

REVUE
INTERNATIONALE
DU LINCEUL
DE TURIN



Editorial

«And neither would they be convinced, if one should rise from the dead...»

(Luke 16, 31)

Abraham's sorrowful reply to the ill-fortuned rich man is sadly illustrated by the debate on the authenticity of the Shroud. Men resist evidence. They do not believe, because they do not want to believe.

The past few months have shown several examples of the persistent bad faith of those who, despite knowing the truth, have chosen to spread error. Thus the television channel Arte broadcast several times in January a film called «De Vinci et le Suaire». This film, based on the authority of the National Geographic magazine, presents several specialists on the Shroud, yet concludes with the absurd fable that the Shroud was drawn by the Florentine painter. On Easter Monday around 7.45 am, the radio station France Inter broadcast opinions against the Shroud. The weekly review *Le Point*, even after consulting President Raffard de Brienne on the question, published an ambiguous article underlining especially the imagination of those who support the authenticity.

Yet the conclusions of each new investigation support the demonstration of authenticity. In this issue, we are publishing Emmanuel Poulle's work. The eminent historian from the Institut reconfirms with precision the date of the Pray Codex. It has now been established that the cloth that is today in Turin was drawn by an anonymous person between 1195 and the very beginning of the 13th century, so nearly 60 years before the bottom of the scale of C14 dates resulting from the 1988 experiments (1260-1390). So the Académie refutes the carbonist laboratory researchers.

A tangible document proves the existence of the Holy Shroud at the end of the 12th century. Who still talks of carbon?

«They are blind leaders of the blind» (Matthew 15, 14). ■

Maxence Hecquard

« Et même si quelqu'un ressuscitait des morts, ils ne croiraient pas... » (Luc 16, 31)

La réponse désolée d'Abraham à l'infortuné riche en enfer est tristement illustrée par le débat sur l'authenticité du Linceul. Les hommes résistent à l'évidence. Ils ne croient pas, parce qu'ils ne veulent pas croire.

Les derniers mois ont fourni plusieurs exemples de l'opiniâtre mauvaise foi de ceux qui, ayant connaissance de la vérité, ont choisi de répandre l'erreur. Ainsi la chaîne de télévision *Arte* diffuse à plusieurs reprises en janvier un film intitulé *De Vinci et le Suaire*. Ce film, s'appuyant sur l'autorité de la revue *National Geographic*, présente plusieurs spécialistes du Linceul et conclut pourtant en reprenant l'absurde fable du Suaire qui aurait été dessiné par le peintre florentin. Ainsi la radio *France Inter* diffuse le lundi de Pâques vers 7 h 45 des propos hostiles au Linceul. Enfin l'hebdomadaire *Le Point* dans son numéro du 18 avril 2003 après avoir pourtant consulté le Président **Raffard de Brienne** sur la question, livre un article ambigu qui souligne surtout l'imagination des partisans de l'authenticité.

Pourtant les conclusions de chaque nouvelle recherche viennent conforter la démonstration de l'authenticité. Nous publions dans le présent numéro le travail d'**Emmanuel Poulle**. L'éminent historien de l'Institut vient renouveler avec précision la datation du codex Pray. Il est désormais établi que le linge aujourd'hui à Turin a été dessiné par un anonyme entre 1195 et les toutes premières années du XIII^{ème} siècle, soit près de 60 ans avant le bas de la fourchette de datations au C14 ressorties des expériences de 1988 (1260-1390). L'Académie dément donc les laborantins carbonistes.

Un document tangible prouve l'existence du Saint-Suaire à la fin du XII^{ème} siècle. Qui vient encore parler de carbone ?

« Ils sont aveugles, et ils conduisent des aveugles... » (Mt 15, 14).

■
Maxence Hecquard

De très troublantes similitudes...

On sait qu'outre les brûlures résultant de l'incendie de Chambéry en 1532, le Suaire de Turin comporte des brûlures plus petites situées dans une partie épargnée par cet incendie.

Ces marques sont situées de part et d'autre de l'image faciale et de l'image dorsale à des niveaux équivalents. Elles sont constituées de trois trous alignés selon le grand axe du Suaire et donc selon l'axe des chevrons du tissu. Un quatrième trou se situe un peu à l'extérieur. L'ensemble forme l'aspect de la lettre L. Ces trous sont sensiblement plus gros sur l'image dorsale que sur l'image faciale. Le pliage en quatre du Linceul, droite sur gauche selon son grand axe puis par le milieu, assure l'exacte superposition des trous, les plus gros au-dessus, les plus petits en-dessous. Des particules ardentes, répandues par exemple lors d'un encensement puis rapidement éteintes,

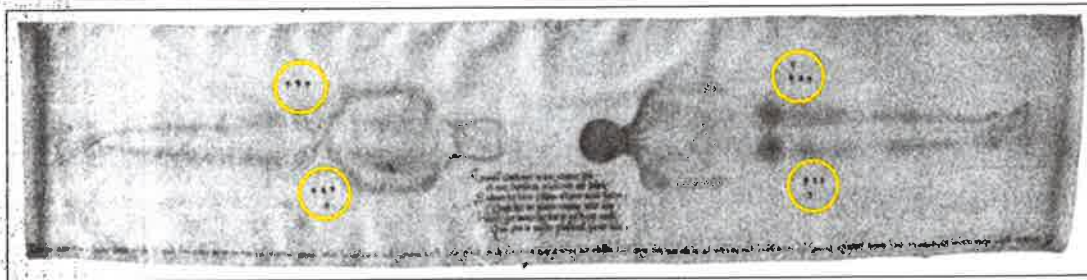
pourraient avoir produit ces marques caractéristiques. Le suaire de Lier prouve que ces marques existaient avant l'incendie de Chambéry de 1532. En effet, ce suaire, reproduction de celui de Turin, exactement daté par son fabricant de 1516, porte ces marques caractéristiques (voir ci-dessous).

Le Codex de Pray, ouvrage inestimable qui contient les plus anciens textes connus écrits en hongrois et porte le n° 1 de la collection des manuscrits de la Bibliothèque Nationale de Budapest, comporte la représentation d'un suaire qui porte lui aussi ces brûlures particulières.

Ce suaire figure sur une scène représentant l'arrivée des Saintes Femmes au tombeau (image du bas de notre couverture). Cette scène appartient elle-même à un parchemin plié en deux comportant un ensemble de quatre dessins à la plume rehaussés de bleu et de rouge. La première page de ce parchemin montre une crucifixion (cf. p. 15). La deuxième page est ornée d'une admirable descente de croix (notre page de couverture de dos). La troisième page (notre couverture) est divisée en deux tableaux : la mise au tombeau en haut et l'arrivée des Saintes

La suaire de Lier, copie en 1516 d'une œuvre inconnue de Dürer. La marque des brûlures en "L" prouve que celles-ci sont antérieures à l'incendie de Chambéry de 1532 (voir les brûlures originales sur la vue générale p. 24-25).

The Lier Shroud, a 1516 copy of an unknown work by Dürer. The L-shaped burn marks prove that these date back to before the Chambéry fire in 1532 (see original burnings on p. 24-25).



Very disturbing similarities...

It is known that other than the burn marks from the Chambery fire in 1532, the Shroud bears smaller burn marks situated in an area untouched by this fire.

These marks are situated on both sides of the front and back images at the same levels. They are made up of three holes aligned on the main axe of the Shroud and therefore on the axe of the herringbone weave of the material. A fourth hole is situated a little further out. Together they form the shape of the letter L. These holes are noticeably larger on the back image than on the front image.

The folding in four of the Shroud, right side over left along its main axe then across the middle, ensures the exact superimposition of the holes, the larger ones on top, the smaller ones underneath.

Blazing sparks, spread for example during an incensing then quickly extinguished, could have produced these characteristic marks.

The Lier Shroud proves that these marks existed before the Chambery fire of 1532. Indeed this Shroud, dating back to exactly 1516 by its manufacturer, bears these characteristic marks (see p. 2).

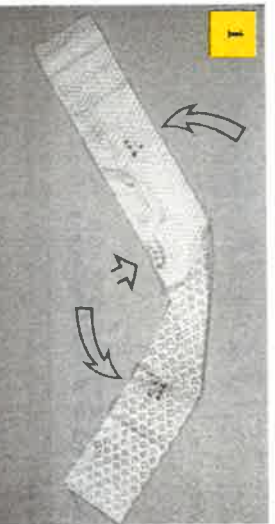
The Pray Codex, an invaluable work containing the oldest-known Hungarian texts and No 1 of the collection of manuscripts of the national library of Budapest, contains the representation of a Shroud which also bears these distinctive burns marks.

This Shroud figures in a scene representing the arrival of the holy women at the tomb (bot-

tom image on our cover). This scene itself belongs to a parchment (folded in two), comprising a set of four ink drawings, tinted in blue and red. The first page of this parchment shows a crucifixion (see p. 15). The second page is decorated with a wonderful taking down from the cross (our back cover). The third page (our cover) is divided into two pictures, the laying in the tomb at the top and the arrival of the holy women at the bottom. Finally the fourth page represents Christ in glory (see p. 13).

The image of the Shroud, at the bottom of the third page, deserves specific analysis. It is made up of two sections: one covered in red crosses. This could be a lining. The second, which seems to lie on the former, bears a crenellated drawing that can be compared to the herringbone weave so typical of the Turin Shroud. On the right of this second section, the four holes forming the letter L are very visible. The area covered with red crosses also shows holes. Professor Lejeune, during a talk given at the CIELT Rome symposium in 1993, showed how apparent contradictions in the positioning of the holes compared to the Turin Shroud can actually be explained by the artist's desire to create a composition requiring a specific folding and presentation of the cloth, shown by the knots in the centre of the crenellated part.

These burn marks are not the only elements to establish a parallel between the shroud on the Pray Codex and the Turin Shroud. Indeed the different scenes depicted show characteristic details of the Turin Shroud or ones revealed by the latter. So on Christ's hands shown on the taking down from the cross and the laying in the tomb, the thumb is not visible. On the scene of the laying in the tomb, the right arm rests on the left,



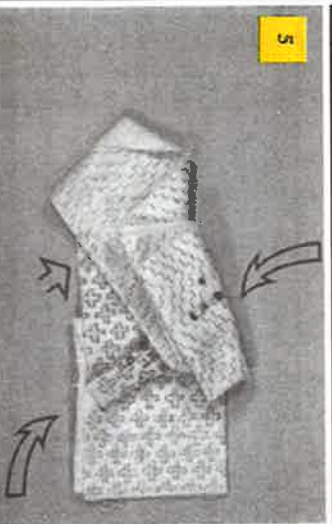
1 : Modèle du Suaire (avant l'ingénierie de 1532). La partie dorsale, pliée en deux selon son grand axe, montre la doublure constituée de croix. La partie faciale, pliée elle aussi droite sur gauche, mais avec la doublure à l'intérieur, montre l'armature à chevrons et l'impression du visage (petite flèche). Dans les deux cas les trous en "L" sont exactement superposés (flèche courbe). 2 : Un repli en biais sur la partie dorsale (dont seule la doublure est apparente) amène les trous en "L" en biais et une série de croix en contre-biais (flèche courbe).

1: Model of the Shroud (before the 1532 Fire). The back part, folded in two along its main axis, shows the lining covered in crosses. The front part, also folded right over left, but with the lining on the inside, shows the herringbone framework and the imprint of the face (small arrow). In both cases, the L-shaped holes are exactly superimposed (curved arrow). 2: An angled fold along the back part (of which only the lining is visible) results in the L-shaped holes at an angle and a series of crosses at a cross-angle (curved arrow).



3 : La partie faciale, chevronnage apparent, est rabatée sur la doublure de la partie dorsale. 4 : La partie distale est progressivement enroulée, puis reportée sur le reste du Suaire.

3: The front part, with visible herringbone, lies on the lining of the back part. The distal part is gradually rolled, then folded back on the rest of the Shroud.



5 : Vue du dessus : les contours du modèle correspondent à la vue générale (cf. couverture). Les trous en "L" sont placés (flèche courbe) et la moitié de la face est visible (petite flèche). 6 : Vue de côté : équivalence topologique entre l'entrecroisement complexe et le rouleau vu par la tranche. L'artiste a réalisé un dessin composite qui montre en même temps l'aspect général (vue de dessus) et l'enroulement complexe (vue de côté). Représenter le Suaire à plat comme à Lier l'auteur amène à renoncer à toute composition.

Femmes en bas. Enfin, la quatrième page représente le Christ en gloire (cf p. 13).

L'image du Suaire qui figure en bas de la troisième page (notre couverture) mérite une analyse précise. Elle se compose de deux régions : l'une est couverte de croix colorées en rouge. Il peut s'agir d'une doublure. L'autre, qui paraît reposer sur la précédente, porte un dessin crénelé que l'on peut comparer aux chevrons si typiques du Linceul de Turin. A droite de cette deuxième région, les quatre trous formant la lettre L sont bien visibles. La partie couverte de croix rouges porte elle aussi des trous. D'apparentes contradictions dans l'orientation des trous par rapport au Suaire de Turin peuvent en réalité s'expliquer par la volonté de l'artiste de créer une composition nécessitant un pliage et une présentation particulière du tissu, que dénotent les entrelacs figurant au centre de la partie crénelée.

Ces marques de brûlures ne sont pas les seuls éléments qui permettent de rapprocher le Linceul représenté sur le Codex de Pray du Suaire de Turin. Les différentes scènes représentées comportent en effet des détails caractéristiques du Linceul de Turin ou bien qui sont révélés par ce dernier. Ainsi on remarque que, sur les mains du Christ représentées sur la descente de croix et la mise au tombeau, le pouce n'est pas visible. Sur la représentation de la mise au tombeau, le bras droit repose sur le gauche, le visage du Christ est barbu, encadré par des cheveux longs, avec une tache frontale au-dessus du sourcil droit, les régions pectorales montrent des traces linéaires. La représentation du Christ en gloire est elle aussi révélatrice : l'artiste représente, plantés dans le patibulum, les clous de la crucifixion. Il y en a trois. Il sait donc que les pieds ont été fixés par un seul clou. On peut également noter que la plaie de la main gauche est dans la paume mais la plaie de la main droite est dans le poignet.

Tous ces détails ne se trouvent rassemblés dans aucune autre image connue si ce n'est celle du Suaire de Turin. On est donc forcé de conclure

Christ's face is bearded, framed with long hair, with a mark on the forehead above the right eyebrow, the pectoral regions show line marks. The representation of Christ in glory is also revealing: the artist depicts the nails of the crucifixion, driven into the patibulum. There are three of them. He therefore knew that the feet were fastened by only one nail. It can also be noticed that the wound in the left hand is in the palm, but on the right hand in the wrist.

None of these details can be found together in any other known image, excepting the Turin Shroud. We must therefore conclude that either the artist of the Pray Codex had to hand a model bearing all these characteristics of the Turin Shroud or that he sensed them with unimaginable exactitude.

Thus the specific interest in the date of the Pray Codex. This question was the subject of a paper given by Emmanuel Poulle at our symposium last April, the text of which is published hereafter. ■

Based on Professor Lejeune's paper: Etude topologique des suaires de Turin, de Lier et de Pray. CIELT Rome Symposium - 1993.

que ou bien l'artiste du Codex de Pray a eu sous les yeux un modèle qui possédait justement toutes les caractéristiques du Linceul de Turin ou bien il les a pressenties avec une exactitude qui paraît inimaginable.

D'où l'intérêt particulier qui s'attache à la datation du Codex de Pray. Cette question a été le sujet d'une intervention d'Emmanuel Poulle lors de notre symposium d'avril dernier. Nous en publions ci-après le texte. ■

Armand Leconte

D'après l'intervention du professeur Lejeune : Etude topologique des suaires de Turin, de Lier et de Pray, Symposium de Rome, 1993.

Le saint Suaire et la datation du codex Pray*

NDLR : Nous reproduisons ci-après une communication cette communication, A. van Cauwemberghe et R. Souverain l'origine des brûlures en "L" visibles sur le Linceul.

Le codex Pray a été découvert, vers 1770, par le Jésuite Georgius Pray dans la bibliothèque du chapitre de Pozsony (que nous connaissons mieux sous son nom allemand francisé de Presbourg). Ce manuscrit est aujourd'hui conservé à la Bibliothèque nationale de Budapest, sous la cote MNy1. (ancienne cote : Hung. 4° 387). Très connu en Hongrie, où il a été l'objet d'une bibliographie considérable du fait de l'intérêt qu'il présente comme source documentaire sur l'histoire ancienne du royaume de Hongrie (il conserve notamment des témoignages historiques parmi les plus anciens sur les débuts de la monarchie hongroise, ainsi qu'un texte en langue vulgaire, une exhortation lors d'une sépulture, qui est le plus ancien texte connu en hongrois), il intéresse au premier chef nos études à cause de la présence, à l'occasion d'une série de cinq dessins, d'une scène représentant le sépulcre vide après la Résurrection et où on a pu reconnaître de façon certaine ce qui est sans doute la plus ancienne figuration du saint Suaire de Turin, puisque l'artiste a reproduit des détails presque anecdotiques qui permettent cette identification⁽¹⁾.

D'où l'importance qu'il y a à s'attacher à la datation la plus précise possible de ce codex Pray.

Le manuscrit qu'avait trouvé G. Pray était en mauvais état, et l'ordre des cahiers y était déjà fort dérangé ; il fut relié à neuf en 1855, mais, dans cette circonstance, le désordre des cahiers a été aggravé, de sorte que, vers 1870, il a été dérelié, et il est, depuis, resté en bifeuillets détachés⁽²⁾.

Concrètement, les 172 feuillets du manuscrit tel qu'il se présente actuellement portent simultanément plusieurs foliotations, toutes de l'époque moderne, les unes en chiffres romains, les autres en chiffres arabes, consécutives au désordre dans lequel le manuscrit s'est trouvé pendant le siècle qui a suivi sa découverte⁽³⁾ ; c'est ainsi que les deux feuillets où figurent les cinq dessins, qui sont aujourd'hui les fol. XXVII et XXVIII, portent aussi les anciens numéros V et VI et il y a été également fait référence sous les numéros 40 et 41, cette dernière numérotation n'étant pas inscrite et étant restée en quelque sorte virtuelle. Bien que le manuscrit soit conservé dérelié, le regroupement des bifeuillets par cahiers a été heureusement maintenu, l'hésitation ne portant en général que sur l'ordre dans lequel devaient se succéder les cahiers ou les groupes de cahiers au contenu homogène.

Le contenu du manuscrit est complexe, comme il arrive souvent pour les manuscrits du haut et du moyen Moyen Âge, et d'autant plus complexe qu'il est reconnu que, tel qu'il est maintenant constitué, le manuscrit Pray résulte du regroupement de deux manuscrits, regroupement réalisé peu après la confection de l'un et de l'autre ; l'unité de la composition de chacun des deux manuscrits, qui avait été établie par Emma Bartoniek⁽⁴⁾ en 1940, a été confirmée par Ladislav Mezey en 1973⁽⁵⁾, sur des critères paléographiques très sûrs d'identification des premières mains de l'un et de l'autre manuscrit, qui n'ont pas été contestés ; les nombreuses additions portées au texte originel dans les deux manuscrits

* La présente communication ne remet pas en cause les datations déjà avancées pour les composantes du codex Pray, bien au contraire elle se propose de les confirmer et de les affiner à l'aide d'arguments qui puissent en constituer la démonstration.

*The holy Shroud and the dating of the codex Pray**

d'E. Poulle au Symposium de Paris 2002. A l'occasion de ont fait part au symposium d'intéressantes hypothèses sur Faute de place nous ne pouvons les reproduire ci-après.

The Pray Codex was discovered around 1770 by the Jesuit Georgius Pray in the library of the chapter of Pozsony (also known under the name of Pressburg). This manuscript is today kept in the National Library of Budapest, under the MNy.⁽¹⁾ collection (old collection: Hung. 4° 387). Well-known in Hungary, where it was the subject of a considerable bibliography due to its use as a documentary source on the ancient history of the kingdom of Hungary (it contains in particular some of the oldest historic testimonies on the beginnings of the Hungarian monarchy, as well as a text in prose language, a burial oration, which is the oldest witness of the Hungarian language), it is foremost of interest to our studies due to the presence, in a set of five drawings, of a scene depicting the empty tomb after the Resurrection, in which can be recognised with certainty what is undoubtedly the oldest picture of the Holy Shroud of Turin, because the artist has reproduced almost anecdotal details that allow this identification.⁽¹⁾

Hence the importance attached to finding the most precise date possible for this Pray Codex.

The manuscript found by G. Pray was in bad condition, and the order of the gatherings was already greatly disturbed; it was rebound in 1855, but in so doing the disorder of the gatherings was made worse, so that around 1870, it was unbound and has since remained in loose bifolia.⁽²⁾ In concrete terms, the 172 folios of the manuscript as it stands today have simultaneously several foliations, all from modern times, some in Roman numerals, others in Arab

numerals, consecutive to the disorder in which the manuscript remained during the century after its discovery⁽³⁾; that is how the two folios on which the five drawings figure, today fol. XXVII and XXVIII, also bear the old numbers V and VI and have also been referred to under numbers 40 and 41, these last numbers being unwritten and remaining in a way theoretical. Although the manuscript has been kept unbound, the regrouping of the bifolia by gathering was fortunately maintained, and the only hesitation in general concerns the order in which the gatherings or groups of gatherings should succeed each other as a whole.

The content of the manuscript is complex, as is often the case with manuscripts from the early and middle Middle Ages, and even more complex in that it is recognised that, such as it stands today, the Pray manuscript is the result of the regrouping of two manuscripts, which would have taken place shortly after the writing of one and the other; the unity of composition of each of the two manuscripts, established by Emma Bartoniek⁽⁴⁾, was confirmed by Ladislav Mezey in 1973⁽⁵⁾, using very reliable palaeographical criteria of the identification of the initial hands in both manuscripts, which was not contested; the numerous additions to the original text in both manuscripts (many more than appear in L. Mezey's inventory in his descriptive summary) obviously do not question the palaeographical unity of the two original texts. The two foliation systems, in Roman and Arab numerals, are used to individualise the two manuscripts joined today.

* *This article does not question dates previously put forward for the components of the Pray Codex. On the contrary, it attempts to confirm and refine them with the help of arguments that could provide a demonstration.*

The manuscript as a whole can be referred to as a sacramentary, and the parts that strictly speaking are not so could be held as supplementary information attached to the sacramentary; these supplementary parts are: synodal statutes from the reign of Coloman, the *Micrologus* (a liturgical treatise) by Bernold de Constance and the drawings, in the first manuscript; and, in the second manuscript, computistical and annalistic information preceding the sacramentary strictly speaking, then, following, a rituale and a brief second sacramentary.

Concerning the second manuscript, that is the one containing the 144 folios with Arab numerals, from certain allusions one can deduce that it came from a Benedictine monastery (fol. 108v, there is an invocation to Saint Benedict for the "Benedictine family") and that, as this monastery was placed under the name of Saint John the Baptist, it must be Jánosi, according to L. Mezey's suggestion in 1973. Its first gathering was entirely devoted to the computistical and annalistic part, that is: a calendar, extracts from the *Massa compoti* by Alexandre de Villedieu, and several year lists for the periods 997-1115 (fol. 9-v), 1151-1300 (fol. 10-12), 1171-1271 (fol. 14-15) and 1115-1209 (fol. 16-v, a continuation of the first list).

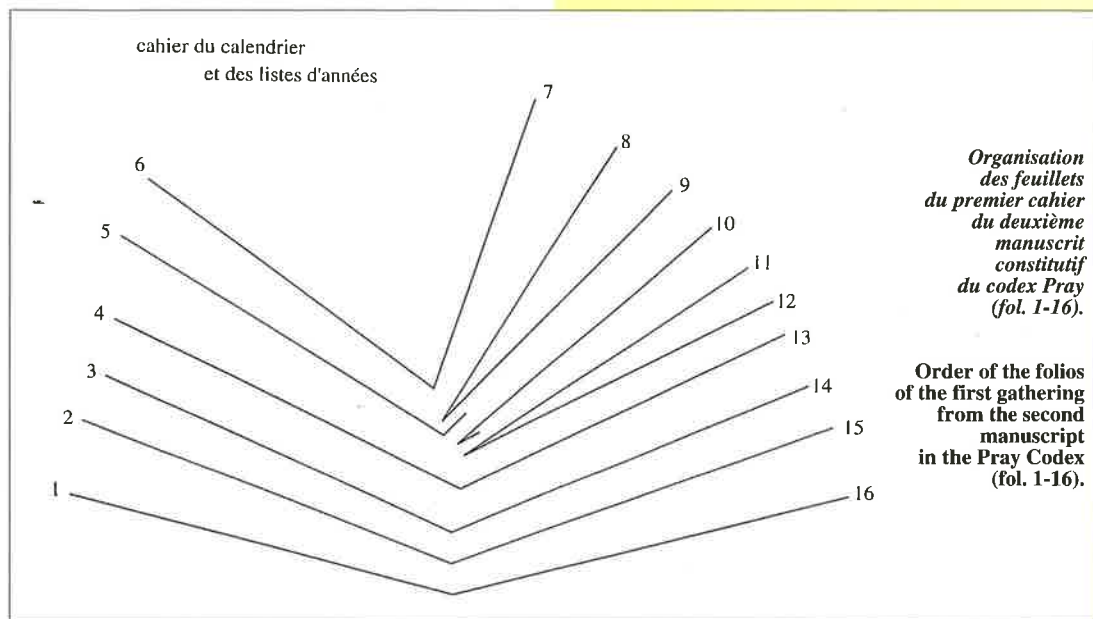
The calendar (fol. 1v-7, at the rate of one month per page), which opens this second manuscript, only starts on the verso of the first folio, as was often the case so that the recto of the first folio would undergo any wear and tear while waiting for the protection of the binding. The calendar has been enriched with a few additional notes of saints' feast days or historical events, but for which the year is never indicated; amongst the notes by the initial hand, let us pick out the mention of the *elevatio* of Saint Ladislav on 27th June, which echoes annotations made in the second and third tables.

The year lists are in the second half of the gathering containing the calendar, gathering that

(additions beaucoup plus nombreuses que le recensement qu'en a fait L. Mezey dans sa notice descriptive) ne remettent évidemment pas en cause l'unité paléographique des deux compositions originelles. Les deux systèmes de foliotation, en chiffres romains et en chiffres arabes, ont pour fonction d'individualiser les deux manuscrits aujourd'hui réunis. L'ensemble du manuscrit peut être désigné comme un sacramentaire, les parties qui ne le sont pas à strictement parler pouvant être tenues pour un complément d'informations réuni au sacramentaire ; ces parties complémentaires sont : des statuts synodaux pris sous le règne de Coloman, le *Micrologus* (un traité de liturgie) de Bernold de Constance et les dessins, dans le premier manuscrit, et, dans le deuxième manuscrit, des informations computistes et annalistiques précédant le sacramentaire proprement dit, puis, ensuite, un rituel et un bref second sacramentaire.

Pour ce qui est du deuxième manuscrit, c'est-à-dire celui dont les 144 feuillets sont numérotés en chiffres arabes, on peut déduire de certaines allusions qu'il provient d'un monastère bénédictin (fol. 108v, il y a une invocation à saint Benoît en faveur de la « famille bénédictine ») et que, ce monastère étant placé sous le vocable de saint Jean-Baptiste, il doit s'agir de Jánosi, selon la suggestion qu'a faite L. Mezey en 1973. Son premier cahier est entièrement consacré à la partie computiste et annalistique, soit : un calendrier, des extraits de la *Massa compoti* d'Alexandre de Villedieu, et plusieurs listes d'années pour les périodes 997-1115 (fol. 9-v), 1151-1300 (fol. 10-12), 1171-1271 (fol. 14-15) et 1115-1209 (fol. 16-v, liste qui prend la suite de la première).

Le calendrier (fol. 1v-7, à raison d'un mois par page), qui ouvre ce second manuscrit, ne commence qu'au verso du premier feuillet, comme c'est souvent le cas de façon à laisser le recto du premier feuillet subir les frottements et usures en attente de la protection qu'apportera la reliure. Le calendrier a été enrichi de quelques nota-



tions complémentaires de fêtes de saints ou d'événements historiques, mais dont l'année n'est jamais indiquée ; parmi les notations de première main, relevons la mention de l'élevation de saint Ladislas au 27 juin, qui fait écho à des annotations portées sur les deuxième et troisième tables.

Les listes d'années sont dans la deuxième moitié du cahier contenant le calendrier, cahier qui a été fortement modifié par la suppression d'un feuillet et par son remplacement par d'autres feuillets (cf. la fig.), opérations manifestement contemporaines de la confection du manuscrit puisque l'écriture est restée homogène ; seules les troisième et quatrième listes se trouvaient primitivement dans le cahier puisqu'elles sont sur des bifeuillets dont l'autre côté, contenant les mois de janvier à mars du calendrier, fait partie de la première moitié du cahier ; la première liste figure sur un bifeuillet (fol. 8-9) et la deuxième liste sur un feuillet et un bifeuillet (fol. 10-12) qui ont remplacé un feuillet supprimé, lequel faisait partie d'un bifeuillet dont

has been substantially modified by the removal of a folio and its replacement with other folios (see the fig.), changes obviously made at the same time as the assembling of the manuscript because the writing remains the same; only the third and fourth lists were originally in the gathering as they are bifolia, of which the other sides, containing the months of January to March of the calendar, are part of the first half of the gathering; the first list figures on a bifolium (fol. 8-9) and the second list on a folio and a bifolium (fol. 10-12) that replaced the removed folio, which was part of a bifolium of which the other side (fol. 5) contained the months of August and September.

These four lists belong to two distinctive categories. The lists from the first category are what are known, in technical terms, as annals: they are limited to enumerating the years for a purely annalistic purpose and the connected notations were written either at the same time as the drawing up of the lists (these notations therefore constitute the retrospective part of the annals), or afterwards (they would therefore correspond

with an update of the annals). The second category of lists is made up of Pascal tables, of a different kind: they provide for each year the dates of Septuagesima and Easter; according to a frequent custom, the fact that such tables should list the years one by one favoured the insertion of annalistic notations opposite some of these years, but these notations are, by essence, outside the layout of the table.

The first list of annals (997-1115) is entirely retrospective. Of the organisation of the other list of annals (the fourth year list, 1115-1209), which is a continuation of the first, it would appear that the historical notes were only inscribed during the drawing up of the list until 1187, after which the four following notes (*Desiderius abas depositus est in 1195, Buda sacerdos obiit in 1198, Daniel presbiter ordinatur in 1200, and monasterium Johannis B. comburitur juxta Bulduam situm in 1203*) were added to an already scripted list.

The second and third lists (1151-1300 and 1171-1271) are Pascal tables⁽⁶⁾, but the second list was only filled in from 1183 on; for the years 1151-1182, the scribe was content with filling in, opposite the years, the dominical letters of Septuagesima and Easter, but not their dates; these two tables have very few annalistic annotations added to their margins: opposite 1171 (*adventus Bele regis, fol. 14, marked by mistake opposite 1171 instead of 1172*), 1192 (*elevatio sancti Ladizlay, fol. 10v and 14*), 1196 (*obiit Bela rex, fol. 14*), 1203 (*monasterium sancti Johannis B. comburitur, fol. 10v*), and, in much later writing, 1241 (*uxor Johannis occiditur et uxor Chucar Cumanis captivatur, fol. 15*).

This computistical part of the second manuscript can be dated fairly precisely, subject to making a choice between the various options presented: it can indeed be dated at around 1170, if one accepts that the third list was already written when the accession of Bela III was inscribed; or at the latest it could be from 1183 as, in the second list (1151-1300), the dates of Septua-

l'autre côté (fol. 5) contient les mois d'août et de septembre.

Ces quatre listes appartiennent à deux catégories bien distinctes. Les listes de la première catégorie sont ce qu'on appelle, en termes techniques, des annales : elles se bornent à énumérer les années pour une fonction uniquement annalistique, et les notations de l'espèce y ont été inscrites soit au fur et à mesure de l'écriture de la liste (ces notations constituent alors la partie rétrospective des annales), soit après coup (elles correspondent alors à une mise à jour des annales). La deuxième catégorie de listes est constituée par des tables pascals, qui sont d'une autre nature : elles fournissent pour chaque année la date de la Septuagésime et celle de Pâques ; selon un usage fréquent, le fait que de telles tables fassent défiler les années une à une a favorisé l'insertion de notations annalistiques en face de certaines de ces années, mais ces notations sont, par essence, extérieures à la mise en page de la table.

La première liste d'annales (997-1115) est entièrement rétrospective. De l'organisation de l'autre liste d'annales (la quatrième liste d'années, 1115-1209), qui est la suite de la première, il apparaît que les mentions historiques n'y ont été inscrites au fur et à mesure que la liste était dressée que jusqu'en 1187, après quoi les quatre mentions suivantes (*Desiderius abas depositus est in 1195, Buda sacerdos obiit en 1198, Daniel presbiter ordinatur en 1200, et monasterium Johannis B. comburitur juxta Bulduam situm en 1203*) ont été ajoutées à une liste déjà copiée.

Les deuxième et troisième listes (1151-1300 et 1171-1271) sont des tables pascals⁽⁶⁾, mais la deuxième liste n'a été remplie qu'à partir de 1183 : pour les années 1151-1182, le copiste s'est contenté d'inscrire, en face des années, les lettres dominicales de la Septuagésime et de Pâques, mais pas leurs dates ; ces deux tables pascals ont très peu d'annotations annalistiques ajoutées dans la marge : en face de 1171 (*adventus Bele regis, fol. 14, noté par erreur en face de 1171 au*

lieu de 1172), de 1192 (elevatio sancti Ladizlay, fol. 10v et 14), de 1196 (obiit Bela rex, fol. 14), de 1203 (monasterium sancti Johannis B. comburitur, fol. 10v) et, d'une écriture largement postérieure, de 1241 (uxor Johannis occiditur et uxor Chucar Cumanis captivatur, fol. 15).

Cette partie computiste du deuxième manuscrit peut être datée avec assez de précision, sous réserve qu'il soit fait un choix entre les diverses options qui se présentent : elle peut être en effet datée des environs de 1170, si on admet que la troisième liste était déjà écrite quand l'avènement de Bela III y a été inscrit ; ou bien elle peut être au plus tard de 1183 puisque, dans la deuxième liste (1151-1300), les dates de la Septuagésime et de Pâques ne sont portées qu'à compter de 1183, comme si l'information concernant les années précédentes n'aurait eu qu'un intérêt limité parce que rétrospectif ; on peut encore l'attribuer aux années 1187-1195, puisque, sur la quatrième liste, la note historique de 1187 a été inscrite en même temps que la liste, ce qui n'est plus le cas de la note de 1195. Certes, toutes ces listes sont d'une écriture homogène, mais cette écriture s'est forcément étalée sur un temps fût-il très bref ; le fait que les première et deuxième listes fassent partie de la réorganisation du cahier, avec insertion de feuillets supplémentaires, conduit à les écarter du projet initial du cahier, donc à ne pas retenir leur témoignage pour dater l'écriture du cahier. Je propose donc de dater celui-ci de la fourchette 1187-1195 fournie par la quatrième liste, fourchette que la présence de l'elevatio de Ladislav (c'est-à-dire de sa reconnaissance comme un saint) dans le calendrier incite à réduire aux années 1192-1195 ; ce qui confirme la nature des mentions relatives à l'avènement de Bela III et à l'elevatio de saint Ladislav qui figurent dans les deux tables pascals : elles répondent à leur appropriation faite un peu plus tard à un usage annalistique qui n'était pas leur vocation première.

Si j'ai insisté sur la datation de la partie com-

gesima and Easter only figure from 1183, as though the information concerning previous years was only of limited retrospective interest; it can also be attributed to the years 1187-1195, because, on the fourth list, the historical note of 1187 was inscribed at the same time as the list, which is no longer the case with the 1195 note. Certainly, all these lists are by the same hand, but this writing must have been spread over a certain time, however brief; the fact that the first and second lists were part of the reorganisation of the gathering, with the insertion of supplementary folios, leads to their being separated from the initial project of the gathering, meaning that their evidence is not retained to date the writing of the gathering. So I propose to date the latter from the 1187-1195 bracket provided in the fourth list, bracket that the presence of the elevatio of Ladislav (that is his recognition as a saint) incites to reduce to the years 1192-1195; which confirms the nature of notes connected to the accession of Bela III and the elevatio of Saint Ladislav that figure in both the Pascal tables: they respond to the appropriation made a little later to an annalistic usage that was not their first vocation.

If I have insisted on the date of the computistical part of the manuscript, it is because it is the one that lends itself to the most precise dating; the rest of the manuscript does not benefit from such precision. Indeed the two sacramentaries and the rituale do not contain, with regards to the text, anything susceptible to attribute them with a date. They can only be dated through the examination of the writing and numerous neumatic notations. Dating through writing is an uncertain art: one can only express an opinion and compare it to those of authorised experts. For my part, I concluded on the end of the 12th century, then consulted my colleague and friend Jean Vezin, director of studies (for Latin palaeography) at the Ecole pratique des hautes études, without of course sharing my thoughts with him; he came to the same conclusion.

The neumatic notations are very numerous from fol. 39 on. In fact, there is a first stratum of notations, those which are part of the original manuscript text; and a second stratum, made up of interlinear or marginal additions. Dating neumatic notations is also an uncertain art; as it is totally outside my field, I consulted Marie-Noël Colette also director of studies (for musical palaeography) at the Ecole pratique des hautes études; she defined the first stratum as subject to Germanic influence and dated it as 12th century, whereas the second stratum belongs to the domain of messine notation and could date back to the very beginning of the 13th century. These conclusions meet those developed by Janka Szendrei in an article in 1985⁽⁷⁾.

In the first part of the Pray Codex, of which the folios are numbered in Roman numerals, none of its components can be dated, even approximately, by their contents. There remains only palaeographical expertise, which cannot even benefit from the support of musical palaeography because, in this first part, there is no neumatic notation. There again, J. Vezin and I agreed on suggesting the end of the 12th century for this first part; L. Mezey thought that this first part came after the second and was written in order to be joined to it, pointing out that, as chapter XXIII of the *Micrologus* was incomplete, this gap could have been deliberate, bearing in mind that this chapter XXIII contradicts the instructions connected to the ordinary of the Mass which figure in the sacramentary of the second part. But this demonstration is not entirely convincing as the omission of chapter XXIII can be found in several witnesses to the hand-written tradition of the *Micrologus*, and particularly in the older ones. So the dating of the two parts of the Pray Codex remains undetermined.

As for the five drawings, these are unaccompanied by any text that could have helped attribute them with a date through palaeographical expertise (the three texts that figure next to the

putiste du manuscrit, c'est qu'elle est celle qui se prête à la datation la plus précise ; le reste du manuscrit ne bénéficie pas d'une telle précision. Les deux sacramentaires et le rituel ne contiennent en effet, quant au texte, rien qui soit susceptible de leur affecter une date. On ne peut les dater que par l'examen de l'écriture et des nombreuses notations neumatiques. La datation par l'écriture est un art aléatoire : on ne peut qu'exprimer un avis et le confronter à ceux d'experts autorisés. J'ai pour ma part conclu à la fin du XIIe siècle, puis j'ai consulté mon collègue et ami Jean Vezin, directeur d'études (pour la paléographie latine) à l'École pratique des hautes études, sans lui faire part évidemment de ce que je pensais ; il m'a rejoint dans ma conclusion.

Les notations neumatiques sont très nombreuses à partir du fol. 39. En fait, il y a une première strate de notations, celles qui font partie du texte d'origine du manuscrit ; et une deuxième strate, constituée par des adjonctions interlinéaires ou dans les marges. La datation de la notation neumatique est aussi un art aléatoire ; comme celui-ci sort totalement de mes compétences, j'ai consulté Marie-Noël Colette, aussi directeur d'études (pour la paléographie musicale) à l'Ecole pratique des hautes études ; elle a défini la première strate comme relevant de l'influence germanique et l'a datée du XIIe siècle, tandis que la deuxième strate appartient au domaine de la notation messine et pourrait dater du tout début du XIIIe siècle. Ces conclusions rejoignent celles que Janka Szendrei avait développées dans un article de 1985⁽⁷⁾.

Dans la première partie du codex Pray, celle dont les feuillets sont numérotés en chiffres romains, aucune de ses composantes ne peut être datée, même approximativement, par son contenu, il ne reste que l'expertise paléographique, qui ne peut même pas bénéficier de l'appui de la paléographie musicale puisqu'il n'y a pas, dans cette première partie, de notation neumatique. Là encore, nous nous sommes retrouvés d'accord, J.



Veziin et moi-même, pour proposer pour cette première partie la fin du XIIe siècle, sans qu'il soit possible de juger si elle est un peu avant ou un peu après la seconde partie ; L. Mezey pensait que cette première partie était postérieure à la deuxième et avait été écrite pour lui être réunie, faisant remarquer que, le *Micrologus* étant incomplet du chapitre XXIII, cette lacune pouvait être volontaire, compte tenu de ce que ce chapitre XXIII est en contradiction avec les instructions relatives à l'ordinaire de la messe qui figurent dans le sacramentaire de la deuxième partie. Mais la démonstration n'est pas entièrement convaincante car l'omission du chapitre XXIII se retrouve dans plusieurs témoins de la

drawings on the front and back of fol. XXVIII are later additions and have no connection to them: one is a note on the responses to the Nocturne lessons, the second is a benedictio in periculo partus, the third the Exultet discussed below).

If these two manuscripts are both from the very end of the 12th century, the question now is the date of their joining into one manuscript. This question is even more important for our concerns, in that the five drawings are to be found just at the joining of the two initial manuscripts, where their bifolium forms a gathering separate from the other gatherings. In the 19th century when the disorder of the Pray Codex

was at its peak, this bifolium travelled a lot around the manuscript, because it was found in the middle of the sacramentary, after the sacramentary, at the beginning of the whole manuscript, or even just after the synodal statutes. All the same, two things are certain regarding the bifolium of drawings: it was not part of the second manuscript, and its place is just before the calendar gathering. This place is justified by the fact that the lower half of the last page of the bifolium (fol. XXVIIIv), which was free of any drawings (the majestic Christ is only on the top half of the page), was used for the inscription of the text of the Exultet, which is sung on Holy Saturday for the blessing of the Pascal candle, and that this text continues on fol. 1 of the second manuscript left free by the script of the calendar, as seen above; the last words of the text of the Exultet are missing due to lack of space. And, despite the link of the Exultet between fol. XXVIII and 1, the bifolium cannot belong to the second manuscript because the state of the front of the fol. 1 shows that, for a time, it was used as a cover. So it is certain that the text of the Exultet was copied in after the joining of the two manuscripts; which is coherent with the neumatic notation of the Exultet, as it belongs to the second stratum, that of the messine notation, which as we have seen intervened in this manuscript in the early years of the 13th century.

One can go further. The entire manuscript, especially the second, as indicated above, was abundantly annotated, particularly in the calendar and annals gathering and in the last gathering of the second manuscript (from fol. 49 on). Most of the annotations of the calendar and the annals are datable, as seen, to around 1195-1203, others a little later; two of them, on fol. 10, are separate from the Pascal table which starts on the same page: one recalls the consecration, by the Bishop of Nyitra, of a church of Our Lady on 14th November 1228 and enumerates the relics kept there, the other gives a list of the

tradition manuscrite du *Micrologus*, et notamment dans les plus anciens. La datation relative des deux parties du codex Pray reste donc indéterminée.

Quant aux cinq dessins, ils ne sont accompagnés d'aucun texte qui pourrait aider à leur donner une date par expertise paléographique (les trois textes qui figurent, à côté des dessins, au recto et au verso du fol. XXVIII sont des adjonctions postérieures n'ayant aucune relation avec eux : l'un est une note sur les répons aux leçons des nocturnes, le second est une *benedictio in periculo partus*, le troisième l'Exultet dont il va être question).

Si les deux manuscrits sont l'un et l'autre de l'extrême fin du XII^e siècle, se pose maintenant la question de la date de leur réunion en un seul manuscrit. C'est une question d'autant plus importante pour nos préoccupations que les cinq dessins se trouvent justement à la jonction entre les deux manuscrits primitifs, où leur bifeuillet constitue un cahier indépendant des autres cahiers. Au XIX^e siècle, quand le désordre du codex Pray était à son comble, ce bifeuillet a beaucoup voyagé dans le manuscrit puisqu'il a été localisé au milieu du sacramentaire, après le sacramentaire, en tête de tout le manuscrit, ou encore juste après les statuts synodaux. Pourtant, deux choses sont sûres à propos du bifeuillet des dessins : il ne faisait pas partie du deuxième manuscrit, et sa place est juste avant le cahier du calendrier. Cette place est justifiée par le fait que la moitié inférieure de la dernière page du bifeuillet (fol. XXVIIIv), qui était libre de tout dessin (le Christ en majesté n'occupe que la moitié supérieure de la page), a été utilisée pour y copier le texte de l'Exultet, qui se chante le samedi saint pour la bénédiction du cierge pascal, et que ce texte se poursuit sur le fol. 1 du deuxième manuscrit que la copie du calendrier avait laissé libre, comme on l'a vu ci-dessus ; on notera qu'il manque au texte de l'Exultet les derniers mots, faute de place. Et pourtant, malgré le lien que

réalise l'Exultet entre les fol. XXVIII et 1, le feuillet ne peut pas faire partie du deuxième manuscrit parce que l'état du recto du fol. 1 montre qu'il lui a, pendant quelque temps, servi de couverture. Il est donc certain que le texte de l'Exultet a été copié après la réunion des deux manuscrits ; ce qui est cohérent avec la notation neumatique de l'Exultet, puisqu'elle appartient à la deuxième strate, celle de la notation messine, dont on a vu qu'elle était intervenue dans ce manuscrit dans les toutes premières années du XIII^e siècle.

On peut aller plus loin. Tout le manuscrit, surtout le deuxième a été, comme il a été indiqué ci-dessus, abondamment annoté, notamment dans le cahier du calendrier et des annales et dans les derniers cahiers du deuxième manuscrit (à partir du fol. 49). La plupart des annotations du calendrier et des annales sont datables, comme on l'a vu, des années 1195-1203, d'autres sont un peu postérieures ; deux d'entre elles, au fol. 10, sont indépendantes de la table pascale qui commence sur la même page : l'une rappelle la consécration, par l'évêque de Nyitra, d'une église Notre-Dame le 14 novembre 1228 et énumère les reliques qui y sont conservées, l'autre donne une liste des rois de Hongrie avec la durée de leurs règnes, liste dont le dernier nom est celui d'André II, crédité de six ans ; comme le règne de ce roi a été beaucoup plus long (trente ans), la durée indiquée ne peut être celle de tout le règne, et on peut en conclure que la liste a été dressée quand ce règne était dans sa sixième année, donc vers 1210. La troisième note est celle relevée ci-dessus pour 1241, et elle est d'une écriture franchement postérieure à toutes les autres notes. Quant aux notations de la fin du manuscrit, ce sont essentiellement des notations neumatiques, soit interlinéaires, soit dans les marges hautes, basses ou latérales, et elles relèvent, comme celles de l'Exultet, de la notation messine. D'autres additions figurent à la fin du dernier cahier, soit sur l'avant-dernière page du sacramentaire supplémentaire qui a été à cette fin entière-



kings of Hungary with the length of their reigns, the last name being Andrew II, credited with six years; as this king's reign was much longer (thirty years), the length indicated could not have been that of the whole reign, and one can conclude that the list was compiled during the sixth year of his reign, so around 1210. The third note is that pointed out above for 1241, and was definitely written later than all the other notes. As for the notations at the end of the manuscript, these are essentially neumatic notations, either interlinear or in the top, bottom or side margins, and like those of the Exultet, they come from messine notation. Other additions figure at the end of the last gathering, either on the penultimate page of the supplementary sacramentary, which for this means was entirely scratched in

(this particular addition was written well into the 13th century), or on the last two folios of the gathering (fol. 143 and 144) which the script of the supplementary sacramentary left blank; most of these additions are palaeographically datable to the beginning of the 13th century, particularly those on the top half of fol. 144v, in messine neumes. A final addition, on the bottom half of the same folio, can provide a more precise date: it is the text of a prayer known to have been written by Pope Innocent III, and thus announced: "Has orationes composuit apostolicus et dicit sepius", which refers to the pope as still living; so it was written before 1216. Now this note was written by the same hand as another note, "Ærgo qui solvendi jus ...", added, fol. XXVIv, after the end of *Micrologus*; this hand, which could only have operated after the joining of the two manuscripts, is therefore prior to 1216. No doubt it even predates 1210 as, between the end of *Micrologus* and the note *Ærgo qui solvendi*, another two-line note has been inserted after *Ærgo qui solvendi* as its layout respects the space occupied by the letter *Æ*; this note counts 1210 years between the Incarnation and an Antichrist presented as contemporary (tunc Antechristus), but otherwise unidentified: as no serious event that might have taken place that year is known, maybe for the annotator it was only a way, through the use of an extreme insult, of expressing irritation following some neighbouring conflict.

It would therefore appear that it was at the very latest in the first years of the 13th century, time of intensive use and updating of the sacramentary, that the manuscript of the *Micrologus* and that of the sacramentary were joined. However it is impossible to decide if the bifolium of the drawings was already part of the *Micrologus* manuscript and contained these drawings when the two manuscripts were joined, or if the bifolium was added at this time with the drawings freshly completed, but it is certain that it dates

ment grattée (cette addition-là est d'une écriture assez avancée dans le XIII^e siècle), soit sur les deux derniers feuillets du cahier (fol. 143 et 144) que la copie du sacramentaire supplémentaire avait laissés blancs ; la plupart de ces additions sont paléographiquement datables du début du XIII^e siècle, notamment celle de la moitié supérieure du fol. 144v, en neumes messines. Une dernière addition, sur la moitié inférieure du même feuillet, peut fournir une datation plus précise ; il s'agit du texte d'une prière connue par ailleurs pour avoir le pape Innocent III pour auteur, et qui est ainsi annoncée : « Has orationes composuit apostolicus et dicit sepius », ce qui désigne le pape comme encore vivant ; elle a donc été copiée avant 1216. Or cette note est de la même main qu'une autre note, « *Ærgo qui solvendi jus ...* », ajoutée, fol. XXVIv, après la fin du *Micrologus* ; cette main, qui n'a pu opérer qu'après la réunion des deux manuscrits, est donc antérieure à 1216. Elle est même sans doute antérieure à 1210 car, entre la fin du *Micrologus* et la note *Ærgo qui solvendi*, une autre note de deux lignes a été insérée postérieurement à la présence de *Ærgo qui solvendi* puisque sa mise en page respecte l'espace occupé par la lettrine *Æ* ; or cette note compte 1210 ans entre l'Incarnation et un Antéchrist présenté comme d'actualité (tunc Antechristus), mais qui n'est pas autrement identifié : puisqu'on ne connaît pas d'événement grave qui se serait passé cette année-là, peut-être ne s'agissait-il pour l'annotateur, par l'emploi d'une insulte extrême, que d'exprimer une irritation consécutive à quelque conflit de voisinage.

Il apparaît donc que c'est au plus tard dans les premières années du XIII^e siècle, moment d'utilisation intensive et de mise à jour du sacramentaire, que furent réunis le manuscrit du *Micrologus* et celui du sacramentaire. Il n'est cependant pas possible de décider si le bifeuillet des dessins faisait déjà partie du manuscrit du *Micrologus* et comportait ces dessins quand les deux manuscrits ont

été réunis, ou si le bifeuillet a été ajouté à cette occasion avec des dessins fraîchement exécutés, mais il est certain qu'il remonte au plus tard au moment de la réunion des deux manuscrits.

Faute de savoir si les dessins ont figuré sur le bifeuillet avant son insertion entre les deux manuscrits, il est très difficile de proposer pour eux un terminus a quo, sauf à avoir recours à l'analyse stylistique, qui est, en matière d'histoire de l'art, encore plus aléatoire que l'analyse paléographique pour l'histoire de l'écriture ; du moins peut-on leur fixer un terminus ad quem : c'est à la fois la date de la réunion des deux manuscrits et celle de la copie de l'Exultet, qui n'a pu être écrit qu'après l'exécution des dessins. Or le début du XIII^e siècle est aussi la date qui a été proposée par un historien de l'art en Hongrie, Tünde Wehli, dans un article que je n'ai pas pu consulter mais dont, à défaut d'en avoir suivi l'argumentation, je connais du moins la conclusion⁽⁶⁾.

Je peux donc résumer ainsi ce que je pense de l'organisation du codex Pray et des dates qu'on peut attribuer à ses composantes : ce manuscrit résulte de la réunion, faite entre 1195 et 1210, de deux manuscrits liturgiques originaires de Hongrie et datant tous deux de l'extrême fin du XII^e siècle, et, lors de cette réunion, ils ont été complétés par l'insertion d'un bifeuillet contenant les cinq dessins, à moins que ce bifeuillet ne fasse déjà partie du premier manuscrit ; quant à l'Exultet, il a été copié au moment de cette insertion. Et les cinq dessins, et notamment le quatrième qui inclut la représentation du saint Suaire, sont datables au plus tard des toutes premières années du XIII^e siècle.

Reste à s'interroger sur la présence en Hongrie, à la charnière des XII^e et XIII^e siècles, d'une représentation du saint Suaire si fidèle qu'elle va jusqu'à reproduire des détails absolument mineurs et qui auraient dû passer inaperçus. C'est le lieu de rappeler que le roi de Hongrie à la fin du XII^e siècle était Bela III, qui régna de 1172 à 1196 ; or, avant de monter sur le

back at the latest to the time of the joining of the two manuscripts.

Short of knowing if the drawings figured on the bifolium prior to its insertion between the two manuscripts, it is very difficult to suggest a terminus a quo for them, except by having recourse to stylistic analysis, which in art-historical matters is even more uncertain than the palaeographical analysis for the history of writing; they can at least be given a terminus ad quem: this is at the same time the date of the joining of the two manuscripts and that of the inscribing of the Exultet, which can only have been written after the completion of the drawings. The beginning of the 13th century is also the date suggested by an art historian in Hungary, Tünde Wehli, in an article that I have been unable to consult but of which, despite not following the argumentation, I at least know the conclusion⁽⁶⁾.

So I can therefore summarise what I think of the organisation of the Pray Codex and the dates that can be attributed to its components: this manuscript is the result of the joining, between 1195 and 1210, of two liturgical manuscripts originating from Hungary and both dating back to the very end of the 12th century, and, at the time of this joining, they were completed by the insertion of a bifolium containing the five drawings, except if this bifolium was already part of the first manuscript; as for the Exultet, it was written at the time of this insertion. And the five drawings, particularly the fourth which includes the representation of the Holy Shroud, can be dated back at the latest to the very first years of the 13th century.

There remains the question of the presence in Hungary, at the turn of the 12th and 13th centuries, of such a close representation of the Holy Shroud that goes as far as reproducing absolutely minor details that should have remained unnoticed. It is pertinent to remember here that the king of Hungary at the end of the 12th century was Bela III, who reigned from 1172 to 1196;

before acceding to the Hungarian throne, this young man (born in 1148) had been sent to the court of the emperor of Byzantium, Manuel I, where he remained for nearly 10 years from 1163; the emperor had even planned for him to marry his daughter in order to make him his successor. It is certain that the young Bela did not go alone to Byzantium, he had a little court with him, who could have had access to the relics of the imperial chapel, amongst which was the Holy Shroud. So it is from this first-hand source that the artists who drew the five drawings could have collected his information; he noticed, for example, whilst depicting the taking down from the cross or the embalming of Christ, that the thumb of the Crucified was bent towards the inside of the palm, of which only the image on the Shroud could have instructed him. As for the image on the Shroud itself, if the imprint of Christ's body does not figure on it, this is obviously deliberate: as the scene illustrates the discovery of the Resurrection by the holy women, the absence of any reminder of Christ's stay in the tomb made the message clearer; on the other hand, the miniaturist was determined to show the texture of the material, by the representation, admittedly clumsy, of the herringbone weave, and even the reminder of the presence of the four holes in the shape of a L, forming a drawing that is a sort of signature of the Holy Shroud of Turin, and that was seen as such by the author of the copy of the Holy Shroud of Turin made at the beginning of the 16th century and kept at Lier⁽⁹⁾. ■

trône hongrois, ce jeune homme (il était né en 1148) avait été envoyé à la cour de l'empereur de Byzance Manuel Ier et il y séjourna presque dix ans à compter de 1163 ; l'empereur avait même projeté de lui faire épouser sa fille pour en faire son successeur. Il est certain que le jeune Bela n'est pas parti seul à Byzance, il avait une petite cour avec lui, qui a pu avoir accès aux reliques de la chapelle impériale parmi lesquelles figurait le saint Suaire. C'est donc à partir d'une source de première main que l'artiste qui a dessiné les cinq dessins du codex Pray a pu puiser son information ; il a noté, par exemple, en figurant la descente de croix ou l'embaumement du Christ, que le pouce du Crucifié était ramené vers l'intérieur de la paume, ce dont l'image portée par le Suaire pouvait seule l'instruire. Quant à l'image du Suaire lui-même, s'il n'y a pas figuré l'empreinte du corps du Christ, c'est sûrement à dessein : puisque la scène illustre la découverte de la Résurrection par les saintes femmes, l'absence de tout rappel du séjour du Christ dans le Sépulcre rendait le message plus clair ; en revanche, le miniaturiste a tenu à rendre compte de la texture du tissu, avec une représentation, maladroite certes, des chevrons, et même le rappel de la présence des quatre trous disposés en forme de L, formant un dessin qui est une sorte de signature du saint Suaire de Turin et qui a été vu comme telle par l'auteur de la copie du saint Suaire de Turin faite au début du XVIe siècle et conservée à Lier⁽⁹⁾. ■

*Emmanuel Poulle
de l'Institut*

1. These drawings were reproduced (reduced) in the reports of the international Rome Symposium in 1993 (*L'identification scientifique de l'homme du linceul, Jésus de Nazareth*, Paris, 1995, pl. VI), to illustrate Professor Lejeune's talk "Etude topologique des suaires de Turin, de Lier et de Pray", p. 103-109. Beautiful reproductions in original dimensions have just appeared in an 8-page brochure published by the National Library of Hungary, accompanying the Hungarian text of the

1. Ces dessins ont été reproduits (en réduction) dans les *Actes du Symposium international de Rome* de 1993 (*L'identification scientifique de l'homme du linceul, Jésus de Nazareth*, Paris, 1995, pl. VI), en illustration de la communication du professeur J. Lejeune, « *Etude topologique des suaires de Turin, de Lier et de Pray* », p. 103-109. De très belles reproductions aux dimensions des originaux viennent de paraître dans une brochure de 8 pages publiée par la Bibliothèque nationale de Hongrie,

en accompagnement de l'édition du texte en hongrois que conserve le même manuscrit : *Halotti Beszéd, die Grabrede* (Budapest, 2002 ; Margaritae Bibliothecae nationalis Hungariae).

2. Rappelons qu'il est d'usage, pour les manuscrits médiévaux, de parler de feuillets et non de pages : un feuillet est l'ensemble de deux pages, l'une au recto, l'autre au verso, portées par un même support, et un bifeuillet est fait des deux feuillets (soit quatre pages) qui sont solidaires de part et d'autre de la couture qui lie les bifeuillets d'un cahier.

3. L'histoire, très complexe, de l'organisation, on devrait plutôt dire de la désorganisation, des cahiers du codex Pray a été exposée dans l'article de E. Madas et E. Poulle, « *L'organisation des cahiers du codex Pray* », à paraître dans *Scriptorium*, t. 57, 2003.

4. E. Bartoniek, *Codices manu scripti latini*, vol. I, *Codices latini medii aevi* (Budapest, 1940), p. 1-5.

5. P. Radó et L. Mezey, *Libri liturgici manuscritti bibliothecarum Hungariae et limitropharum regionum*, nouv. éd. (Budapest, 1973), p. 40-76.

6. Ces deux tables, dont les dates se recoupent largement, ne sont pas identiques : l'une (la deuxième liste) donne les lettres dominicales et les dates de la Septuagésime et de Pâques, l'autre ajoute à ces informations les fêtes des saints qui correspondent à ces dates. Il y a quelques erreurs dans l'une et l'autre table, notamment dans la seconde.

7. J. Szendrei, « *Choralnotation als Identitätsausdruck im Mittelalter* », dans *Studia musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae*, t. 27, 1985, p. 139-170 ; les légendes de l'illustration n'indiquent pas les références des feuillets : l'illustration de la p. 157 est la deuxième page de l'Exultet, celles des p. 155 et 156 sont les fol. 132v et 100.

8. T. Wehli, « *Perugiai Bernát kódex és a Pray-kódex helye a középkori magyar könyvfestészetben* » (*La place du codex de Bernát de Perugia et du codex Pray dans la peinture du livre au Moyen Age en Hongrie*), dans *Ars Hungarica*, 1975, p. 197-210

9. La démonstration de l'identification avec le saint Suaire de Turin de sa représentation dans le codex Pray a été faite par le professeur Lejeune, op. cit.

same manuscript: Halotti Beszéd, die Grabrede (Budapest, 2002; Margaritae Bibliothecae nationalis Hungariae).

2. One must remember that it is customary when referring to medieval manuscripts to speak of folios and not pages: a folio is made up of two pages, one recto, the other verso, on a same support; a bifolium is made up of two folios (that is four pages) either side of the seam that binds the bifolium to a gathering.

3. The very complex history of the order, or rather disorder, of the gatherings of the Pray Codex has been presented in an article by E. Madas and E. Poulle, "L'organisation des cahiers du codex Pray", to appear in *Scriptorium*, t. 57, 2003.

4. E. Bartoniek, *Codices manu scripti latini*, vol. I, *Codices latini medii aevi* (Budapest, 1940), p. 1-5.

5. P. Radó and L. Mezey, *Libri liturgici manuscritti bibliothecarum Hungariae et limitropharum regionum*, new ed. (Budapest, 1973), p. 40-76.

6. These two tables, whose dates match for the most part, are not identical: one (the second list) gives the dominical letters and the dates of Septuagesima and Easter, the other adds to this information saints' days corresponding with these dates. There are a few errors in both tables, particularly in the second.

7. J. Szendrei, "Choralnotation als Identitätsausdruck im Mittelalter", in *Studia musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae*, t. 27, 1985, p. 139-170; the key to the illustration does not indicate the references of the folios: the illustration on p. 157 is the second page of the Exultet, those on p. 155 and 156 are fol. 132v and 100.

8. T. Wehli, "Perugiai Bernát kódex és a Pray-kódex helye a középkori magyar könyvfestészetben" (The place of the codex of Bernát of Perugia and of the Pray codex in the painting of the book in the Middle Ages in Hungary), in *Ars Hungarica*, 1975, p. 197-210.

9. The demonstration of the identification with the Holy Shroud of Turin of its representation in the Pray Codex was carried out by Professor Lejeune, op. cit.

Dévotion savoyarde

A l'occasion du 550^{ème} anniversaire du transfert du Linceul à la Maison de Savoie, le Prince **Victor Emmanuel** a fait la déclaration suivante (extrait) : « Pendant 530 ans le saint Suaire a appartenu à notre famille qui lui a prodigué sa dévotion, son affection et sa protection. Cet objet a toujours constitué un point de référence important pour la famille de Savoie tant à titre personnel qu'institutionnel. Depuis le bienheureux **Amédée IX** – souvent représenté vénérant le linge sacré – jusqu'à **Charles Félix**, depuis **Victor Amédée II** jusqu'à mon auguste père qui, même de loin, a toujours été attentif et pris part à tout ce qui se passait concernant le saint Suaire, au point qu'il a souhaité le remettre voici 20 ans au pape dans un geste généreux et visionnaire, c'est une histoire continue de dévotion et de profond respect pour ce qui a été la "relique" de notre famille et de l'Etat savoyard de ce côté-ci et de l'autres des montagnes. »

Le Linceul de Turin en 2002 : la nouvelle image

*En attendant la prochaine publication, dans un numéro spécial de *Sindon*, du rapport complet de Madame Flury-Lemberg sur les travaux exécutés en juin-juillet 2002 sur le tissu du Linceul, nous donnons ci-dessous la traduction française et anglaise du texte de Mgr Ghiberti qu'il nous a remis à l'issue du colloque de septembre 2002 à Turin.*

Le mardi 23 juillet 2002, le Linceul de Turin était étendu sans aucune protection sur le « canapé Microtecnica ». Il avait quitté sa chapelle et le « coffret Alenia » cinq semaines plus tôt et était sur le point d'y retourner. A l'arrivée de Mgr Lanzetti, tous ceux qui avaient attendu dans le couloir aux murs tapissés de verre entrèrent dans la « nouvelle sacristie ». Après quelques minutes de silence contemplatif, il y eut un bref commentaire sur cet événement dans l'histoire du Suaire. Ensuite l'Évêque auxiliaire dirigea une prière, au nom de l'archevêque qui était parti retrouver le Pape à Toronto pour les journées mondiales de la jeunesse. Puis se forma la procession qui devait raccompagner le Linceul à sa chapelle. C'est le cœur lourd que Mechtilde Flury Lemberg et Irène Tomedi se mirent sur le côté en regardant la procession qui s'éloignait : « c'était comme un cortège funèbre ». Comme tout était

fini, leurs sentiments profonds rejaillirent : « Durant tout notre travail, nous nous efforcions de ne pas trop penser à l'objet mystérieux qui était entre nos mains et nous étions décidées à nous concentrer sur ce qui nous était demandé. Et pourtant, à la fin de chaque journée, un frisson d'émerveillement s'emparait de nous. Vers la fin, nous sentions grandir de plus en plus le désir de rester avec le Linceul, d'avoir la possibilité de parler à Celui qui avait tant souffert. Mais le temps imparti était terminé ». C'est une impression que ressentent toutes les personnes qui avaient été concernées par les événements des cinq semaines précédentes.

Du jeudi soir 20 juin au mardi soir 23 juillet 2002, le Linceul était resté en dehors de son coffret et de sa chapelle. A présent il retrouvait sa place, en quelque sorte rajeuni. Mais que de choses lui étaient arrivées depuis qu'il avait été posé pour la première fois dans le « coffret Alenia » en novembre 2000, à la fin des deux ostensions.

2. L'idée d'entreprendre des travaux de conservation sur le Linceul, sur la base des accommodages faits par les Clarisses de Chambéry en 1534, avait été examinée bien avant par les membres du Conseil de Conservation du Linceul.

Le Linceul avait été confié au Cardinal Saldarini au moment de plus fortes polémiques qui avaient suivi les analyses au carbone 14. Ses instructions étaient de s'abstenir de prendre en considération d'autres recherches scientifiques et de s'engager dans une approche systématique de la question de la conservation⁽¹⁾. En 1991, il forma donc un petit groupe qui devait préparer une réunion de personnes compétentes en la ma-

The Shroud of Turin in 2002: the new image

Whilst awaiting the impending publication, in a special issue of Sindon, of Madame Flury-Lemberg's complete report on the work carried out in June-July 2002 on the cloth of the Shroud, below is the French and English translation of Mgr Ghiberti's text, which he delivered to us at the end of the conference in Turin in September 2002.

Tuesday 23rd July 2002. The Shroud lay on the 'Microtecnica couch' in the decorous humility of its nakedness regained. It had left its chapel and the 'Alenia casket' five weeks earlier and was about to return. On the arrival of Mons. Lanzetti, all those who had been waiting in the glass-lined corridor entered the 'new sacristy'. A few moments of contemplative silence were followed by a brief comment on the present event in the history of the Shroud. Then the Auxiliary Bishop, acting on behalf of the Archbishop, who had gone to Toronto to join the Pope on the occasion of Worlds Youth Day, led a prayer. Next procession that was to accompany the Shroud back to its chapel was formed. It was with an aching heart that Mechtild Flury Lemberg and Irene Tomedi stood to one side and watched the procession move away: "It seemed like a funeral cortege". Then when all was over their inner feelings came out: "During our work we took care not to think too much about the mysterious Object that was passing under our

hands and determined to keep our minds on what we had to do. Yet each time we finished a day's work a shiver of wonderment returned. Towards the end there was an ever-growing desire to remain with the Shroud, to be able to speak to that Sufferer. But now there is no time left". An impression shared by all who had been intensely involved in the events of previous five weeks.

From the evening of Thursday 20th June to the evening of Tuesday 23rd July 2002, the Shroud remained outside its casket and its chapel. It now returned, in a way rejuvenated. But how many things had happened since it was first laid in the 'Alenia casket' in November 2000 at the end of the two Expositions!

2. The idea of undertaking conservation work on the Shroud, based on the repairs made by the Poor Clares of Chambery in 1534, had been considered long before by the members of the Shroud Conservation Committee.

Cardinal Saldarini had been entrusted with the Shroud at the time of the most heated polemics following the carbon dating analyses. His instructions were to refrain from considering further scientific research and embark upon a systematic approach to the question of conservation¹. So in 1991 he formed a small group whose task was to prepare a meeting of persons competent to work on the question. We were all new to this approach and greatly influenced by a past that hung like a millstone. Strict secrecy in all our doings had to be maintained from the beginning. Following a day spent in preparation at Pianezza, a small and still somewhat informal committee spent several hours on 7th September 1992 in what is now called the 'old sacristy' of the Cathedral (though his-

Le Saint-Suaire de Turin restauré en quarante jours

(Dépêche de l'Agence Zénith)

Présentation par le card. **Poletto**

Cité du Vatican, dimanche 22 septembre 2002 (Zenit.org) – Le Saint-Suaire de Turin a été restauré en quarante jours : le cardinal archevêque de Turin, Severino Poletto, custode pontifical de la relique, a révélé les détails de cette opération à la presse samedi 21 septembre.

Les quarante jours de travail sur le Suaire conservé à Turin et dont **Paul VI** a dit sa conviction qu'il s'agissait bien de celui du Christ se sont terminés le 25 juillet dernier.

Les travaux ont principalement consisté à découdre le suaire de la toile de Hollande sur laquelle il était fixé depuis 1534. Puis on a enlevé les réparations triangulaires dues aux clarisses de Chambéry au lendemain de l'incendie qui a endommagé la relique.* Puis un relevé numérique a été fait de tout le suaire, et sur ses deux faces.

Un relevé photographique complet a également été effectué.

*NDLR : *L'incendie de la chapelle Chambéry allumé par les protestants en 1532.*

torians will tell you it is not the earliest) examining the Shroud to work out some ideas and opinions on how it should be conserved. A host of proposals were put forward for improving its condition which, being obviously the outcome of its long history, was not in keeping with the results that could be achieved by applying modern techniques for the conservation of ancient fabrics.

The main concern was expressed with regard to the increasing numerous and harmful wrinkles on the sindonic figure, especially the face. Everyone agreed that the Shroud should no longer be kept rolled up and that it should also be freed from the numerous restraints that were binding it : the upper 'lining' and the blue-green silk surround with silver stiffeners in its short sides. Removal of the patches – seemingly a utopian idea – was also brought up, resuming a discussion already broached in 1969 during the

tière. C'était une nouvelle approche pour nous tous qui traînions le passé comme un boulet. Il fallait tenir dans le plus grand secret ce que nous faisons depuis le début. Après une journée de préparation à Pianezza, un petit comité encore informel prit plusieurs heures le 7 septembre 1992 pour examiner le Linceul dans ce qu'on appelle aujourd'hui « la vieille sacristie » de la cathédrale (les historiens vous diront pourtant qu'elle n'est pas la plus ancienne), afin de réunir des idées et des avis sur les moyens de conservation. On avança toute une série de propositions pour améliorer sa condition, laquelle était évidemment le résultat de sa longue histoire et ne correspondait pas aux résultats qu'on obtiendrait en appliquant les techniques modernes qui existent maintenant pour la conservation des tissus anciens.

La plus grande préoccupation concernait les rides de plus en plus nombreuses et nuisibles qui apparaissaient sur l'image du Linceul, surtout au niveau du visage. Tout le monde était d'accord pour dire que le Linceul ne devait plus être conservé enroulé et qu'il faudrait également le libérer des nombreuses attaches qui le retenaient, la « doublure » supérieure et la bordure en soie bleu-vert à l'empesage argenté dans les côtés courts. Il était également question d'enlever les pièces de raccommodages – ce qui paraissait utopique –, reprenant une discussion qui avait déjà été abordée en 1969 au cours des travaux du Conseil scientifique créé par le cardinal Pellegrino.

3. Mais rien ne fut accompli. Le Linceul dut reprendre place dans la niche dans la « gloire » sur l'autel de Bertola sans que personne ne sache quand il en ressortirait. La Providence, pourtant, agit de façon mystérieuse et ce n'est qu'ultérieurement qu'on commença à entrevoir les événements comme faisant partie d'un projet. Le 4 mai 1990, jour de la fête du Linceul, alors que la messe touchait à sa fin, des morceaux de

marbres tombèrent des nervures de la coupole de Guarini. Personne ne fut touché mais les autorités décidèrent de fermer la chapelle et d'entreprendre une restauration rigoureuse de la coupole. Qu'allait devenir le Linceul ? Le cardinal en parla avec des custodes compétents et décida de le transférer dans le chœur de la cathédrale, dans un monument en verre conçu par l'architecte Bruno. Le 24 février 1993, mercredi des Cendres, le Linceul quitta la chapelle qui avait été érigée pour lui et inaugurée trois cents ans plus tôt, en 1694. Il resta quatre ans dans le chœur jusqu'à ce que, dix jours après Pâques 1997, dans la nuit du vendredi 11 au samedi 12 avril, un grave incendie se déclarât et semât la panique dans la cathédrale. Les flammes atteignirent une aile du Palais Royal et ravagèrent la chapelle de Guarini. Le Linceul ne subit aucun dommage mais on le déplaça pendant un an.

4. Les événements encouragèrent le Conseil de conservation à revoir les idées sur lesquelles il travaillait depuis 1992. Le cardinal Saldarini était de plus en plus convaincu qu'il n'était plus possible de remettre la décision de pourvoir à la conservation permanente du Linceul, étalé sur toute sa longueur et posé sur un canapé. Ceci pourtant soulevait un problème. La chapelle de Guarini avait été conçue sur un plan circulaire pour loger un coffret mesurant un peu plus d'un mètre. Maintenant il fallait y placer un coffret quatre fois plus grand sans modifier l'architecture d'origine. On fit des suggestions, des essais, des propositions au cours d'interminables discussions entre architectes, représentants de custodes et membres du Conseil. Mais l'incendie intervint avant qu'on ait trouvé une solution satisfaisante et les dégâts dont souffrit la chapelle furent tellement étendus que le problème fut mis en suspens pour de nombreuses années. Il fut facile de convenir que la nouvelle « chapelle du Saint Suaire » devait se trouver dans la cathédrale, sous la tribune royale à gauche du transept⁽²⁾.

work of the scientific committee formed by Cardinal Pellegrino.

3. But nothing was done. The Shroud had to be taken to its niche in the 'glory' on Bertola's altar and no one knew when it would ever be taken out again. Providence, however, moved events in a mysterious way and only later did we begin to glimpse them as a part of a plan. On 4th May 1990, the Feast Day of the Shroud, just as Mass was drawing to a close, some chunks of marble fell from the ribbing of Guarini's cupola. No one was hit, but the authorities decided to close the chapel and undertake a thorough restoration of the cupola. What was to become of the Shroud? The cardinal discussed the matter with the competent Superintendences and decided to transfer it to the choir of the Cathedral in a glass monument designed by architect Bruno. On 24th February 1993, Ash Wednesday, the Shroud left the chapel that had been erected for it and inaugurated three hundred years earlier, in 1694. For four years it remained in the choir, until, ten days after Easter of 1997, when in the night of Friday – Saturday April 11-12, a furious fire broke out throwing panic in the Cathedral. The flames spread a wing of the Royal Palace and wreaked havoc in Guarini's chapel. No harm came to the Shroud, but it was taken away for a year.

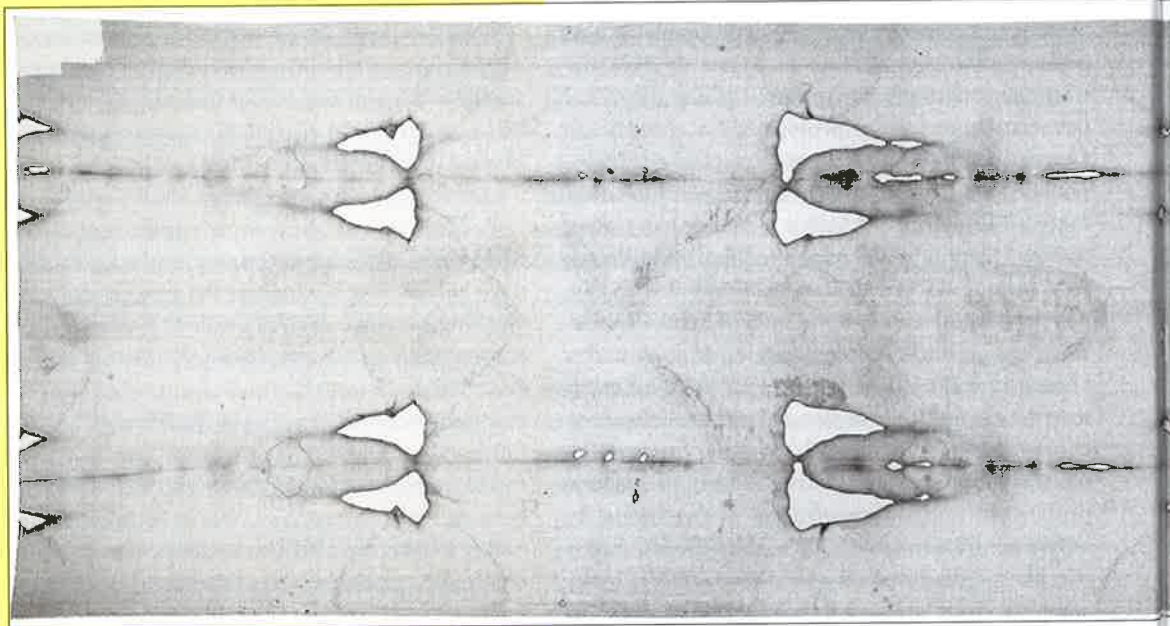
4. The events of these intervening years encouraged the Conservation Committee during its meetings to take another look at the ideas it had been working on since 1992. Cardinal Saldarini had become increasingly convinced that it was no longer possible to put off the decision to provide for the permanent safekeeping of the Shroud, laid out full length and at rest on a couch. This, however, raised a problem. Guarini's chapel had been designed on a circular ground plan to accommodate a casket measuring a little more than a meter. Now one had to place there a casket four times larger without modifying the original architecture. Sug-

gestions, trials and proposals were advanced in endless discussions between architects, representatives of Superintendences, and members of the Committee. But before a satisfactory solution had been found, the fire intervened and damage to the Chapel was so extensive that the problem would have to be shelved for many years. It was readily agreed that the new 'Chapel of the Holy Shroud' should be in the Cathedral below the royal tribune at the left end of the transept⁽²⁾.

The time was now ripe for a review of the whole question of the conservation of the Shroud. Alan Adler, an American scientist who combined a rare degree of competence and authority with a unique love of the Shroud, was invited to join the Committee in 1994. He had been closely associated with Father Rinaldi, a Piedmontese Salesian transplanted to America, where he spread a deep interest in the Shroud⁽³⁾. Adler now became the providential link with American researchers and the important results of their investigations. He came to Turin on several occasions, including the symposium held at Villa Gualino in March 2000,

C'était le moment de revoir toute la question de la conservation du Linceul. Alan Adler, un scientifique américain alliant un degré rare de compétence à un amour particulier pour le Linceul, fut invité à faire partie du conseil en 1994. Il avait été étroitement lié au Père Rinaldi, un salésien piémontais installé en Amérique où il avait diffusé largement un intérêt profond pour le Linceul⁽³⁾. Adler devint alors le lien providentiel avec les chercheurs américains et les résultats importants de leurs examens. Il vint à Turin à plusieurs reprises, y compris pour le symposium qui s'était tenu villa Gualino en mars 2000 mais il mourut subitement le 12 juin, avant la deuxième ostension. C'est à lui que nous devons de nombreuses suggestions pour la conservation, par exemple l'idée de conserver le Linceul dans une atmosphère de gaz inerte.

5. Adler était préoccupé par les éventuels effets nocifs de matériaux déposés par l'incendie de 1532 et qui seraient restés enfermés sous les pièces rajoutées par les religieuses de Chambéry. Lorsqu'il prenait la parole pendant les réunions



du Conseil, il ne reculait pas devant les hypothèses les plus avancées. L'une d'entre elles (certainement pas l'une des plus récentes, comme nous l'avons dit plus haut, mais soutenue maintenant par le poids de son autorité) prévoyait de retirer les pièces et la toile de Hollande. L'idée resta lettre morte jusqu'au jour où les photos officielles prises en 2000 révélèrent combien de matériaux pulvérisés s'étaient accumulés entre les pièces et la toile de support.

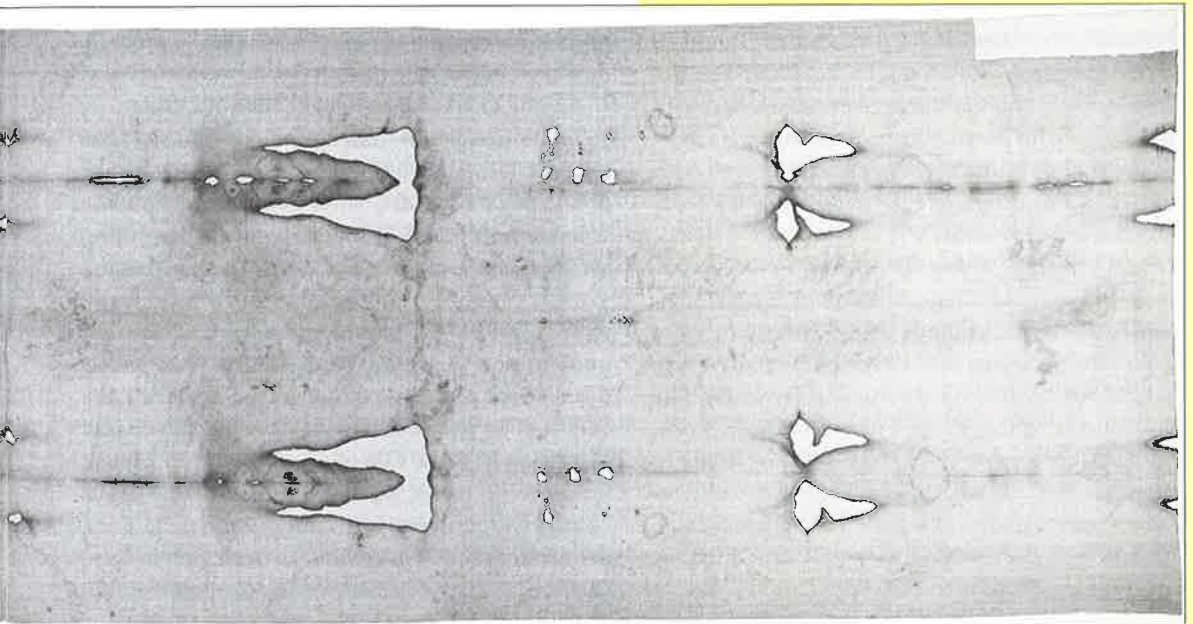
Au cours des années précédentes, on avait pris des dispositions pour libérer le Linceul comme, par exemple, l'enlèvement de la bordure en soie avec son empesage argenté. Toutes ces mesures s'étaient révélées bénéfiques pour le tissu qui pouvait dorénavant respirer.

N'était-il pas judicieux de mener le projet à une conclusion définitive ? Après une longue réflexion, la question fut éclairée par les propos du docteur Clara Enrica Spantigati, membre du Conseil de Conservation et Directrice de l'Héritage Artistique et Historique du Piémont. Le

but died suddenly on June 12 before the second Exposition. We owe him many suggestions for conservation, for example, that of preserving Shroud in an inert gas atmosphere.

5. Adler worried about the possibility of the damaging effects of material from 1532 fire that was trapped under the patches applied by the nuns of Chambery. When he spoke during the Committee meetings, he did not retreat from the most advanced hypotheses. One of these (certainly not new, as mentioned above, but backed now by the weight of his authority) was to remove the patches and the Holland cloth. This idea remained as a dead letter until the official photos taken in 2000 revealed how much pulverous material had accumulated between the patches and the backing cloth.

In preceding years, some steps had been taken to free the Shroud as, for instance, the removal of the silk surround with its silver stiffeners. They had all shown the benefit to a fabric that was now allowed to breathe.



Would it not be advisable to carry the project to a definite conclusion? After long reflection, the issue was clarified in the words expressed by Dr Carla Enrica Spantigati, a member of the Conservation Committee and Superintendent of the Artistic and Historical Heritage of Piedmonth. The nearly five hundred years spent by the Shroud in the company of its Holland cloth and its patches had established a characteristics of a stable tradition in the life of the Shroud familiar to generations of worshippers and visitors. In respect of this history and to all who have known the Shroud with these characteristics, it would be wise to continue the present situation. Were it to be shown, however, that there were well-founded reasons for thinking that a substantial advantage for conservation would be conferred upon the Shroud by the removal of its patches and Holland cloth, then the sentiments of a traditional past must give way to needs urgently arising from the Object itself.

All the members of the Committee agreed with this line of reasoning. A document was composed and signed by all, and presented to Cardinal Poletto, the Papal Custodian of the Shroud⁽⁴⁾. Cardinal Poletto examined the document and decided to send it to the Pope. The Secretary of State, Cardinal Sodano, carried it to the Pope, who personally took it under consideration and gave his permission to go ahead with the measures proposed. Cardinal Sodano's reply is dated 3rd November 2001.

6. Having obtained permission, it was advisable to proceed without delay. But there were still many problems to resolve. First of all, where to take the Shroud for conducting the work. The destruction of the Twin Towers in New York, on 11th September 2001, had brought home to the opulent West a full awareness of its vulnerability. Italy's major cities are full of predictable targets and the Shroud topped Turin's list. A meeting attended by the city's civic and religious authorities had discussed the need to find a refu-

Linceul avait passé presque cinq cents ans en compagnie de sa toile de Hollande et de ses pièces. C'était un élément important de son histoire et il avait été connu ainsi par des générations de fidèles et de visiteurs. Pour respecter cette histoire et toutes les personnes qui avaient connu le Linceul avec ces caractéristiques, il était prudent de maintenir la situation actuelle. Pourtant, s'il s'avérait qu'il existait des raisons bien fondées pour croire qu'un avantage considérable pour la conservation pourrait résulter de l'enlèvement des pièces et de la toile de Hollande, alors la piété à l'égard du passé devait céder la place aux besoins urgents de l'objet lui-même.

Tous les membres du Conseil étaient d'accord pour suivre ce raisonnement. Un document fut rédigé et signé par tous, puis présenté au cardinal Poletto, custode pontifical pour le Saint Suaire⁽⁴⁾. Le cardinal Poletto examina le document et décida de l'envoyer au pape. Le Secrétaire d'État, le cardinal Sodano, le porta au pape qui le prit personnellement en considération et donna sa permission pour mettre en œuvre les mesures proposées. La réponse du cardinal Sodano est datée du 3 novembre 2001.

6. La permission obtenue, il convenait d'agir sans tarder. Mais il restait encore beaucoup de problèmes à résoudre. Tout d'abord, il fallait savoir où emporter le Linceul pour entreprendre les travaux. La destruction des deux tours du World Trade Center à New York le 11 septembre 2001 avait fait comprendre à l'Occident opulent son degré de vulnérabilité. Les villes d'Italie sont pleines de cibles prévisibles et le Linceul était en tête pour Turin. Les autorités civiles et religieuses de la ville avaient discuté du besoin de trouver un refuge pour le Linceul mais conclurent en faveur du statu quo. Mais le danger ne serait-il pas augmenté en déplaçant le Linceul ? Si la nouvelle s'ébruitait, cela pourrait faire du tort à un objet si précieux.

Plusieurs endroits furent étudiés. A la fin, le cardinal Poletto, custode pontifical, opta pour la « nouvelle sacristie » qui avait déjà été le théâtre de toutes les opérations avant et après les deux dernières ostensions. Le Linceul resterait ainsi dans l'enceinte de la cathédrale. Toute précaution nécessaire serait prise, dont la première fut le silence⁽⁶⁾. Pour des raisons de sécurité majeure, il fut décidé de dire à toutes les personnes qui pourraient chercher à se renseigner qu'il ne se passait rien du tout. La police fut alertée ainsi que la société de surveillance privée Cittadini dell'Ordine (dont un des agents avait été de service à chaque ostension depuis 1978). On érigea une palissade dont le but était de servir, en quelque sorte, de rempart entre la « nouvelle sacristie » et la piazza, tout en ayant l'air d'être simplement une extension de celle qui entourait les travaux dans la cathédrale.

7. Les préparatifs furent ralentis parce qu'il fallait bien réfléchir et discuter des détails de l'opération. Tout le monde était d'accord sur le fait que la vieille toile de Hollande devait aller dans un musée, étant donné sa condition fragile et souillée. Que ferait-on des pièces ? Elles devraient partager le même sort que la toile de Hollande. Fallait-il donc les remplacer par de nouvelles pièces ? Malgré une forte tendance pour le non à la proposition en novembre 2000 et bien que cette orientation ait été acceptée par le custode pontifical et par le pape lui-même, la porte fut laissée ouverte pour permettre de réfléchir davantage : les décisions finales pourraient être prises au cours des travaux.

Cependant, il devint vite apparent qu'il n'était pas nécessaire de revenir sur la discussion. Mechtilde Flury-Lemberg vint à la dernière réunion préparatoire avec un échantillon du travail qu'elle proposait d'entreprendre. Sur un morceau de tissu ressemblant à celui du Linceul (préparé et teinté par Piero Vercelli), une marque de brû-

ge for the Shroud concluding, however, in favor of the status quo. But now, would not moving the Shroud increase the danger? If the news were to leak out, a chain of perverse reactions could bring harm to an Object so precious.

Several locations were considered. In the end, however, Cardinal Poletto, the Papal Custodian, opted for the 'new sacristy', which had already been the scene of all the operations preceding and following the last two Expositions. The Shroud would thus remain within the bounds of the Cathedral, every necessary precaution would be taken. The first of these was silence⁽⁶⁾, for major security reasons it was decided to tell all those who might seek information that nothing at all was going on. The police were alerted, together with the private surveillance organization "Cittadini dell'Ordine" (one of whose guards had been on duty at every Exposition since 1978). A fence was erected, aimed to serve as a kind of rampart between the 'new sacristy' and the piazza, while seeming merely to be an extension of the one surrounding the work going on below the Cathedral.

7. The preparations were slowed by careful thought and discussions on the details of the operation. Everyone agreed that the old Holland cloth was due for a museum, given its fragile and sullied condition. What would happen to the patches? They would have to share the same fate as the Holland cloth. Did that mean new patches should be substituted? Although there was a precise leaning toward "no" in the November 2000 proposal, and this orientation had been accepted by the papal custodian and by the Pope himself, the door was left open for further reflection: the final decisions could be made during the course of the work.

It soon became apparent, however, that there was no need to return to the discussion. Mechthild Flury-Lemberg came to the last preparatory meeting with a specimen of the work she proposed to do. On a piece of Shroud-like cloth (prepared and

dyed by Piero Vercelli) a burn mark had been produced similar to those on the Shroud, and underneath the hole a piece of lining that would be used to substitute the original Holland cloth was applied. This Shroud-like cloth and its lining were perfectly joined by almost invisible stitches. The committee unanimously agreed that the result was totally convincing and readily confirmed its original decision to simply remove the patches without substituting them. I do not want to bore the reader with a description of all the preparatory work that led to the final result. To say that an excellent job was done is somewhat meaningless, but in human terms it is possible to affirm that every effort was made to leave nothing to chance and to avoid every possible kind of risk.

8. One great concern remained to document as much as possible what would happen and to gather as many data as possible to place at the disposition of the scientific community. When the work was finished, the aspect of the Shroud would be partly new but an Exposition that would permit the viewing of a large number of persons was out of the question. Therefore it was necessary to provide for an immediate gathering of images to distribute as soon as possible. Moreover, during the course of the work, the underside of the Shroud, the side customarily hidden, would be visible when the Holland cloth and patches were removed. But this would be only a temporary exposure because it was absolutely necessary to attach a new lining. The Shroud linen has certainly remained exceptionally strong considering the many vicissitudes that have studded its history. Even so, it needs a backing cloth both to allow it to be safely handled when an Exposition takes place and, above all, to hold firmly the parts damaged by the fire of 1532. Once the new lining was in place, the back of the Shroud would again be invisible for who knows how long.

It was thought that the solution was to provide images in several forms. Studio Giandurante,

lure avait été produite, ressemblant à celles qui se trouvent sur le Linceul, et, sous le trou, avait été appliqué un morceau de la doublure qui servirait à remplacer la toile de Hollande originelle. Ce tissu ressemblant au Linceul et sa doublure étaient parfaitement joints par des points presque invisibles. Le conseil était unanime pour reconnaître que le résultat était parfaitement convaincant et confirma facilement sa décision première d'enlever tout simplement les pièces sans les remplacer. Je ne voudrais pas ennuyer le lecteur avec une description de tout le travail préparatoire qui donna le dernier résultat. Dire qu'un excellent travail fut fait est plutôt dénué de sens mais, en termes humains, il est possible d'affirmer que tout fut fait pour ne rien laisser au hasard et pour éviter tout risque.

8. Il restait une grande préoccupation : documenter le plus possible ce qui se passerait et rassembler le plus de données possibles à mettre à la disposition de la communauté scientifique. A la fin des travaux, le Linceul aurait une apparence en partie nouvelle mais une ostension permettant à un grand nombre de personnes de le voir était hors de question. Il était donc nécessaire de prévoir un jeu de reproductions à distribuer dès que possible. De plus, pendant les travaux, le dessous du Linceul, côté habituellement caché, serait visible une fois que la toile de Hollande et les pièces seraient enlevées. Mais cette exposition ne serait que temporaire parce qu'il était absolument nécessaire d'attacher une nouvelle doublure. Le lin du Linceul est certainement resté exceptionnellement solide quand on pense à toutes les vicissitudes qui ont jalonné son histoire. Mais il a malgré tout besoin d'une toile de support pour permettre une manipulation sans danger lors des ostensions et, surtout, pour maintenir fermement les parties endommagées par l'incendie de 1532. Une fois la nouvelle doublure en place, le dessous du Linceul serait de nouveau invisible pour on ne sait combien de temps.

On pensa qu'il était souhaitable de fournir des reproductions dans des formes différentes. Le Studio Giandurante, qui avait réalisé les photos officielles de 1997 et 2000, fut chargé de fournir de nouvelles photos traditionnelles du devant du Linceul (en utilisant des appareils classiques et numériques) et les premières (et pour longtemps les seules) photos traditionnelles du dos du tissu, en faisant à la fois des photos complètes et des photos de détails. Il fut prévu que l'équipe de Paolo Soardo à l'Istituto Elettrotecnica Nazionale Galileo Verraris, qui avait déjà fait un balayage du Linceul en 2000, effectue un balayage total du devant et du dos. Giuliano Marchisciano et ses assistants veilleraient à ce que les moments les plus importants des travaux soient documentés par des photos instantanées pour illustrer les rapports. Le reportage télévisuel des moments les plus significatifs fut confié à Daniele d'Aria et Vittorio Billera de Telesubalpina.

9. La possibilité de recueillir d'autres données fut également discutée et il fallut, comme d'habitude, faire face aux limitations de temps et à la nature du Linceul même parce qu'il était nécessaire d'éviter tout risque. On exclut par exemple la spectroscopie par fluorescence aux rayons X puisqu'il s'agit d'une technique délicate et que les résultats obtenus en 1978 existent toujours. Le Conseil décida cependant d'effectuer des mesures par réflectance (UV, VIS), fluorescence et spectres Raman. Le prélèvement éventuel d'échantillons minuscules du dos du Linceul fut l'objet d'une longue discussion. D'un avis général, on s'opposa à cette idée puisque le critère qui avait été adopté était « observations visuelles uniquement ». On fit remarquer alors qu'il faudrait attendre bien longtemps sans doute avant de pouvoir effectuer d'autres recherches sur le dos. Un compromis fut obtenu lorsque le cardinal Poletto donna la permission de prélever quelques échantillons avec du scotch (aspirant les mêmes endroits après), les réservant pour son usage

that had produced the official photos of 1997 and 2000, was commissioned to provide new traditional photos of the front of the Shroud (with ordinary and digital cameras) and the first (and for a long time to come, the only) traditional photos of the backside of the cloth in its entirety as well as details in reduced size. Provision was made for a total scanning of front and back by Paolo Soardo's team at the Istituto Elettrotecnica Nazionale Galileo Ferraris, that in 2000 had already conducted a partial scan of the Shroud. Giuliano Marchisciano and his assistants would take care that the main moments of the work would be documented by instant photographs to illustrate the reports. Television coverage of the more significant moments was entrusted to Daniele D'Aria and Vittorio Billera from Telesubalpina.

9. The possibility of gathering other data was also discussed and one had to face, as usual, limitations of time and the nature of the Shroud itself, because it was necessary to avoid any risk. For example, X-ray fluorescence spectroscopy was excluded since it is a delicate technique and some of the results obtained in 1978 still exist, while the Committee decided to carry out reflectance (UV-VIS), fluorescence and Raman spectra measurements. The eventual removal of tiny specimens from the back of the Shroud was the subject of considerable discussion. The general opinion was that this should not be done as the "visual finding only" criterion had been adopted. It was pointed out, however, that a long time would probably elapse before any other operations could be conducted on the back. A compromise was reached when Cardinal Poletto gave permission for the removal of some specimens with scotch tape (completed by vacuum in the same places) reserving them for his sole use and filing in his Shroud archives. In the end, however, the course of events showed that the discussion was partly superfluous since an unexpected amount of material for future examination was

Conservation

collected when the patches were removed and the burn holes were cleaned.

10. One chapter of the story concerns the preparation of the equipment used for the various phases of the work. The Shroud was conveyed on the 'Microtecnica couch' on which it usually lies. This was mounted on a mobile tilting table to ensure a shock-free ride on the very short journey from the chapel to the 'new sacristy'. There the couch was still used on the mobile table, alternately with the 'Bodino couch' and a double table left over from the previous work and adapted for the initial filming stage. The problem of scanning and the movements of the cameras above the surface of the Shroud was resolved by applying a mobile gantry (the "ADL bridge") to the tilting table (devised by ADL in 2000). The sewing operations called for a hard, smooth surface under the sindonic fabric and its new lining to turn back the curved needles of the seamstresses. The 'Bodino couch' was therefore fitted with a glass surface, and upon that the new lining would be laid with the Shroud on top of it. Irene Tomedi placed a videomicroscope (80X to 450X enlargements) with optic elements attached at the end of an optic fibre cable, equipped with a monitor, a printer and the possibility of digital recording; this ensured perfect vision of all the details of the fabric, allowed to distinguish between pollutants and blood shards and guaranteed safe cleaning by the operators. To these instruments were added a gentle vacuum and an ultrasonic vaporizer; a series of glass slides; and lead weights used to apply slight pressure to smoothen the wrinkles. Much use was made of acid-free Japanese rice-paper to protect the cloth of the Shroud, and to transfer it from one couch to the other a large sheet of strong and easily removable Melinex paper was used.

11. The conservation program proceeded in three stages: a) removal the old backing cloth

personnel et les rangeant dans ses archives sur le Linceul. Finalement, les événements montrèrent que la discussion était en partie superflue puisqu'une quantité inattendue de matériau pour des examens futur fut recueillie une fois les pièces enlevées et les trous de brûlure nettoyés

10. Un chapitre de l'histoire concerne la préparation du matériel pour les différentes étapes des travaux. pour le transport du Linceul, on utilisa le "lit Microtecnica", sur lequel il repose habituellement et la table mobile inclinable qui permettait d'assurer un transport sans heurt pendant le trajet très court entre la chapelle et la « nouvelle sacristie ». Là, le "lit" serait toujours sur la table mobile, en alternance avec le « canapé Bodino » et une table double qui restait depuis les travaux précédents et qui était adaptée à l'étape de tournage initial. Le problème du balayage et les mouvements des caméras au-dessus de la surface du Linceul fut résolu en adaptant un portique roulant, le « pont ADL », à la table inclinable (conçue par ADL en 2000). Les travaux de couture nécessitaient une surface dure et lisse sous le Linceul et sa nouvelle doublure pour renvoyer les aiguilles courbées des couturières. On ajouta donc une plaque de verre sur le « "lit" Bodino » et, sur cette dernière, on devait poser la nouvelle doublure avec le Linceul pardessus. Irène Tomedi appliqua un video-microscope (grossissement X80 à X450) avec des éléments optiques attachés au bout d'un câble en fibre optique, équipé d'un moniteur, d'une imprimante et la possibilité d'enregistrement numérique ; ceci assurait une bonne visibilité de tous les détails du tissu, permettait la différenciation entre les polluants et les fragments de sang et garantissait un nettoyage sans danger par les opérateurs. On ajouta à ces instruments un aspirateur doux et un vaporisateur à ultra-sons, une série de plaques de verre et des poids de plomb servant à appliquer une légère pression pour aplatir les plis. On fit un grand usage de papier

de riz japonais, sans acide, pour protéger le tissu du Linceul et, pour le transférer d'un "lit" à l'autre, on utilisa une grande feuille de papier Melinex qui s'enlève facilement.

11. Le programme de conservation se déroulait en trois étapes : a) enlèvement de l'ancienne toile de support (la fameuse « toile de Hollande ») et des pièces, « l'étirement » des plis sur le dos du Linceul (21 – 25 juin) ; b) photographie, spectrophotométrie et balayage du dessus et de dessous (26 juin – 15 juillet) ; c) application de la nouvelle toile de support, d'abord à l'emplacement des trous de brûlures et ensuite le long des côtés ; les photos finales de la nouvelle image du Linceul ; la prise des mesures du Linceul dans sa condition nouvelle (16 – 23 juillet). L'étape b, la plus longue, comportait également la préparation de la nouvelle toile de support et le bâti initial en faisant des points seulement sur la face supérieure pour s'assurer que le balayage du devant rende une vue définitive des trous déjà remplis par la doublure.

Au fur et à mesure que le programme se déroulait, les couturières avaient tendance à gagner du temps tandis que les opérateurs techniques prenaient du retard. Les deux couturières étaient Mechtilde Flury Lemberg et Irène Tomedi. La première avait été invitée à collaborer lors des préparatifs pour la datation du Linceul au carbone 14 dans les années 80 (elle quitta le groupe par la suite). Depuis 1992 cependant elle ne rata aucune de nos réunions. Elle est aujourd'hui la plus grande autorité en matière de tissu du Linceul. C'est sous sa direction qu'Irène Tomedi reçut sa formation à l'école de restauration de la fondation Abegg à Riggisberg près de Berne. Cette dernière travaillait comme restauratrice partout en Italie depuis vingt ans. Il y a toujours eu une très bonne entente entre elles.

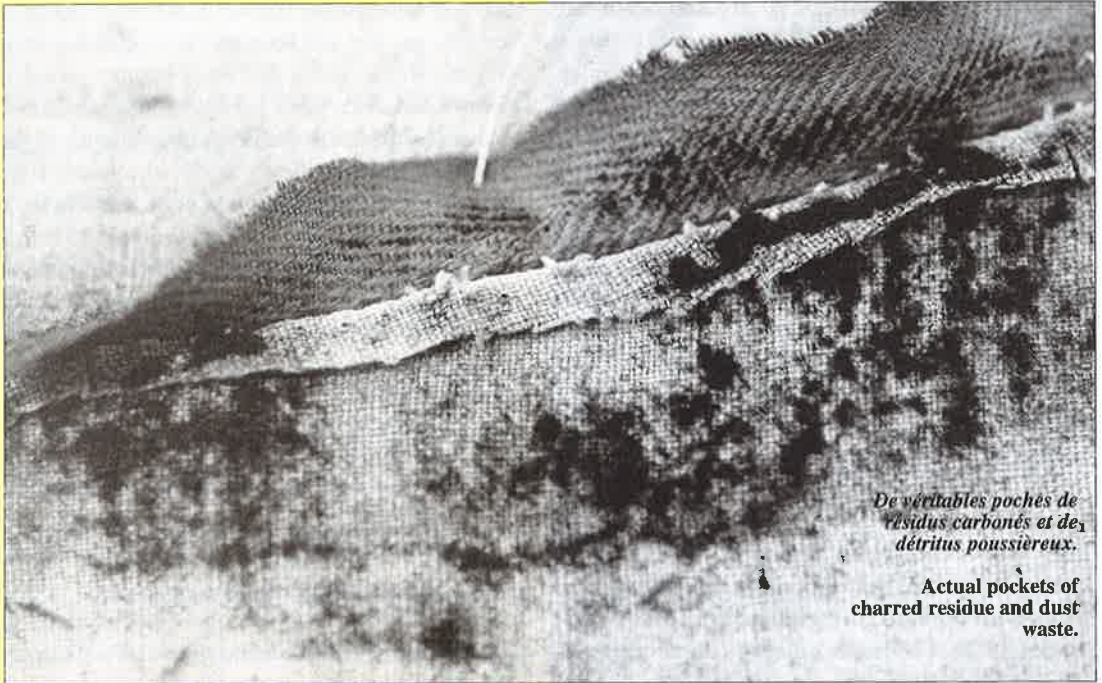
« Nous ne sous-estimons pas les difficultés que nous pourrions rencontrer en décousant » répétait le docteur Flury Lemberg. Dès le début,

(the famous 'Holland cloth') and patches, and "stretching" the wrinkles on the backside of the sindonic fabric (21 – 25 June); b) photography, spectrophotometry and scanning of the front and back (26 June – 15 July); c) attachment of the new backing-cloth, first of all in the area of the burn holes and then along the sides; the final photographs of the new image of the Shroud; measurement of the Shroud in its new condition (16 – 23 July). Stage b), the longest, also included preparation of the new backing-cloth and the initial basting with stitches only on the upper side to ensure that the scanning of the front of the Shroud would provide a definitive vision of the holes already filled by the lining.

As the program proceeded, the seamstresses usually gained time while the technical operators were behind. The two seamstresses were Mechtilde Flury Lemberg and Irene Tomedi. The former had been invited to collaborate during the preparations for carbon dating the Shroud in the mid-80's (she subsequently left the group). Since 1992, however, she never missed any of our meetings. She is today the leading authority on the fabric of the Shroud. Irene Tomedi trained under her at the restoration school of the Abegg Foundation at Riggisberg near Berne, and has worked as a restorer throughout Italy for the last twenty years. There was always a very close understanding between the two.

"We do not underestimate the difficulties of the unstitching", Dr Flury Lemberg repeated. From the beginning, an unknown factor was precisely the splendid, but extremely close stitches with which the Poor Clares had attached the Holland cloth and the patches to the Shroud linen. An unexpected help came when Pier Luigi Baima Bollone brought small, pointed and very sharp bistouries which worked miracles in the expert hands of the two seamstresses, replacing their usual slow, awkward and unsafe sewing scissors.

The measurement operators were experts cal-



De véritables poches de résidus carbonés et de débris poussiéreux.

Actual pockets of charred residue and dust waste.

led by Petro Savarino (Raman spectroscopy was carried out by Drs. Tagliapietra and Corsi, the reflectance and fluorescence measurements by Drs. Pellegrino and Caldironi). And Paola Soardo's scanning team (Giuseppe Rossi, Paolo Iacomussi and Natalia Bo). The fluorescence photographs were taken by Diego Ambroggio and Carlo Marchese, two inspectors from Dr. Maurizio Celia's section of the Turin scientific police force.

12. The most impressive discovery was made when the patches were unstitched, for they were pockets of carbonaceous residues and dusty detritus. It was the confirmation of the necessity of the conservation work that was in progress. But now there was the problem of the collection of all this material, since much of it came from the early history of the Shroud and it any case had been in contact with it for centuries. Piero Savarino, scientific advisor to the Papal Custodian, provided an army of little glass containers which were sys-

les points admirables mais extrêmement rapprochés que les Clarisses avaient utilisés pour attacher la toile de Hollande et les pièces au Linceul représentaient un facteur inconnu. Pier Luigi Baima Bollone apporta une aide inattendue en fournissant de petits bistouris pointus et très aiguisés qui firent des miracles entre les mains expertes des deux couturières, remplaçant leurs ciseaux de couture habituels qui étaient lents, peu commodes et peu sûrs.

Les opérateurs de mesure étaient des experts que Piero Savarino avait fait venir (les docteurs Tagliapietra et Corsi pour la spectroscopie Raman, les docteurs Pellegrino et Caldironi pour les mesures de réflectance et fluorescence) ainsi que l'équipe de balayage de Paola Soardo (Giuseppe Rossi, Paola Iacomussi et Natalia Bo). Les photos par fluorescence furent prises par Diego Ambroggio et Carlo Mardrese, deux inspecteurs de la section du docteur Maurizio Celia de la police scientifique de Turin.

12. La découverte la plus frappante fut faite quand on découpsit les pièces qui étaient de véritables poches de résidus carbonés et de détritux poussiéreux. C'était la confirmation de la nécessité des travaux de conservation qui étaient en cours. Mais à ce moment on se trouvait devant la difficulté du prélèvement de tout ce matériau puisqu'une grande partie datait de l'histoire ancienne du Linceul et avait, en tout cas, été en contact avec ce dernier pendant des siècles. Piero Savarino, conseiller scientifique auprès du Custode pontifical, fournit toute une série de petits récipients en verre qui furent systématiquement étiquetés en fonction de ce qui avait été prélevé sur les divers endroits du tissu, tout étant marqué sur une carte d'une photo grandeur nature du Linceul, la même carte ayant déjà servi pendant les travaux en 2000. Plusieurs cartes du Linceul servirent durant ces jours à des usages différents parce que les données prélevées étaient de toutes sortes et qu'il fallait prévoir une identification garantie pour chacune d'entre elles.

Tous les détails journaliers des opérations furent rapportés dans un compte-rendu écrit, rédigé par la secrétaire du Conseil, sœur M. Clara Antonini, et ses assistantes. Quelques circonstances cependant nécessitaient une authentification par le Chancelier Archevêque qui fait fonction de notaire du tribunal ecclésiastique pour toutes les affaires concernant le Linceul. C'est ce qui se passa lorsqu'on aperçut de petits fils qui dépassaient du tissu à cause d'irrégularités et dont les couturières préconisèrent l'enlèvement. Rien qui touche au Linceul n'est insignifiant, tout pourrait s'avérer de valeur pour la recherche. C'est pourquoi il était nécessaire de garantir l'authenticité de chaque minuscule débris ou fragment. Il en fut de même – et c'est ce qui se fit – pour les minuscules échantillons mentionnés ci-dessus (section 9). Le Chancelier Archevêque vérifia également le travail d'archivage et regroupa tous les petits récipients en un plus grand, le scellant avec le sceau de l'archevêque. Lui-

tematiquement labellisé selon ce qui avait été pris des divers endroits du tissu, tous étant marqués sur une carte d'une photo grandeur nature du Linceul, la même carte déjà utilisée pendant les travaux de 2000. Plusieurs cartes du Linceul furent employées pendant ces jours pour diverses raisons, parce que la collection de données s'avéra être d'une variété de formes et il fut nécessaire de fournir une garantie d'identification pour chaque datum.

Tous les détails journaliers des opérations furent enregistrés dans le rapport écrit rédigé par le secrétaire du Comité, sœur M. Clara Antonini, et ses assistantes. Certaines circonstances, cependant, nécessitèrent l'authentification par le Chancelier Archevêque, qui agit en tant que notaire ecclésiastique pour toutes les affaires concernant le Linceul. Cela arriva quand de petits fils furent remarqués sortant du dos du tissu à cause de sa rugosité et les couturières conseillèrent leur retrait. Rien associé au Linceul n'est insignifiant; tout pourrait s'avérer précieux pour la recherche. Il fut donc nécessaire de garantir l'authenticité de chaque minuscule remnant ou fragment. La même chose fut nécessaire – et fut faite – pour les minuscules spécimens mentionnés ci-dessus (section 9). Le Chancelier Archevêque vérifia également le travail d'archivage et rassembla tous les petits récipients dans un grand récipient et appliqua le sceau de l'archevêque. Il lui-même retira le matériel, qui reste à la disposition de la Sainte See, le Custode papal et – quand le Pape juge qu'il est conseillé – de ceux des scientifiques à qui il sera confié pour la recherche future.

13. Le retrait des pièces raccommodées mit en évidence la triste réalité des effets du feu de 1532. Certains morceaux furent gagnés⁽⁶⁾, parce que les sœurs de la Claire avaient replié vers l'intérieur les bords endommagés, mais une solution devait être trouvée pour les bords carbonisés des trous de brûlure. De nombreux fragments avaient déjà été détachés pour former une poudre de carbone très fine sous les pièces. Évidemment, le processus de carbonisation avait 'voyagé' (comme Adler

had supposed) and was probably still in progress. What was the best thing to do? Cutting away the charred parts to get back to the undamaged cloth would have produced an unnatural and devastating effect. It was decided to use tweezers to remove material which tended to give way when pulled and to reach the brownish borders – reminders of an ancient disaster. The result was a cloth no longer altered by the intrusion of patches, but still marked in those thin brown borders, the scars left by a dramatic event.

14. The second stage of the operations started with the backside of the Shroud facing upward and ended with the return to view of the image side. The backside confirmed what had already been established by the partial scanning in 2000. On the backside, all the blood was visible, as it had passed through the threads so completely that one could recognize its correspondence with its location on the image on the front. There was instead no recognizable trace of the image visible on the backside. The only debatable point concerned the face because on the backside there seemed to be two locks of hair identifiable. Great attention was thus paid to the gathering of details that could be acquired with all the measuring devices. While awaiting the analyses which will be made from this data, it was agreed that what seemed to be an impression of the image at only that particular point of the whole surface of the Shroud, could be attributed to the fact that the two locks of hair bear traces of blood that passed from the surface of the face and that at this point, especially on the right side, there is a darker strip on the cloth due to dirtying of some kind.

15. Problems encountered in coordinating the operations, especially to allow time for the delivery of the instruments, meant that on some days less work was done.

The time, however, was always filled with other work, such as completing the documentation or stretching the back of the cloth. The big-

même préleva le matériau qui reste à la disposition du Saint Siègre, du Custode Pontifical et, quand le pape le jugera opportun, des scientifiques à qui il sera confié pour de futures recherches.

13. L'enlèvement des pièces révéla la triste réalité des effets de l'incendie de 1532. On gagna un peu de tissu⁽⁶⁾, parce que les Clarisses avaient plié vers l'intérieur les bords abîmés, mais il fallut trouver une solution pour les rebords carbonisés des trous des brûlures. Beaucoup de fragments s'étaient déjà détachés et formaient la poudre carbonée très fine qui se trouvait sous les pièces. Le processus de carbonisation avait évidemment « voyagé » (comme Adler l'avait supposé) et continuait sans doute. Quel était le mieux à faire ? si on coupait les parties carbonisées pour retrouver le tissu non-abîmé, l'effet obtenu aurait été peu naturel et destructeur. On décida d'utiliser des pinces fines pour enlever le matériau qui se détachait facilement quand on le tirait pour atteindre les bords brunâtres, souvenirs d'un désastre ancien. Le résultat fut un tissu qui n'était plus altéré par l'intrusion des pièces mais qui restait néanmoins marqué dans ces fines bordures brunes, cicatrices d'un événement dramatique.

14. La deuxième étape des opérations commença avec le retournement du Linceul pour en voir le dos et se termina par l'opération inverse. La face du dessous confirma ce qui avait déjà été établi par le balayage partiel effectué en 2000. Tout le sang était visible sur la face du dessous, ayant traversé les fils de façon si complète qu'il était possible de voir la correspondance avec son emplacement sur l'image du dessus. Par contre, il n'y avait pas de trace reconnaissable de l'image visible sur le dessous. Le seul point discutable concernant le visage parce que sur le dessous il semblait possible d'identifier deux mèches de cheveux. On prêta donc beaucoup d'attention aux prélèvements

de détails qui pouvaient être obtenus avec tous les instruments de mesure. En attendant les analyses qui se feront sur la base de ces données, on s'accorda pour dire que ce qui semblait être une impression de l'image à cet endroit précis et unique sur toute la surface du Linceul pourrait être attribué au fait que les deux mèches de cheveux portent des traces de sang qui est passé de la surface du visage et qu'à cet endroit, surtout sur le côté droit, il y a une bande plus foncée sur le tissu à cause de quelque salissure.

15. Certains jours, moins de travail fut accompli à cause des problèmes rencontrés dans la coordination des opérations, surtout le délai à prévoir pour la livraison des instruments. Mais on arriva toujours à remplir le temps avec d'autres tâches telles que la mise à jour de la documentation ou l'étirement du dessous du tissu. Les plus gros problèmes résidaient dans la préparation des opérations de balayage. Comment serait-il possible de recouvrir l'énorme surface du Linceul et gérer toutes les données ? On ne pouvait pas utiliser les instruments au-delà du mois de juillet parce que la période des vacances approchait. Le balayage se fit donc dans le format A4 seulement. Par conséquent, il fallut prendre 102 images pour chacune des deux surfaces. Le temps entre les heures de travail fut exploité pour obtenir la « sauvegarde » des données archivées. Les opérateurs décriront eux-mêmes et dans un endroit plus approprié les nombreuses surprises stupéfiantes qu'ils rencontrèrent durant leur travail.

Il n'est pas encore possible d'offrir dans cette publication* un nombre adéquat de reproductions de balayage parce que le temps nécessaire à l'élaboration du matériel et à l'identification de chaque image dépasse le temps de préparation de cette première présentation dont le but est de communiquer rapidement tout ce qui a été fait.

gest problems loomed in preparing the scanning operations. How would it be possible to overspread the enormous surface of the Shroud and handle all the data? Use of the instruments could not extend beyond July because the holiday season was approaching and so scanning had to be only in the A4 format. Consequently, it was necessary to take 102 frames for each of the two surfaces. The time between working hours was exploited to obtain the "back up" of the stored data in a more appropriate place, the operators themselves will describe the many breathtaking surprises they encountered throughout their work. In this present publication* it is not yet possible to offer an appropriate number of scanning reproductions because the time needed for the elaboration of the material and identification of each image goes beyond the time of preparation of this initial presentation, whose purpose is to communicate quickly all that has been done.

16. The new backing-cloth on which the Shroud now rests is a length of raw linen presented by Mechtild Flury Lemberg. Her father bought it in Holland (another "Holland cloth"!) some fifty years ago for household uses that never materialised. She washed it several times to de-size and soften it, but did not bleach or dye it. It has thus remained a chemically untreated fabric with a deep ivory hue that provides a soft relief for the holes left by the 1532 fire. Its textile structure is normal, therefore much less elaborate than that of the Shroud linen. The two can thus be readily distinguished.

17. The photos taken by Gian Carlo Durante's team (Giuseppe Cavalli, Daniele Demonte, Tiziana Durante) with the advice of Nello Balossino, had not the advantage of the same preparation worked out in 2000. They nonetheless illustrate the complete reliability of this Studio, which has acquired absolute primary experience in the field of sindonic photography. The backside of the



Shroud was photographed with the Shroud lying on the 'third table' supported by small trestles and set at an angle of about 105° with the camera mounted on a staging, whereas the image side, photographed at the conclusion of all the operations, was supported by the tilting table set in a perfectly orthogonal position with the camera on a floor-based tripod. As in the photos of 1997 and 2000, Gian Carlo Durante generously waived his copyright, leaving the Archdiocese of Turin sole proprietor of the photographs.

Especially precious was the identification of some details of the Shroud obtained with Irene Tomedi's microscope. Its objective was mounted on the mobile gantry to allow it to be moved from point to point and then held still while the photos were taken. Attention was primarily directed to the places where the amount of blood was greatest and the advantage of the conservation of extremely suggestive images was immediately apparent. The digital cassette recordings

16. La nouvelle toile de support sur laquelle le Linceul repose est une pièce de lin brut présentée par Mechtilde Flury Lemberg. Son père l'avait achetée en Hollande (une autre toile de Hollande !) il y a une cinquantaine d'années à des fins domestiques qui ne se réalisèrent jamais. Elle la lava plusieurs fois pour enlever l'apprêt et l'assouplir mais elle ne la blanchit et ne la teinta pas. Il s'agit donc d'un tissu qui reste non traité par des produits chimiques, d'une couleur ivoire intense qui se détache délicatement sur les trous laissés par l'incendie de 1532. Sa structure textile est normale et donc beaucoup moins élaborée que celle du lin du Linceul. Il est donc facile de distinguer les deux tissus l'un de l'autre.

17. Les photos prises par l'équipe de Gian Carlo Durante (Giuseppe Cavalli, Daniele De-monte, Tiziana Durante) avec les conseils de Nello Balossino, ne bénéficiaient pas de la même préparation organisée en 2000. Elles illustrent cependant le sérieux de ce studio qui a acquis une expérience absolument fondamentale dans le domaine de la photographie du Linceul. Le dessous du Linceul fut photographié avec le Linceul posé sur la « troisième table » supportée par de petits tréteaux et inclinée à environ 105°, l'appareil photo monté sur une estrade alors que le dessus, photographié à la fin de toutes les opérations, le fut sur la table inclinable en position parfaitement orthogonale avec l'appareil photo monté sur un trépied. Comme il l'avait fait en 1997 et en 2000, Gian Carlo Durante renonça généreusement à son droit d'auteur, faisant de l'archidiocèse de Turin le seul propriétaire des photos. Le microscope d'Irene Tomedi permet d'identifier certains détails du Linceul d'une très grande valeur. L'objectif était monté sur un portique mobile afin de pouvoir le bouger d'endroit puis il était maintenu immobile pendant qu'on prenait les photos. On prêta attention premièrement aux endroits où se trouvait la plus grande quantité de sang et on comprit immédiatement l'avantage de

la conservation d'images extrêmement évocatrices. Les enregistrements sur cassettes numériques émurent profondément les personnes qui eurent l'occasion de les voir. Leur effet évocateur était encore plus fort dans le film produit à partir de la cassette. Des photos de détails qui éveillaient l'intérêt furent imprimées immédiatement grâce à un raccordement direct avec l'imprimante.

Ce même microscope servit à enregistrer les détails d'autres tissus apportés du Musée du Saint Suaire et qui avaient été utilisés lors de tentatives de reproduction de l'image du Linceul afin de les comparer au tissu portant la vraie image.

18. Le portique fixé à la table inclinable fut démonté à la fin de la deuxième section. Conçu par Gianfi Ardoino, il avait été monté en un temps record par la société ADL et s'avéra être un des outils de plus grande valeur. Il roulait sur des rails fixés au bord de la table inclinable et permettait en même temps la couverture transversale du Linceul en entier, soutenant les instruments qui étaient utilisés de temps en temps : le scanner, l'objectif ou le détecteur du vidéomicroscope, la caméra à fluorescence et les détecteurs spectrophotométriques.

Le portique roulant ne permettait pas toujours de résoudre les problèmes (les opérateurs furent très perturbés quand il fallut vérifier si leur scanner pouvait prendre des photos quand il était à l'envers) mais il est certain que beaucoup d'observations n'auraient pas été envisageables sans le portique.

19. L'étape finale de la restauration était entièrement entre les mains des couturières et la plupart des membres du Conseil se trouvait désœuvrés. Mechtilde Flury Lemberg s'assura que le lin du Linceul était parfaitement attaché à sa nouvelle toile de support, tandis qu'Irène Tomedi se concentra sur le raccommodage des

deeply moved those who had the chance to see them in those day. Their evocative effect was particularly accentuated by that of the film produced from the tape. Photos of details that aroused interest were printed immediately by direct connection with the printer.

This microscope was also used to record the details of the other fabrics, brought from the Shroud Museum, used in attempts to reproduce the sindonic image, to compare them with the cloth bearing the real image.

18. The gantry attached to the tilting table was dismantled at the end of the second section. Designed by Gianfi Ardoino, it had been assembled in record time by the ADL company⁽⁷⁾ and proved to be one of the most valuable tools. It ran on rails fixed to the side of the tilting table and at the same time provided transverse coverage of the whole of the Shroud, supporting the instruments which from time to time were used: the scanner, the lens or detector of the videomicroscope, the fluorescence camera and the spectrophotometric sensors. Two tapes fitted with a digital distance numerator automatically measured the shift values and the position of each operation along the short and long sides of the cloth. The mobile gantry did not always solve all the problems (the operators were greatly perturbed when they had verify if their scanner was also able to take pictures when it was upside-down), but it is sure that many observations would have been unthinkable without the gantry.

19. The final stage of restoration was entirely in the hands of seamstresses and left most of the members of the Committee disoccupied. Mechtilde Flury Lemberg ensured the perfect attachment of the sindonic linen to its new backing-cloth while Irene Tomedi concentrated on fixing the burn holes. Their work proceeded apace and their restoration was so invisible that those who looked at what they were doing were unable to

Conservation

distinguish the holes already repaired from the others. The needles were very fine and a bit curve, the silk thread strong, yet almost "disappearing" (like an angel's hair!). Examination of the photos will show how visible the stitching is around the holes.

A heavier thread was used to attach the margins of the Shroud to the backing-cloth. A slight difficulty arose in areas where some parts of the Shroud cloth had been removed (in the distant past), especially at the ends of the upper strip (in the exposition position⁽⁶⁹⁾). The old Holland lining ran the whole length of the original Shroud and now it was necessary to reconstruct the missing parts. The task was not easy, as the Shroud cloth is not perfectly rectangular, but splays a the four corners. The experience of the seamstresses happily enabled them to cope with the problem. Cardinal Poletto, accompanying Mons. Romeo, Papal Ambassador to Italy passing through Turin, was the first to congratulate the seamstresses on the fruit of their labors.

20. Those who now viewed the Shroud rejoiced in its relaxed beauty. The signs of its vicissitudes remained to tell of the misfortunes this Holy Linen suffered, along the centuries, in its sojourn among men. But now this dramatic past seemed to have taken on an aura of serenity in acceptance of the insults which no longer tried to hide but stood at the side of the great witness of the suffering recorded on the image. It was still the same Shroud, yet pleasingly new because easing of its wrinkles had smoothed away the dour aggression that once so greatly marred the cloth.

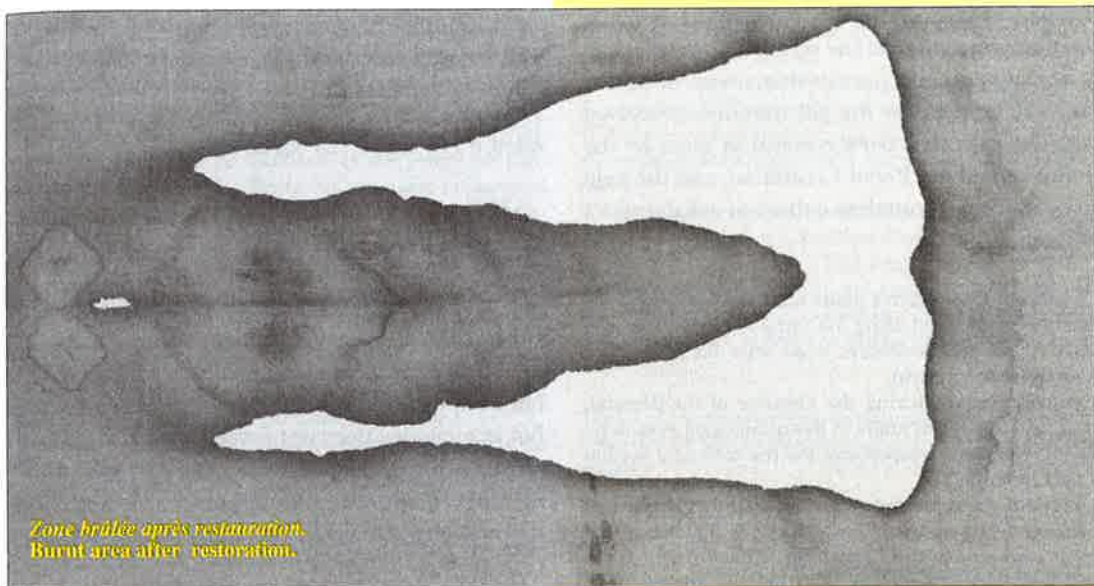
Did this newness by any chance extend to the dimensions of the Shroud? The first signs of a slight change had already been discerned by the scanners, since they needed to recalculate the overlap edges for each scan. The verification was made when the work of restoration was complete in order to establish the definitive dimensions of the Shroud in the new situation.

trous de brûlures. Leur travail avançait rapidement et la restauration si invisible que les personnes qui regardaient ce qu'elles faisaient n'arrivaient pas à distinguer les trous déjà raccommodés des autres. Les aiguilles étaient très fines et un peu courbées, le fil de soie était résistant et pourtant « disparaissait » (comme un cheveu d'ange !). Un examen des photos permettra d'apprécier la finesse des points autour des trous.

Un fil plus épais servit à attacher les bords du Linceul à la toile de support. On rencontra une petite difficulté aux endroits où des parties du tissu du Linceul avaient été enlevées (dans un passé lointain) surtout aux extrémités de la bande supérieure (en position d'ostension⁽⁶⁹⁾). L'ancienne toile de Hollande allait d'un bout à l'autre du Linceul et il fallait maintenant reconstruire les parties manquantes. Ce ne fut pas une tâche facile, le Linceul n'étant pas un rectangle parfait mais un peu évasé aux quatre coins. Grâce à leur expérience, les couturières surent par bonheur régler le problème. Le cardinal Poletto qui accompagnait Mgr Romeo, le nonce pontifical pour l'Italie qui passait par Turin, fut le premier à féliciter les couturières pour le fruit de leur labeur.

20. Tous ceux qui contemplaient maintenant le Linceul se réjouissaient de sa beauté une fois détendu. Il restait les traces de ces vicissitudes pour témoigner des malheurs dont ce saint linge avait souffert au long des siècles pendant son séjour parmi les hommes. Mais ce passé dramatique semblait maintenant avoir revêtu une aura de sérénité dans l'acceptation des insultes qui n'essayaient plus de se cacher mais se tenaient aux côtés du grand témoin de la souffrance rapportée sur l'image. C'était toujours le même Linceul mais d'apparence agréablement nouvelle grâce à l'élimination des rides qui lui avaient conféré un aspect agressif et austère et qui déparaient le tissu.

Cette nouvelle apparence allait-elle jusqu'à



*Zone brûlée après restauration.
Burnt area after restoration.*

concerner les dimensions du Linceul elles-mêmes ? Les premiers signes d'un léger changement avaient déjà été discernés par les scanners puisqu'ils durent recalculer les bords de chevauchement pour chaque balayage. La vérification fut faite une fois le travail de restauration terminé afin d'établir les dimensions définitives du Linceul dans sa nouvelle apparence. Les mesures finales prises par Bruno Barberis et Gian Maria Zaccone révélèrent une différence de plusieurs centimètres par rapport aux mesures qu'ils avaient obtenues en 2000. Il a déjà été observé que les dimensions du Linceul peuvent varier en fonction de la tension à laquelle est soumis le tissu. Voici quelques données qui permettent d'avoir une idée des différences. En se rapportant encore une fois à la position d'ostension (image frontale à gauche, dorsale à droite). Le bord inférieur mesurait 437,7 cm en 2000 et 441,5 cm en 2002 ; le bord supérieur (moins significatif puisque les bords sont maintenant entièrement constitués de la doublure, deux parties du tissu d'origine ayant été enlevées dans le passé) mesurait 434,5 cm en 2000 et 442,5 cm en

The final measurements taken by Bruno Barberis and Gian Maria Zaccone, revealed a difference of several centimetres in the measuring they had calculated in 2000. It has already been observed that the dimensions of the Shroud can vary according to the tension the cloth is subject to. The following data will give an idea of the differences. Referring once again to the exposition position (frontal image to the left, dorsal to the right), the bottom side measured 437,7 cm in 2000 and 442,5 cm in 2002; the height at the ends (the significance of which is only relative for the reason just given) was 112,5 cm on the left and 113 cm on the right in 2000, compared respectively with 113 cm and 113,7 cm in 2002.

21. This publication* offers the first documentation of the story we have just told. The global photography gives evidence of the new aspect of the Shroud. In the succession of the details, one can follow analytically the development of the work. Some photos show where the work was done and some of the persons who participated. A very small number of scanner images are also

included as a foretaste of the scientific publication that will crown all the work.

Those who took part in this round of operations are grateful for the gift they have received from the Lord, the trust reposed in them by the Holy See and the Papal Custodian, and the help received from a countless cohort of collaborators and friends. ■

1. Cardinal Ballestrero's plans after the carbon dating results were directed along the same lines as he himself stated on several occasions, even after his retirement as archbishop of Turin.

2. In this chapel, during the absence of the Shroud, some revisions were made in the monitoring system by Carlo Stroppiana, responsible for the technical section of the Committee.

3. Wanting to be present at the transfer of the Shroud to the choir, he came to Turin from the States but was taken urgently to the Cottolengo hospital where he died in the priest department on 28th February 1993, four days after the transfer took place.

4. The text drawn up on 10th November 2000 proposed the removal of the Shroud's Holland cloth and patches fixing the edges of the burn holes application of a new lining. It was also stated that this proposal stems from the conviction that the present state of the Shroud as such its own cloth and the Holland cloth is a threat to its chances of survival and that the solution suggested will result in substantial improvements. The signatories are conscious of the cultural implications of their proposal and advance it solely because they are convinced that it is of advantage for the preservation of the Shroud itself.

5. When the Shroud was transferred after 1997 fire, the police warned that no place is perfectly defensible. The most effective defense is silence. Those who do not know are not tempted to cause harm.

6. About a centimetre on average though the amount varied from one place to another.

7. Antonio Gay, the man who began the construction of the gantry, died a few days after the end of our work.

8. The Shroud is usually described at it is seen during an Exposition. The traditional Exposition position is with the frontal image to the left and the dorsal image to the right. At the top, a narrow strip is stitched along the Shroud. Some portions of this strip are missing. It is not known when they were removed nor why.

* From the Editor : this text the introduction of "Shroud Images 2002" by Mgr Guiseppe Ghiberti.

2002 ; la hauteur aux extrémités (dont la signification n'est que relative pour la raison que je viens de donner) était de 112,5 cm à gauche et 113 cm à droite en 2000, comparée respectivement à 113 cm et 113 cm en 2002.

21. La présente publication* offre la première documentation de l'histoire que nous venons de raconter. La photographie globale fournit la preuve du nouvel aspect du Linceul. Dans la succession des détails, on peut suivre de façon analytique le déroulement des travaux. Certaines photos montrent l'endroit où le travail fut fait et quelques-unes des personnes qui y participèrent. Sont également incluses un très petit nombre d'images par scanner qui servent d'avant-goût à la publication scientifique qui couronnera tout le travail.

Tous ceux qui ont participé à cette série d'opérations sont reconnaissants du don qu'ils ont reçu du Seigneur, de la confiance qui leur aura été accordée par le Saint Siège et le Custode pontifical, ainsi que de l'aide qu'ils ont reçue d'un nombre incalculable de collaborateurs et d'amis. ■

Giuseppe Ghiberti

Références photos :

Durante Gian Carlo Durante, photos réalisées par un appareil traditionnel et un appareil numérique
Marchisiano Giuliano Marchisiano
Soardo Paolo Soardo, Giuseppe Rossi, Paola Iacomusi de l'Institut National d'Electronique Galileo Ferraris de Torino

1. Les projets du cardinal Ballestero, suite aux résultats de la datation au carbone 14, allaient dans le même sens comme il le fit remarquer plusieurs fois, même après avoir pris sa retraite comme archevêque de Turin

2. Carlo Stroppiana, responsable de la section technique du Conseil, effectua des révisions dans le système de contrôle de cette chapelle pendant l'absence du Linceul.

3. Voulant assister au transfert du Linceul dans le chœur, il était venu à Turin des États-Unis mais il fut transporté d'urgence à l'hôpital de Cottolengo où il décéda dans le département réservé aux prêtres le 28 février 1993, quatre jours après le transfert.

4. Le texte, rédigé le 10 novembre 2000, proposait l'enlèvement de la toile de Hollande et des pièces du Linceul raccommoquant les bords des trous des brûlures et l'application d'une nouvelle doublure. Il disait également que cette proposition découle de la conviction que l'état actuel du Linceul (son tissu plus la toile de Hollande) menace ses chances de survie et que la solution proposée mènera à des améliorations considérables. Les signataires n'ignorent pas les implications culturelles de leur proposition et ils l'avancent uniquement parce qu'ils sont convaincus qu'elle apportera un avantage pour la conservation du Linceul lui-même.

5. Lors du transfert du Linceul après l'incendie de 1997, la police avait prévenu qu'aucun endroit n'était

parfaitement défendable. La défense la plus efficace était donc le silence. Ceux qui ne savent pas ne sont pas tentés de faire le mal.

6. Environ un centimètre en moyenne, quoique variant d'un endroit à l'autre.

7. Antonio Gay, l'homme qui entreprit la construction du portique, décéda quelques jours après la fin de notre travail.

8. On décrit le Linceul en général tel qu'il se voit lors d'une ostension. La « position d'ostension » traditionnelle est d'avoir l'image frontale à gauche et l'image dorsale à droite. En haut, une bande étroite a été cousue le long du Linceul. Certaines parties de cette bande ont disparu. On ne sait pas quand elles furent enlevées ni pourquoi.

* NDLR : le présent texte constitue l'introduction à l'ouvrage de Mgr Guiseppe Ghiberti « Linceul, Image 2002 »

Les nouvelles photographies du Linceul

Au cours de la conférence de presse du 21 septembre 2002, présidée à l'archevêché de Turin par le cardinal **Poletto** et destinée à faire connaître à la presse le détail des derniers travaux de conservation exécutés sur le Linceul, il a été remis à chaque participant deux magnifiques recueils de photographies édités par le diocèse de Turin. Ces deux albums ont un même format : h. 31 cm x l. 26.

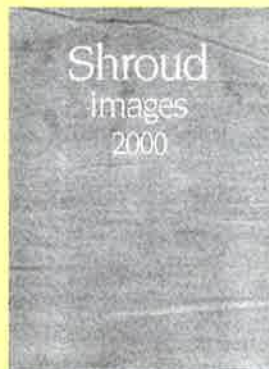
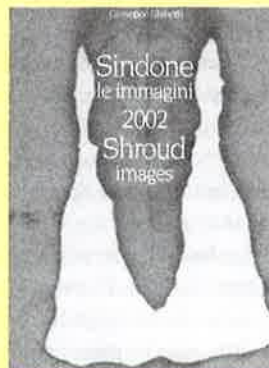
Le premier, sous le titre de *Shroud images 2000*, contient, outre un schéma et quelques explications en anglais, trente-deux superbes clichés du Linceul réalisés à l'occasion de l'ostension de 2000.

Le second, qui porte le titre de *Sindone le immagini 2002*, est bilingue italien-anglais. Il comporte une introduction de Mgr **Ghiberti** sur les travaux de 2002 et trente-six clichés montrant l'exécution de ces travaux et surtout l'aspect actuel du Linceul. Ces deux ouvrages ont été réalisés par ODPF : Opera Diocesana Preservazione Fede, Corso Mattetti 11, I 10121 Torino (Italie).

Prix du premier : 4 euros, et du 2^{ème} : 6 euros, sans le port.



Daniel Raffard de Brienne et Gian Maria Zaccone durant la conférence de presse...



Le saint Suaire messenger de foi et d'amour dans les pays de l'Est

Suite à une rencontre fortuite – encore que je ne crois plus du tout au hasard – l'idée m'est venue d'emporter dans les pays de l'Est une copie grandeur nature du Linceul de Turin que j'avais réalisée.

Cette idée naquit à la suite d'une rencontre – grâce à l'entremise de la sindonologue Dr Emanuela Marinelli – avec l'Archimandrite Sergej Gajek, visiteur apostolique pour les grec-orthodoxes en Biélorussie.

De l'avis de Mgr Gajek, une plus grande connaissance du Saint Suaire pouvait aider le clergé local.

D'autre part cette initiative pouvait prendre place dans le cadre d'un voyage humanitaire organisé par le curé de la paroisse des SS Protomartyrs de Rome, Dom Carmelo Giarrattana, qui était en train de partir pour Minsk avec ses collaborateurs.

Le but de leur voyage était de visiter quelques communautés d'enfants biélorusses, malades à la suite de la tragédie de Tchernobyl, communautés que la paroisse assistait depuis quelque temps.

Avant le départ de Turin, nous est venue l'idée de faire bénir cette copie du Linceul – ou plutôt deux copies dont l'une en grandeur naturelle et l'autre à échelle réduite – à l'endroit même où le Suaire fut accueilli en 1578, arrivant de Chambéry, c'est-à-dire dans l'église royale de San Lorenzo, lieu de départ idéal pour notre voyage.

Contacté, le recteur Dom Franco Martinacci se déclara immédiatement disponible, et le 19 avril eut lieu cette cérémonie particulière en présence de nombreux fidèles.

Dom Martinacci me remit à cette occasion



une splendide lettre d'affection fraternelle à porter en son nom et en celui de la communauté de San Lorenzo aux frères de Biélorussie.

Le 3 mai avec l'Archimandrite père Sergej et le Prof. Marinelli – qui, à cette occasion, devait présenter son livre sur le Saint Suaire traduit en biélorusse – nous arrivâmes à Minsk, accueillis par Dom Carmelo et Dom Wladyslaw Zawalniuk, curé de la paroisse des SS. Simone et Elena, dite « église rouge » parce que construite en briques rouges qui était notre destination.

Il s'en suivit une rencontre de tout le groupe avec le Nonce Apostolique S. E. Ivan Jurkovic. Ce fut un entretien cordial et amical au cours duquel le Nonce exprima son intérêt et sa solidarité tant pour les problèmes humanitaires que pour ceux touchant à la sindonologie.

Le jour suivant, le 4 mai, jour de la fête liturgique du Saint Suaire, était aussi celui du Samedi saint pour les Orthodoxes et les Grec-catholiques.

De bon matin, le groupe sindonologique accompagna l'Archimandrite à Polock, à environ 200 kms au nord-est de Minsk.



Ce fut une course dans la taïga vers cette petite ville agricole dans la banlieue de laquelle se trouve une petite communauté grecque orthodoxe serrée autour de sa petite église.

Tout était si pittoresque, cette petite église de bois surmontée de son clocher en « oignon », insérée dans une population composée de fidèles orthodoxes et de Témoins de Jéhovah !

La cérémonie à laquelle nous participâmes, fut particulièrement émouvante : assister à la vénération de l'épithaphios, placé pour la circonstance au centre de l'église.

Au terme de cet office liturgique, fut donnée officiellement la petite copie du Saint Suaire, qui avait été précédemment introduite dans l'iconostase – partie sacrée de l'église réservée aux prêtres – où elle faisait déjà partie des icônes vénérées par ces mêmes prêtres.

Cette copie fut alors posée à côté de l'épithaphios, baisée et vénérée avec grand respect.

Le Père Sergej lut à haute voix, et non sans émotion, la lettre de Dom Franco Martinacci.

Pendant cette cérémonie, Radio Vatican, qui transmettait en direct un programme sur le Suaire, se mit téléphoniquement en communication avec Dr Marinelli, qui fit – en direct – un premier compte rendu et donna les premières impressions sur cette touchante cérémonie.

Très intéressante fut aussi la visite de la vieille cathédrale de Polock et du monastère orthodoxe de S. Eufrosina où une longue file de femmes apportait, pour les faire bénir, les gâteaux qu'elles avaient préparés et qui devaient être mangés en famille durant le repas pascal.

Rentrés très tard dans la nuit à Minsk, on ne pouvait pas manquer de participer à l'attente de la messe de la nuit pascal, tout près de la cathédrale orthodoxe, parmi les fidèles, et d'assister ensuite à la longue célébration eucharistique officée par le Métropolite Filaret, exarque de Biélorussie.

Le lendemain, dimanche 5 mai, dans l'église de SS Simone et Elena, une longue cérémonie solennisa le cadeau de la copie – grandeur réelle – du Saint Suaire à cette église.

Après une première messe, la grande toile fut présentée successivement à plat, puis promenée en procession entre des étendards de saints, suivie du Saint Sacrement, en accomplissant trois tours autour de l'église même, suivie par une foule d'environ 3000 personnes !

Finalement elle fut ramenée dans l'église, et placée devant le maître autel où eut lieu une nouvelle et longue célébration eucharistique en présence de quelques personnalités. Puis, durant tout l'après midi, une file ininterrompue de fidèles se rapprocha de la toile, en s'agenouillant, en priant, et en la baisant.

Voir de telles preuves de vénération et de foi était la plus belle réponse qu'on put avoir.

C'était la traduction concrète de la demande du Saint Père Jean Paul II, que la méditation du Suaire devienne un véritable apostolat sindonologique.

En octobre, la curie de l'archevêque de Leopoli a demandé cette copie pour une période d'un an, en vue d'un pèlerinage en Ukraine.

L'exposition de cette copie est prévue dans les églises grec-orthodoxes, latines et orthodoxes. ■

Aldo Guerreschi

« Cloner le Christ »

Le *Courier International* a récemment, dans son numéro 686 des 9-15 janvier 2003 reproduit un article de **José Manuel Vidal** paru dans *El Mondo* (Madrid). Selon cet auteur « d'innombrables sectes » veulent « cloner Jésus ». En particulier, le *Berkeley Second Coming Project* (Californie) veut « prendre une cellule intacte » du « sang du saint Suaire, en extraire l'ADN et l'introduire dans un ovule. Une fois fertilisé, celui-ci sera introduit dans l'utérus d'une vierge ». Ainsi sera « hâté le retour de Jésus sans

avoir à attendre la fin des temps ». Laissant là ces divagations, nous notons que l'auteur de l'article admet, contre le carbone 14, l'authenticité de Linceul en s'appuyant sur les travaux de **Garza Valdes** qui prétend avoir cloné « trois gènes du sang du suaire » et en avoir averti le pape en 1998.

Selon Garza Valdes, le projet des cloneurs est « insensé », mais on ne pourra l'empêcher si les promoteurs obtiennent du vrai sang du Linceul dont une dizaine de chercheurs détiendraient des échantillons.

Le reste de l'article (des déclarations de « scientifiques ») est purement délirant. ■

Des projets à Lirey

Monsieur **Passet**, maire de Lirey écrit dans une lettre à l'un de nos amis : « sa réapparition (du Suaire) à Lirey au Moyen-Age dans notre commune est un fait historique qui y a laissé un souvenir vivace jusqu'à nos jours. J'en veux pour preuve le grand nombre de visiteurs qui, chaque année, viennent se recueillir ou tout simplement s'informer dans la chapelle dont notre commune a la charge avec l'espoir d'y trouver une trace de ce glorieux passé ; or nous n'avons rien à montrer à tous ces visiteurs. »

Pour marquer le séjour du Linceul à Lirey, la petite commune envisage de réaliser soit une fresque, soit un vitrail, soit une copie de l'ancien retable de la collégiale (actuellement à Londres). Mais ses cent habitants ne peuvent supporter toute la dépense...

Sur les traces du Saint-Suaire... à Rémering

Un de nos amis, Monsieur **Gilbert Hardt**, maire de Rémering (Moselle), nous a appris que son village conservait dans son cimetière, jusqu'à une date récente, un gisant du Christ que M. Hardt croit pouvoir dater du XIV^e siècle et dont l'aspect rappelait maintes caractéristiques de l'image du Linceul.

Monsieur Hardt a publié à ce sujet un article dans *Le Républicain Lorrain* et en destine un autre, qu'il nous permet de reproduire, à une société savante.

Cet article, destiné à des profanes en ce qui concerne le Linceul, commence par une présentation très claire et suffisamment complète de celui-ci. Il continue ainsi : « La plupart de nos concitoyens se souviennent de l'ancien gisant en pierre d'environ 1,80 m qui se trouvait sur l'ancien cimetière dans le "coin des curés" et dans une position voisine de celle de l'Homme du Linceul (voir ci-contre).

« Cette statue très ancienne, en grès, primitivement située dans un ossuaire servant de crypte, n'a malheureusement pas pu être sauvée et restaurée en 1982 lorsque l'ancien cimetière a été désaffecté.

« Mais il reste quelques photos aimablement communiquées par l'inventaire de Lorraine à Nancy. A l'examen des mains, on s'aperçoit que la marque des clous est visible, non pas dans la paume, comme l'iconographie chrétienne le montre le plus souvent, mais dans les poignets, à un endroit très précis, l'espace de **Destot**.

« Le chirurgien **Pierre Barbet**, de l'hôpital Saint-Joseph de Paris





avait consacré de longues années de recherches - il avait procédé à des crucifixions de cadavres humains au moyen de clous plantés dans les mains ; le poids du corps entraînait irrémédiablement une déchirure des tissus - il eut alors l'idée de planter ces mêmes clous dans l'espace de Destot, avec succès.

« Mais il eut une autre surprise ; la traversée de la pointe à cet endroit précis provoquait spontanément et à chaque tentative, une lésion du nerf médian et par là même la contraction des muscles en rabattant le pouce vers l'intérieur de la main. C'est la raison pour laquelle la "photo" du Saint-Suaire ne laisse apparaître que 4 doigts ! Comment un faussaire aurait-il pu imaginer un tel détail et pourquoi l'aurait-il reproduit ?

« Notre sculpteur devait donc connaître un ou plusieurs de ces détails pour les avoir gravés sur son œuvre.

« Autre fait important à signaler : l'Eglise paroissiale St-Gangoulf de Rémering est très ancienne : un titre daté de 1741 conservé en Mairie jusqu'en 1939 et malheureusement perdu au cours de l'exode dans la Vienne stipulait, je cite : "L'église de Rémering est tellement délabrée que le service divin ne peut plus y être célébré". Ce bâtiment a donc été érigé bien des siècles auparavant, comme le disent les anciens chroniqueurs.

« Par ailleurs, un curé de Brettnach, le très regretté Père **Louis Lang**, avait découvert au cours d'un voyage à Rome aux archives du Vatican, une liste de quêtes faites sur l'ordre du pape **Jean XXII** (pour quitter Avignon⁽¹⁾) et où on note que Rémering était déjà une paroisse ! Qui dit paroisse, dit aussi Eglise et Cimetière... Lirey 1357, Rémering 1360, c'est étrange...

« Je dois enfin à la vérité de dire, et c'est peut-être là le plus surprenant de l'affaire, que, dans toute l'iconographie, on représente toujours le Christ cloué au bois de la Croix par les mains... le père **Gail**, grand syndologue, a révélé dans un excellent livre paru en 1970, Le visage de Jésus-Christ et son Linceul, que les exemples étaient très rares où l'on voit les clous dans les poignets... comme pour notre gisant.

« J'ai signalé ce fait à M. **Daniel Raffard de Brienne**, président du CIELT qui m'a promis d'en parler dans le prochain numéro du RILT. J'invite les lecteurs intéressés par l'énigme du Saint-Suaire de se rapprocher de cet organisme qui traite sérieusement du sujet, avec une véritable approche scientifique, contrairement à d'autres toujours prêts à tourner en dérision cette relique sacrée, la plus importante et la plus précieuse de la chrétienté... dans un but évident de désinformation et de dénigrement.

« En défiant l'incroyance de notre monde matérialiste à outrance, en apportant la preuve formelle de la mort et de la résurrection physique de Jésus-Christ, le Saint-Suaire interpelle, dérange, et irrite car il pourrait promouvoir la cause de l'Evangile dans le monde actuel où le sens du sacré disparaît inexorablement. S'il fallait apporter un dernier témoignage en faveur de l'authenticité de la relique, tous les calculs de probabilité ont conclu que sur 200 milliards d'hypothétiques crucifiés, seul peut avoir possédé les mêmes caractéristiques communes à Jésus de Nazareth et l'Homme du Suaire et c'est précisément l'Evangile qui nous donne son nom : Jésus-Christ qui a souffert sous **Ponce Pilate**, a été crucifié et mort, a été enseveli et est ressuscité des morts le 3^{ème} jour. ■

Gilbert Hardt,
Maire de Rémering
Octobre 2002

I. Cela se vérifie aussi dans les anciens Pouillés du diocèse de Metz..

G. Lequin, Pierre-Marie-Joseph baron du Teil

Selon la Bibliographia della SS. Sindone di N.S.G.C. (Chieri 1929 ; cette bibliographie comporte 666 références), G. Lequin a publié à Paris en 1921 un : « Autour du Saint-Suaire de Turin ».

Il s'agit en fait du chapitre IX de son livre cité en titre et consacré au baron du Teil dont on connaît la brochure éditée en 1902 (après publication dans les Mémoires de la Société Nationale des Antiquaires). Le titre principal de la brochure était celui que Lequin donnera à son chapitre.

Lequin consacre plus de vingt pages au Linceul. Son texte est surtout intéressant par les détails qu'il donne sur les controverses du début du siècle et sur leurs acteurs. Il estime ne pas devoir prendre parti, mais s'inscrit visiblement parmi les "négateurs" de l'authenticité. Cette position officieuse l'amène à trouver bien légers les arguments avancés par le sujet de son livre, le baron du Teil. Notons par ailleurs

dans ces pages une très juste critique de la thèse de la "vaporographie" de Vignon et Colson. Et aussi le vœu judicieux d'une étude directe du Linceul. Un vœu qui ne sera exaucé que plus d'un demi-siècle plus tard. ■

Sous cette même rubrique des « vieux livres », nous voulons signaler un article ancien, puisque paru en deux fois, les 9 et 16 mars 1877, dans la *Revue Catholique, semaine religieuse de la ville et du diocèse de Troyes*. Ce travail, dû à Ch. Lalore, est intitulé : Historique de l'image du Saint-Suaire de Jésus-Christ. Primitivement à Lirey (Aube) et maintenant à Turin.

On le voit d'après ce titre, l'auteur ne se prononce pas sur l'authenticité qu'il laisse "à d'autres" le soin d'établir. Son étude ne nous apprend pas grand-chose, mais il est frappant de voir qu'en 1877 l'on connaissait déjà, surtout pour la période de Lirey et jusqu'à Turin, à peu près tous les documents qu'utilisent les auteurs les plus récents. ■

Pour faire le point, évitez *Le Point*

Dans sa livraison de Pâques 2003, cet hebdomadaire bien connu a cherché à désinformer ses lecteurs catholiques crédules. Je laisserai aux historiens le soin de dénoncer, une fois encore, les vieilles lunes brandies dans son article sur la « vraie vie » de Jésus, et aux archéologues l'imposture de la « découverte » de l'ossuaire du « frère » de Jésus, pour ne relever ici que l'époustouflante bassesse de sa polémique sur le « Saint suaire ».

Dans un article d'une rare inculture à la fois scientifique et littéraire – *Le Point* entreprend de démontrer, en truquant à la fois l'histoire de la recherche scientifique et ses résultats, que des bigots ont bien cherché à saper, par des arguments mesquins, la crédibilité des résultats irrécusables du C14. Malheureusement pour ces derniers, un grand expert américain (**McCrone**) a identifié la peinture, et un anthropologue californien (**Caldararo**) a observé que des statues peintes pouvaient créer des images analogues

(négatives). Mais cela n'arrête pas ces fanatiques qui croient pouvoir invoquer, tout aussi vainement, la trame du tissu, sa composition, les pollens qui le jonchent, les ombres qui dessinent des fleurs, des pièces de monnaie, des lettres... etc.

La critique épistémologique de ce charabia aussi inculte que polémique est désarmée, tant il est vrai que Monsieur **Frédéric Lewino**, donne l'impression de quelqu'un qui, n'ayant manifestement pas encore assimilé les subtilités arithmétiques de la simple règle de trois, trouve qu'il y a quelques faussetés dans les procédés mathématiques qu'**Albert Einstein** utilise pour démontrer la Relativité.

L'article conclut paradoxalement qu'une nouvelle datation s'impose (tiens, pourquoi ?)... mais qu'elle ne pourra jamais prouver que le Saint Suaire est bien le Linceul du Christ !... ce que tout le monde admet, bien entendu, tout en sachant que la probabilité pour qu'il soit celui de quelqu'un d'autre est insignifiante. ■

Marcel Alonso

✓ Citons d'abord, parmi les revues amies, la plus belle d'entre elles : *Il Telo* que son "père", **Alberto Di Giglio**, a présentée à notre symposium 2002 de Paris. Son numéro double de mai-décembre 2001, imprimé et envoyé deux fois en raison de quelques "coquilles", contient un grand nombre d'articles qu'il faudrait tous citer. Parmi eux, un nouvel article sur l'"affaire du carbone 14", pour nous l'"affaire" est maintenant classée. Puis **Gino Zaninotto** enterre définitivement l'hypothèse parfois avancée selon laquelle le Linceul aurait d'abord servi de nappe à la Cène. **Tito Zecca** consacre un article aux rapports entre les marques de crucifixion du Linceul avec les stigmates. Considérant les variations des signes selon les stigmatisés, nous restons pour notre part fidèles au jugement porté par **Noguier de Malijay** dès 1929 et suivant lequel les stigmates sont un phénomène mystique et non une reconstitution historique. Deux articles particulièrement bien illustrés donnent tous les détails, notamment techniques, sur la nouvelle châsse (en fait une grande caisse métallique) dans laquelle le Linceul est conservé depuis 2000 et où il est surveillé par tout un appareillage scientifique. *Il Telo Rivista di Sindonologia*, Via Leonardo da Vinci 83, I 00145 Roma (Italie).

✓ Autre revue amie, celle-ci de langue néerlandaise, *Soudarion*, a aussi publié un numéro double, I et 2 de mai 2001. Nous y remarquons un article passant en revue diverses hypothèses tentant d'expliquer la formation de l'image du Linceul ; le texte traduit en néerlandais de la fameuse lettre de **Paul Claudel** à **Girard-Cordonnier**; une étude sur le Mandylion et deux articles répertoriant la chronologie et les actes pouvant concerner le Linceul dans l'Antiquité et au Moyen Age. *Soudarion*, Oostveldkouter 56, B 9920 Lovendegem (Belgique).

✓ Troisième revue amie, *Shroud Newsletter*, date, lui, son numéro 56 de décembre 2002. Cela lui permet de publier un important article de **Ian Wilson** qui a participé, comme nous, et est intervenu, comme nous, aux réunions de Turin des 20 et 21 septembre 2002. Il y dit ce qu'il a vu, et notamment de tout près le Linceul lui-même. Cela lui permet de répondre point par point aux insinuations malveillantes publiées par certains journalistes italiens. Nous ne pouvons qu'approuver son texte. Un article de **Daniel Scavone** revient une fois de plus sur le rapprochement qu'il fait entre le Linceul et le Graal. Enfin **Cesar Barta** fait un compte-rendu de notre Symposium d'avril 2002. Un compte-rendu en demi-teinte : si l'auteur salue quelques informations nouvelles (notamment chez les Italiens), il note pas mal de redites et aussi des communications de niveau un peu faible. *Shroud Letter*, 9 Gkefum Close, Longlevens, GL2 9JJ, Grande-Bretagne.

✓ Relevons dans deux revues françaises, *La Nef* n° 13 (nov. 2002) et *Renaissance Catholique* n° 74 (nov.-déc. 2002) deux articles consacrés, comme celui de **Ian Wilson** ci-dessus, aux derniers travaux de conservation opérés sur le Linceul. *L'Homme Nouveau* n° 1286 (22 sep. 2002), a publié un article assez important à la mémoire d'**Antoine Legrand**. Tout le monde connaît les travaux que ce grand sindonologue a consacré au Linceul depuis de nombreuses décennies. *Chrétiens Magazine* n° 152 (15 sep. 2002), publie une longue interview de MM. **Raffard de Brienne** et **Maxence Hecquard** par M. l'abbé **Laurentin**.

✓ On nous a signalé peu de choses d'autre. *Le Républicain Lorrain* du 15 novembre 2002 titre bravement : "La thèse du XIII^e siècle confirmée" un article qui affirme que deux études russes (?) donnent raison à la datation médiévale du Linceul.

✓ *The Catholic Herald* du 16 août 2002 évoque brièvement les travaux de restauration du Linceul effectués l'été dernier.

✓ *The Universee* du 18 août 2002 donne une brève description de ces travaux. Il rapporte les propos du Cardinal **Poletto**, custode de la relique, au magazine catholique *Avenir* selon lesquels ces travaux étaient urgents pour assurer la conservation du Suaire dans le futur.

✓ Le même journal, dans son numéro du 29 septembre 2002, rapporte qu'un groupe d'experts dénommé « *Collegamento pro Sidone* » a écrit au souverain pontife pour se plaindre des travaux de restauration du Linceul. Ce groupe soutient notamment que la restauration a pu causer la perte de molécules utiles pour la datation du Suaire. Le *Collegamento* regrette que la communauté scientifique n'ait pas été consultée avant le début des travaux et demande que le Linceul soit désormais conservé sous le contrôle de l'Académie pontificale des sciences.

✓ Dans la même édition, *The Universee* rapporte également qu'à l'occasion de la restauration du Linceul, le cardinal **Poletto** a indiqué que son « rêve » est que le pape et le patriarche orthodoxe russe **Alexis** viennent prier ensemble devant le Suaire. Le cardinal a ajouté qu'un tel événement pourrait être l'occasion d'une nouvelle ostension publique de la relique.

✓ *The Catholic Times* du 18 octobre 2002 relate lui aussi les travaux de restauration du Suaire et fait état de l'opposition à leur endroit exprimée par l'« *International Comitee for the Preservation of the Turin Shroud* ».

Exposition au monastère de Cimiez

Notre ami **Roland Marghieri** avait aimablement reçu les participants de notre symposium de 1997 au musée franciscain de Cimiez dont il est conservateur. Il nous rappelle que l'exposition « *Le Saint-Suaire de Turin, Linceul du Christ* » que les congressistes avaient alors pu voir à l'Eglise de Cimiez est présentée en permanence à ce musée franciscain. Une copie de l'exposition réalisée sur support léger peut être fournie sur demande de manière à circuler dans les pays francophones. Renseignements : M. Roland Marghieri, Conservateur du musée franciscain, Place du Monastère de Cimiez, 06000 Nice - Tél. : 04 93 81 60 04 - Fax : 04 93 81 38 04.

Un bulletin officiel du diocèse de Turin

Nous saluons la naissance d'un nouveau bulletin mensuel édité par la Commission diocésaine pour le Linceul. *Sindone News* (c'est son nom) est publié en italien et en anglais (et bientôt en français...) et sera apparemment diffusé principalement par internet. Le premier numéro est daté de décembre 2002. Pour le recevoir contacter : comsindo@torino.chiesacattolica.it. On pourra aussi consulter les sites www.sindon.org et www.sindon.it.

La revue non-conformiste *Immédiatement* intitule son dernier numéro (n° 23, février 2003) « *Et soudain... le Christ* ». L'écrivain **François Taillandier** (Prix de l'Académie française 2000) y livre un article très original « *L'Un seul* » dans lequel il souligne la force universelle de l'image de l'Homme du Suaire face à l'évolution de l'art de l'iconographie médiévale à notre contemporain « *Système médiatico-publicitaire* ».

« ... Il n'empêche qu'un visage impénétrable, émergeant d'une nuit plus épaisse que celle des tombes, plus éternelle que celle des constellations, plus profonde que celle de l'inconscient – et contenue pourtant dans les fibres d'une toile écrue – persiste à opposer à ce tapage planétaire l'intraitable silence de ses yeux clos, de sa bouche imperceptiblement triste... », écrit-il. Rappelons que François Taillandier a écrit deux romans tournant autour du Linceul, l'un sur l'incendie de 1997 et sur **Mario Trematore**, l'autre, *Nationale 6*, se termine à Turin au chevet du Linceul. Par ailleurs le 8 avril dernier, la même équipe d'*Immédiatement* a invité **Maxence Hecquard** à un « café-caté » près de la Sorbonne pour y exposer la problématique du Linceul à une assistance passionnée. Qui a dit que la jeunesse de France ne s'intéresse pas au Saint-Suaire ? (*Immédiatement* 34 rue Montcalm - 75018 Paris, tél. 01 42 52 29 15, immEDIATEMENT.com - revueimmEDIATEMENT@yahoo.fr - abonnement ordinaire 23 euros).



Un autocollant de voiture à l'effigie de l'Homme du Suaire

Ce bel autocollant couleur sepia s'appose derrière votre parebrise. Nul doute qu'il n'entraîne la protection du Christ.

Il est aussi un signe de reconnaissance entre les dévôts du Saint Suaire.

2 € l'exemplaire à commander par 5 soit : 10 € franco de port.

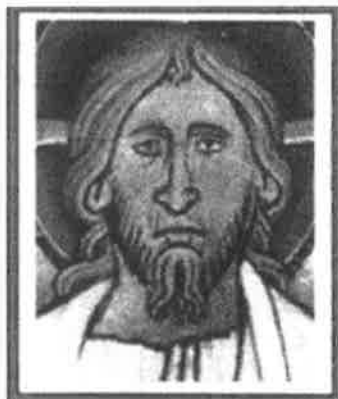
Chèque à l'ordre de Maxence Hecquard
à faire parvenir au CIELT, 50 avenue des Ternes, 75017 Paris.

Faites connaître le Saint-Suaire

Jeudi 6 mars, notre ami belge **Gonzalo Deschamps**, infatigable pèlerin du Linceul, a donné une conférence publique sur « La formation de l'image du Linceul de Turin - Une nouvelle grille de lecture » à la Maison N-D du Chant d'Oiseau à Bruxelles.

Rappelons que Gonzalo Deschamps, dans une étude présentée notamment au symposium de Paris d'avril 2002, considère que le Linceul ne comporte pas une mais plusieurs images, prouvant ainsi le retour à la vie du crucifié.

Par ailleurs Gonzalo Deschamps revient sur son article « Le psautier d'Ingeburge, Reine de France » (RILT 19) : « (...) l'examen de reproduction en couleurs de la miniature de la transfiguration m'oblige à réviser mon appréciation. Cette dernière était fondée sur l'examen de la reproduction en noir et blanc, seule reproduction dont je disposait à l'époque. Sur la photo en couleurs, contrairement à la photo en noir et blanc, le côté droit du visage apparaît déformé comme sur le Linceul,



où la paupière de l'œil droit est déchirée, la joue et l'aile droite du nez tuméfiées et l'arrête osseuse du nez, fracturée. Il ne peut s'agir d'une maladresse de l'enlumineur car les visages des autres personnages sont, eux, parfaitement harmonieux et l'artiste a certainement tenté de représenter le Christ – personnage central de sa composition – avec la plus grande fidélité.

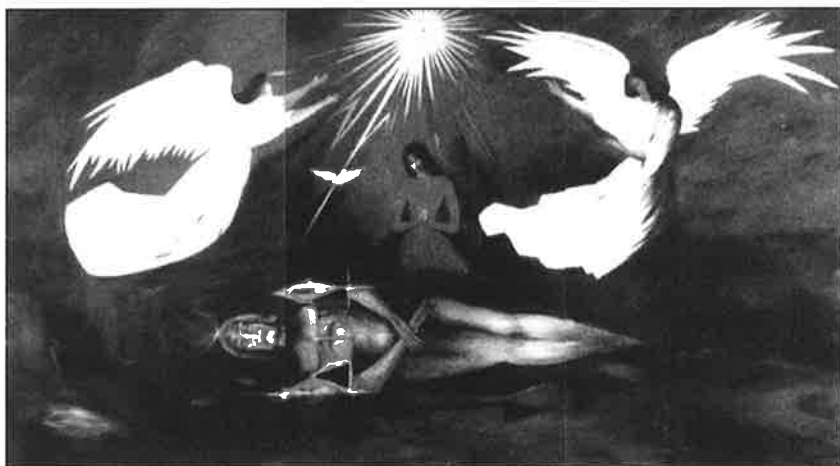
Le réalisme du rendu s'explique si l'artiste a travaillé d'après nature, ce qui confirmerait qu'il ait pu voir le Linceul en France. Les autres miniatures représentant l'ensevelissement et le sépulcre, montrent des Linceuls dont les dimensions correspondent à l'original. Les drapés indiquent qu'il s'agit de linge fin, analogue au Linceul et la blessure du côté a des proportions correctes et se trouve à la bonne place.

Ces éléments mis ensemble contribuent à renforcer la thèse de présence du Linceul en France vers 1208-1210, ce qui est en ligne avec les sources situant l'arrivée du Linceul en Franche-Comté à cette même époque, en particulier le fameux coffret du château de Ray, propriété des comtes de Salverte, ainsi que le manuscrit 826 de la ville de Besançon, cité par J-J Walter et rapportant une traduction orale certes, mais bien singulière.

L'absence de toute mention documentaire du Linceul entre 1204 et 1356 se comprend aisément puisqu'il s'agissait d'un objet volé (...)

Le Linceul dans l'art contemporain

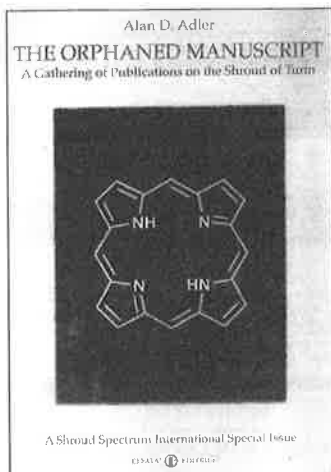
Le peintre **Jean-François de Bus** est ancien élève de l'Ecole des Beaux-Arts de Paris. Ses œuvres nombreuses sont appréciées aussi bien par les collectionneurs privés que par les collectivités et institutions publiques. On peut ainsi admirer rue Saint-Yves à Paris des peintures murales de sa composition. Il a réalisé une œuvre sur bois imposante (3,66m x 2m) intitulée « Le signe de Jonas » (ci-contre) dans laquelle nos lecteurs



reconnaîtront un Christ très inspiré du Saint-Suaire.

Un recueil des travaux d'Adler

Notre amie Mrs **Dorothy Crispino**, bien connue pour son attachement à la cause du Linceul, a eu l'excellente idée de réunir en un volume de 144 pages le texte des quinze communications et articles rédigés de 1980 à 2000 par le grand et regretté sindonologue américain **Alan D. Adler** dont, en particulier, nos congressistes de Rome et de Nice ont apprécié la forte et chaleureuse personnalité. Ce volume de grand intérêt a pour titre *The orphaned manuscript*. et a été réalisé par Effata Editrice, Via Tre Denti 1, I 10060 Cantalupa (Torino), Italie. Le prix en est de 35 euros sans le port.



Opération « Linceul Pélerin »

L'ANDAS (Association Nationale pour le Développement de l'Action Spirituelle, 31 rue Ambroise Cottet, 10000 Troyes), parrainée par cinq personnalités, dont le président du CIELT, présente dans la cathédrale de Toulon une exposition sur le Linceul préparée par la congrégation italienne qui a organisé une exposition permanente à Fontenay-aux-Roses.

Les bouteilles de la Passion

Roseline Libeau (Carquefou - 44) nous signale un article de la somptueuse revue *Côte-Ouest* (N° 40 – juin-juillet 2002) intitulé « *La Passion en bouteille* ». Les bouteilles dites de la passion, que l'on voit parfois chez les antiquaires, referment en général un Christ en Croix entouré

des instruments de la Passion, avec parfois d'autres personnages et objets. Il s'agit d'objets à la fois naïfs et très habiles, un tour de force technique avec des assemblages souvent remarquables. Leur histoire est mal connue. La plus ancienne remonte au XVI^e siècle mais beaucoup de celles que l'on trouve actuellement datent du XIX^e et XX^e. On en trouve beaucoup en Normandie,

mais on ne peut situer leur origine dans une région particulière. Une partie de leur mode de fabrication reste inconnue.

On ignore également qui étaient leurs auteurs : artistes, artisans, marins ?

En tout cas elles constituent le témoignage très touchant d'une foi profonde.



Antoine Legrand

Né à Versailles le 6 janvier 1904, **Antoine Legrand** y est décédé le samedi 10 Août 2002. Depuis 1928 il s'est passionné pour le Linceul. Peintre, ancien élève de l'école supérieure des Arts Décoratifs en 1921, il fut pendant une dizaine d'années, l'élève préféré et le collaborateur de **Paul Riquet**.

Il exposa au *Salon des Artistes Français*, et son maître le spécialisa dans la restauration de tableaux de grands maîtres. Il effectua son voyage de noces à Turin pour y recevoir la bénédiction du cardinal **Custode**. Il participa aux trois ostensions de 1933, 1973, 1978 et eut même le privilège insigne d'examiner le Linceul durant toute une nuit avec son ami le docteur **Gallimard**.

La conservation du Linceul lui doit beaucoup : il perçut dès 1933 les déformations que la toile de lin avait subies du fait des différents modes de pliage et d'enroulement au cours des siècles. Écoute du cardinal **Fossati**, il suggéra dès cette époque une conservation à plat ou au moins sur un cintre épais en forme de cylindre. Il était l'unique survivant de la *Commission Scientifique Internationale* réunie par le Professeur **Vignon** avec qui il avait travaillé.

Il avait de même été l'ami et le collaborateur du docteur **Barbet** qu'il assistait (tous les jeudis) dans ses expériences.

A la fin de sa vie le docteur Barbet, lorsqu'il faisait ses conférences était tellement ému de ce qu'il avait découvert sur le Linceul des supplices endurés par le Seigneur, qu'il en pleurait et demandait à Antoine Legrand de terminer à sa place.

Antoine Legrand a ensuite fait seul, plusieurs centaines de conférences à travers toute la France.

Il avait bien connu les Pères **Feuillet**, **Dubarle** et **Carmignac**, eux-mêmes éminents connaisseurs du Linceul avec qui il avait travaillé la traduction de l'Évangile de saint Jean (20.3-8) traitant de la position des linges affaissés et du soudarium resté enroulé "en son lieu propre".

Il est encore à l'origine de plusieurs découvertes décisives. C'est lui qui, le premier, dès 1974, a réussi à mettre en évidence la tridimensionalité du Suaire, en demandant à son ami **Paul Gastineau** de soumettre une image de la Sainte Face à l'appareil que celui-ci venait d'inventer dans un tout autre but. Il a obtenu ainsi un véritable relief qui provoqua l'admiration de **Jumper** et **Jackson** en 1978, lorsque ces derniers ont obtenu l'équivalent, mais à plat, grâce au VP8 de la NASA.

En ce qui concerne la fameuse "bande latérale" il était convaincu que celle-ci avait été coupée au moment de l'ensevelissement pour permettre de lier le corps dans son Linceul et avait été recousue ensuite pour qu'elle ne se perde pas. Des témoignages récents sur les modes d'ensevelissement juifs anciens confirment entièrement

son hypothèse. Il rêvait aussi qu'un jour serait fait un micro-prélèvement – en vue d'analyse – dans les petites taches blanches qui se trouvent au milieu des taches de sang de la couronne d'épines dans la nuque du Seigneur. Il était convaincu qu'il pourrait s'agir des restes de nard de l'onction de Bethanie.

Il a toujours été sceptique quant à la présence des pièces de monnaie et des inscriptions autour du visage.

De même il n'a jamais pu se résoudre à l'idée que le Mandylion et le Linceul étaient une seule et même chose comme le pense **Wilson**.

Son intuition lui faisait croire que le Linceul faisait déjà partie du trésor impérial plusieurs siècles avant l'arrivée de l'image d'Edesse en 944 à Byzance.

Jusqu'à ses tout derniers jours, il parlait du Linceul et demandait qu'on ne se décourage pas de chercher dans les fonds d'archives, convaincu qu'il était que ceux-ci cachent encore des documents importants.

Mais le Linceul l'avait aussi amené à s'occuper des autres reliques du Christ.

C'est à lui que l'évêque de Versailles avait fait appel avec son ami **Gérard Cordonnier** ⁽¹⁾ en 1930, pour l'organisation des séances de photographies de la Tunique d'Argenteuil. Ce sont les seules photos infrarouges dont on dispose encore actuellement.

C'est lui encore qui en 1939, avait été chargé personnellement par le cardinal de transporter la couronne d'épines, depuis le trésor de Notre Dame à Paris jusqu'à la cathédrale de Sens pour la célébration du 7^{ème} centenaire de l'accueil par le roi saint **Louis** de la relique en France.

Néanmoins le centre de sa vie, jusqu'à son dernier souffle, a été le Linceul.

Naturellement il n'a jamais eu le moindre doute quant à l'erreur de datation au Carbone 14. L'assurance des carbonistes sur la soi-disant infailibilité de leur méthode, le faisait sourire. Pour lui le Linceul – non reproductible – portait en lui-même toutes les preuves de son authenticité et était l'objet le plus précieux au monde « l'insigne relique » que le Seigneur a voulu nous laisser de Sa Passion et de Sa Résurrection.

Avec Antoine Legrand disparaît le doyen de nos sindonologues et une importante mémoire du Linceul. ■

Jean-Paul Barth

Note de la rédaction : notre ami **Guy Le Cordier** nous signale qu'une messe a été célébrée pour le repos de l'âme d'Antoine Legrand le jeudi 24 avril 2003 en l'église Saint-Thoms-d'Aquin de Paris.

1. Cf. RILT 21, p. 42, RILT 22, p. 40 et RILT 23, p. 19.

De Vinci et le Suaire de Turin

Le compte rendu de Marcel Alonso

Telle est la thèse du documentaire commandé par la très sérieuse *National Geographic Society* à Mesdames **Haziel** et **Gray** de la *Stefilm*.

Pour faire illusion et donner à ce "documentaire" une apparence objective, les auteurs ont interviewé partisans et adversaires de l'authenticité du Linceul. En réalité, ceux-ci n'ont été que les faire-valoir d'un scénario simpliste : l'image portée par le Linceul de Turin est extraordinaire. Or l'original paru à Lirey en 1352 était un faux grossier. Il fallut donc attendre le génial Léonard (1490) pour réaliser une telle œuvre, authentifiée par son autoportrait.

La première phase du scénario est intéressante : on y voit **Aldo Guerreschi** montrant le caractère tridimensionnel de l'image corporelle, puis **Barrie Schwartz** expliquant son mystère (ce n'est ni une peinture, ni une roussissure thermique, mais c'est un négatif photographique), **Frederic Zugibe** démontrant le réalisme de la crucifixion (les clous dans les poignets et non dans les paumes, etc.). Vient alors une première conclusion : une telle image ne peut avoir été produite par un procédé ordinaire (comme le propose **Delfino** avec son bas-relief chauffé). Seule la "camera obscura", proposée par **Allen**, pourrait lui conférer ses propriétés (véritable photographie réalisée 5 siècles avant les frères Lumière !...).

Puis une 2^{ème} phase est introduite par des historiens chafouins qui insinuent la simonie d'une Eglise médiévale, laquelle trafique les fausses reliques (tel le dernier soupir de saint **Joseph**, le portait de la Vierge par l'évangéliste saint **Luc** lui-même, les innombrables linceuls, dont celui très célèbre de Cadouin qui fut reconnu comme étant une œuvre fatimide, etc.), et va ainsi participer à la confection d'un faux moins grossier que celui de Lirey. Enfin, le "dénouement", le "deus ex machina", la solution de l'énigme reviendra au biographe de **Léonard de Vinci**, **Serge Bramly** : dans la bibliothèque des Savoie, à Turin, il existe un autoportrait du peintre qui ressemble (selon lui) au saint Suaire. Or Léonard faisait partie de la famille simoniaque des Savoie, qui cachait ce linceul qu'on ne voulait plus voir, car trop grossier pour continuer à faire recette. Avide d'argent, elle décide, avec l'autorisation du pape, d'en faire un nouveau, qu'elle commande au neveu général de Vinci en 1490. Celui-ci, fait bien des peintures "sans coups de pinceau" (type aquarelles), de plus l'anatomie (dissection des nerfs et des veines) n'a pas de secrets pour lui. Il connaît l'ocre

rouge et le vermillon (pour rehausser les blessures, cf. **MacCrone**). Il aurait donc pu réaliser une œuvre analogue. Mais ses connaissances du monde arabe (sels photosensibles), de l'optique (camera obscura qu'il pourra utiliser en 2 fois pour fixer tous les détails du visage), son anticléricalisme militant (athée farceur, homosexuel, végétarien décalé, etc.) vont l'entraîner à réaliser un blasphème Chrétien, plus vrai que vrai, avec en prime sa propre tête.

La conclusion proposée par les dames Haziel et Gray, sponsorisées par la revue scientifique *National Geographic*, c'est que cette belle icône de la passion du Christ, ne présente de mystère que dans le domaine de la foi (la foi lieu du mystère), mais non dans le domaine de la Science qui est sans secret. Si donc le Linceul de Turin mérite bien sa place dans une église, il n'a rien à faire sur la scène scientifique où quelques bigots écervelés cherchent à le propulser.

Marcel Alonso

Le commentaire du Président Daniel Raffard de Brienne

Les ennemis idéologiques du Linceul ne désarment pas. Ils lancent une nouvelle offensive avec un film qui porte ce titre prometteur : *De Vinci et le Suaire de Turin*. Un film qui vient d'être diffusé par les télévisions belge et néerlandaise, ainsi que par la chaîne "culturelle" franco-allemande Arte. Et sans doute par bien d'autres.

Ce film, dû à des cinéastes américains largement pourvus (par qui ?) en moyens, est très habilement fait. Il accumule, pour répondre à certains arguments des sindonologues, une série d'hypothèses qui s'excluent mutuellement (si l'on réfléchit), mais qui, au contraire, s'additionnent dans l'esprit des personnes peu averties. Et tout cela est expliqué par "Les experts", dénomination appliquée sélectivement à des personnages aussi contestés que **Mac Crone** et **Picknett**. Le film, après une présentation neutre du Linceul, dénonce avec vigueur les fausses reliques du Moyen-Age. Conclusion implicite : puisqu'il y a eu beaucoup de fausses reliques, le Linceul est un faux. Puis le film affirme qu'il y a eu une quarantaine de faux Suaire (vraiment ? où cela ?) : donc celui de Turin est faux.

Et c'est là qu'apparaît le faussaire qui n'est autre que le génial **Léonard de Vinci** qui, portant barbe et cheveux longs, n'a pu que faire son autoportrait sur le Linceul à la demande de la Maison de Savoie. Oui, mais il y a une difficulté : le Linceul est entré chez les Savoie en 1453 alors que Vinci venait de naître (en 1452). Pas de problème pour

Daniel Raffard de Brienne
33 rue Gustave Jonquet
59000 Lille

Lille le 3 février 2003

Monsieur le directeur de France 5
10 rue Horace Vernet
92785 Issy-les-Moulineaux

Monsieur le directeur,

Ne sachant trop ce qui revient à Arte et ce qui revient à France 5 puisque les programmes de télévision attribuent tout à Arte, mais me doutant que les liens doivent être étroits entre les deux chaînes, c'est à vous que je me permets de m'adresser dans l'espoir que, le cas échéant, vous transmettiez ma lettre là où elle devrait aboutir.

Président du Centre International de Recherches sur le Linceul de Turin (CIELT), je dois protester contre la diffusion, à deux reprises, sur la chaîne France 5 - Arte d'un film curieusement titré: *De Vinci et le Suaire*.

Ce film est d'une rare malhonnêteté intellectuelle. Les arguments qu'il utilise sont à la fois fauc et contradictoires, ce qui constitue une sorte de record.

Afin de vous en donner une idée (partielle), je vous faxe si-après un des articles que j'ai écrits à ce sujet pour diverses revues.

Les gens qui connaissent tant soit peu la question auront pris ce film pour un canular. Mais je crains que, selon certainement le désir de ses promoteurs, la masse des gens non avertis ne se soient pas rendu compte des mensonges et invraisemblances qui leur ont été assénés (avec brio, je dois le dire).

Je me tiens à votre disposition pour tous renseignements complémentaires ou, pourquoi pas, pour participer à un débat en direct sur la question.

Croyez, Monsieur le directeur, à mes sentiments les meilleurs.



Marcel Alonso, au nom du *Conseil Scientifique* du CIELT, a protesté auprès de National Geographic France. Une assistante, **Laurence Benaim**, lui a laconiquement répondu qu'elle transmettait à *National Geographic Society*...

nos gens : Vinci a remplacé vers 1490 le Linceul venu de Lirey et qui ne portait qu'une grossière peinture, par un autre fabriqué (l'homme est malin) avec un vieux tissu datant du XIV^e siècle (et ainsi récupère-t-on la fameuse datation au carbone 14).

Il s'agit donc d'une œuvre de Vinci (pourquoi l'a-t-il réalisée en négatif ? peut-être parce qu'il était gaucher comme on le montre avec insistance ? La question n'est pas soulevée). D'ailleurs Mac Crone a identifié des cristaux de peinture récoltés sur le tissu.

Oui, mais l'image est en fait une brûlure. Pas de problème :

ce génie de Vinci a dû poser le tissu sur un bas-relief chauffé, sculpté de sa main à sa propre image. Certes on n'a jamais connu de sculptures dues à Vinci, mais celui-ci étant un génie a bien dû en faire. Tout le long du film, on passe insidieusement du conditionnel à l'indicatif, de la supposition à l'affirmation. Oui, mais l'image est tridimensionnelle. Bien que l'on n'ait pu s'en apercevoir qu'en 1978, cela est dû à ce que le visionnaire Vinci a superposé plusieurs photographies en les décalant légèrement. Il faut dire que ce génie qui aurait inventé le télescope n'a pu manquer d'inventer aussi la photographie (qui sera ensuite oubliée pendant 350 ans). Surtout que les nitrates d'argent existaient déjà (et sans doute depuis l'origine de la Terre). Donc Vinci a photographié plusieurs fois, sur le faux Suaire enduit de nitrate d'argent, un corps humain en y ajoutant son propre visage. Avec pudeur, le film oublie de dire qu'il n'y a sur le tissu pas plus de traces de sels d'argent que de peinture. Il oublie aussi de dire comment les clichés ont été superposés sur le Suaire et comment ils ont été fixés pour ne pas devenir tout noirs en sortant de la chambre elle aussi noire.

Il y a bien d'autres "preuves" du travail de ce farceur de Vinci. D'abord, le fait que, contrairement aux représentations habituelles, les clous des mains ont traversé les poignets et nons les paumes. En effet, Vinci a beaucoup étudié l'anatomie.

Voici encore deux "preuves" décisives. D'abord, le Palais Royal de Turin conserve un autoportrait dessiné par Vinci. Ensuite,

la cathédrale de Turin est ornée de la copie (relativement tardive) d'un tableau du même Vinci. Il n'y a plus qu'à s'incliner devant une si belle démonstration.

Ce court compte rendu suffit à montrer la malhonnêteté des commanditaires du film dont le dessein, en s'adressant à un public nombreux et non averti, est une fois de plus de dénier dans l'esprit de ce public l'authenticité d'un objet qui les gêne.

Daniel Raffard de Brienne

P. S. : Bien entendu nous écrivons à Arte, sans espoir.

Les anciens numéros de cette revue sont encore disponibles. Leur contenu est toujours d'actualité. Complétez votre documentation sur le Linceul de Turin et soutenez l'action du CIELT. Prix promotionnel : 3 NUMÉROS DE LA RILT POUR 15 euros franco.

Merci de commander au moyen du bulletin d'abonnement ci-après

Principaux articles de chaque numéro

N° 1 *Les copies du Linceul - L'image de l'ombilic - Joseph d'Arimatee, le saint Graal et l'icône d'Edesse*

N° 2 *Des monnaies sur les yeux - Le Linceul, le Graal et la Champagne*

N° 3 *La recherche d'écritures sur le Linceul - Pour en finir avec les thèses de MM. Ivanov et Kouznetsov sur le « rajeunissement » du carbone 14 du Linceul après l'incendie de 1532*

N° 4 *Le suaire d'Oviédo*

N° 5 *III^{ème} symposium international (Nice 1997) - L'incendie de Turin d'avril 1997 - Le Suaire d'Oviédo n'est pas le soudarion johannique*

N° 6 *Principes et règles de l'expertise : application au Linceul - La conservation du Linceul - Le Linceul de Turin et l'Evangile de saint Jean - Le Cardinal Ballestero remet en cause les expériences au carbone 14 de 1988*

N° 7 *L'occultation du 21 avril 1902 à l'Académie de sciences - Le suaire de Cahors ou « Sainte coiffe »*

N° 8-9 *Les origines du CIELT - Saint Jean et le Linceul - Quelques hypothèses sur les causes de la mort de Jésus en Croix*

N° 10 *Les thèses de MM. Ivanov et Kouznetsov rebondissent - Du Linceul de Turin à la tunique d'Argenteuil*

N° 11 *Congrès de Turin (juin 1998) - A propos de l'absence des pouces sur l'image du Crucifié du Linceul - L'image du Messie et le bienheureux Daniel de Galash à Edesse - L'umbrella du pape Jean VII et le Suaire*

N° 12 *Débat : les traces d'écriture sur le Linceul, mirage ou réalité ? ; Réflexions à propos des « fantômes d'écriture » ; Réponse à Robert Babinet - Robert de Clari*

N° 13 *De nouvelles preuves pour le Suaire de Jésus - Congrès à Rome sur les reliques du Christ (mai 1999) - Examen de l'envers du Linceul - L'incendie de 1532 et le carbone 14*

N° 14 *Jésus a-t-il signé le Linceul de son nom ? - Le voyage de Geoffroy de Charny à Smyrne*

N° 15-16 *Les découvertes du XX^{ème} siècle (réunion publique Paris mai 1999) - Les dimensions du Linceul - Site internet - L'échantillon du Sindre de Constantinople conservé à Tolède ? - Le témoignage des Clarisses de Chambéry en 1534 - Apostolat en Chine avec le Saint Suaire - A propos de la formation de L'image sur le Linceul - Les effets de la carboxylation sur la datation*

N° 17 *Symposium de Turin (mars 2000) - Témoin pour l'an 2000 : le Linceul de Turin (réunion publique Paris mai 1999) - Le passage du saint Suaire au château de Montfort - un témoignage antique sur le Linceul : le chrétien Zachée - Fides et Ratio - Jésus a-t-il signé le Linceul de son nom ? (réponse) - Dossier : déchiffrera-t-on l'empreinte génétique de l'homme du Suaire ? ; L'analyse génétique des taches de sang du Linceul*

N° 18 *Dossier : l'analyse physico-chimique - Les ostensions du Linceul dans l'histoire (réunion publique Paris mai 1999)*

N° 19 *Dossier médical : les causes de la mort. Découvertes photographiques sur le Linceul. L'ostension de Pie VII*

N° 20 *Le Saint Sépulcre de Jérusalem - Le Grand Khan et le Linceul - Dossier médical suite et fin - Auguste Coutin sculpteur du Christ*

N° 21 *Le trésor de Saint-Marc de Venise - L'échantillon de Tolède (suite) - Dossier : Nature des images corporelles*

N° 22 *La taille du Linceul - La blessure du poignet : nouvelle analyse photographique - Datation du Linceul*

N° 23 *Les larmes au coin de l'œil droit - Histoire du Linceul jusqu'à environ 1350 - A propos des reliques de la Passion à la Sainte-Chapelle*

N° 24 *4^{ème} symposium scientifique du CIELT - Le Méreau de Cluny - Le mystère de l'image*

ET LES

Actes du symposium scientifique du CIELT de Nice 1997 : non fait de main d'homme, 270 pages, 7 planches couleurs, 42 euros franco de port



BULLETIN D'ADHÉSION ET D'ABONNEMENT

à retourner au C.I.E.L.T. : 50 avenue des Ternes - 75017 PARIS

M/Mme/Mlle : Prénom :

Adresse :

Code postal : Ville :

Pays : téléphone : télécopie :

Je règle la cotisation-abonnement pour un an à partir du prochain numéro
(soit quatre numéros : 26-27-28-29), soit la somme de euros

* cotisation-abonnement ordinaire : 30 euros, de soutien : 45 euros

* cotisation-abonnement pour les adhérents-abonnés hors Union Européenne : 35 euros

Je désire recevoir les numéros (cocher les numéros désignés, prix au numéro 7,50 euros, 3 numéros : 15 euros franco)

n° 1 n° 2 n° 3 n° 4 n° 5 n° 6 n° 7 n° 8-9 n° 10 n° 11 n° 12 n° 13 n° 14

n° 15-16 n° 17 n° 18 n° 19 n° 20 n° 21 n° 22 n° 23 n° 24

Je désire recevoir les Actes du symposium scientifique du CIELT de Nice 1997 (42 euros franco)

N.B : Règlement par chèque bancaire ou postal à l'ordre du C.I.E.L.T.

Pour les adhésions/abonnements émanant de non résidents en France, prière de régler par chèque bancaire en euros tiré sur une banque établie en France, ou par mandat postal international, ou par virement au compte CIELT n° 30004 01385 00007952977 02 - B.N.P. - agence Niel-Demours, 31 rue Pierre Demours - F-75017 Paris.



MEMBERSHIP AND SUBSCRIPTION FORM

please return to C.I.E.L.T. - 50, avenue des Ternes - 75017 PARIS

Name:..... Christian name:.....

Address:.....

Postcode:..... Town/Country:.....

I enclose payment of the membership-subscription fee starting from the next RILT issue (# 26-27-28-29),

i.e. a total of euros

*ordinary membership-subscription: 30 euros

*supporting membership-subscription: 45 euros

*membership-subscription outside the EEC: 35 euros

I would like to receive issues (7,50 euros by issue, 15 euros postage included for three issues)

n° 1 n° 2 n° 3 n° 4 n° 5 n° 6 n° 7 n° 8-9 n° 10 n° 11 n° 12 n° 13 n° 14
 n° 15-16 n° 17 n° 18 n° 19 n° 20 n° 21 n° 22 n° 23 n° 24

I would like to receive the Actes du symposium scientifique du CIELT de Nice 1997 (42 euros franco)

N.B.: payment by cheque made payable to the C.I.E.L.T. - For membership/subscription from persons not living in France, please pay by cheque in euros drawn from a bank established in France, or by international postal order, or by making a transfer to the CIELT account No. 30004 01385 0000 7952977 02 - B.N.P. - agence Niel-Demours, 31 rue Pierre Demours - F - 75017 Paris - France.

Sommaire

Editorial

Maxence Hecquard p. 1

DOSSIER : Le codex Pray

- De très troublantes similitudes...
Very disturbin similarities... Armand Leconte p. 2
- Le saint Suaire et la datation du codex Pray
The holy Shroud and the dating of the codex Pray Emmanuel Poulle p. 7

Le Linceul de Turin en 2002 : la nouvelle image
The Shroud of Turin in 2002 : the new image

Giuseppe Ghiberti p. 20

Topics addressed in the news in brief

- P. 19 : The House of Savoy and the Shroud,
P. 22 : Zenit Press release on Shroud restoration,
P. 41 : Two pictures books on the Shroud,
P. 42 : The Shroud in Minsk (Bielorussia),
P. 44 : Cloning Christ,
P. 44 : Lirey chapel restoration,
P. 44 : Tracking the Shroud in Rémering (France),
P. 46 : Old books :
G. Lequin, Pierre-Marie-Joseph baron du Teil,
P. 46 : A polemical article in *Le Point* (France),
P. 47 : Press review,
- P. 48 : Exhibition in a franciscan monastery
(Cimiez, South of France),
P. 48 : A new official bulletin,
P. 49 : News about Ingeburge psalter,
P. 49 : Jean-François de Bus's paintings,
P. 50 : Adler's work within one single volume,
P. 50 : Shroud exhibition in Troyes,
P. 50 : Passion into bottles,
P. 51 : In memoriam :
Antoine Legrand,
P. 52 : De Vinci and the Shroud.

DIRECTEUR
DE LA PUBLICATION

Daniel Raffard de Brienne

SECRETARIAT DE RÉDACTION

Marie-Liesse Ducrot

TRADUCTION

*Elizabeth Smith
Anne Straghan*

ICONOGRAPHIE

Armand Le Conte

RÉALISATION

Dominique Molitor

REVUE
INTERNATIONALE
DU LINCEUL
DE TURIN

N° 25
Avril 2003

*Revue
éditée
par le Centre
International
d'Etudes
sur le Linceul
de Turin*

DIRECTEUR
DE LA RÉDACTION
Maxence Hecquard

COMITÉ

DE RÉDACTION
*Marcel Alonso,
Guy Le Cordier,
Alain Rostand,
Jean Secreste,
Raymond Souverain,
André van Cauvenberghe*

IMPRESSION

*Imprimerie Littoral
62000 Boulogne-sur-Mer
15, rue Wallet : 03 21 31 63 47*

CIELT : 50 avenue des Ternes 75017 Paris

Site internet : <http://perso.wanadoo.fr/cielt/>

Téléphone / Répondeur / Télécopie : 00 33 (0)1 45 48 67 15



7,50
euros