participanz es messes, oreisons et bienfaiz qui seront faiz en ladicte chapellenie*". Six ans plus tard, le 16 avril 1349, Geoffroy de Charny expose au pape Clément VI qu'il a fondé une église à Lirey, en l'honneur de la Vierge Marie et sous le titre de l'Annonciation. En plus de divers privilèges, il demande au pape que cette église soit érigée en collégiale et que lui et ses successeurs, seigneurs de Lirey, y exercent le "*jus patronatus*". Les travaux commencent au début de 1353. La fondation effective de cette collégiale, a lieu le 20 juin de la même année : on parle à cette occasion d'un doyen, de cinq chanoines, d'un clerc marguillier et de deux petits clercs. La dotation annuelle s'élève maintenant à 260 livres tournois. Parmi les obligations, il est prévu la célébration d'une messe à l'anniversaire de la mort de la première femme de Geoffroy de Charny, Jeanne de Toucy. Des bulles du pape Innocent VI, datées de janvier et février 1354, approuvent la fondation et consentent quarante jours d'indulgence à tous ceux qui visitent l'église aux quatre fêtes principales de la Vierge. Quelques mois plus tard, le 3 août, d'autres indulgences sont ajoutées : il s'agit, cette fois, d'un an et quarante jours pour les fidèles qui visitent la collégiale à Noël, à Pâques, à l'Ascension et à la Pentecôte. Le 16 octobre, le chapitre se réunit pour entendre l'acte de donation. Légère déception : les revenus ne se montent qu'à 220 livres tournois.

En mai 1356, Geoffroy de Charny prend encore la peine d'ajouter deux clauses relatives à sa collégiale. Enfin le 28 mai, l'évêque de

Troyes, Henri de Poitiers, approuve la fondation en termes chaleureux. Une semblable persévérance est certes en soi déjà remarquable, eu égard aux circonstances, surtout de la part d'un seigneur dont les biens fonciers demeurent modestes. Au risque d'appauvrir sa famille et ses héritiers, Charny témoigne pour Dieu, d'une générosité impressionnante. Mais la collégiale de Lirey doit surtout sa célébrité à la suite des évènements.

En effet, après la mort de Geoffroy de Charny, c'est en 1357 que cette collégiale est le cadre de la première ostension (exposition en public) connue de la fameuse relique, le "linceul de Lirey", qui, après maintes péripéties, est devenu le "linceul de Turin". Il est certain que la dernière épouse de Geoffroy de Charny, Jeanne de Vergy est la première propriétaire historiquement attestée de cette relique.

Deux questions se posent :

- Comment Geoffroy de Charny est-il entré en sa possession ?
- Cette volonté d'ostension est-elle antérieure à sa mort, ou n'est-elle apparue qu'après, résultat d'une démarche convaincue, solidaire – voire intéressée – de sa veuve et des chanoines de Lirey ?

Témoin du pèlerinage dont ce linceul a été l'objet à Lirey, le Musée de Cluny conserve une enseigne de pèlerinage de la seconde moitié du XIV^{ème} siècle ou de la première moitié du siècle suivant, présentant, outre la plus ancienne représentation connue de ce linceul, les blasons des familles de Charny et de Vergy (voir photo ci-dessous).



Plomb de Lirey (Musée de Cluny)

Essai sur le Suaire de Turin

Par Hans Scholl

Né en 1918 en Allemagne (à Ingersheim), Hans Scholl fut, pendant la guerre, résistant au nazisme et pilier du réseau d'étudiants allemands "La Rose blanche". Arrêté sur dénonciation, ainsi que sa sœur Sophie, en février 1943 à Munich, ils furent jugés par le "Volksgerichtshof" (Tribunal du Peuple), et condamnés à mort ; ils furent exécutés le 22 février 1943 dans la prison de Stadelheim près de Munich, malgré la législation allemande qui imposait un délai de 99 jours avant l'exécution d'un condamné.

On imagine la grandeur d'âme de ces deux jeunes allemands (à droite et au centre sur la photo ci-jointe), lucides et courageux, en lisant le livre de leur soeur aînée, Inge Scholl, "La Rose Blanche".

Protestant, Hans Scholl eut cependant l'occasion de découvrir le Saint Suaire... et le désir de le faire connaître, à travers son journal "Windlicht". Nous publions ci-dessous son "Essai sur le Suaire de Turin", paru initialement dans cette revue (vers novembre 1941), puis dans le recueil des "Lettres et Carnets", paru en 1984 en allemand et en 1988 en français².

Quelques notes de bas de page ont été rajoutées par MNTV.

La rédaction MNTV

"Il fallait que la nuit fût, pour que cette lumière parût" (Paul Claudel)³

Ces derniers jours, j'ai été très occupé par un événement important. Le suaire de Turin. Tu en as entendu parler ? Vais-je oser en parler dans *Windlicht* ? Est-il nécessaire de parler de cette image, et fallait-il que ce Visage quittât l'ombre de l'inexploré pour la lumière crue du jour et susciter de nouveaux doutes dans l'humanité ? Avions-nous besoin de

¹ Nota MNTV : le périodique "Windlicht" (= "Lampe-tempête"), publiait des dessins, des réflexions, des poèmes, et des essais, issus du "Cercle d'Ulm" (forum de discussions lancé à l'été 1941).

² Nota MNTV : Editions Taillandier - Paris- traduction et préface de Pierre-Emmanuel Dauzat

³ Nota du traducteur : Sans doute une citation de mémoire. Dans "Note sur l'art chrétien", par exemple : "Par le moyen de la nuit il faut nous donner à habiter la lumière". Cette phrase figure dans un volume que paraît avoir consulté Hans Scholl. Dans ses papiers, on a retrouvé en effet la traduction de la "Lettre à Gérard Cordonnier" de Paul Claudel, datée du 16 août 1935, et reprise in Claudel, "Toi, qui es-tu ?" - Paris, Gallimard, 1936, et sous le titre "La photographie du Christ", in "Positions et propositions", Paris, Gallimard, 1934, vol. 2.

cette preuve contestable, nous qui avons de toutes façons reconnu le Christ comme Notre-Seigneur ? Alors, pourquoi est-ce que je te parle ? Parce que je l'ai vu. Parce que mon chemin a été jalonné de nuits de méditation, d'un désir ardent de lumière et de connaissance de ce qui existe. Parce que mon scepticisme a cédé d'un coup pour ne s'insinuer à nouveau dans mon cerveau que petit à petit. Parce que mes nouveaux doutes n'ont pas trouvé de terrain propice ; parce que j'y étais prêt. Je mesure combien ces mots sont piteux et très en deçà de l'impression que cette image a laissée dans mon âme. Je n'en élèverai pas moins la voix, sans prétention à la grandeur, mais dans la joie et la franchise.

Des croisés du Moyen Âge ont rapporté le suaire de Terre Sainte à Turin⁴, où il a été préservé depuis, comme une précieuse relique. Il a survécu à des siècles de catastrophes, et ses bords calcinés⁵ prouvent qu'il a échappé de peu à la destruction. L'Eglise a brûlé, mais le tissu a survécu. Quand un Italien, le Commendatore Pis⁶, a, pour la première fois, photographié le Saint Suaire, à la fin du XIX^{ème} siècle il a du être un peu surpris de se retrouver avec un positif dans la main, au lieu d'un négatif... et quel positif ! Ses mains tremblèrent, son cœur s'emplit d'effroi et de joie. Il s'était lancé dans ce travail sans imaginer le moins du monde ce qui l'attendait. Et voici que, pour la première fois, depuis près de deux mille ans, un œil humain voyait ce corps, cette ineffable Face avec les yeux fermés, endormi et pourtant effroyablement éveillé, mort mais conservant des signes vifs de souffrances surhumaines, des traces d'un cruel martyr, exactement comme il est écrit : une lance enfoncée dans le flanc gauche⁷, les innombrables stigmates de la flagellation par les Romains, et les marques de clous aux poignets et aux chevilles. Le martyr du monde dans toute sa vérité, là, sous nos yeux grands ouverts ! Qui ne tremblerait et n'appellerait Dieu à nouveau depuis l'abîme ?

Depuis ? Des savants, dont le biologiste français Alfred de Vignon⁸, ont

⁴ Nota MNTV : rappelons qu'il n'y a, à ce jour, aucun document historique connu indiquant comment le Linceul est arrivé en France, à Lirey, longtemps avant d'être transféré à Turin.

⁵ Nota MNTV : les traces de brûlures se trouvent le long des pliures du tissu.

⁶ Nota MNTV : il s'agit du chevalier Secondo Pia, avocat à Turin.

⁷ Nota MNTV : le coup de lance a été porté au côté droit ; compte tenu du repliement du tissu sur le corps du supplicié, la plaie apparaît à gauche (donc à droite sur le négatif).

⁸ Nota du traducteur : Il s'agit en fait de Paul Vignon, auteur de "*Le Saint Suaire devant la science, l'archéologie et l'histoire*" - Paris - Masson, 1938.

pris d'innombrables photographies du Saint Suaire, sous toutes les coutures et par tous les moyens, parce que, aussitôt, ont été formulés de sérieux doutes sur son authenticité. Je ne récapitulerai pas la longue chaîne des preuves, mais elle va clairement jusque-là : tel qu'on peut le voir par la lentille optique d'un appareil photo, un cadavre humain a laissé une empreinte négative sur l'étoffe. Sous réserve que le corps ne soit pas resté enveloppé plus qu'un certain temps – autour de trois jours – les changements physiologiques et chimiques intervenus après la mort auraient imprimé un négatif photographique sur le tissu imprégné de myrrhe et d'aloès. La toile, elle-même, a été identifiée comme un matériau tissé au temps de la mort du Christ. La forme de l'ensevelissement correspond à la description donnée dans le Nouveau Testament. Le cadavre, qui a laissé l'empreinte, n'avait pas été lavé. Les juifs n'ont jamais enterré leurs morts sans faire leur toilette - règle impérative chez eux - mais c'était vendredi "*et le Sabbat commençait*". Ne pouvant violer la loi du Sabbat en aucune circonstance, les disciples du Christ durent remettre la toilette à plus tard.

Et ce n'est pas tout. Il est d'autres preuves que celles de la science : les preuves du cœur. J'ai vu des reproductions de la représentation humaine romaine du Christ. Comment ai-je su, sans un instant d'hésitation, que le Christ ne ressemblait pas à cela ? Quand je regarde un Christ de Dürer, de Giotto ou du Grec Theotokopoulos⁹, en revanche, ne sais-je pas immédiatement qu'ils sont beaucoup plus proches du vrai Christ ? Et maintenant, le plus marquant : tous ces portraits de grands maîtres sont semblables dans leurs traits essentiels et tous ressemblent à ce négatif. Dans l'image du suaire de Turin cependant, ce qui fait vibrer cette corde mystérieuse dans nos cœurs, et ce que nous trouvons en accord avec la vraie nature de Jésus dans chaque image séparée, atteint le plus haut degré de perfection possible que puisse jamais espérer quiconque a le désir de voir le Christ.

"Dire qu'il a fallu la technique et toutes ces choses...", me disait, dans une lettre récente, quelqu'un qui n'a pas été moins ébloui et profondément réjoui que moi par ce phénomène. Oui, et dire que c'est par la technique que cette image a été révélée, cette même technique qui a mécanisé les armes

⁹ Nota du traducteur : Le Greco.

de guerre et aujourd'hui même, célèbre ses triomphes sur l'humanité. Cette technique est-elle ainsi justifiée ? Claudel parle d'une "*seconde résurrection*", la résurrection du Christ pour le XX^{ème} siècle. L'image du fils de Dieu était restée invisible, en sommeil, elle a attendu près de deux mille ans ; il a été donné à notre époque de lever le charme et de voir la réalité.

Hans Scholl



Sophie et Hans SCHOLL en 1942

"MONTRE-NOUS TON VISAGE"

Association selon la Loi de 1901
215 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 pour un an à l'association MNTV	€ 15,50	
ABONNEMENT pour les adhérents (1)	€ 10,00	
ABONNEMENT (1) seul pour les non adhérents	€ 12,00	
DONS		
Total		

Date : Signature :

(1) L'abonnement donne droit à l'envoi par la poste de 2 "cahiers"

VIE ASSOCIATIVE DE MNTV

Deux grands évènements, liés entre eux comme indiqué dans l'éditorial, vont marquer le premier semestre de 2010 :

I - **Nouvelle ostension du Saint Suaire du 10 avril au 23 mai, à Turin :**

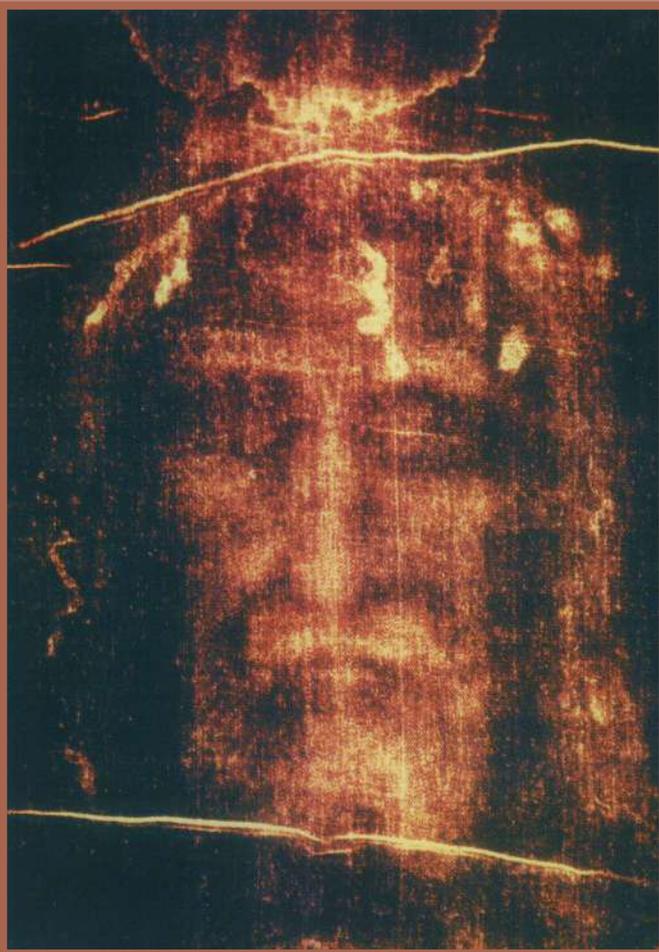
- MNTV accompagnera, lors de chacun des six week-ends de cette période, les groupes de pèlerins qui se rendront à Turin avec "Routes des hommes". Voir, dans ce cahier, le bulletin d'inscription émis par cet organisme ;
- le diocèse de Paris a demandé à MNTV de prévoir des expositions et des conférences dans plusieurs paroisses d'Ile de France ;
- des contacts ont été pris avec plusieurs évêques, en leur proposant des expositions ou des conférences pour faire connaître le Linceul aux pèlerins qui partiraient avec leurs diocèses respectifs ;
- des interviews sont prévues sur les radios chrétiennes, à Paris (Radio-Courtoisie le 5 janvier, Radio N.D. le 6 janvier), et en province (Radio Email Limousin/Limoges,...).

→Faites connaître cet évènement exceptionnel autour de vous.

II - **Forum sur le Saint Suaire, à Paris, le samedi 6 février 2010**, dans les salles attenantes à l'église N. D. de Grâce de Passy. Voir, dans ce cahier, le bulletin d'inscription à nous retourner dès que possible (si vous ne vous êtes pas déjà inscrits par courriel). La matinée sera consacrée à présenter le Linceul, avec les dernières connaissances acquises sur les plans historique et scientifique.

L'après-midi sera davantage consacrée aux aspects bibliques et spirituels, et aux témoignages sur la transmission des connaissances vers les jeunes. La journée sera clôturée par une messe concélébrée, notamment par Mgr. Thomas, évêque émérite de Versailles et membre fondateur de notre association.

→Faites connaître ce Forum autour de vous.



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

www.suaire-turin.com

coût du numéro 7,50 euros

Date de parution de ce numéro : décembre 2009

Imprimé par Art Graph Copy Paris 15^e