

L'ENIGME DE MANOPPELLO ENFIN DEVOILEE ?

*par Pierre de Riedmatten
président honoraire de MNTV*

« La vérité est souvent éclipsée, mais jamais éteinte »¹

Malgré la ferveur dont il est toujours l'objet, le Voile de Manoppello suscite beaucoup d'interrogations, depuis des décennies. En s'appuyant sur les plus récentes études historiques² et scientifiques³, Pierre de Riedmatten, qui a déjà écrit sur ce sujet pour MNTV⁴, présente ici l'hypothèse selon laquelle cette image étonnante serait en fait une peinture, réalisée « très probablement » par Albrecht Dürer au début du XVI^e s. Il reste cependant à faire des expertises scientifiques complémentaires.

1- Que voit-on sur ce Voile ?

- Dans le couvent des capucins de Manoppello⁵, un tissu très fin, de 24 x 17,5 cm (partie visible dans le cadre⁶), marron clair, montre le visage, grandeur nature, d'un homme d'âge moyen, ayant les yeux ouverts, les dents apparentes dans une bouche entrouverte, des cheveux fins descendant sur les épaules, une barbe et une moustache peu fournies, et une petite mèche en haut du front (Fig.1 et 3^{ème} de couverture de ce Cahier). Le haut des cheveux n'apparaît pas. Les yeux montrent les iris bruns et les cornées blanches. Les joues, qui montrent des taches brunes et



Fig. 1

¹ Tite-Live : « *Histoire de Rome* ».

² faites par Karlheinz Dietz [1], et par Roberto Falcinelli [3].

³ cf. articles de Giulio Fanti et al. [4, 5].

⁴ cf. *Cahiers MNTV* n° 35 et 47 [2].

⁵ situé à 190 km de Rome, près de Chieti, dans la province de Pescara - Abruzzes (Italie).

⁶ Un demi-centimètre environ est caché par les bords.

rouges, semblent asymétriques, et l'axe entre les yeux et la bouche n'est pas droit. Sur le recto⁷, une tache brune (également interprétée par certains comme du sang, ainsi que celle du front) est visible sur le côté gauche du nez. Ce visage est visible sur le verso du voile, qui est transparent à la lumière du jour⁸.

- En éclairage de face, l'image est presque identique sur le recto et sur le verso. Mais, en éclairant le tissu du côté opposé, l'image sur le recto est un peu différente, et elle peut même disparaître avec un léger contre-jour (Fig. 2).

- De fines lignes longitudinales et transversales attestent de nombreux pliages du tissu, ayant fait disparaître partiellement la couleur des fibres.

- Le Voile de Manoppello (dit ici VM⁹) est inséré entre deux plaques de verre, dans un cadre en bois recouvert d'argent doré rehaussé de pierreries¹⁰.

- Dans les coins supérieurs du tissu, il manque des triangles d'environ 2,5 à 3 cm de côté, restaurés par un matériau plus grossier. En bas, le même matériau (1 cm de large) renforce les effilochages du voile. Du côté recto, un petit éclat de verre, qui n'adhère pas au tissu, est visible en bas à droite.



Fig. 2

2- Le récit de base est-il fiable ?

- La « brève histoire » disponible sur place pour les pèlerins reprend l'essentiel de l'unique source¹¹, établie au XVII^{ème} s. par le frère capucin Donato da Bomba. Karlheinz Dietz¹² (désigné ensuite par « KD ») résume ainsi [1, ch. 6 § 2] les principaux points de cette « Relation historique » (dite ensuite RH) :

« Vers les années 1506, un pèlerin venu à Manoppello invita le docteur Giacomo-Antonio Leonelli à entrer dans l'église St Nicolas pour une affaire secrète; il lui remit un objet enveloppé dans un paquet. A peine celui-ci l'avait-il déployé qu'il fut

⁷ identifié par la présence des clous de la Passion en haut du cadre et par le coq en bas. Le verso est identifié par une couronne d'épines en haut du cadre et la colonne de la flagellation en bas.

⁸ On peut voir un objet et même lire un journal, placés de l'autre côté.

⁹ pour ne pas le confondre avec d'autres voiles dits sacrés, comme le *Volto Santo* de Lucques...

¹⁰ Ce cadre est lui-même enchâssé dans un grand reliquaire-ostensoir, en argent massif.

¹¹ « Rapport historique sur une image miraculeuse du visage du Christ, notre Seigneur souffrant, qui se trouve actuellement dans le couvent des capucins de Manoppello... » ; conservé aux Archives Provinciales.

¹² professeur d'histoire ancienne à l'Université de Würzburg (Allemagne).

décontenancé en voyant le Visage du Seigneur ; il voulut remercier le donateur, mais il n'y avait plus aucune trace du pèlerin, qui était donc un ange ou un saint du paradis. Leonelli plaça l'image sacrée chez lui, dans une armoire interdite à tout autre que lui et dont il gardait les clés. Pendant plus de cent ans, cette situation perdura. Mais, en 1608, ses héritiers se disputèrent le voile sacré. Pancrazio Petrucci, un soldat marié à Marzia, l'une des héritières, s'empara de la relique avec violence, et la conserva pendant plusieurs années dans sa propre maison avec très peu de respect. Finalement, ce Petrucci fut emprisonné à Chieti. Pour payer sa rançon, sa femme vendit le voile sacré en 1618, pour quatre écus, au Docteur Donato-Antonio de Fabritiis qui regretta aussitôt son achat devant l'état déplorable du tableau. Il rencontra le père Clemente qui dirigeait la construction du couvent de Manoppello ; ce dernier tomba immédiatement en adoration devant l'image et prit des ciseaux pour couper toutes les parties abimées autour de l'image¹³, et la réduire à sa taille actuelle. Le frère Remigio da Rapino la fixa dans un cadre en bois de noyer entre deux disques de cristal, et Antonio de Fabritiis la conserva ainsi chez lui ; il en fit don en 1638 aux capucins qui présentèrent la relique à la vénération des fidèles à partir de 1646 ».

Nota : les dates mentionnées ici ne figurent pas toutes explicitement dans la RH, mais dans des documents associés, datant de la même époque.

- Le passé supposé de ce tissu devait déjà être assez obscur¹⁴, puisque le frère Donato da Bomba a mis plusieurs années pour rédiger cette RH¹⁵. Il ne cite aucune source pour l'évènement initial, situé vers 1506 ; et le dominicain Serafino Razzi, plutôt prolix sur le passé, n'en a fait aucune mention dans son récit de voyage à Manoppello en 1577.

- Le texte définitif a été lu devant notaire le 6 avril 1646, soit 140 ans après l'arrivée présumée du Voile en 1506 ; cette authentification¹⁶ était d'ailleurs en contradiction avec le décret de 1563 du Concile de Trente qui imposait l'accord de l'évêque¹⁷, et avec les récentes directives du pape Urbain VIII sur les reliques et le culte des images¹⁸ [1, ch. 6 § 3].

¹³ « tout était effiloché, déchiré, rongé par les mites et les vers, complètement corrompu, en guenilles... ».

¹⁴ Selon un autre document, également disponible sur place, « en 1608, le Saint Voile n'a pas été soustrait par Petrucci dans la maison de son beau-père, mais volé à Rome » [2].

¹⁵ après son arrivée à Manoppello en 1641 ; il a établi un premier brouillon partiel en 1643.

¹⁶ Selon la pratique médiévale d'authentification des miracles, la RH a été signée par certains notables de Manoppello, dont Antonio De Fabritiis qui en a fait une copie, visible au couvent.

¹⁷ Le siège épiscopal de Chieti était vacant à cette période.

¹⁸ Le Pape avait notamment confié à son frère, le cardinal Barberini, lui-même capucin, la destruction, à partir de 1629, de toutes les copies de la Véronique de Rome « non autorisées ».

- Le manuscrit initial conservé à Manoppello¹⁹, qui comporte plus de 30 chapitres, présente de nombreuses ratures et surcharges par rapport à la version définitive qui n'a été imprimée qu'en 1738, soit près de cent ans encore plus tard [1, ch. 6 § 1] ;

- Une analyse détaillée de la RH montre que le frère Donato da Bomba a eu pour seul informateur le baron Antonio de Fabritiis lui-même, qui appartenait à une des familles notables de Manoppello, fortement engagée dans l'Eglise et liée plus particulièrement à la construction du nouveau couvent. Donato da Bomba ne cite pas non plus de témoignage de la famille Leonelli, alors que Marzia était encore vivante au début de 1643 ; et, même pour la donation de 1638, il n'a pas fait appel aux capucins encore vivants qui étaient depuis 1626 dans le nouveau couvent (commencé en 1616). Par contre, il détaille la déception d'Antonio de Fabritiis devant l'état du VM lors de son *achat* [1, ch. 6 § 4 et 5].

- Selon KD, cette RH comprend de nombreuses contradictions [1, ch. 6 § 7 et 8] :

* les querelles de famille évoquées ne sont historiquement attestées qu'à partir de 1619, soit 11 ans après le vol supposé du VM en 1608 ;

* bien qu'il ait commis, dans la maison de ses beaux-parents, un vol pour lequel il n'y a aucune trace de procès ni de plainte, le *soldat* Petrucci a été appelé « le magnifique »²⁰ en 1616 ; et, pendant 10 ans (1608-1618), il aurait *très mal traité* le VM, alors qu'il le *convoitait depuis très longtemps* ;

* dans le manuscrit, l'*achat* du VM est mentionné en 1623 et non en 1618 ; et les écus d'or du royaume de Naples ne circulaient pas dans la région à cette date ;

* Antonio de Fabritiis est dit avoir pris la Sainte Image *sans la voir ni la dérouler*, puis l'avoir *dépliée avec joie*, puis l'avoir considérée comme *inutile et sans valeur* et avoir pensé à *la rendre pour récupérer son argent* ;

* bien qu'un des frères capucins ait alors découpé et nettoyé le VM, Antonio de Fabritiis est dit l'avoir conservé chez lui pendant 20 ans avant de l'offrir au couvent (en 1638).

3- Comment la dévotion s'est-elle développée ?

- Dans le contexte religieux de l'époque, l'idée s'est répandue peu à peu qu'il s'agissait d'une image miraculeuse, « non faite de main d'homme ».

¹⁹ « *Histoire vraie, et récit d'un tableau merveilleux* ».

²⁰ terme désignant les personnes occupant des fonctions publiques importantes.

Pourtant, le VM, élevé au rang divin par serment, le 6 avril 1646, n'est même pas mentionné le lendemain, lors des cérémonies solennelles pour le retour des reliques de St Etienne le confesseur²¹. Ce n'est qu'en 1686 qu'un premier autel sera construit pour le VM, dans une chapelle modeste ; et les processions ne commenceront qu'en 1714, soit plus de 200 ans après son arrivée présumée en 1506 [1, ch. 6 § 9].

- Comme le frère Donato da Bomba, de nombreuses personnes ont également « su » par la suite, sans aucun examen, qu'il s'agissait d'un miracle. En 1999, le père jésuite Heinrich Pfeiffer, lui aussi, a « *su tout de suite qu'il s'agissait de la Véronique de Rome disparue depuis le sac de 1527 et enfin retrouvée à Manoppello* » [1, ch. 8 § 1 ; 2]. Mais aucune des images supposées *acheiropoïètes* au Moyen Age n'était transparente.

- La Dévotion (processions annuelles...) s'est sensiblement amplifiée depuis la visite du pape Benoit XVI, invité en 2006 à l'occasion du 5^e centenaire de l'arrivée présumée du VM en 1506²². Pourtant le Pape avait bien précisé qu'il ne faisait qu'une courte visite personnelle, et, même s'il s'est agenouillé devant l'autel²³, il n'a fait aucun commentaire et n'a pas mentionné le VM dans son discours aux jeunes. Mgr Forte, archevêque de Chieti a d'abord été prudent²⁴, puis a considéré le VM comme la « *relique la plus sacrée des chrétiens* » [1, ch. 5 § 2].

4- La comparaison avec le Linceul de Turin est-elle pertinente ?

- En 1999, Sœur Blandina Paschalis Schlömer, appuyée par le Père Pfeiffer, a cru pouvoir montrer (par superposition) que l'image du VM était parfaitement identique au Visage de l'Homme du Linceul de Turin²⁵. Dès lors, ce Voile (confondu parfois avec le *Sudarium*), qui aurait été déposé dans le tombeau au-dessus du Linceul, nous permettrait de voir aujourd'hui le Visage du Christ ressuscité²⁶. Sœur Blandina a même supposé que d'autres tissus (coiffe de Cahors, suaire d'Oviedo...) ont été également « empilés », en dessous du VM²⁷. Mais, l'image imprégnée sur le Linceul **ne traverse pas le tissu**²⁸. Il est donc **totalelement impossible**

²¹ Il n'est pas non plus mentionné lors des cérémonies annuelles pour St Pancrace.

²² L'église du couvent de Manoppello a été alors élevée au rang de basilique mineure.

²³ cf. bulletin spécial du couvent de Manoppello - déc. 2006.

²⁴ « *Un homme d'études comme Benoit XVI ne se prononce que s'il a de la matière pour le faire* » [2].

²⁵ Une exposition permanente, en 27 tableaux, a été alors présentée dans le couvent.

²⁶ cf. bulletin du couvent de Manoppello - juin 2009 ; cette hypothèse a été reprise récemment.

²⁷ cf. bulletin du couvent de Manoppello - juillet 2007.

²⁸ elle n'est présente que sur environ 30 microns (1 micron = 0,001 millimètre).

que le « rayonnement initial » venant du corps du supplicié, qui nous a transmis l'image majestueuse d'un cadavre aux yeux fermés, ait traversé un autre tissu superposé (voire plusieurs autres), pour y imprégner le visage d'un homme vivant, avec les yeux ouverts et des dents visibles dans une bouche ouverte.

- Pour certains [4, 5], l'image *miraculeuse* aurait pu être imprégnée lors de la montée au Calvaire, en raison des yeux ouverts, quitte à confondre la mèche de cheveux - telle qu'on la voit dans toute l'iconographie byzantine - avec la tache de sang particulière du Linceul. Mais l'image la plus ancienne liée à la légende de Véronique²⁹ montre le Christ assis sur un trône³⁰ ; et l'image du XVII^{ème} s, actuellement gardée dans le pilier de Véronique au Vatican, montre un visage aux yeux fermés et n'est pas non plus transparente [2].

- Enfin, la tridimensionnalité apparente du VM ne résulte pas d'une information orthogonale au plan, comme pour le Linceul³¹, mais de l'interaction entre la lumière et la position de l'observateur [3, 5].

5- Que disent les recherches scientifiques ?

- Les capucins ont toujours refusé qu'une fibre soit coupée pour examen. Il n'y a donc eu aucune étude scientifique approfondie, ni chimique, ni pour les taches supposées sanguines, ni par datation au C14.

- Tous les examens, y compris l'étude textile, ont été faits sans retirer les verres de protection, lesquels absorbent une grande partie des rayonnements infrarouges et ultraviolets, ce qui a perturbé les résultats.

5-1 Quelle est la nature du tissu ?

- On a beaucoup dit qu'il s'agissait de « byssus » ou « soie de mer », un fil très fin généré par une moule (*pinna nobilis*). Et que l'image ne pouvait pas être une peinture, car, en théorie, il serait impossible de peindre sur du byssus. Après avoir vu le VM (en 2006), Mme Flury Lemberg, spécialiste des tissus anciens, a indiqué cependant qu'il s'agit plutôt d'un tissu de soie ou de laine fine « *auquel l'appellation byssus peut convenir* », car ce terme était « *utilisé dans l'Antiquité pour désigner un tissu très fin* » [2]. KD précise qu'au XV^e siècle une erreur de traduction a appelé "byssus" les

²⁹ qui a réellement pris corps au XIV^{ème} s.

³⁰ icône du Latran, VI^o s. - cf. « *L'énigme du Suaire* » - Ian Wilson - Ed. Albin Michel - 2010.

³¹ variation de l'intensité en fonction de la distance au corps, la couleur étant partout la même.

fibres de la pinna nobilis, alors que ce terme désignait d'abord un tissu très fin, comme le lin ou la soie [1, ch. 4 § 8].

- Selon les analyses faites par Giulio Fanti³², au microscope optique et en lumière polarisée [1, ch. 5 § 3 ; 5] : les fibres présentent une biréfringence, ce qui est vrai pour le lin, le jute et le chanvre, mais pas pour la soie de mer/byssus ; la présence d'acariens de type *Tyroborus lini*, qui se nourrissent de graines de lin et d'amidon³³ a été décelée (Fig. 3) ;

et les fibres sont « cimentées » par une substance identifiable à l'amidon, qui renforce la structure et rend les fils translucides au passage de la lumière visible³⁴.

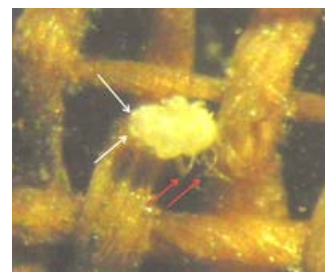


Fig. 3

- Il s'agit donc d'un tissu de lin très fin (seulement 26 à 27 fils de trame et environ 33 fils de chaîne/cm²) ; le tissage, à torsion en Z, orthogonal et réalisé sur un métier à une seule lisse, est très irrégulier ; la taille des fils (0,12 mm en moyenne) peut varier de plus de 50 % d'une zone à l'autre ; et l'espace entre les fils est en moyenne de 0,25 mm, d'où un vide d'environ 42 % de la surface, ce qui explique l'exceptionnelle transparence du tissu (Fig. 4).

- En faisant varier l'incidence angulaire de l'éclairage³⁵, l'image reçue par l'œil est différente suivant que la lumière est simplement réfléchi (source devant le voile), ou bien réfractée par le voile (source de l'autre côté). Certains détails peuvent même disparaître ou être amplifiés en lumière rasante [1, ch. 5 § 5 ; 5].

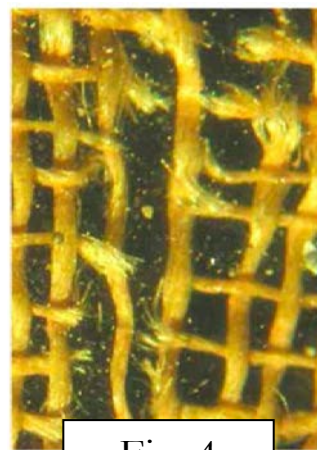


Fig. 4

- Les asymétries du visage constatées (§ 1)) viennent de la déformation du tissu avec le temps³⁶, en raison de sa structure fragile : la distorsion des fibres et les espaces libres (Fig. 4) entraînent le comportement optique inhabituel ci-dessus.

5-2 Quelle est la nature de l'image ?

³² professeur de Mesures Mécaniques et Thermiques à l'Université de Padoue.

³³ Le byssus marin, imbibé de sel, est indigeste pour les insectes.

³⁴ La colle d'amidon était très répandue dans la peinture à l'eau sur lin dès les années 1400 ; la cellulose et l'amidon ont la même densité (1,5 g/cm³) et presque le même indice de réfraction.

³⁵ cf. expériences de Zbigniew Treppa en 2009-2010, avec un éclairage variant de 55 à 305° autour du voile, lequel est placé en face d'un appareil photo.

³⁶ Le traitement numérique réalisé par G. Fanti et al, sur photo, a restauré le profil initial [5].

- Pour Donato da Bomba (RH), « *il n'y a pas de couleurs ou de teintures, aucun pinceau n'y a touché* » [1, ch. 5 § 1]. Et, en 1999, le Dr Vittore, orthopédiste italien, a conclu à l'impossibilité d'une peinture : en utilisant un petit scanner à haute résolution, il n'a pas vu de traces résiduelles de bavures entre les fils [2].
- Pourtant, dès les années 1870, le capucin Salvatore Taito, peintre reconnu³⁷, avait déjà « *constaté qu'il s'agit d'une aquarelle... dont le genre n'existe pas en Italie* » [1, ch. 7 § 1]. Et, pour Mme Flury-Lemberg, il n'y a aucun doute : l'image du voile de Manoppello « *est une peinture* ».
- Les études de G. Fanti et al. ont montré³⁸ la probable présence de pigments, principalement rouges et bruns, qui ne remplissent pas tout le tissu (espacement des fibres) et ne sont visibles que sous un certain angle ou contre un écran [3 ; 4 ; 5]. L'application de fins coups de pinceau est reconnaissable dans la délicate moustache et les poils de la barbe ; ainsi que dans l'intensité de la couleur des cheveux, qui croît du brun au brun-rouge vers le bas de la tête [3 ; 5]. Certaines zones ont dû faire l'objet de retouches ultérieures, comme les cheveux, les lèvres, ou les yeux (sans doute bleus au départ mais ayant tourné au vert avec le temps³⁹, et retouchés en marron) [4].
- L'absence de fluorescence en UV dénie la présence d'huiles, graisses et cires, ce qui exclut une peinture à l'huile. Une spectroscopie Raman réalisée en 2007, avec un laser rouge qui traverse le verre ($\lambda = 633 \text{ nm}$), a conclu à l'absence de composés organiques (contenant du carbone)⁴⁰.
- C'est l'air, donc la non-couleur, qui détermine la couleur visible par l'observateur en fonction de l'incidence et de l'intensité de la lumière.
- Au total, malgré la gêne apportée par les verres extérieurs, il peut être confirmé qu'il s'agit d'une peinture très fine à l'aquarelle, « *réalisée d'une manière brillante inconnue* », comme l'a dit Bruno Sammaciccia⁴¹. La peinture d'images transparentes n'est par ailleurs devenue courante qu'à partir de la fin du XVIII^{ème} s.

³⁷ Il a notamment décoré la basilique Saint-Laurent-hors les murs, à Rome.

³⁸ en microscope optique, en spectrométrie IR et UV. Roberto Falcinelli, membre du Centre de Sindonologie de Rome, a utilisé, pour sa part, des appareils photos et un microscope portable.

³⁹ qui entraîne le jaunissement du tissu, lequel absorbe préférentiellement la couleur bleue.

⁴⁰ Cependant de nombreux colorants organiques ne donnent pas de spectres Raman à cette longueur d'onde.

⁴¹ écrivain, théologien et psychiatre (1926-2003).

6- Que sait-on de l'autoportrait disparu de Dürer ?

- Comme la plupart des grands peintres de son époque, Albrecht Dürer (1471-1528) a réalisé des autoportraits⁴². Mais le maître de Nuremberg, dont la spiritualité très profonde le poussait à l'*imitatio Christi*, a été le premier, semble-t-il, à oser se représenter avec des traits christomorphes, par exemple dans l'autoportrait dit « en manteau de fourrure »⁴³ (Fig. 5 et couverture de ce Cahier) ; ou encore sur une *Véronique* avec une tête couronnée d'épines⁴⁴ (Fig. 6).



Fig. 5



Fig. 6



Fig. 7



Fig. 8

- Dürer, qui a représenté le visage du Christ plus souvent que tout autre artiste, considérait en effet que sa peinture était au service de l'Église et de la souffrance du Christ. Il s'est même représenté en « Homme de douleur »⁴⁵, dont le détail (Fig. 7) montre les dents supérieures dans une bouche entrouverte, comme sur le VM. Sa physionomie nous est connue par d'autres tableaux, comme celui de la Fig. 8⁴⁶, où il a aussi la fameuse mèche de cheveux.

6-1 Réalisation d'un autoportrait « *inimaginable* » - Itinéraire jusqu'à Mantoue

⁴² Plusieurs sont bien connus, comme l'autoportrait dit « aux gants » - 1498 - Madrid/Prado.

⁴³ Sur cette peinture de 1500, conservée à la Pinacothèque de Munich, on peut en effet remarquer la forme des mains et la mèche de cheveux en haut du front, telle qu'on la voit dans toute l'iconographie byzantine du Christ.

⁴⁴ dessin à la plume de 1513 - conservé à l'Albertina de Vienne.

⁴⁵ dessin au crayon de 1522 - conservé à la Kunsthalle de Brême.

⁴⁶ peinture de Joachim von Sandrart (1606-1688), appelé le Vasari allemand du XVII^{ème} s ; publiée en 1675 dans sa *Teutsche Akademie*.

- Plusieurs auteurs, comme Vasari⁴⁷, ont mentionné un autoportrait de Dürer dont le caractère exceptionnel a subjugué non seulement ses contemporains, mais aussi tous les observateurs ultérieurs :

* « *Albrecht Dürer... envoya en hommage à Raphaël un autoportrait limité à la tête, qu'il avait exécuté à l'aquarelle sur un drap de byssus, dont les deux faces montraient également et sans blanc de plomb les lumières transparentes, tandis que tout le reste était teinté et taché d'aquarelle* »⁴⁸ ; « ... *il a utilisé le blanc de la toile et ses fils extrêmement fins pour les poils de la barbe, ce qui était une chose impossible à imaginer et à réaliser. Et à la lumière, il était translucide des deux côtés* »⁴⁹ ;

* « *Albrecht Dürer envoya à Raphaël son portrait encré par lui-même sur une toile sans blanc, avec des lumières évidées. Cela parut très étrange à Raphaël...* »⁵⁰ ;

* « *Dürer envoya à Raphaël son Imitation sur un drap encré sans blanc...* »⁵¹ ;

* « *Il a envoyé à Raphaël son portrait fait par lui-même sur toile... Raphaël a regardé avec admiration cette œuvre étrange* »⁵².

- Cette œuvre est apparue alors comme *rare, magnifique, merveilleuse, voire miraculeuse, plus proche d'une œuvre divine que d'une œuvre humaine*, une chose qu'on ne pouvait *ni fabriquer ni même imaginer*.

- Elle a été réalisée sur une toile de lin très fine et à larges mailles, fabriquée à Reims : « ... *il y avait sur une toile de Reims le portrait naturel d'Albrecht Dürer, de sa propre main* »⁵³. La *toile de Reims*, dite aussi *Rensa*, *Renso* ou même *Rens*, bien utilisée en Flandre⁵⁴, commençait à être commercialisée dans l'Italie du Nord depuis la fin du XV^{ème} s.

- Les peintres italiens, qui connaissaient déjà les voiles translucides et les techniques des aquarelles flamandes, ont été surpris par les techniques originales de Dürer⁵⁵ ; mais encore plus vivement dans ce cas très

⁴⁷ Giorgio Vasari d'Arezzo (1511-1574), peintre de la cour des Médicis à Florence, considéré comme « *père de l'histoire de l'art, inventeur de la Renaissance* » ; il a notamment écrit des « *Vitae* » sur les grands artistes connus depuis les années 1300.

⁴⁸ Vasari « *Vie* » de Raphaël - Ed. *Torrentiniana* de 1550.

⁴⁹ Vasari « *Vie* » de Raphaël - Ed. *Giuntina* de 1568.

⁵⁰ Karel van Mander - 1604.

⁵¹ Joachim von Sandrart.

⁵² Isaac Bullart (1599-1672), historien - manuscrit de 1666 publié en 1682 et en 1740.

⁵³ Vasari, « *Vie* » de Romano - Ed. *Giuntina* de 1568. Dans la « *Vie* » de Raphaël, de 1550, il utilise le mot « *byssus* » (voir plus haut).

⁵⁴ La toile de Reims, très coûteuse, avait alors une renommée internationale ; le lin était toujours « *blanc comme la neige* » et translucide, tissé avec des fils très fins.

⁵⁵ qui a porté, grâce notamment à ses propres expériences chimiques, la peinture à l'eau sur toile à un niveau inégalé : apprêtement du tissu avec de l'amidon pharmaceutique ; pigments réduits

particulier : fils particulièrement fins (*sottilissime*) avec un espacement assez large⁵⁶ ; pas de blanc de plomb⁵⁷, les rehaussements (tons clairs) étant uniquement obtenus par l'action de la lumière sur les fibres espacées ; couleurs extrêmement fines pour l'entrelacement *inimaginable* des poils de la barbe et du tour de la bouche [1, ch. 4].

- La mèche de cheveux, au moins suggérée, est presque une marque de fabrique des autoportraits de Dürer. Et le fait de montrer les dents est caractéristique de la Renaissance⁵⁸. Martin Karrer, théologien protestant considère la bouche ouverte sur le VM comme un critère décisif pour la datation du XVI^{ème} s.

- On connaît assez bien l'itinéraire de ce tableau *unique* [1, ch. 2 et 3] :

* Dürer le réalise en 1506 à Venise, à l'occasion de son deuxième séjour en Italie (1505-1507) : le 23 septembre 1506, dans l'euphorie de la réalisation, en 5 jours, de « *l'Autel du Rosaire* », il écrit à W. Pirckheimer⁵⁹ : *mon tableau* (« le Christ parmi les scribes ») *est terminé, ainsi qu'une autre peinture (quar)*⁶⁰ *dont je n'ai jamais fait la même chose* » [3] ;

* vers 1512, Raphaël, dont la réputation a rapidement augmenté⁶¹, envoie à Dürer des gravures de Raimondi⁶² ; Dürer remercie Raphaël en lui envoyant « *parmi beaucoup d'autres feuilles, son portrait* »⁶³ ; et, en 1515, Raphaël envoie à Nuremberg *de nombreuses feuilles dessinées de sa main, qu'Albrecht apprécia énormément*⁶⁴ ;

* en 1524 Giulio Romano⁶⁵, élève et héritier de Raphaël, emmène le tableau à Mantoue dans sa maison (la Casa Pippi), où Vasari le voit en 1541 et en 1546 : « *ce portrait, qui était extrêmement précieux pour Giulio, il me le montra lui-même comme une merveille, lorsque je vins à Mantoue de son vivant* »⁶⁶ ;

en poussière (transparents) et *mariés* à la toile (indice de réfraction proche de celui des fils), ce qui permet une double réfraction de la lumière, à la surface et en profondeur...

⁵⁶ Pour des toiles de Dürer réputées un peu plus grossières (conservées à Dresde et Berlin), l'épaisseur des fils est comprise entre 0,25 et 0,3 mm.

⁵⁷ contrairement à ses autres toiles, comme celles conservées au Louvre.

⁵⁸ sauf pour les saints et les hauts personnages.

⁵⁹ célèbre juriste et humaniste allemand, ami d'Érasme et de Dürer.

⁶⁰ en italien *quadro*, désignait une toile quadrangulaire.

⁶¹ Raffaello Sanzio (1483-1520), dit *le peintre d'Urbino*, avait décoré le Vatican en 1508.

⁶² Marcantonio Raimondi (1480-1534), dit plus tard le Dürer du sud des Alpes.

⁶³ Vasari, « *Vie* » de Raphaël - Ed. *Giuntina* de 1568.

⁶⁴ d°

⁶⁵ Giulio di Pietro, dit Giulio Pippi, puis Giulio Romano (1492-1546).

⁶⁶ Vasari, « *Vie* » de Raphaël - Ed. *Giuntina* de 1568.

* en 1573, un inventaire notarié de la Casa Pippi mentionne (avec une erreur de sujet) le seul tableau *de la main d'Albrecht Dürer* possédé par Giulio Romano ; ses collections sont dispersées par ses héritiers qui sont notamment en relation avec la cour de Mantoue ;

* en 1596, à Colorno - près de Parme, dans la collection de la comtesse Barbara Sanseverino (très liée à la cour de Mantoue), figure « *une tête d'Albrecht Dürer, la meilleure de toutes ses œuvres ... réalisée avec une grande finesse et d'une beauté unique* » ;

* après 1597 et avant 1612⁶⁷, le duc de Mantoue, Vincenzo Ier Gonzague, l'achète sans doute à la comtesse Sanseverino, pour son *Cabinet des curiosités* : « *il fut ensuite placé dans la chambre des arts de Mantoue, parmi les objets qui avaient appartenu à Giulio Romano* »⁶⁸ ; « *il a été conservé et montré pendant longtemps dans la chambre des arts de Mantoue, comme une étrange pièce artistique* »⁶⁹.

- Ce cabinet d'art, unique, qualifié de *Galerie céleste*, où étaient notamment rassemblées des peintures à l'aquarelle des peintres célèbres, faisait partie des 500 pièces du palais ducal de Mantoue, centre culturel de la renaissance italienne, où vivaient 1200 personnes autour d'un immense trésor artistique⁷⁰.

- Il n'existe pas de reproductions de cette œuvre extraordinaire, mentionnée dans presque tous les grands articles consacrés à Dürer comme disparue mystérieusement⁷¹, et qui n'a pas été vendue avant le sac de la ville de Mantoue⁷². Pour Wolfram Prinz (1929-2011)⁷³, « *l'importance que Dürer accordait aux autoportraits en tant qu'expression de sa propre personnalité est également prouvée par les nombreux témoignages sur le portrait qui a disparu* ».

6-2 Disparition du tableau lors du sac de Mantoue

⁶⁷ disgrâce et exécution de la comtesse Sanseverino.

⁶⁸ Mander, 1604 - Sandrart, 1675 - Bullart, 1682.

⁶⁹ Georg Wolfgang Knorr, *Divertissement historique des artistes* - 1738.

⁷⁰ Depuis 1491, d'innombrables œuvres avaient été acquises, allant des livres, tableaux, tapisseries, soieries, pierreries, marbres, vases, métaux précieux... jusqu'à des objets très hétéroclites comme un hippopotame, une momie, et *toutes sortes de choses pétrifiées*... De nombreux artistes (Mantegna, Romano, Rubens...) ont travaillé dans ce centre culturel de la Renaissance, qui atteignit son apogée au début du XVII^{ème} s.

⁷¹ cf. notamment « *Conversations-Lexique pour les arts plastiques* » - F. Faber - 1846.

⁷² En 1627, le duc de Mantoue ne l'a pas cédée lors de ses transactions discrètes avec le roi Charles I^{er} d'Angleterre.

⁷³ professeur d'histoire de l'art à Francfort, auteur de « *Dürer, l'Europe des peintres* » - 1997.

- En raison de l'inconséquence financière des derniers ducs, et surtout des querelles de succession (1626-1630), le déclin très rapide de ce fief du Saint Empire Romain Germanique se retrouve au cœur de la Guerre de Trente ans (1618-1648). A l'automne 1629, les luthériens et calvinistes de l'armée habsbourgeoise, apportant avec eux la peste et la terreur, font un premier siège de Mantoue. En mai 1630, suite à l'épidémie⁷⁴ et à la fuite de la population, affamée, la ville est à l'agonie.

- Le 18 juillet 1630 a lieu, pendant trois jours, le pillage total de la ville et de ses richesses culturelles inestimables, en partie par *des aventuriers au service de l'empereur* (vagabonds recrutés dans toutes les nations) qui surpassent en cupidité et en violence les troupes régulières. Les troupes ne quittent définitivement Mantoue qu'en septembre 1631, laissant le palais ducal comme une coquille vide. Les biens volés, découpés dès qu'on ne peut pas les emporter en entier, sont revendus un peu partout, surtout en Italie du Nord [1, ch. 1].

- Après 1630, le *tableau miraculeux* de Dürer n'est mentionné ni dans les inventaires de ce qui reste encore à Mantoue, ni ailleurs. Comme la plupart des tableaux, il semble donc être tombé entre les mains d'un pilleur qui n'a pas vraiment su en apprécier la valeur.

7- Peut-on identifier l'autoportrait de Dürer avec le VM ? Comment serait-il arrivé à Manoppello ?

- En 1988, le Père Pfeiffer a signalé le tableau de Dürer à son confrère Werner Bulst, qui a qualifié cette analogie de « *très importante* ». Mais, sûr de sa propre « découverte » (§ 3), il n'est pas allé plus loin.

- Comme le VM, l'autoportrait montrait seulement, sur un tissu de lin à larges mailles et beaucoup plus fin que ceux des aquarelles courantes au XVII^{ème} s, un visage d'homme barbu, visible des deux côtés, avec des poils d'une finesse inimaginable [1, ch. 9].

- Comme le VM, l'autoportrait a fasciné les observateurs au point de le considérer comme une œuvre impossible à reproduire, *plus proche d'une œuvre divine que d'une œuvre humaine*. D'autres peintures dans une technique comparable ne sont pas connues à ce jour.

- Après le sac de Mantoue, les autorités des grandes villes ont proclamé publiquement qu'aucune personne de quelque rang que ce soit ne devait acheter les objets volés. Selon KD [1, ch. 6 § 8], le VM aurait pu être

⁷⁴ 11.000 morts pour le seul mois de janvier.

vendu très discrètement en 1638 à un notable de Manoppello : désigné comme le voleur (§ 2), le *soldat* Pancrazio Petrucci, prisonnier à Chieti, mais qui avait peut-être fait une carrière militaire honorable⁷⁵, se serait engagé comme mercenaire au service des Habsbourg lors de la guerre de Trente ans⁷⁶. Lors du pillage de 1630, il aurait *récupéré* le tableau et l'aurait sorti de son cadre pour le camoufler facilement, en le pliant grossièrement. Fuyant la peste qui sévissait dans le nord de l'Italie, il l'aurait ramené un peu plus tard à Manoppello.

- Dans l'un des angles supérieurs du tableau, Dürer a pu inscrire, comme très souvent, son fameux monogramme « AD »⁷⁷, et mettre la date de 1506, qui n'est sans doute pas due au hasard dans la RH sur le VM. Ces deux indications primordiales ont pu être occultées (peut-être volontairement) par les rapiécages du VM. Les examens en IR de G. Fanti (en 2007) n'ont en effet pas trouvé de signature [1, ch. 5 § 5] ; mais la RH (§ 2) mentionne que le VM, reformé en rectangle, était carré à l'origine (« *quar* », cf. supra) ; et que son mauvais état (effiloché) a nécessité d'en rogner d'importantes parties, même en haut de la chevelure⁷⁸. Manifestement arraché de son cadre, il a été transporté maladroitement plié.

8- Conclusions

- Le Voile de Manoppello (VM) est une aquarelle très surprenante, peinte sur du lin particulièrement fin, mais en aucun cas une image miraculeuse, *non faite de main d'homme*. Le visage d'un homme vivant, avec les yeux ouverts et les dents visibles, ne saurait être comparé au Visage du Linceul de Turin (yeux fermés dans la mort). Ce voile ne peut pas montrer les traits du Christ, ni lors de sa montée au Calvaire (légende tardive de Véronique), ni lors de la Résurrection, comme l'ont supposé certaines études [4, 5].

- La probabilité est très élevée qu'il s'agisse de l'autoportrait *unique, merveilleux*, réalisé par Albrecht Dürer en 1506 et disparu lors du sac de Mantoue en 1630. Il convient de saluer ici les travaux de Roberto

⁷⁵ Selon la RH de Donato da Bomba, *cet homme d'armes gardait son épée et son armure impeccables pour s'en servir dans les guerres auprès de son seigneur*.

⁷⁶ Les armées impériales avaient un grand besoin de recrues, ce qui entraîna gloire et richesses pour la noblesse italienne. Les Petrucci faisaient alors partie des familles nobles régimentaires.

⁷⁷ connu dès 1498 dans toute l'Europe, par la publication de son *Apocalypse d'après St Jean*.

⁷⁸ entre 2 et 7 cm ont été enlevés en haut et en bas, et entre 9 et 16 cm à droite et à gauche.

Falcinelli [3], qui semble avoir été le premier à avoir eu cette intuition⁷⁹, ainsi que ceux de l'historien allemand Karlheinz Dietz [1].

- Pour compléter les analyses scientifiques (UV, IR, Raman...), il serait nécessaire d'accéder directement au tissu sans les verres de protection.

Pierre de Riedmatten
président honoraire de MNTV

Bibliographie

1 - Karlheinz Dietz : « *Von Dürer an Raffael, von Mantua nach Manoppello* » - Ed. Schnell/Steiner - 2021.

2- Pierre de Riedmatten : 1) *Le Voile de Manoppello* - Cahier MNTV n° 35 - 2006 ; 2) *Des yeux ouverts aux yeux fermés - Le développement de la Dévotion à la Sainte Face* - Cahier MNTV n° 47 - 2013.

3- Roberto Falcinelli : « *Le Voile de Manoppello: travail artistique ou relique authentique ?* » - 2005.

4- Giulio Fanti, Liberato De Caro et Emilio Matricciani: « *Yellowing of Ancient Linen and Its Effects on the Colours of the Holy Face of Manoppello* » - Revue Heritage - 2019.

5- Giulio Fanti, Liberato De Caro et Emilio Matricciani : « *Imaging Analysis and Digital Restoration of the Holy Face of Manoppello* » Part I et II - Revue Heritage - 2018 ; « *A Comparison between the Face of the Veil of Manoppello and the Face of the Shroud of Turin* » - Revue Heritage - 2019.

Remarque MNTV

On peut se demander comment un artiste aussi talentueux qu'Albrecht Dürer a pu se représenter lui-même sous une forme aussi... peu esthétique que le Voile de Manoppello. A cette remarque, Pierre de Riedmatten répond : « Cet autoportrait se rapproche de celui de l'Homme de douleur (fig. 7) qui n'est pas spécialement beau. Et il s'est passé 8 ans (selon l'hypothèse de KD) entre le pillage de Mantoue et l'arrivée possible du voile à Manoppello, période durant laquelle le tissu est resté "plié grossièrement" et conservé dans de très mauvaises conditions. »

⁷⁹ Lors du IV^{ème} Symposium du CIELT en 2002, il a présenté « *Les témoignages du Linceul dans les œuvres d'Albrecht Dürer* » - cf. Cahier MNTV n° 26.