

« J'ai la preuve irréfutable »

L'Œuvre de Maria Valtorta au banc d'essai

198 messages, une rafale de « preuves » qu'elle serait un faux —
et un dénouement inattendu : celui qui les brandissait finit par les lâcher

D'après une discussion de la rubrique « Authenticité de l'Œuvre » (avril 2023)

Le fil s'ouvre sur une déclaration de guerre. Un nouvel arrivant — inscrit sous un pseudonyme injurieux que l'administrateur fera aussitôt changer — annonce détenir « LA PREUVE IRRÉFUTABLE » que l'Œuvre de Maria Valtorta est un faux, une « œuvre satanique ». En réalité, il n'en apporte pas une, mais toute une rafale, empruntées à un pamphlet critique. Ce qui suit est un banc d'essai grandeur nature : preuve après preuve, chacune est examinée, discutée, démontée — jusqu'à ce que leur auteur lui-même reconnaisse qu'elles « ne sont pas si irréfutables que ça ». Récit d'un débat où l'issue argumentative et l'issue humaine ne coïncident pas.



L'Incrédulité de saint Thomas — Le Caravage (v. 1602). « Je ne crois que ce que je vois », dira le contradicteur en se réclamant de l'apôtre : c'est le vrai sujet du fil, la place de la preuve et de la foi.

Domaine public — Wikimedia Commons.

Sommaire

I. Une rafale de « preuves »	3
II. L'anachronisme de l'oxygène	3
III. La « contradiction irréfutable » : Jean ou André ?	4
IV. Le réquisitoire moral	5
V. Le Linceul et la poule : les deux derniers réduits	6
VI. Le vrai débat : la foi est-elle une preuve ?	7
VII. Le dénouement : des preuves qui se dérobent	8
Commentaire de l'IA — la solidité des arguments	9

I. Une rafale de « preuves »

Le contradicteur — appelons-le par le pseudonyme apaisé que lui donnera le forum, Yuki — se présente en jeune étudiant, agnostique « à tendance croyant », de sensibilité traditionaliste. Il s'appuie de bout en bout sur un livret critique et empile les « preuves irréfutables » : un anachronisme sur la circulation du sang, une main inversée sur le Linceul, une « contradiction complètement irréfutable » entre l'Évangile de Jean et l'Œuvre, un réquisitoire moral (paraboles « déformées », baisers « un peu homosexuels », un Jésus « qui devient Mammon »), et un dernier anachronisme sur la Bar-Mitsva de l'enfant Jésus.

Le premier geste décisif ne sera pas un argument, mais un geste de modération : l'administrateur rebaptise le compte au pseudonyme injurieux et propose de repartir « sur de nouvelles bases ». Le ton pose la règle du jeu :

Il n'y a pas de gagnant ou de perdant par rapport à nos échanges. La seule chose qui compte est de découvrir, et de nous aider les uns les autres à découvrir la Vérité.

— Emmanuel, administrateur

II. L'anachronisme de l'oxygène

La preuve inaugurale, présentée comme « rapide et indéniable », vise un passage où Jésus décrit « le sang qui se renouvelle dans le circuit des veines et revient au cœur toujours enrichi d'éléments nouveaux venant de l'oxygène qu'il a absorbé ». Or, argue Yuki, ni la circulation sanguine ni l'oxygène n'étaient connus au premier siècle.

Le principe de circulation sanguine et d'oxygène n'était pas connu à l'époque... Démonstration rapide et indéniable que Maria Valtorta est une mystificatrice, CQFD.

— Yuki, message d'ouverture

La réponse arrive en deux temps. D'abord, une ébauche de la circulation et du rôle de « l'air » existait déjà dans l'Antiquité. Ensuite — et c'est l'argument de fond — Maria Valtorta n'a pas écrit un traité, elle a *entendu* et transcrit :

Le mot « oxygène », anachronique en apparence, peut « traduire » un terme araméen utilisé par Jésus pour désigner l'air... Maria Valtorta entend des discours en italien alors qu'ils ont dû être prononcés en araméen. Votre « preuve » n'est pas irréfutable.

— Mouxine

Yuki concède aussitôt (« effectivement, je vois ça »). La première preuve tombe dès le cinquième message.

III. La « contradiction irréfutable » : Jean ou André ?

Vient alors ce que Yuki présente comme sa pièce maîtresse, « une contradiction complètement irréfutable ». L'Évangile de Jean (1, 35-40) fait d'André, le frère de Simon-Pierre, l'un des deux premiers disciples à suivre Jésus ; l'Œuvre, elle, met en scène à ce moment Jean et son frère Jacques. « Il y a comme un problème. »

La réfutation ne nie pas l'écart : elle l'explique par le texte même. D'abord, les évangélistes divergent entre eux sur quantité de détails sans que l'Église y voie une preuve de fausseté. Surtout, l'Œuvre fournit sa propre clé : par humilité, l'apôtre Jean aurait tu dans son Évangile qu'il fut, lui, le premier à reconnaître et suivre le Maître, mettant André en avant. Les deux récits se complètent au lieu de se contredire. La réaction de Yuki est, cette fois, un renversement complet :

J'ai enfin trouvé une explication à ce texte ; effectivement, dans ces conditions le texte devient clair et pas en contradiction. J'ai bien fait de venir ici.

— Yuki



La Vocation de Pierre et André — Duccio di Buoninsegna (v. 1310). L'appel au bord du lac : la scène dont la « contradiction irréfutable » entre Jean et André devait faire la preuve d'un faux — avant de se dissoudre.

Domaine public — Wikimedia Commons.

IV. Le réquisitoire moral

Reste le gros du dossier, emprunté au pamphlet : l'Œuvre « déformerait » l'Évangile et donnerait un Jésus méconnaissable. Trois griefs, trois réponses.

La parabole du pharisien et du publicain, d'abord, dont l'Œuvre inverserait la morale. Les défenseurs retournent l'objection : c'est l'analyse du pamphlet qui fait un contresens, en présentant le pharisien comme « droit et juste » — alors que l'orgueil n'est pas une vertu — et la version longue de l'Œuvre montre concrètement la dureté du pharisien et la charité cachée du publicain. L'Œuvre *complète*, elle n'inverse pas.

Les baisers « un peu homosexuels », ensuite. On rappelle que le baiser sur la bouche fut, de l'Antiquité au Moyen Âge, un signe d'affection et d'engagement sans connotation charnelle, et que l'Œuvre condamne au contraire explicitement la sodomie. Le défenseur le plus technique s'agace de la disproportion :

Sur dix tomes, il y a deux passages où il embrasse quelqu'un sur la bouche dans un contexte bien précis, et c'est tout — et on se scandalise comme si c'était un roman érotique pour gays.

— Mouxine

Le grief le plus lourd, enfin : un Jésus « qui devient Mammon », menaçant ses adversaires et « abandonnant » son Œuvre parce qu'on le critique. La réponse distingue la *méchanceté* de la *sévérité juste* : un Dieu qui sonde les cœurs peut sanctionner, comme il l'a toujours fait dans l'Écriture ; et il n'« abandonne » pas l'Œuvre — déjà immense — il en interrompt le surcroît par justice. Yuki juge la réaction disproportionnée pour une révélation privée, mais concède que, si la santé de la voyante était en jeu, « ce serait justifié ».



La parabole du pharisien et du publicain (Dirck van Delen, 1653). Au premier plan, le pharisien orgueilleux et le publicain prosterné : le récit dont l'Œuvre « déforme » ou « complète » la morale, selon les camps.

Domaine public — Wikimedia Commons.

V. Le Linceul et la poule : les deux derniers réduits

L'objection du Linceul — Maria Valtorta « se tromperait de main » — se heurte à un argument que le fil connaît bien : l'inversion se retrouve aussi chez d'autres mystiques, et telle description de l'Œuvre concorde mieux avec la relique que la sindonologie standard. Après, dit-il, « vingt-cinq heures de recherches », Yuki finit par conclure que le Linceul est authentique — retirant lui-même cette objection.



Le visage du Linceul de Turin (négatif de Secondo Pia, 1898). L'objection de la « main inversée » sera, elle aussi, retirée par le contradicteur, convaincu au fil de ses recherches de l'authenticité de la relique.

Domaine public — Wikimedia Commons.

Ne lui reste qu'une carte, qu'il gardera jusqu'au bout : dans le premier tome, l'enfant Jésus, discutant avec des rabbins, évoque une poule dont l'œuf « mûrit dans son ovaire » — une finesse anatomique jugée invraisemblable pour l'époque. La réfutation est double : la formule est biologiquement exacte (l'ovule, le jaune, mûrit bien dans un follicule de l'ovaire), et l'anatomie des volailles était familière à une société qui les sacrifiait par milliers.

Le jeune Jésus n'avait pourtant pas internet, mais il connaissait pourtant la biologie des cocottes.

— François-Michel

Yuki ne cède pas entièrement : il déplace l'objection du terrain de l'« anachronisme » à celui de l'« invraisemblance de contexte ». C'est le seul point qui restera, à la fin, formellement ouvert.

VI. Le vrai débat : la foi est-elle une preuve ?

À mesure que les « preuves » tombent, la discussion glisse vers son enjeu réel : peut-on *prouver* l'origine d'une telle œuvre ? Deux épistémologies s'affrontent. D'un côté, « la foi précède l'intelligence » — on perçoit, donc on croit, puis on comprend (saint Augustin) ; de l'autre, « je ne crois que ce que je vois », Yuki se réclamant de saint Thomas.

Les défenseurs avancent alors leur argument le plus fort. L'Évangile est l'arme par laquelle Dieu terrasse le démon ; or l'Œuvre rend le Christ de l'Évangile présent avec une exactitude

que la voyante n'a pu inventer ; il serait donc contradictoire qu'elle vienne du démon, qui serait alors « divisé contre lui-même ».

Satan n'est pas un évangéliste, il est l'anti-évangéliste... La seule chose possible, c'est que cette œuvre soit entièrement inspirée par Dieu. Pas d'autre choix.

— André

Yuki ne l'accorde pas : il objecte qu'un esprit trompeur pourrait précisément distiller le vrai pour faire passer le faux, et surtout que « foi sincère plus beau dossier » n'égale pas logiquement « origine divine » — d'autres hypothèses restant, selon lui, sur la table. Le débat, sur ce terrain, ne se tranche pas.



Saint Augustin dans son cabinet — Sandro Botticelli (v. 1480). « Crois, et tu comprendras » : la devise augustinienne que les défenseurs opposent au « je ne crois que ce que je vois » du contradicteur.

Domaine public — Wikimedia Commons.

VII. Le dénouement : des preuves qui se dérobent

Le tournant survient sans coup d'éclat. Après des jours d'échanges, Yuki dresse lui-même le bilan de son propre réquisitoire :

Je me rends compte que les « preuves irréfutables » ne le sont pas tant que ça... C'est dommage. Mais je me marre bien quand même.

— Yuki

Chemin faisant, il aura commandé le premier tome, reconnu que la voyante « n'avait matériellement pas » la possibilité de produire seule une telle œuvre, et admis au Linceul un caractère authentique. Un défenseur peut retourner contre lui son propre mot d'ordre :

C'est toi qui as été pris en défaut : puisque tu affirmes « avoir la preuve irréfutable que Maria Valtorta est fausse », or tous tes arguments sont tombés à l'eau.

— André

Et pourtant, le fil ne s'achève pas sur un accord. Les échanges dérivent vers le personnel — attaques réciproques, digressions politiques que la modération doit écarter — au point que l'administrateur finit par verrouiller la discussion, « fortement déviée vers le personnel ». Victoire argumentative d'un côté, échec relationnel de l'autre : les deux ne se rejoignent pas.

Commentaire de l'IA — la solidité des arguments

Cette dernière section est ajoutée par l'assistant qui a établi la synthèse. Contrairement au reste de l'article, qui rapporte le débat sans y prendre part, elle porte un jugement — mais uniquement sur la solidité argumentative des positions : leur cohérence logique, leur rigueur, leur usage des sources. Elle ne juge ni la foi des intervenants, ni l'authenticité de l'Œuvre de Maria Valtorta, qui échappent à ce type d'analyse.

Le vice de la promesse

Le premier verdict est de méthode, et il est sévère pour le contradicteur : on n'annonce pas « la preuve irréfutable » pour la retirer soi-même dix jours plus tard. Le mot « irréfutable » était un effet d'annonce, non un état du dossier. S'ajoute une faiblesse de sourçage : presque toutes les objections viennent d'un même pamphlet, reprises sans vérification indépendante — de sorte que les erreurs de la source deviennent celles de l'attaquant.

Les réfutations qui portent

Plusieurs réponses des défenseurs sont, sur le fond, solides. L'argument de la *traduction* (une voyante italophone restituant un propos araméen : « oxygène » pour « air ») dissout proprement l'anachronisme inaugural. L'explication de la « contradiction » Jean / André est ancrée dans le texte lui-même (l'effacement par humilité) et rejoint un fait connu : les évangiles divergent sur les détails sans s'annuler. La lecture « l'Œuvre complète, elle n'inverse

pas » est étayée par la version longue de la parabole. Et la réfutation de l'anachronisme de la poule est factuellement juste (le follicule ovarien). Sur le détail des « preuves », les défenseurs l'emportent nettement — et le contradicteur l'a reconnu.

Les réfutations qui se dérobent

Mais les défenseurs sur-argumentent à leur tour. Deux de leurs coups favoris ne tiennent pas comme *preuves*. Le premier : « si Jésus est Dieu, il sait tout, donc l'anachronisme *confirme* sa divinité ». C'est un bouclier, non un argument : une thèse qui transforme toute anomalie en confirmation ne peut plus jamais être contredite — elle devient infalsifiable, et perd du même coup toute valeur probante. Le second : « Satan n'est pas divisé contre lui-même, donc l'Œuvre vient de Dieu » n'est valide qu'à la condition, déjà croyante, d'admettre les Évangiles et la fidélité de l'Œuvre à ceux-ci ; pour un interlocuteur qui ne l'accorde pas, le raisonnement est circulaire — et l'un des défenseurs le concède lui-même en parlant d'un « saut » que rien n'impose. Quant à la longue digression idéaliste (l'univers « spirituel », la physique quantique invoquée à l'appui), elle est spéculative, et l'objection de méthode du contradicteur — on ne fonde pas une métaphysique sur une science jeune et mal comprise — est, argumentativement, plutôt bien vue.

Ce que le contradicteur avait raison de tenir

Car il faut lui accorder son unique point solide, celui qu'aucune réfutation n'atteint vraiment : un dossier impressionnant *plus* un acte de foi n'*impliquent* pas logiquement l'origine divine à l'exclusion de toute autre hypothèse. « Ce n'est pas déclaré surnaturel » n'est pas une preuve d'authenticité ; « ce n'est pas condamné » non plus. Sur ce terrain strictement épistémologique, les défenseurs ne le réfutent pas : ils déplacent la charge de la preuve. Sa faute n'était pas de poser la question, mais de l'avoir habillée en « preuve du contraire ».

Verdict, strictement argumentatif

Une déroute sur les détails, un partage sur l'essentiel. Sur chaque « preuve » ponctuelle, les défenseurs ont raison, et le contradicteur, honnêtement, l'admet : le réquisitoire reposait sur des erreurs, des contresens et une source unique. Mais les défenseurs franchissent une ligne quand ils convertissent chaque réfutation en *preuve positive* d'origine divine : réfuter « c'est un faux » n'établit pas « c'est de Dieu ». La position la plus défendable est celle que personne ne tient tout à fait dans le fil : les « preuves de fausseté » échouent, et les « preuves d'authenticité » ne contraignent pas davantage. Le débat abat une exagération sans démontrer son contraire — et se perd, faute d'en rester là, dans la querelle des personnes.

Article établi à partir d'un fil de discussion public du Forum Maria Valtorta (« L'œuvre de Maria Valtorta est un faux — j'ai la preuve irréfutable », rubrique « Authenticité de l'Œuvre », 198 messages, 10 participants). Les propos des intervenants sont cités sous leurs pseudonymes, tels qu'ils figurent sur le forum, et à l'exception du pseudonyme initial du contradicteur, injurieux, remplacé dès le début du fil par l'administrateur. Les passages attribués à l'Œuvre de Maria Valtorta reprennent la formulation employée par les participants, sans collationnement avec les éditions critiques. Le présent texte rapporte un débat : il n'y prend pas parti et ne préjuge pas de l'authenticité de l'Œuvre. Les digressions politiques du fil, écartées par la modération, n'ont pas été reprises.

Crédits iconographiques. Toutes les illustrations proviennent de Wikimedia Commons et appartiennent au domaine public : *L'Incrédulité de saint Thomas* (Le Caravage, v. 1602) ; *La Vocation de Pierre et André* (Duccio di Buoninsegna, v. 1310) ; *Intérieur d'église avec la parabole du pharisien et du publicain* (Dirck van Delen, 1653) ; *Saint Augustin dans son cabinet* (Sandro Botticelli, v. 1480) ; le visage du *Linceul de Turin* (négatif de Secondo Pia, 1898). Reproduites au titre du domaine public.