

Le Visage retrouvé

Il Volto Ritrovato — I tratti inconfondibili di Cristo

Exposition du Meeting de Rimini, 2013

Mandylion d'Édesse, Véronique de Rome, voile de Manoppello : l'exposition suit, salle après salle, l'histoire des images du visage du Christ « non faites de main d'homme ».

Présentation

L’exposition « Le Visage retrouvé – Les traits inconfondables du Christ » témoigne du désir de voir le visage de Dieu, qui a caractérisé l’Ancien Testament et traverse toute l’histoire de l’Église, ainsi que du lien profond entre ce désir et la conviction des Pères de l’Église que le Christ lui-même nous a laissé en don son propre portrait. À partir du Ve siècle, elle retrace l’histoire des plus anciens portraits acheiropoïètes du Christ (non faits de main d’homme), modèles faisant autorité d’un Visage aux traits inconfondables, reconnaissable tout au long de l’histoire, en Occident comme en Orient.

L’exposition a été présentée au Meeting per l’amicizia tra i popoli en 2013. Elle a été réalisée sous la direction d’Emanuele Colombo, Michele Colombo, Paolo Martinelli OFMCap, Paola Francesca Moretti, Giovanna Parravicini, Maria Cristina Terzaghi et Raffaella Zardoni, avec la collaboration de Paul Badde, Arianna Petraccia, Heinrich W. Pfeiffer S.J., Davide Rondoni, Marco Rossi, Silvana Tassetto, Paola Vismara. Elle a reçu le patronage de l’Istituto Francescano di Spiritualità Pontificia Università Antonianum, de l’Ordre des Frères mineurs capucins, de la Provincia de Pescara, de l’association «Culto e Cultura in Abruzzo. Il Cammino dell’Apostolo Tommaso».

La version virtuelle de l’exposition, en italien et accessible en ligne, a été réalisée par Nicola Viggiani.

Avec l’aimable autorisation de la “Fondazione Meeting per l’amicizia fra i popoli”.

Sommaire

Salle 1. La Camulia et le Mandylion

Salle 2. La Véronique

Salle 3. La route de la Véronique

Salle 4. L'époque moderne

Salle 5. Le voile de Manoppello

Salle 6. La Sainte Face

Reportage du journal du Meeting

Album photo

Crédits

Salle 1

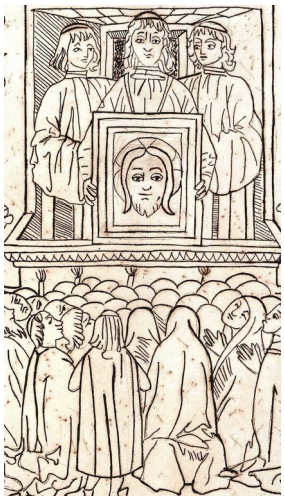
La Camulia et le Mandylion



« NOUS VOULONS VOIR JÉSUS »
LA CAMULIA ET LE MANDYLION

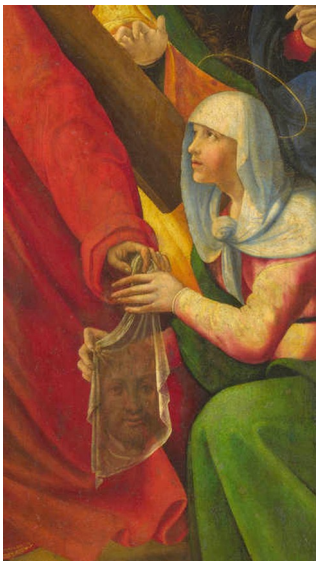
Parmi ceux qui étaient montés pour adorer pendant la fête, il y avait aussi quelques Grecs. Ils s'approchèrent de Philippe, qui était de Bethsaïde en Galilée, et lui demandèrent : « Seigneur, nous voulons voir Jésus. »

Jn 12, 20-21









Vidéo : Le Visage retrouvé, 1 : la Camulia et le Mandylion

L'Ancien Testament est traversé par le désir de voir le visage de Dieu, le visage de Celui qui meut tout. Comme le répète le psalmiste, «Ton visage, Seigneur, je cherche». Mais ce visage était inconnu du peuple élu. Lorsque Moïse sur le Sinaï demanda à Dieu de lui montrer Son visage, Dieu lui répondit que ce n'était pas possible, car aucun homme ne peut voir Dieu et rester vivant. De plus, pour finir, Dieu a demandé au peuple élu de lui montrer son visage. De plus, afin que le désir de le voir ne se corrompe pas, aux Juifs était interdite toute représentation de Dieu. L'interdiction est maintenue dans le christianisme.

Aux premiers siècles, le Christ est représenté par des images symboliques, comme celle du Bon Pasteur, mais autour du IVe-Ve siècle l'interdiction disparaît et en très peu de temps se précise un visage aux traits inconfondables, en Orient comme en Occident. Le même phénomène ne s'est pas produit pour la Vierge Marie, dont les portraits sont très différents entre eux. Quelle est la cause de ce changement doctrinal et artistique ? Pour les Pères, la réponse est simple et surprenante. Le Christ lui-même a laissé son image à l'Église. L'Église conserve donc un portrait du Christ qui, selon tous les récits, est imprimé sur un tissu.

Notre exposition raconte l'histoire de ce portrait. Dans le désir de prendre conscience de ce que signifie pour nous ce don, que le Christ lui-même a laissé aux Siens. L'histoire d'un portrait prodigieux du Christ acheiropoïète, c'est-à-dire non fait de main d'homme, commence en Cappadoce, dans l'actuelle Turquie, à l'époque de Justinien, dans la petite ville de Camuglia qui donnera son nom à l'image. Le portrait serait apparu pour répondre au désir d'une femme, Hypatie, qui ne pouvait croire en Jésus sans le voir. Les pères appellent la ville de Camuglia Nouvelle Bethléem, créant un lien avec l'incarnation.

La Camuglia arrive à Constantinople en 574 et comme labarum impérial suit les empereurs dans les campagnes en Afrique et en Perse. Nous n'avons aucune reproduction de la Camuglia, les sources décrivent le visage du Christ comme ni tissé ni peint. Les nouvelles sur la Camuglia se terminent peu avant les luttes iconoclastes. Dans la guerre contre les images sacrées, et c'est le sens du terme iconoclastie, le conflit tourne autour du mystère du Christ. Selon les iconoclastes, dans les icônes seule l'humanité du Christ est représentable, donc le représenter signifie scinder l'unité de sa personne.

Tandis que pour les défenseurs des images, nier la possibilité de représenter le Christ signifie nier la réalité même de l'incarnation. Ils demandent aux opposants, comment pourrez-vous reconnaître le Christ à son retour si vous perdez la mémoire de son visage personnel ? Lors du concile de Nicée de 787, les pères, comme argument en faveur des icônes, citent celle qui deviendra la plus célèbre Achéropoïète d'Orient, la sainte image d'Édesse, que le Christ lui-même a voulu donner au roi Abgar. Le nom Mandylion, terme arabe qui signifie serviette, indique que l'Acheropita était alors sous la domination arabe.

L'histoire du portrait du Roi Abgar est ainsi résumée par Jean de Damas. On raconte que le Roi Abgar d'Édesse avait envoyé un peintre pour faire un portrait du Christ, mais il ne pouvait pas le faire à cause de la lumière qui brillait du visage du Seigneur. Alors, prenant un voile et le plaçant devant son visage saint et vivifiant, Jésus imprima son image et l'envoya au Roi Abgar, satisfaisant ainsi son désir. Dans les sources syriaques, les ambassadeurs du Roi Abgar sont identifiés avec les Grecs qui, dans le chapitre 12 de l'Évangile de Jean, demandent à Philippe de pouvoir voir Jésus.

Le Roi Abgar, guéri grâce au portrait prodigieux, le place à la porte de la ville pour la protéger. Avec le retour au paganisme, l'image est cachée avec une pierre et oubliée. Elle est redécouverte quatre siècles plus tard. Dans la pierre qui fermait la niche est trouvée imprimée une seconde copie de l'acheropita qui prendra le nom de Cheramion, carreau, tuile. En 944, avec une grande fête populaire, le Mandilion est porté à Constantinople. L'empereur Constantin VII s'interroge sur le moment où l'image s'est formée et émet l'hypothèse de l'agonie au Jardin des Oliviers.

La source qui rapportait l'image au Roi Abgar n'était donc pas sûre et peut-être le Mandilion portait en lui l'évidence d'un Jésus souffrant. À Constantinople, le Mandylion réalise une petite révolution artistique et liturgique. Pour son unicité de portrait laissé par le Christ, le Saint Visage devient le prototype de toutes les icônes du Christ. Au onzième siècle est sanctionnée la division de l'église d'Occident avec les églises d'Orient. En 1204 à Constantinople conquise et pillée au cours de la quatrième croisade insensée de chrétiens contre chrétiens. Robert de Clary décrit le Mandylion et le Keramion dans la Chapelle Impériale.

Dans les reproductions, les différences entre le Mandylion, la toile, et le Keramion, la tuile, sont dans les fonds. Les franges indiquent la serviette du Mandylion et le jaune ocre l'argile du Keramion. Dans le visage, les différences entre les deux icônes, dans la direction du regard et de la mèche de cheveux qui tombe sur le front, indiquent que l'un est le reflet inversé de l'autre. Le Mandylion a le regard et les cheveux vers la droite tandis que le Keramion a le regard et les cheveux vers la gauche. Après 1204, aucune église orientale ne revendiquera plus la possession d'une acheiropoïète du Christ.

L'histoire du saint visage se déplace en Occident.

Salle 2

La Véronique

« AINSI DONC ÉTAIT FAIT VOTRE VISAGE ? »
LA VÉRONIQUE ROMAINE

Tel celui qui, venu peut-être de Croatie,
vient voir notre Véronique,
et dont la faim ancienne ne s'apaise pas,
mais qui se dit en pensée, tant qu'on la montre :
« Mon Seigneur Jésus-Christ, vrai Dieu,
ainsi donc était fait votre visage ? »

Dante, *Paradis*, chant XXXI



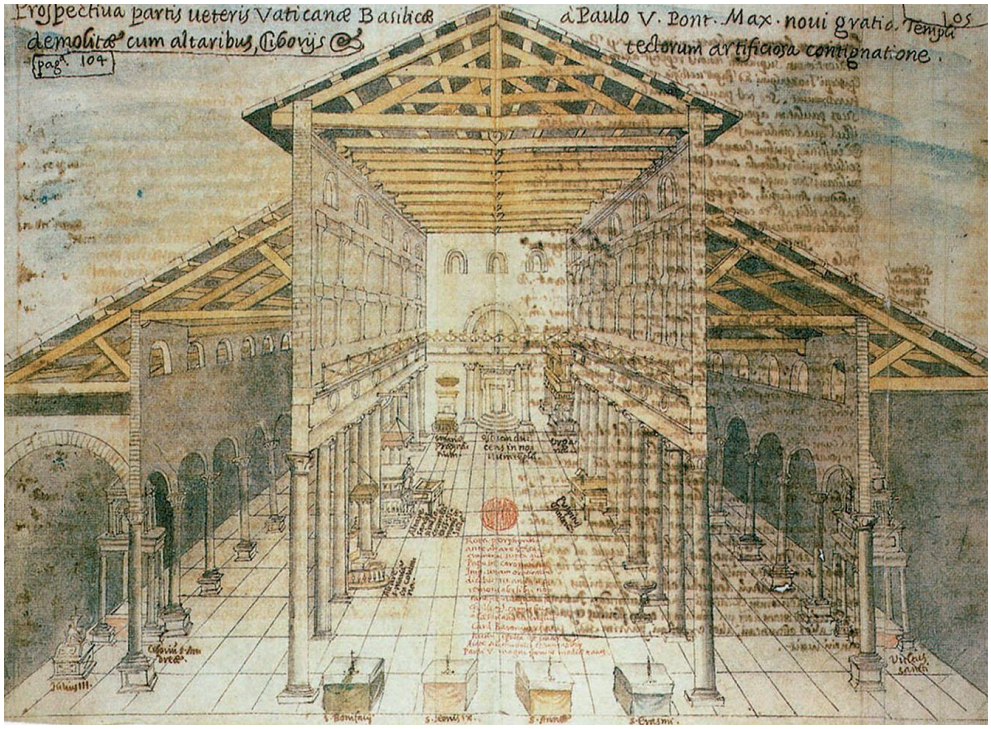
Chapelle de la Sainte-Croix, Trophée héraldique des armes du Christ, détail, 1470, Mondovì Piazza (province de Coni).



Calvaire monumental, la Véronique avec le voile, vers 1450, Notre-Dame-de-Tronoën.



Sainte Véronique avec le voile, vers 1470, détail, Hohnekirche, Soest (Westphalie).



Perspective de la partie de l'ancienne basilique vaticane démolie, avec ses autels, ciboriums, etc., par le souverain pontife Paul V en vue du nouveau temple ; avec l'ingénieuse charpente des toitures.

Autels de saint Boniface, saint Léon IX, saint André et saint Érasme.



Anges soutenant la Véronique, vers 1420, église de Zweinitz (Autriche).

Vidéo : Le Visage retrouvé, 2 : la Véronique romaine

Quel est celui qui, peut-être de Croatie, vient voir notre Véronique, qui par l'ancienne renommée n'est pas sensation, mais dit dans la pensée, tant qu'elle se montre, Seigneur mon Jésus-Christ, Dieu véritable, maintenant votre apparence a été faite. Et nous voici à la troisième qui ravit de Christ, la Véronique romaine, qui sera du XIIIe au XVe siècle la principale relique de la chrétienté. Dans l'Europe médiévale, on trouve partout des reproductions d'un suaire conservé à Saint-Pierre à Rome, sur lequel était miraculeusement imprimé le portrait du Christ, un suaire que le peuple appelait Véronique.

Cependant, il n'y a pas de certitudes partagées par les historiens sur comment et quand la relique est arrivée à Rome. Assurément, la renommée internationale de la Véronique commence en 1208, lorsque le Pape Innocent III institue une procession avec l'image du Sauveur le dimanche après l'Épiphanie, jour liturgique dédié aux noces de Cana. Le banquet nuptial crée un lien qui ne faiblira jamais entre Eucharistie et Véronique, dont la contemplation est considérée comme une nourriture pour les yeux. En 1216, à la fin de la procession, l'image se retourne sur elle-même.

Le Pape, troublé, compose une prière à réciter en l'honneur de la relique, à la récitation de laquelle il accorde une indulgence. C'est la première indulgence dans l'histoire de l'Église liée à une image, l'indulgence, pouvant être obtenue même devant une copie, sera l'une des causes de la grande diffusion de la Véronique. Depuis le XIIe siècle, par la prédication de Saint Bernard et Saint François, une nouvelle dévotion pour la passion du Seigneur s'était introduite, qui se manifestait par une compassion profonde pour Jésus souffrant. Dans la représentation de cet amour, le regard était un facteur fondamental.

Déjà Saint Ambroise avait attribué à la puissance du regard du Christ les pleurs et le repentir de Pierre après son reniement. Saint Jérôme avait écrit, si le Christ n'avait pas eu dans le visage et dans les yeux une splendeur stellaire, les apôtres ne l'auraient pas suivi avec une telle promptitude, ni ne seraient accourus vers lui ceux qui voulaient comprendre ses paroles. Ce pouvoir transformateur opère également face à un portrait du Christ. Le visage frontal du Christ sur le linge de Véronique, plus que toute autre image, réalise ce mouvement de regards entre Jésus et le fidèle.

On la trouve représentée dans les retables d'autel à la hauteur des yeux du célébrant. Pour répondre au désir de contempler la relique, le Suaire est inséré dans les retables, comme dans cette crucifixion, où l'artiste a découpé une image dans l'image, formée par des pèlerins en contemplation devant le voile.

Alors c'était répandu, Dante en parle dans la Divine Comédie, la conscience que dans le visage du Christ se reflète la destination de mon visage singulier et à ce destin de ressemblance j'arrive à travers un processus d'adaptation qui est accru chaque fois que je regarde et me laisse regarder par lui, comme l'a rappelé le Pape François lors de la veillée de Pentecôte. Le détail de ces retables du voile de Véronique entouré par les pèlerins est une claire référence à la fête de l'ostension, c'est-à-dire la procession après l'Épiphanie, citée aussi par Dante dans la Vita Nuova.

À cette époque où beaucoup de gens vont pour voir cette image bénie, que Jésus-Christ nous a laissée en exemple de sa très belle figure. Dans le désir de connaître l'histoire de la femme citée dans la prière d'Innocent III, à partir du XIIe siècle se multiplient histoires et récits qui prennent origine des Évangiles apocryphes du cycle de Pilate. Dans les Évangiles canoniques, en effet, il n'existe aucune femme du nom de Véronique. Sujet du cycle de Pilate est le procès de Jésus, durant lequel interviennent comme témoins beaucoup de ceux qui furent guéris par lui.

Dans la version la plus ancienne du texte, II-III siècle, demande la parole à une femme du nom de Véronique, qui s'avère être l'Hémorroïsse citée dans les Évangiles. Son témoignage en tant que femme est contesté par les Juifs et déclaré nul. Dans les versions successives, le rôle de Véronique s'enrichit. La femme avait fait peindre un portrait du Seigneur et à cause de ce portrait elle sera conduite à Rome pour guérir Tibère malade de lèpre. Dans la légende dorée, le portrait est donné à Véronique par le Christ lui-même. Bérénice est également citée par Eusèbe de Césarée.

L'épisode évangélique de l'Hémorroïsse est présent dans les plus anciens cycles picturaux. Ce n'est qu'au XIVe siècle, en France, que la forme définitive du récit est atteinte, avec l'impression du voile sur le chemin du Calvaire. Selon le nouveau sentiment inspiré par Saint François, le don du Christ n'est plus la réponse du Fils de Dieu au désir de le voir de l'Hémorroïsse ou du Roi Abgar, mais c'est la récompense du Rédempteur au geste compatissant d'une femme qui l'a aimé jusqu'à mettre en péril sa propre vie.

Simultanément à Jérusalem, le lieu de la rencontre du Christ avec Véronique est identifié sur la Via Dolorosa, signalé dans les dessins des pèlerins par une petite échelle. Donc, si la mémoire de l'Hémorroïsse remonte au IVe siècle, la tradition de sa rencontre avec le Christ à Jérusalem est dix siècles plus tardive.

L'étymologie de Véronique comme vraie icône, composée du terme latin vera et du grec eikon, n'apparaît qu'à la fin du XIIIe siècle. Bien que l'anagramme ait eu une grande fortune, il est considéré peu vraisemblable qu'à l'origine de la femme nommée Véronique il n'y ait qu'un jeu de mots. De plus, l'existence de l'Hémorroïsse Bérénice est reconnue par les historiens. La plus ancienne représentation de Sainte Véronique est une fresque de 1280 dans la province de Lecco. À partir de 1300, avec la première année sainte, la figure de Véronique se multipliera dans toute l'Europe.

Le 22 février 1300, Boniface VIII institue la première année sainte, qui verra un immense concours de peuples pour obtenir l'indulgence plénière. Le point d'arrivée de ce mouvement est la Basilique Saint-Pierre. Sur les escaliers, sous le portique, les pictores veronice vendent des reproductions de Véronique. Dans l'enceinte extérieure, pleine de stands, les pèlerins se procurent les véroniques, des insignes en plomb ou en étain qui distinguent les pèlerins comme la coquille qui marque les pèlerins à Saint-Jacques. Comme l'indiquent les miniatures sur ce parchemin, rédigé le même 22 février 1300 par le scribe du Pape, pour obtenir l'indulgence, il fallait visiter les tombes des saints Pierre et Paul, mais le couronnement du pèlerinage était la vision du visage du Christ imprimé sur le voile de Véronique.

Écrit Giovanni Villani, pour la consolation des pèlerins dans la Basilique Vaticane chaque vendredi et chaque fête solennelle, le visage saint était montré. Pour la consolation, car l'amour aspire à voir Dieu et est donc consolé de voir son image, le visage du Christ. Il est significatif de noter comment Dante Petrarca, parlant de la Véronique, malgré la foule qui se pressait dans la Basilique pour assister à l'ostension, les chroniques rapportent de nombreux incidents avec des morts et des blessés, choisissent de souligner le regard amoureux du pèlerin individuel, vécu comme une anticipation du moment où le Christ et l'âme se verront face à face.

Se meut le vieillard aux cheveux blancs, du doux lieu il va à son âge accompli, et de la petite famille effrayée qui voit le cher père venir à manquer, et vient à Rome, suivant le désir, pour contempler la semblance de celui qu'il espère encore voir là-haut dans le ciel.

Considérant les innombrables copies existantes, il est surprenant que de l'aspect de la Véronique nous sachions bien peu, en dehors des mesures que nous tirons d'un cadre en cristal de roche. C'est

la plus grande plaque existante de ce matériau, donnée par trois nobles vénitiens pour le jubilé de 1350. La difficulté de reconstruire un portrait-robot de la relique romaine réside dans la divergence entre les reproductions de la Véronique. Dans beaucoup d'entre elles, bien que le Christ soit serein et sans signes de souffrance, la couleur du visage apparaît bleuâtre ou presque noire, créant une forte ressemblance avec les représentations du mandilion.

Une ressemblance entre le mandilion et la Véronique devait exister. En 1249, le futur pape Urbain IV envoie à sa sœur Abbesse du couvent de Montreux-l'Antiérache, qui lui avait demandé une Véronique, cette splendide copie du mandilion. À sa sœur, il demande de l'accueillir comme la sainte Véronique, c'est-à-dire comme sa véritable image et effigie.

Essayons maintenant d'identifier les caractéristiques de la Véronique qui ne peuvent avoir été déduites des copies du mandilion. Tout d'abord, nous trouvons souvent dans les reproductions de la Véronique la bouche ouverte avec les dents visibles. Cette caractéristique devait être dotée d'une certaine autorité vu la difficulté qu'elle a imposée à celui qui a gravé cette page à l'ivoire. Le visage du Christ mesure environ 25 mm et pourtant l'artiste a jugé nécessaire de définir les dents. Une deuxième caractéristique est l'effet de transparence avec lequel le voile est exécuté. Le procédé utilisé par les artistes du XVe siècle pour indiquer les tissus les plus précieux, comme les voiles de la Vierge et de l' Enfant, est utilisé surtout parmi les Flamands pour remplacer le lourd drapé du mandilion par un voile impalpable. Que la relique romaine ait pu être réellement transparente semble également être indiqué par Luther en visite à Rome en 1510 qui la définit comme un voile clair. La luminosité du voile est décrite dans l'hymne Salve Santa Faces attribué au Pape Jean XXII qui parle de la splendeur du visage du Christ imprimé sur le tissu blanc comme la neige. Enfin, si seulement depuis la fin du XVe siècle le visage saint montre des signes de souffrance, des gouttes de sang et plus tard encore la couronne d'épines, déjà au XIIIe siècle nous trouvons des notes sur un mystérieux, double aspect de la relique romaine. En 1289 Gertrude d'Erfta écrit que comme en Christ il y a la passion et la résurrection, son humanité et sa divinité, ainsi la Véronique est à la fois divine et humaine, sombre et lumineuse. Un siècle plus tard la mystique anglaise Julienne de Norwich cite la mutabilité comme caractéristiques des reliques de Saint Pierre. Le visage imprimé sur le voile de la Véronique qui se trouve à Rome change de couleur et d'aspect, apparaissant parfois vif et consolant, d'autres fois plus affligé et comme mort, selon que tous peuvent voir. Cette description apparemment contradictoire perdrait son énigmaticité si la Véronique avait été semblable au voile de Manoppello. Comme on le voit dans ces photos, le visage saint des Abruzzes, selon la lumière, apparaît lumineux et serein ou souffrant et livide, exactement comme il est décrit par Julienne de Norwich il y a 700 ans. Le visage change de couleur et d'aspect, apparaissant parfois vif et consolant, d'autres fois plus affligé et comme mort, selon que tous peuvent voir.

Salle 3

La route de la Véronique

Veronica Route

En ce temps où beaucoup de gens vont voir cette image bénie que Jésus-Christ nous a laissée comme empreinte de sa très belle figure.

Dante
Vita Nuova





Sainte Face, église Sainte-Marie-Madeleine, vers 1370, Rencio (Bolzano)



Sainte Véronique avec le voile, vers 1280, église Sainte-Véronique, Hoè Superiore (Lecco)



Calvaire monumental, la Véronique, 1555, Pleyben



Anges soutenant la Véronique, vers 1420, église de Zweinitz (Autriche)



Calvaire monumental, la Véronique avec le voile, vers 1450, Notre-Dame-de-Tronoën.



Sainte Véronique avec le voile entre les saints Pierre et Paul, vers 1430, devant d'autel ; église Santa Maria del Monastero, Manta (province de Coni)

Firri demande : « En quelle saison convient-il le mieux de se mettre en route pour Rome ? »
Et Tirri : « Vers la mi-août, quand l'air est tempéré, que les routes sont sèches, que l'eau est rare, que les journées sont longues et donc propices au voyage,
que les nuits suffisent à refaire ses forces,
et que tu peux trouver les greniers remplis des nouvelles moissons. »

Albert de Stade
Annales de Stade



Ange tenant le suaire, 1459, église réformée de Waltensburg/Vuorz



Sainte Véronique, XIVe siècle, fresque, église Sainte-Marie, Cislago (province de Varèse)

Salle 4

L'époque moderne

LES HOMMES ONT PERDU UN VISAGE
L'ÉPOQUE MODERNE

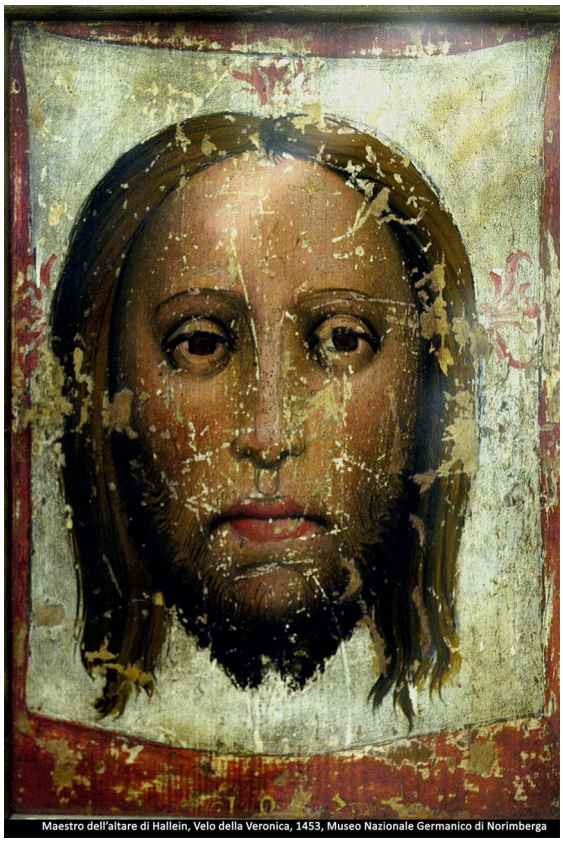
Les hommes ont perdu un visage, un visage irrécupérable, et tous voudraient être ce pèlerin qui, à Rome, voit le suaire de Véronique et murmure : « Jésus-Christ, mon Dieu, vrai Dieu, ton visage était donc ainsi ? »

Jorge Luis Borges, *L'Artisan*



Sainte Véronique, 1410, église San Biagio, Ravecchia (Bellinzone).





Maître de l'autel de Hallein, Voile de Véronique, 1453, Musée national germanique de Nuremberg.



Sur la frise de la coupole : « … les clefs du royaume des cieux. Tu es Pierre, et sur cette pierre… » (Mt 16, 18-19).

Sur la frise des piliers : « … tu sais que je t'aime » (Jn 21, 15-17) ; « De là, une seule foi resplendit sur le monde » ; « Ô Pierre, tu as dit : Tu es le Christ… » (Mt 16, 16).

Sur la frise de l'abside, en latin puis en grec : « … les agneaux et les brebis » ; « Toi, tu fais paître… ».



Sainte Véronique avec le voile, vitrail, église Sainte-Marthe, Nuremberg.

Vidéo : Le Visage retrouvé, 3 : l'époque moderne

Les hommes ont perdu un visage, un visage irrécupérable, et tous voudraient être ce pèlerin qui à Rome voit le suaire de Véronique et murmure, Jésus-Christ, Dieu mon Dieu, Dieu vrai, ainsi était donc ton visage.

Le 19 avril 1506, la première pierre de la nouvelle Basilique Saint-Pierre est posée, saluée par Jules II. La pierre est posée là où s'élèvera l'un des gigantesques piliers soutenant le dôme, celui qui sera appelé de Véronique, car il conservera en son sein la relique romaine. Le début des travaux avec la démolition de l'ancienne basilique de douze siècles suscite de vives polémiques. De plus, les indulgences décrétées par Jules II pour ceux qui offraient des aumônes pour la construction deviendront l'un des prétextes de ce qui sera la plus grave crise de l'histoire de l'Église occidentale.

Le 6 mai 1527, les mercenaires de Charles V de Habsbourg conquièrent et mettent à sac Rome. Pendant le sac, la rumeur se répand que la Véronique a été volée. La crainte est fondée. Le lien de Véronique avec la papauté et l'immense diffusion de sa dévotion avaient concentré sur elle l'indignation des réformés envers Rome. Dans les années suivantes, la nouvelle de la perte est démentie et les ostensions reprennent, mais l'attitude envers la relique change. En 1582, Sainte Véronique est retirée des martyrologes. Les artistes sont invités à représenter le suaire selon une représentation idéale du visage du Christ.

Souvent dans les représentations de la rencontre sur le chemin du Calvaire, nous voyons des voiles blancs ou tenus de manière à ce qu'il ne soit pas possible de voir quoi que ce soit dessus. Enfin, nous trouvons des suaires où les traits du visage sont à peine distinguables. Le soir du 21 mars 1606, la Véronique est placée avec les reliques majeures sous le grandiose dôme de Michel-Ange pour indiquer que l'Église est soutenue par la passion du Rédempteur, mais la réalité physique de la Véronique passe au second plan et cesse d'être l'objet de la dévotion passionnée des pèlerins. En 1615, la cour impériale de Vienne demande à Paul V une copie de la Véronique. Le Pape, seulement après un an, envoie une copie peinte par Strozzi qui, contrairement à toutes les Véroniques médiévales, montre un visage du Christ avec les yeux fermés, comme déjà mort. La seule hypothèse qui explique cette différence est qu'un remplacement de l'original par une copie ait eu lieu. Les couleurs à l'eau de la copie contrefaite, les seules qui donnent l'impression de ne pas être peintes, avec le processus naturel de dégradation peuvent avoir donné naissance à des taches interprétées comme des traits du visage. La nouvelle Véronique a cependant une vie brève. Le Pape Paul V interdit d'autres copies et en 1628 le Pape Urbain VIII ordonne sous peine d'excommunication que toutes les copies existantes soient détruites ou remises aux Évêques. Le 20 avril 1629 les loggias dans les piliers sont complétées par le Bernin. Les ostensions à plus de 20 mètres de hauteur rendent la Véronique presque invisible aux fidèles. En 1742 Benoît XIV exhorte la dévotion du chemin de croix. Le geste compatissant de la Véronique, rappelé dans la sixième station, retrouve sa place dans les églises.

Une renaissance de la dévotion au saint visage se produit en France grâce à une carmélite de Tours, Sœur Marie de Saint-Pierre. De son œuvre, inspirée par la Véronique, naît l'archi confrérie du saint visage. En 1885, la confrérie est rejointe par Louis Martin avec ses filles, dont la plus jeune sera élevée aux autels sous le nom de Thérèse de l'Enfant Jésus du saint visage.

À l'aube du XXe siècle, un deuxième facteur ramène l'attention sur le visage du Christ, c'est la première photographie du Suaire. L'impression, suscitée par le négatif, est très forte et immédiate sa diffusion dans le monde entier. À partir de la France, mais s'étendant ensuite partout, la véritable

icône redevient l'objet de la nostalgie de l'homme. Comme l'écrit Karol Wojtyła, la rédemption cherche ta forme pour entrer dans l'inquiétude de chaque homme.

Dans la première moitié du XXe siècle, deux mystiques, l'italienne Maria Valtorta et la portugaise bienheureuse Alexandrina Maria Costa, répètent que le voile de la Véronique sera contemplé jusqu'à la fin du monde. Quel voile ? L'Église, qui a accepté et encouragé l'enquête scientifique sur le Suaire, n'a jusqu'à présent permis aucune photographie de la relique enfermée à Saint-Pierre. Les rares chercheurs à qui il a été permis de voir de près la Véronique disent qu'aucun visage n'est plus lisible, confirmant ainsi l'opinion répandue parmi les critiques que le saint visage est définitivement perdu.

Le Pape Benoît XVI, choisissant de se rendre en visite à Manoppello au début de son pontificat, a ramené l'attention sur le saint visage, dont le regard mystérieux ne cesse de se poser sur les hommes et les peuples.

Salle 5

Le voile de Manoppello

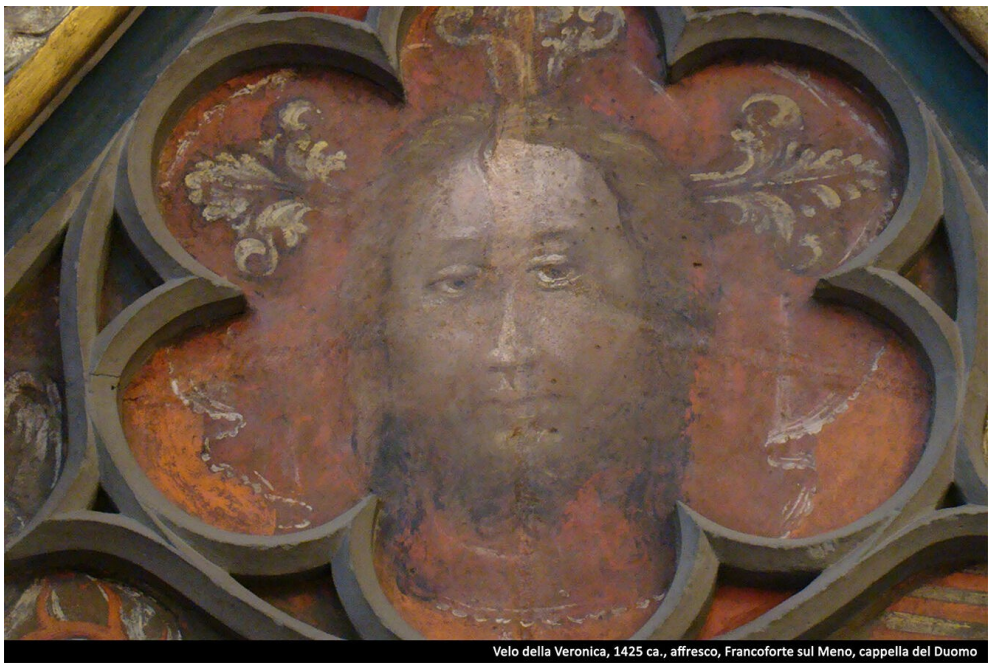
UNE EMPREINTE ÉTERNELLE

Clio (c'est-à-dire l'histoire) passe son temps à chercher des empreintes, de vaines empreintes, et une petite Juive de rien du tout, une gamine, la petite Véronique, sort son mouchoir et prend sur le visage de Jésus une empreinte éternelle. Voilà ce qui met tout en déroute. Elle s'est trouvée là au bon moment.

Charles Péguy,
28 septembre 1912



Sainte Véronique avec le voile, 1430, Cologne, Allemagne.



Voile de Véronique, vers 1425, fresque, Francfort-sur-le-Main, chapelle de la cathédrale.



Maître de l'autel de Bamberg, Épitaphe de Walburg, détail, 1430, Musée national germanique de Nuremberg.



École d'Anvers, autel Saint-Nicolas, détail, 1524, Bielefeld, Allemagne.

DONATO DA BOMBA

Les yeux sont modérément grands, noirs et très joyeux ; et le front, très large et serein, porte quelques petites blessures, dont l'une plus grande que les autres, sans que cela ôte rien à la joie des yeux ni à la sérénité du front. Je ne m'en étonne nullement : les yeux du Christ étant, comme il est écrit dans le Cantique, semblables à ceux de la colombe, qui n'a pas de fiel — siège de la colère, de l'indignation et du trouble —, jamais ils ne se sont irrités contre quiconque. Les yeux du Christ ont bien pleuré plusieurs fois sur la misère des pécheurs, mais jamais ils ne se sont irrités contre eux ; car, sur la croix, il priait pour ceux qui le crucifiaient et le blasphémaient. Par son seul regard plein d'amour, il convertit saint Pierre, qui l'avait renié trois fois, et peu auparavant le bon larron, qui sur la croix l'avait blasphémé avec son compagnon. C'est vers ces yeux si miséricordieux et sans fiel de colère que se tournait le regard du prophète David, lorsqu'il désirait que Dieu le contemple avec de tels yeux, afin qu'il eût pitié de lui. Le saint prophète ne pouvait rien désirer de meilleur, dit le père saint Ambroise, car il est impossible que le Christ notre Sauveur regarde nos misères sans y compatir ; c'est pourquoi ses yeux sont toujours joyeux, miséricordieux, bienveillants et pleins de compassion envers tous.

Nous disons de même de son front divin et royal, qui devait toujours être couronné d'une joie sereine, sans que jamais n'y paraisse la moindre tristesse.

D'où il suit qu'en imprimant son vivant portrait dans notre très sainte image, bien qu'il y paraisse souffrant, triste, affligé, tout pâle, livide et endolori, il se montre pourtant au front tout serein et paisible, et dans les yeux si joyeux qu'il fait jaillir dans le cœur et la poitrine de ceux qui la contemplent avec dévotion des rayons de grâce, des lumières de gloire et une splendeur de piété.

Donato da Bomba
Relation historique (*Relatione historica*)

ANGELO SCOLA

« Je vis comme un homme chassé de sa personnalité la plus profonde et, en même temps, condamné à la sonder jusqu'au bout. » C'est ainsi que, dès la première réplique placée sur les lèvres de son Adam, l'un des protagonistes de *Rayonnement de la paternité*, Karol Wojtyła met en lumière ce drame constitutif du cœur de tout homme. Chacun de nous se perçoit loin de soi (« chassé de sa propre personnalité ») et en même temps auprès de soi (« condamné à la sonder à fond »). Et pourtant, si aliéné qu'il puisse être de son propre cœur — c'est-à-dire du centre de son moi —, l'homme doit toujours compter avec la question des questions qui, comme l'herbe sauvage au printemps, surgit même du plus épais amas de décombres. Leopardi l'exprime génialement dans le *Chant nocturne d'un berger errant de l'Asie* : « Et moi, que suis-je ? » Que cherche cette question ? Elle poursuit avec angoisse cette paix où notre *inquietum cor* [cœur inquiet] puisse enfin trouver le repos.

« Parmi ceux qui étaient montés pour adorer pendant la fête, il y avait quelques Grecs. Ils abordèrent Philippe, celui de Bethsaïde de Galilée, et lui demandèrent : "Seigneur, nous voulons voir Jésus." Philippe va le dire à André. André et Philippe vont le dire à Jésus » (cf. Jn 12,20-22).

Le désir de ces Grecs suscite une sorte de « réaction en chaîne » dans la communication : de Philippe à André, puis de ces deux-là, ensemble, à Jésus. La trame même des rapports entre les hommes est, en un certain sens, mise en mouvement par le désir de voir Jésus, de voir le visage de Dieu. « Mon âme a soif de Dieu, du Dieu vivant : quand viendrai-je et verrai-je la face de Dieu ? » (Ps 41,3).

Comment ce désir peut-il s'accomplir ? Quel est le chemin pour reconnaître et voir Jésus ? « Pour voir Jésus, il faut se laisser regarder par Lui », nous répond de façon nette et sans équivoque Jean-Paul II, en commentant ce passage de Jean. Il nous introduit ainsi dans le renversement de méthode que la foi chrétienne a apporté en ce monde : non plus notre recherche du visage de Dieu, mais Son regard sur notre visage !

Se laisser regarder par Jésus : voilà le chemin pour que la soif de notre cœur soit étanchée, pour que le désir qui nous constitue soit accompli. Et ainsi, dans le Visage de Jésus qui nous regarde, notre visage prend forme. Tout homme, en effet, prend forme à partir du regard que cet Homme porte sur lui, regard qui appelle sa liberté — vocation — à s'engager avec Lui.

Cardinal Angelo Scola
3 avril 2004

BRUNO FORTE

Que nous dit l'écriture du Visage de Manoppello ?

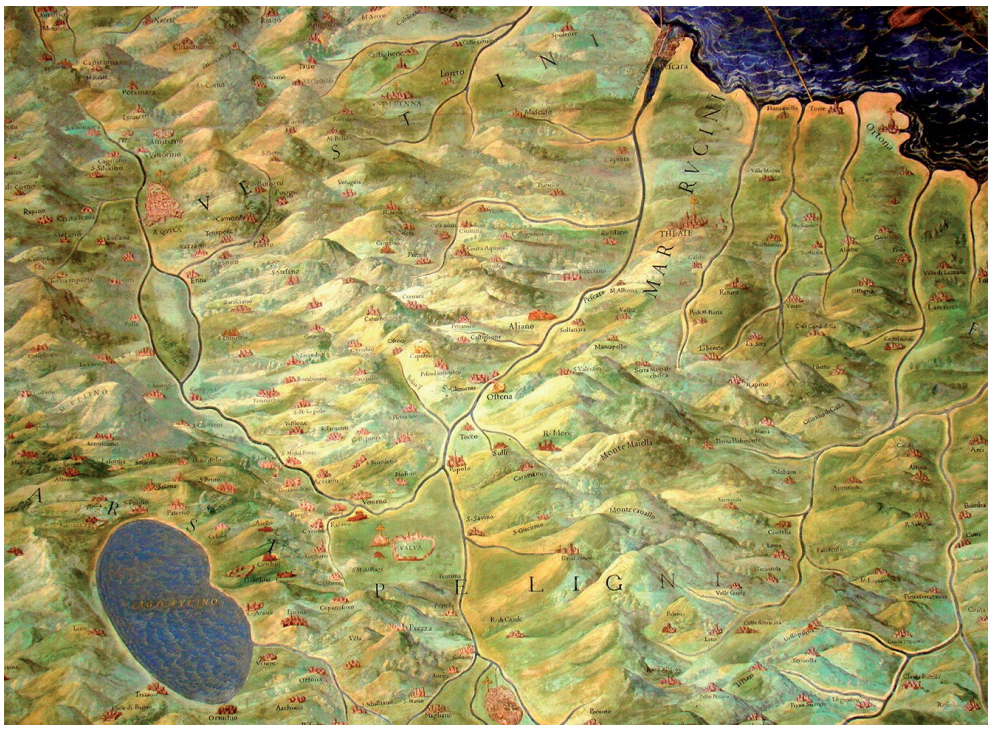
À mon avis, trois indications fondamentales. La première est la forte mise en relief du sujet historique de notre foi. Nous croyons en une révélation historique qui est passée par un homme que nous reconnaissons comme le Fils de Dieu, visible, palpable, qui a été touché, vu, entendu, qui a

prononcé des paroles. Or cela apparaît avec une parfaite clarté dans ce Visage, un Visage d'homme qui souligne que le sujet de la révélation accomplie a été le Fils de Dieu dans la chair, Jésus.

Le deuxième aspect est que ce Jésus se manifeste dans ce Visage avec les deux caractéristiques fondamentales du *passus et glorificatus* [ayant souffert et glorifié]. C'est un Visage qui porte en lui les empreintes de la Passion, mais c'est en même temps un Visage qui irradie la lumière, la victoire de la Lumière sur les ténèbres : tout en nous rappelant l'historicité de la passion, il nous rappelle donc aussi l'historicité du témoignage originel de la victoire sur la mort. Dans le Visage de Manoppello, la dimension du Glorifié est plus perceptible que dans le Suaire de Turin. Dans le Suaire, on a beaucoup plus l'idée du *Christus Passus* [Christ ayant souffert] ; à Manoppello, on perçoit l'unité paradoxale du *Passus et Glorificatus*, qui est d'ailleurs un thème de toute l'iconographie chrétienne, où le Christ ressuscité est souvent représenté avec les plaies de la Passion. Nous sommes donc face à l'union paradoxale de la mort et de la résurrection.

La troisième indication que nous donne l'image est que n'y est pas seulement représenté le *Passus et Glorificatus*, mais aussi le *Patiens et Glorificans* [souffrant et glorifiant]. C'est-à-dire que Celui que nous voyons dans cette image est Celui qui, d'une certaine manière, est en train de souffrir, mais qui est aussi en train de vaincre la douleur, qui nous communique la victoire sur la douleur et sur la mort : les participes ne sont pas seulement au passé, mais aussi au présent. L'expérience de l'interprétation de cette image n'est donc pas seulement *in illo tempore* [en ce temps-là], mais elle est vivante aussi *hodie et semper* [aujourd'hui et toujours] : c'est comme si l'acte de la Passion autant que l'acte de la Résurrection se trouvaient fixés dans l'éternité.

Mgr Bruno Forte
25 janvier 2007





Maître de sainte Véronique, Véronique au voile, 1420, The National Gallery, Londres.

Vidéo : Le Visage retrouvé, 4 : le voile de Manoppello

Clio, c'est-à-dire l'histoire, passe son temps à chercher des empreintes, des vaines empreintes. Et une juive, de rien, la petite Véronique, sort son mouchoir et sur le visage de Jésus prend une empreinte éternelle. Voilà ce qui bouleverse tout. Elle s'est trouvée au bon moment. Père donné par

bombe entre 1640 et 1645 recueille dans le rapport historique l'arrivée, au début du XVIe siècle, et les événements ultérieurs du voile de Manoppello jusqu'à sa donation aux capucins.

On y lit que Giacomo Antonio Leonelli, alors qu'il était en conversation sur la place publique, est approché par un inconnu qui lui remet de prendre une empreinte et sans le développer recommande de tenir cet objet en grande estime. Giacomo Antonio, ouvrant le tissu, est ému en admirant le visage du Seigneur, mais en se retournant pour remercier le pèlerin, il ne le trouve plus. Au début du XVIIe siècle, une descendante des Leonelli, Marzia, pour racheter son mari en prison, vend le voile à donné Antonio di Fabrizis. Celui-ci en 1638 le donne au couvent des Capitaines de Manoppello.

Celui-ci en 1638 le donne au couvent des Capucins, où il est encore conservé. Pendant quatre siècles, le visage saint reste le patrimoine de la piété locale. Le silence est rompu le 31 mai 1999, lorsque le père Eric Pfeiffer, professeur à l'Université Grégorienne, expose une hypothèse révolutionnaire. C'est en Abruzzes, oubliée depuis 400 ans, la Véronique, le voile avec l'empreinte du visage du Christ, le dit un érudit jésuite. Dans l'église monastère des Capucins à Manoppello, en Abruzzes, a été retrouvée, oubliée depuis 400 ans, la Véronique, c'est-à-dire le voile sur lequel serait restée imprimée le visage du Christ.

Pour le jésuite père Pfeiffer, l'image est parfaitement superposable au visage de la Sinone, dans le reportage de Fabio Zavattaro. De loin, c'est un voile blanc, transparent, de près, à un angle juste, apparaît le visage, les yeux ouverts. Le père Pfeiffer n'a aucun doute, c'est la Véronique, c'est-à-dire la vraie icône, image du Christ, vénérée jusqu'en 1600 à Saint-Pierre. Dante en parle aussi, dans le 31ème chant du Paradis. Voile très fin, 17 cm x 24, image disparue et depuis 400 ans, conservée dans cette église des Capucins. Le don d'une femme, à un noble de Manupello, pour la libération de son homme en prison.

Un visage qui est parfaitement superposable à celui de l'homme du Suaire. Ces deux morceaux de tissu doivent avoir été ensemble dans le même tombeau de Jésus. Permettez-moi une provocation, ne pourrait-il pas s'agir d'une copie ? Non, car il n'y a aucun indice pour une peinture, ou pour toute technique que nous connaissons. Comment le père Heinrich Pfeiffer a-t-il pu arriver à cette conclusion ? Le visage saint de Manupello est le seul portrait sur voile parvenu jusqu'à nous et il est inexplicable comment il a pu être peint et imprimé sur les deux faces tout en conservant la transparence du fil.

L'image semble faire corps avec le tissu et disparaît dans la trame lorsqu'elle est observée frontalement sur les deux faces. Sur le visage de Manupello, nous retrouvons les traits du Christ transmis par les pères et résumés au Moyen Âge. Il avait les cheveux blonds, pas trop épais mais un peu bouclés aux extrémités, les sourcils noirs mais pas complètement arqués, les yeux bruns pleins de vivacité, le nez long, les poils de la barbe roux et courts, le teint de la peau était de la couleur du blé. Le visage n'était ni rond ni ovale et ressemblait beaucoup à celui de sa mère.

La correspondance du visage de Manupello avec les visages du Christ réalisés par des artistes pèlerins à Rome est surprenante. Comme cette fresque du Beato Angelico, arrivée à Rome sur invitation du Pape Eugène IV. Ou ce Christ Sauveur réalisé par l'artiste flamand Roger van der Weyden après le pèlerinage à Rome pour le Jubilé de 1450. Les dessins de van der Weyden seront pris comme modèle par les Flamands et par Antonello da Messina. Nous identifions maintenant dans le voile de Manupello les traits caractéristiques de l'Achérope de Christ. Tout d'abord avec ce qui est peut-être l'unique Achérope parvenue jusqu'à nous, le Suaire de Turin.

Les études de Sœur Blandina Pascalis ont mis en évidence un lien étroit entre les deux visages qui permet la superposition totale. De la Camuglia, nous savons que le visage semblait n'être ni tissé ni peint. Le voile de Manupello aussi, bien qu'ayant l'apparence d'une peinture du XVe siècle, présente des caractéristiques qui semblent incompatibles avec toute technique de peinture. Jusqu'à présent, les examens effectués, réalisés sans retirer le voile des verres du XVIIe siècle pour ne pas altérer l'état d'équilibre du tissu, n'ont pas été capables de définir la nature de l'image.

Les fils du voile ont un millimètre de diamètre avec un intervalle de deux millimètres. La transparence singulière du voile est attribuée à la prévalence des vides, confirmée par les examens optiques, qui, seulement dans des parties limitées, ont mis en évidence des traces de substances, saleté, colle. Des résidus de couleur semblent s'accumuler dans les interstices entre la chaîne et la trame dans les pupilles et à d'autres points qui soulignent le dessin du visage. Les analyses en lumière ultraviolette n'ont cependant pas révélé dans le tissu ou dans l'image la fluorescence qui signale la présence d'un amalgame de couleurs.

Tandis qu'une fluorescence marquée apparaît dans les coins supérieurs où des signes de restauration sont évidents, l'analyse en lumière infrarouge a montré l'absence à la fois d'une esquisse et de corrections sous l'image. Nous avons vu que les différences entre le mandylion et le kéramion sont dans la direction du regard et de la mèche de cheveux. Le voile de Manoppello, étant également visible sur les deux faces, renferme en lui à la fois le mandylion avec le regard à droite et le kéramion avec le regard à gauche.

De plus, lorsque le voile très léger est placé sur un fond noir, le teint disparaît et seuls les contours des yeux émergent réalisant une ressemblance notable avec le mandylion de Gênes. Et cela pourrait être la situation décrite par Luther en 1510. Le pauvre Hans ne peut avoir vu rien de plus qu'un tissu transparent couvrant une tablette noire. Nous avons vu la transparence du voile comme l'une des caractéristiques soulignées par les artistes dans les copies de la Véronique, transparence que nous trouvons non peinte mais réelle dans le voile de Manoppello.

Comme on le voit dans la vidéo, le visage est visible seulement si un fond est créé derrière lui. Même la caractéristique des dents visibles est présente dans le voile de Manoppello. Enfin, le visage saint de Manoppello porte les marques de la passion avec les mêmes blessures que le visage du suaire. Le nez est désaxé, la joue est déformée, sur la pommette l'hématome est évident, la bouche est enflée et ensanglantée, la barbe clairsemée est arrachée comme l'avait prophétisé Isaïe. Ces correspondances renforcent l'hypothèse du Père Pfeiffer selon laquelle le voile de Manoppello s'identifie à la Véronique romaine.

Existe-t-il peut-être un second objet aussi raffiné et correspondant à l'hymne du XIVe siècle du Salve Santa Faces ? La recherche historique qui explore cette hypothèse en est encore à ses débuts. Mais ce n'est pas la seule question ouverte. Des études optiques en cours on attend des données sur le mode de formation de l'image sur le voile, la nature du tissu, en 2007 l'hypothèse a été avancée d'être constitué d'abîme marin et la relation du voile avec le suaire. Et si l'on pouvait établir que le voile de Manoppello n'est pas réalisé par des mains humaines ?

Reste la question posée par l'empereur Constantin VII que Olivier Clément a relancée au Chemin de Croix au Colisée en 1998. Quelle est l'origine du visage saint ? Est-ce le don à un roi d'Édesse ? Est-ce la récompense pour le geste compatissant d'une femme sur la voie escarpée du Calvaire ? Ou est-ce le suaire brûlé par l'esprit que Pierre et Jean ont vu dans le tombeau le matin de Pâques ? Notre but est de reconnaître l'histoire du portrait du Christ et de comprendre ce que cela signifie pour

nous ce don que le Christ a laissé à son église. Dispersés au fil des siècles, nous trouvons de nombreux éléments de réponse à cette question.

Nous en citons deux. Le premier, nous le lisons dans les Révélations de Sainte Brigitte. La Sainte, à Rome pour l'Année Sainte de 1350, lors d'une exposition de la Véronique, se trouva aux côtés d'un chevalier danois qui ne croyait pas que ce linge était le suaire de la Véronique et considérait comme une folie de le vénérer. Sainte Brigitte s'arrêta en prière.

et Jésus lui répondit que dit ce vantard orgueilleux que ce n'est pas vraiment mon suaire maintenant je t'assure que cette sueur est sortie de ma tête pour la future consolation des hommes le second élément qui crée une réciprocité avec le premier est rapporté en 1936 par la bienheureuse Pierina de Micheli qui me contemple me console.

Salle 6

La Sainte Face

QUI ME CONTEMPLE ME CONSOLE

Je veux que mon Visage, qui reflète les peines de mon âme, la douleur et l'amour de mon cœur, soit davantage honoré. Qui me contemple me console.

Pierina De Micheli



BENOÎT XVI

Tandis que je m'arrêtais tout à l'heure en prière, je pensais aux deux premiers Apôtres qui, à l'invitation de Jean-Baptiste, suivirent Jésus près du Jourdain, comme nous le lisons au début de l'Évangile de Jean (cf. Jn 1, 35-37). L'évangéliste raconte que Jésus se retourna et leur demanda : « Que cherchez-vous ? » Ils répondirent : « Rabbi, où demeures-tu ? » Et lui : « Venez et vous verrez » (cf. Jn 1, 38-39). Ce jour-là même, les deux qui le suivirent firent une expérience inoubliable, qui les conduisit à dire : « Nous avons trouvé le Messie » (Jn 1, 41). Celui qu'ils considéraient quelques heures plus tôt comme un simple « rabbi » avait pris une identité bien précise : celle du Christ attendu depuis des siècles. Mais en réalité, quel chemin ces disciples avaient encore devant eux ! Ils ne pouvaient même pas imaginer combien le mystère de Jésus de Nazareth pouvait être profond, combien son « visage » pouvait se révéler insondable, impénétrable. Si bien qu'après avoir vécu trois ans ensemble, Philippe, l'un d'eux, s'entendra dire lors de la dernière Cène : « Il y a si longtemps que je suis avec vous, et tu ne m'as pas connu, Philippe ? » Puis viennent ces paroles qui expriment toute la nouveauté de la révélation de Jésus : « Qui m'a vu a vu le Père » (Jn 14, 9).

Benoît XVI, Manoppello
1er septembre 2006

KAROL WOJTYŁA

Dans la foule en marche vers le lieu du Supplice – t'es-tu
frayé un passage d'un coup, ou te l'ouvrais-tu depuis le début ?
Et depuis quand ? – dis-le-moi, toi, Véronique.
Ton nom est né à l'instant même où le cœur
devint l'effigie : effigie de vérité.
Ton nom est né de ce que tu fixais du regard.

Karol Wojtyła
Le Nom

LUIGI GIUSSANI

« Ton nom est né de ce que tu fixais du regard » (Karol Wojtyła).
La loi de l'existence, c'est l'amour : affirmer par son propre agir quelque chose d'autre. Toute la vie est fonction de quelque chose de plus grand, elle est fonction de Dieu ; notre vie est fonction de Toi, ô Christ : « Je cherche ton visage. »
« Je cherche ton visage » : voilà l'essence du temps.
« Je cherche ton visage » : voilà l'essence du cœur.
« Je cherche ton visage » : voilà la nature de la raison.

Luigi Giussani
Lui seul est

Reportage du journal du Meeting

Le visage retrouvé, les traits inconfondables du Christ, à travers documents, données et hypothèses on retrace l'histoire des portraits du visage saint du Christ, les Achéropites, non faits par des mains d'homme. L'exposition est très simple car elle est composée de quatre salles où peu à peu on vient à connaître comment l'histoire a interagi avec le visage saint. Ils ont disparu et réapparu cycliquement dans l'histoire, la Camulia, le Mandylion, la Véronique Romaine jusqu'à arriver au visage de Manoppello, le seul qui nous soit parvenu.

Nous avons découvert le visage saint de Manoppello parce que le Pape est allé et nous avons entendu dire qu'il rappelait justement la Véronique Romaine. Deux ans d'étude et la découverte qu'en Europe existent de nombreuses copies de la Véronique Romaine. Peu à peu cette carte s'est remplie, nous avons plus de 2000 visages saints. Cela a été la véritable origine de l'exposition, c'est-à-dire découvrir que dans une Europe qui semble avoir oublié le Christ, autrefois au contraire le Christ l'avait complètement conquise et tous nos ancêtres venaient à Rome pour voir le visage saint.

Tant de questions ouvertes et un point constant, le désir de l'homme de voir le visage du Christ. Le XIXe et le XXe siècles ont été traversés par ce désir du visage du Christ. La phrase eicastique est de Borges qui dit que l'homme a la nostalgie d'un visage, d'un visage perdu et tous voudraient être ce pèlerin qui à Rome voit la Véronique et dit Jésus mon est-ce donc ton visage. La dernière salle commence avec Péguy, Péguy écrit qu'un homme moderne peut rencontrer le Christ seulement comme Véronique l'a rencontré, s'il le croise, s'il le rencontre par hasard sur la route.

Cette exposition veut démontrer comment il y a cette rencontre entre l'homme qui regarde le Christ et le Christ qui regarde l'homme, en effet tous peu à peu sont amenés ici à le contempler.

Album photo







Sœur Blandina Pascalis



Raffaella Zardoni, le frère recteur de la basilique de Manoppello, Antonio Bini, Paul Badde

Crédits

LE VISAGE RETROUVÉ
LES TRAITS INIMITABLES DU CHRIST

Meeting de Rimini 2013
Exposition réalisée et organisée pour la XXXIVe édition du Meeting pour l'amitié entre les peuples

Sous le patronage de
l'Institut franciscain de spiritualité de l'Université pontificale Antonianum
l'Ordre des Frères mineurs capucins
la Province de Pescara
l'Association temporaire « Culte et culture dans les Abruzzes – Le Chemin de l'apôtre Thomas »

Commissaires
Emanuele Colombo, Michele Colombo, Paolo Martinelli OFMCap, Paola Francesca Moretti, Giovanna Parravicini, Maria Cristina Terzaghi, Raffaella Zardoni

Mécènes
Esselunga, Vulcangas

Location de l'exposition
Meeting Mostre – info@meetingmostre.com – www.meetingmostre.com

Version numérique réalisée par **Nicola Viggiani**, *en collaboration avec* **Meeting Mostre** et **Il Volto Ritrovato**.

Avec la collaboration de
Paul Badde, Arianna Petraccia, Heinrich W. Pfeiffer S.J., Davide Rondoni, Marco Rossi, Silvana Tassetto, Paola Vismara

Conception graphique : Lorenzo Morabito
Impression : Immaginazione – Communauté de San Patrignano
Projet : Marta Maria Comaschi, Andrea Mazzucotelli
Éclairage : Gianfranco Branca
Traductions : Chiara Balestri
Installations techniques : Sound D-Light srl
Catalogue : Editrice La Pagina

Remerciements particuliers à
Giacomo Aletti, Silvia Beltrami, Matteo Bonanni, Anna Dall'Ora, Chiara Invernizzi, Serenella Micaletto, Amanda C. Murphy, Simone Paci, Elisabetta Pinciroli, Alessia Quadrio, Giovanni Riccardi, Giuseppe Riccardi, Nigel J. Ross, Sœur Blandina Paschalis Schlömer, Hildegard Schuhmann, Marta Tranquilli, ainsi qu'à Paolo Cuppoletti pour les deux postes multimédias du parcours.

Nous remercions également, pour l'accès à leurs archives de documents, d'images et d'audiovisuels
les Capucins du couvent du Saint Visage de Manoppello, Paul Badde, Antonio Bini.