

REVUE INTERNATIONALE  
DU LINGEVE KEITOKES  
DE TURIN

N° 26

Ο  
ΤΑ  
ΦΟΣ  
ΤΟΥ  
ΚΥ



ΚΑΙ ΟΙ  
ΦΥΛΑΞ  
ΣΟΝΤΕΣ  
ΑΠΕΝΕ  
ΚΡΩΘΗ  
ΒΑΝ

ΕΝ ΤΑΙΣ  
ΦΩΝ  
ΧΡΗ  
ΑΤΑΓ  
ΕΥΡ  
Μ  
ΒΟΛΑ  
ΑΥ  
ΛΑ  
ΡΑ  
ΘΑ  
ΡΟ  
ΤΗ  
Σ  
ΤΗ  
ΜΟΡ  
ΦΗ  
ΤΕ  
ΜΗ  
ΝΥ  
ΩΗ  
ΤΟ  
ΦΕΝ

Η  
Υ  
Ν  
ΕΜ  
ΓΕ  
Φ  
Α  
ΝΙ  
ΡΥ  
Κ  
ΑΙ  
ΤΗ  
Λ  
ΑΥ  
ΓΗ  
ΦΕ  
ΡΩ  
Η  
ΤΗΣ

ΙΑΤΑΣΕΩΣ ΚΡΑΖΩ

ΤΕΡΘΗΟΚΕ

# Editorial

At the end, here is Rilt number 26 issue that our friends have been expecting for so long. Such a delay obliges me to present my apologies. We have faced a series of difficulties, including the one of translating which we kept for the sake of our English speaking friends. Thank you to remain with us, we are already working on the next issue.

CIELT, your association, is well and working. Mr Raffard de Brienne, who wished to lighten the burden of his many responsibilities, has handed over his chairmanship after 8 years of loyalty, with 2 scientific symposia, countless articles and conferences and several books. Let us hope he will continue this indispensable literary work, which is so precious for spreading the knowledge of the Holy Shroud.

Should one think that the change of presidency will modify the association's work? By no means. Its aim is perfectly defined in the statutes and scientific research, which is placed under Pr. Pourrat's general management, has started again.

Vigilance will indeed be one of our work subjects. Mr Raffard de Brienne outlines further on what should be made of a recent work, whose author is a recidivist. Many others do not deserve the publicity of a critical analysis.

Establishing connections will be another of our concerns. Our exchanges with our foreign colleagues must be numerous, on the condition that they are constructive and uncontroversial, relying on sound scientific observations. Finally we will be committed to constantly reinforcing our links with our Italian friends. They have looked after the Holy Shroud for 400 years in Turin, they have actively taken part in our four international congresses and we very much hope that fruitful exchanges will develop in an atmosphere of trust and friendship. ■

*Pierre Mérat*

DIRECTEUR  
DE LA PUBLICATION  
*Daniel Raffard de Brienne*

SECRETARIAT DE RÉDACTION  
*Marie-Liesse Ducrot*

TRADUCTION  
*Elizabeth Smith  
Anne Straghan  
Cécile Laisney*

ICONOGRAPHIE  
*Armand Le Conte*

RÉALISATION  
*Dominique Molitor*

**REVUE  
INTERNATIONALE  
DU LINCEUL  
DE TURIN**

**N° 26  
Août 2004**

*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 Cauwenberghé*

IMPRESSION  
*Nouvelle Imprimerie Laballery  
58500 Clamecy*

# Editorial

---

**V**oici donc ce numéro 26 de la Rilt que nos amis attendent depuis si longtemps. Un tel retard m'impose de vous présenter nos excuses. Les embûches se sont succédé en cascades dont celle de la traduction que nous avons tenu à maintenir par respect pour nos amis anglophones. Merci donc de nous rester fidèles, nous travaillons déjà au numéro suivant.

Votre association se porte bien et travaille. M. Raffard de Brienne a souhaité passer le flambeau de la présidence après 8 ans de dévouement marqués par deux symposiums internationaux, d'innombrables conférences et plusieurs livres. Souhaitons qu'il poursuive cette activité littéraire, précieux élément de diffusion de la connaissance du Saint-Suaire.

Ce changement de présidence modifiera-t-il l'activité du CIELT ? En aucun cas. Son objet est parfaitement défini par les statuts, et la recherche scientifique, placée sous la direction générale du Pr. Pourrat a repris ses travaux.

Vigilance sera l'un de nos sujets de travail. M. Raffard de Brienne dit plus loin ce qu'il faut penser d'un ouvrage récent dont l'auteur n'en est pas à son coup d'essai. Il y en a beaucoup d'autres qui ne méritent pas la publicité d'une analyse critique.

Relations sera un autre de nos soucis. Nos rapports avec nos collègues étrangers doivent être nombreux, à condition qu'ils soient constructifs, s'expriment selon les règles de la déontologie scientifique et n'alimentent aucune polémique acide et stérile. Enfin, nous nous attacherons à renforcer nos liens avec nos amis italiens. Ils veillent sur le Saint-Suaire depuis 400 ans à Turin, ils ont participé activement à nos quatre congrès internationaux et nous souhaitons vivement que des échanges fructueux se développent dans la confiance et l'amitié. ■

*Pierre Mérat*

---

## *Le point définitif sur les travaux de 2002*

**D**epuis les ostensions de 1998 et 2000, le Saint Suaire de Turin a été l'objet d'une activité intense destinée à faire date. Les photographies de la face cachée de la fin 2000 et les travaux de protection et restauration de juillet 2002 en sont les points marquants. La Commissione Diocesana per la Sindone de Turin a réalisé un travail considérable d'information et de publications, sans égal dans l'histoire du Saint Suaire. Citons pour l'information complète de nos lecteurs :

- Sindone : cento anni di ricerca, 1998.
- The Turin Shroud, past, present and future, Actes du Symposium International Scientifique de Turin de mars 2000.
- La due facce della Sindone, 2001.
- Shroud images 2000, présentant les premières images de la face cachée.
- Sindone le immagine 2002, Shroud images sur la restauration (cf. l'article de Mgr Ghiberti dans la RILT n° 25) et avec les images complètes des deux faces du Saint Suaire.

Or voici qu'est paru en mars 2003, comme l'annonçait Mgr Ghiberti, un livre splendide : *Sindone 2002*, de Madame Mechtild Flury Lemberg (éditeur ODPF Turin) qui relate principalement le travail de restauration effectué il y a un an. Ce livre de grand format est illustré par une exceptionnelle et magnifique documentation photographique. En particulier, une planche dépliant représente recto et verso l'endroit et l'envers du Linceul à l'échelle 1/5, tel qu'il est dorénavant et tel qu'on ne l'avait encore jamais vu. De plus, un système de coordonnées des deux faces y a été ajouté et va permettre dans l'avenir d'identifier clairement les caractéristiques du Linceul : voici enfin un

souhait de la sindonologie satisfait.

Signalons tout de suite que ce livre est trilingue : italien, anglais et allemand. Il n'en existe malheureusement pas (encore) de version française, mais son intérêt et la compréhension plus profonde du Saint Suaire qu'il procure justifient bien l'effort qu'il faut entreprendre pour le lire.

On sait que Madame Flury Lemberg, spécialiste de renommée internationale des tissus anciens, fut l'actrice principale des opérations combien délicates de restauration : enlèvement de la doublure et des pièces de raccommodage, nettoyage et conservation de la poussière de tissu brûlé accumulée surtout entre les pièces et la doublure, atténuation des plis transversaux dus au regrettable mode enroulé de conservation dans les derniers siècles, mise en place d'une nouvelle doublure.

C'est donc le principal témoin qui nous livre ici le résultat de ses observations méthodiques, et le détail des opérations accomplies avec l'aide de Madame Irene Tomedi. L'exposé en est clair et généralement précis. Des photographies significatives référencées dans le texte illustrent la plupart des observations. Il s'agit vraiment d'un travail remarquable, bien adapté à son objet et tel que l'on ne pourrait en souhaiter de meilleur.

En tant que spécialiste du tissu, Madame Flury Lemberg limite son domaine d'étude à la toile du Linceul et à la toile de Hollande qui la double. L'analyse de l'image du crucifié et les taches de sang qui figurent sur le Linceul n'est pas de son propos.

Cependant il est certain que les accidents complexes qui parsèment le Linceul témoi-

## *The final summary of work carried out in 2002*

---

**S**ince the 1998 and 2000 expositions, the Holy Shroud of Turin has been the object of intense activity to establish its date. The photographs of its hidden side, taken at the end of 2000, and the protection and restoration work of July 2002, are the main points. The Commissione Diocesana per la Sidone of Turin carried out considerable information and publication work, unprecedented in the history of the Holy Shroud. Listed for the full information of our readers:

- Sindone: cento anni di ricerca, 1998.
- The Turin Shroud, past, present and future, Proceedings of the International Scientific Symposium of Turin in March 2000.
- La due facce della Sindone, 2001.
- Shroud images 2000, presenting the first images of the hidden side.
- Sindone le imagine 2002, Shroud images, on the restoration (see Mgr. Ghiberti's article in RILT 25), including the complete pictures of both sides of the Holy Shroud.

A splendid book recently appeared in March 2003, as announced by Mgr. Ghiberti: *Sindone 2002*, by Madame Mechtild Flury Lemberg (publisher ODPF Turin), which mainly relates the restoration work carried out a year ago. This large-format book is illustrated with exceptional and magnificent photographic documentation. In particular a fold-out page represents on both sides the front and back of the Shroud on a 1/5 scale, as it stands currently and has never been seen before. Also, a coordinating system of both sides has been added to it and will allow in future clear identification

of the characteristics of the Shroud: one wish of sindonology has at last been granted.

Let us point out now that this book is trilingual: Italian, English and German. Unfortunately no French version exists (yet), but its interest and the deeper understanding it provides of the Holy Shroud justify the effort required to read it.

We know that Madame Flury Lemberg, an internationally-renowned specialist of antique cloths, was the key player in the very delicate restoration operations: removal of the lining and patches, cleaning and conservation of the dust from burnt material accumulated between the patches and the lining, attenuation of the cross-folds due to the regrettable rolled way of conservation during the last few centuries, fixing of a new lining.

It is therefore the main witness who gives us here the result of her methodical observations, and the details of the operations carried out with the help of Madame Irene Tomedi. Its presentation is clear and generally precise. Significant photographs referred to in the text illustrate most of the observations. It is a really remarkable work, well adapted to its subject and which could not be better.

As a material specialist, Madame Fleury Lemberg limits her area of study to the cloth of the Shroud and Holland cloth that lines it. The analysis of the image of the Crucified and the bloodstains of the Shroud is not its subject. However it is certain that the complex accidents strewn over the Shroud bear testimony to its very long history, and the authenticity of the Shroud is further reinforced by all these observations.

## La restauration 2002...

In the first place, the author considers the damage and accidents inflicted on the Turin Shroud and Holland cloth, such as they appeared in November 2000 during the preparatory work for the photograph of the back of the Shroud. Indeed, the seam that held together the edges of the two pieces of material had to be unstitched, and partly some of the stitches of the central part, so as to slide a scanner between the sheets. The way in which the Holland cloth has been sewn on to the Holy Shroud is shown in detail with explanatory photos and diagrams, and Madame Fleury Lemberg concludes that it was the work of a professional embroiderer. The examination of the back of the Holland cloth resulted in an unexpected discovery: stains on the Holland cloth corresponded with the damaged areas on the Holy Shroud, which indicated the presence of burnt materials able to penetrate through a cloth and present a serious threat to the image. This was also the case with the famous «L-shaped» holes.

Numerous folds are visible on the top of the image. Their presence shows different ways in which the Holy Shroud was folded. Most of them come from the particularly inappropriate way in which it was stored recently: rolled up whilst closely stitched to the Holland cloth. This compression of the material strongly impressed cross-folds. With the help of the stains, three ways of folding can be identified. The analysis of these stains gives information on their history and relative age.

There is also a longitudinal fold, called primitive by Madame Fleury Lemberg, which she says is due to the process of fabrication of the cloth. No dirt mark appears to indicate that a part of the image had been exposed temporarily, and one can conclude that the Holy Shroud has always been protected from outside attacks and has only rarely been viewed. As a specialist of antique cloths, Madame Fleury Lemberg

gnent de sa très longue histoire, et l'authenticité du Linceul sort renforcée de toutes ces observations.

En premier lieu, l'auteur considère les dommages et accidents du Linceul de Turin et de la toile de Hollande, tels qu'on pouvait les observer en novembre 2000 lors des travaux préparatoires à la photographie de l'envers du Linceul. Il fallut en effet découdre les coutures qui reliaient les bords des deux tissus, et partiellement certains des points dans la partie centrale, afin d'introduire un scanner entre les tissus. La façon dont la toile de Hollande avait été cousue au Saint Suaire est montrée en détail avec les photos et schémas explicatifs, et Madame Flury Lemberg conclut que ce fut un travail de brodeuse professionnelle. L'examen de l'envers de la toile de Hollande a permis d'apprendre une chose inattendue : des marques de salissure sur la toile de Hollande correspondaient aux endroits endommagés du Saint Suaire, ce qui indiquait la présence de matériaux brûlés capables de traverser une toile et de constituer une menace sérieuse pour l'image. Cela s'observait également pour les fameux trous «en L».

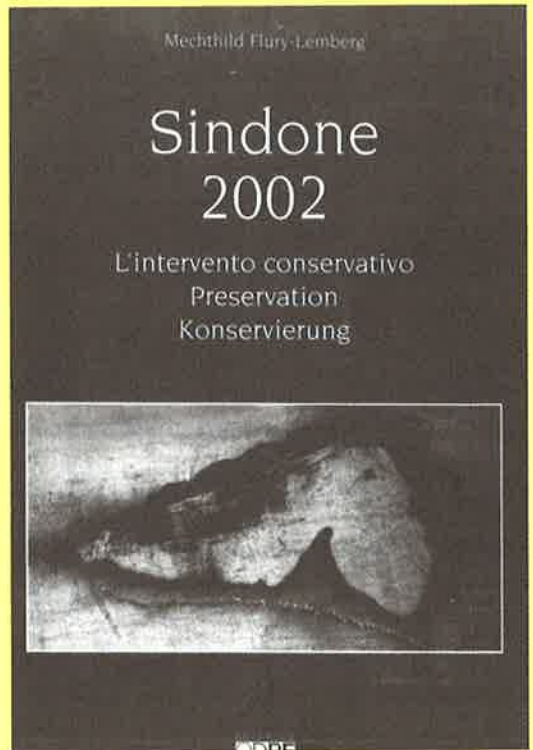
De nombreux plis sont apparents sur la face de l'image. Leur existence témoigne des différents types de pliage du Saint Suaire. La majorité d'entre eux provient de la façon particulièrement inappropriée dont il était conservé récemment : enroulé alors qu'il était étroitement cousu à la toile de Hollande. Cette compression du tissu a fortement imprimé des plis transversaux. Avec l'aide des taches, on peut identifier trois modes de pliage. L'analyse de ces différentes taches apporte des informations sur leur histoire et ancienneté relative.

On peut aussi observer le pli longitudinal, dit primitif par Madame Flury Lemberg dont elle nous apprend qu'il est dû au processus de fabrication du tissu. Aucune marque de salissure ne semble indiquer qu'une partie de l'image ait

été exposée temporairement, et l'on peut conclure que le Saint Suaire a toujours été protégé des agressions extérieures et n'a que rarement été visible. En tant que spécialiste des tissus anciens, Madame Flury Lemberg affirme que rien ne vient contredire l'hypothèse que son origine est du 1er siècle.

La commission de conservation était au travail depuis 1992. Madame Flury Lemberg évoque les longues discussions menées en son sein et qui ont conduit à l'intervention de juillet 2002 sur décision du Pape. La valeur du Saint Suaire reposant sur l'image qu'il porte, le principe directeur était justement que l'on devait s'efforcer de préserver l'image en priorité. Or cette image très pâle est menacée par l'oxydation naturelle du tissu qui a tendance à obscurcir son fond et à rendre l'image indiscernable. La possibilité que des résidus de matériaux brûlés aient été piégés entre les toiles à l'emplacement des trous a été reconnue très tôt ; d'où le risque d'obscurcissement de l'image qu'ils représentaient, soit en accélérant le processus d'oxydation, soit en cas de futur dommage par l'eau par le mélange et transport des résidus susceptibles de ravager l'image (cf. les nombreuses auréoles des taches déjà existantes). Il parut donc évident qu'il fallait nettoyer ces endroits de la poussière brûlée résiduelle. En 1996 A.D. Adler pensait que l'enlèvement des pièces de raccommodage était la façon la plus efficace de lutter contre l'oxydation, mais, par respect du travail historique des Clarisses de Chambéry, il fut alors seulement décidé de placer le Saint Suaire dans une atmosphère inerte d'argon.

L'examen visuel et microscopique à l'occasion des photographies de novembre 2000 révéla que le risque était beaucoup plus grave que ce que l'on avait envisagé. Dès lors la question d'enlever ou non la doublure se trouvait posée. Il apparut que si le travail des Clarisses en 1534 présentait un grand intérêt historique et



states that there is nothing to oppose the theory that it originated from the 1st century.

The Conservation Commission has been at work since 1992. Madame Fleury Lemberg recalls the long discussions that took place within it and that led to the intervention in July 2002 on decision of the Pope. As the value of the Holy Shroud relies on the image it bears, the guideline was precisely to try and preserve the image first and foremost. However this very pale image is threatened by the natural oxidation of the material, which has a tendency to darken its background and render the image indiscernible. The possibility that remains of burnt materials may have been trapped between the cloths around the areas of the holes was recognized very early on; from there the risk of darkening the image they represent, either by accelerating the process of oxidation, or

in the case of future water damage by the mixing and removing of residue susceptible to ruin the image (see the numerous already-existing stain rings). It was therefore obvious that the areas of residual burnt dust needed to be cleaned. In 1996, A.D. Adler thought that the removal of the mending patches was the most efficient way of preventing oxidation, but, out of respect for the historic work of the Poor Clares of Chambery, it was then decided to place the Holy Shroud in an inert argon atmosphere.

The visual and microscopic examination of the photos taken in November 2000 revealed that the risk was far more serious than anticipated. From then on, the question arose as to whether or not to remove the lining. It seemed that even if the work of the Poor Clares in 1534 was of great historic interest, it remained secondary to the need to ensure the preservation of the image. The debates led to the Committee recommending to the Pope that the Holland cloth and patching should be removed for conservation reasons.

When the Holland cloth was removed, it became clearly obvious that the right decision had been taken; the large quantity of burnt material dust was far greater than the worst fears. The dust accumulated in some places could have filled a teaspoon. Moreover, there were visible signs that the oxidation had progressed since 1534, and that burnt, though still existing, parts had disintegrated into soot. Madame Fleury Lemberg details these signs more precisely with the supporting photos.

As a first-hand witness and specialist of old cloths, her book is quite rightly descriptive. She does not develop, or does so little, the explanatory aspect, in the physical and chemical sense, of this progression of oxidation and refers to a study done in 1994. Since September 2002, this phenomenon has been the subject of a certain polemic and its reality has been very impru-

devoir être enregistré et analysé, il était cependant secondaire devant la nécessité d'assurer la préservation de l'image. Les débats conduisirent le comité à recommander au Pape que la toile de Hollande et le rapiéçage soient ôtés pour des raisons de conservation.

Quand la toile de Hollande fut enlevée, il devint particulièrement manifeste que la bonne décision avait été prise : la grande quantité de poussière de tissu brûlé à l'emplacement des trous surpassait largement les pires craintes. La poussière accumulée à certains endroits pouvait remplir une petite cuillère. De plus, il y avait des signes évidents que l'oxydation du tissu avait progressé depuis 1534, et des parties brûlées mais existantes s'étaient désintégrées en suie. Madame Flury Lemberg explicite plus précisément ces signes avec les photos justificatives (cf. en annexe la traduction du paragraphe II 9 p. 57).

En tant que témoin direct et spécialiste des tissus anciens, son propos est à très juste titre descriptif. Elle ne développe pas ou peu l'aspect explicatif, au sens physique et chimique, de cette progression de l'oxydation et se réfère à une étude de 1994. Depuis septembre 2002, ce phénomène a été l'objet d'une certaine polémique et sa réalité a été niée bien imprudemment. Espérons que les précisions apportées dans ce livre dissiperont les malentendus, si c'est bien de cela qu'il s'agit, et permettront à certains de se consacrer plus sereinement à l'étude et à l'explication de ce phénomène encore mal connu.

L'envers du Saint Suaire fut nettoyé de sa poussière de tissu brûlé avec un microaspirateur, muni d'un filtre de 3 mm de porosité et pourvu d'un jeu de deux buses (2 mm et 2 cm de diamètre). La poussière ôtée fut recueillie et enregistrée selon l'emplacement dans de petites bouteilles de verre. Les bords oxydés des trous qui se désintégraient au moindre contact furent ôtés avec de petites pinces, pour délivrer le

Saint Suaire autant qu'il était possible des matériaux susceptibles de permettre la poursuite de l'oxydation. La toile de Hollande n'a pas été nettoyée et demeure conservée dans son état originel.

Après avoir constaté au videomicroscope que de la poussière carbonée subsistait, avec un soin extrême, évitant les taches de sang, il fut procédé à un second nettoyage.

Une pression effectuée avec des plaques de verre et des poids et appliquée sur l'envers du tissu a permis d'atténuer les plis sans cependant faire disparaître leur trace. ■

*Yves Saillard*

NB : On peut se procurer le livre dont il est question dans cet article (Sindone 2002) en le commandant au prix de 46 euros franco à : D.P.F., BP 1, 86190 Chiré-en-Montreuil.

#### Annexe : TRADUCTION DU § II 9 P. 57.

« Il y avait évidence de l'oxydation du tissu autour des trous brûlés depuis la réparation. Nous devons supposer que les pauvres Clarisses avaient ôté tous les résidus fragiles, et en particulier la suie des zones brûlées, avant de poser le rapiécage. Le travail d'aiguille extrêmement soigneux était fait sans aucun signe de marquage de suie. A cette époque il ne pouvait y avoir de telles quantités de suie. Les aires adjacentes de suie n'auraient pas supporté les manipulations requises par le travail d'aiguille : elles se seraient décomposées. Tous les fils fragiles que nous découvrons se seraient sans aucun doute désintégrés durant le travail puisque aujourd'hui ils tombent sous le plus léger attouchement. La suie fine, qui peut pénétrer la fente la plus mince, se serait mise sur les doigts humides des femmes qui maniaient les aiguilles et aurait laissé des marques noires sur le Linceul.

dently denied. Let us hope that the precisions in this book will dissipate the misunderstandings, if that is what they are, and will allow some people to consecrate themselves more serenely to the study and explanation of this still little-known phenomenon.

The back of the Holy Shroud was cleaned of all its burnt material dust using a microaspirator, fitted with a 3 mm porous filter and a set of two tubes (2 mm and 2 cm diameter). The removed dust was collected and registered according to its place in little glass bottles. The oxidized edges of the holes that disintegrated at the slightest touch were removed with small tweezers, in order to free the Holy Shroud as much as possible of materials liable to allow continuation of the oxidation. The Holland cloth has not been cleaned and remains conserved in its original state.

Having seen via videomicroscope that carbonated dust remained, with extreme care, avoiding the bloodstains, it was subjected to a second cleaning.

Pressure applied through sheets of glass and weights on the back of the cloth resulted in attenuation of the folds, whilst not removing their marks. ■

NB: The book discussed in this article (Sindone 2002) can be bought at 46 Euros (post included) by ordering from: D.P.F., BP 1, 86190 Chiré-en-Montreuil, France.

# La restauration 2002...

Les parties brunes des trous en L, qui ont été causées par l'oxydation des taches, comprennent des parties brun-noir qui sont en cours de désintégration. Il est possible que, quand les religieuses de Chambéry firent leur travail de restauration, l'accumulation de la suie avait la même apparence que les marques noires actuelles. Ceci signifierait que les parties brunes des brûlures étaient encore assez fortes pour survivre au travail de restauration sans se désintégrer. Elles devinrent plus noires par oxydation et finalement se désintégrèrent en suie.

Les religieuses pouvaient seulement attacher leur rapiécage à du bon tissu, ce qu'elles firent comme on peut l'observer. Là où les religieuses laissèrent trop peu de recouvrement de façon à couvrir aussi peu de tissu originel que possible, dans le cas des taches de sang, la couture est datable. Ici et là sur les brûlures, les marques de trous formés au cours des années, qui ne nécessitent pas de travail en 1534, exigèrent d'étendre plus tard le rapiécage ».

## Une ostension au XVII<sup>e</sup> siècle

Monsieur **André Fage** nous a envoyé la photographie (ci-contre) d'une estampe sur soierie qu'il possède. Ce genre de document était réalisé au XVII<sup>e</sup> siècle à l'occasion des ostensions du Linceul à Turin.

Ni l'inscription en italien du haut de l'image, ni la prière en latin du bas ne permettent de dater avec précision ce document qui semble signé « **Piequet** ».

Toutefois Monsieur Fage a trouvé à l'image de grandes ressemblances (l'aspect des évêques) et quelques différences (la prière en latin et non en italien) avec une estampe réalisée lors de l'ostension de 1663 à l'occasion du mariage de **Charles**

**Emmanuel de Savoie**. Il en conclut,

justement sans doute, que son estampe est une variante de 1663 et date donc de la même année.



## Dévotion au Linceul à Paris au XVII<sup>ème</sup>

Madame **Anne-Marie Pennequin** (Paris) nous signale le document numéro 3 de la Bibliothèque Mazarine (Quai de Conti, Paris). Il s'agit d'un ouvrage de **Nicolo Promontorio**, édité en 1645-46 à Paris, *Officium quinque Plagorum Domini Nostri Jesu Christi* suivi de *Corona della cinque sacratis Piaghe di N. Sig. Giesu Christo*. La page de dédicace au Cardinal **Mazarin** (2<sup>ème</sup> partie du livre) comporte une gravure représentant une ostension du Saint-Suaire par la famille de Savoie : « *le vrai portraict du saint Suaire dans lequel fut ensevely le corp de Nostre Seigneur Jésus-Christ* ». Cette gravure est du genre de celles que l'on trouve dans la collection du roi **Humbert II**. On peut obtenir sous 15 jours des services de la bibliothèque une photographie en noir et blanc de cette gravure pour 23 euros.

## *Déclaration du Président du congrès Shroud 2000*

**E**n tant que Président du Congrès Shroud 2000, au nom également du Co-président Piero Savarino, j'ai le devoir de rectifier des informations erronées qui ont été répandues par des moyens d'information, afin de rétablir, par les déclarations suivantes, la vérité des faits :

1. Au cours de ce Congrès, il n'a été fait mention d'aucune intervention spécifique de conservation, encore moins d'une intervention récente ; n'ont été discutés que des examens scientifiques n'endommageant pas le Suaire pour approfondir les problèmes liés à la conservation du Suaire.

2. Le Congrès a établi dans ses conclusions que, pour respecter ce qui a été dit au point n° 1, différentes propositions de recherche doivent être recueillies, sans toutefois exclure les projets non liés à la conservation. A cette fin, toutes les propositions de recherche qui nous sont parvenues ont été recueillies, et elles ont été présentées par nous à son Eminence le Cardinal Severino Poletto, Conservateur du Suaire, le 18 juillet 2000.

Il faut regretter le retard de l'instruction, ainsi qu'une erreur et un retard de publication d'un travail présenté au Congrès par les professeurs Evin et Olet. Leur texte n'a été publié que récemment, en décembre 2001, dans le cahier n° 16 de la revue *Sindon N.S.*, mais il fait partie intégrante des *Actes de Shroud 2000*. Le retard dans le rassemblement des propositions a toutefois permis de prendre aussi en compte des projets arrivés après l'expiration des délais.

3. S'il est indiscutable que, pendant le Congrès, le professeur Adler a déclaré que l'on ne pouvait pas renoncer à des recherches sur la conservation, il est tout aussi vrai qu'il a soutenu, au sein de la Commission pour la Conservation, la nécessité de l'intervention dont on parle pour stabiliser une situation qui pouvait évoluer vers des dommages considérables, surtout à cause de la présence, entre la toile de Hollande et le Suaire, et sur le Suaire lui-même, de particules semi-brûlées ou fortement oxydées. Il faut toutefois souligner que ces interventions, bien qu'importantes, ont pour but, comme la conservation dans le nouveau reliquaire, de stabiliser la situation du Tissue, et laissent inchangée la nécessité de recherches approfondies pour optimiser sa conservation.

4. L'affirmation parue dans certains organes de presse selon laquelle « *la conservation n'a rien à voir avec la recherche scientifique* » est une absurdité indéfendable, certainement fruit de malentendus... Hélas, la vulgarisation des questions concernant le Suaire est constellée d'erreurs et de malentendus, et on ne peut que le regretter... ■

*Prof. Silvano Scannerini*

Président de Shroud 2000, Turin, le 20 septembre 2002

**Ndlr : Nous publions ci-après, à titre documentaire, le compte rendu à la presse des travaux de restauration de 2002. Faute de place nous n'avons pu joindre les images auxquelles il est fait référence.**

## *Compte rendu à la conférence de presse*

par le Professeur Piero Savarino

**L**es travaux pour la conservation ont débuté en 1992, quand Son Eminence le Cardinal Saldarini réunit un petit nombre d'experts en conservation et restauration de tissus anciens pour obtenir des indications sur les travaux à effectuer. Le groupe suggéra à l'unanimité de conserver le Suaire étendu, privé des bordures et des draps qui l'accompagnaient, dans une atmosphère inerte. Il suggéra en outre de continuer les travaux par le retrait des pièces et de la toile de Hollande. Sur ce dernier point, les avis n'étaient pas unanimes. En effet certains proposaient, avec la politique du « pas après pas », d'agir, alors que d'autres préféraient effectuer des relevés préventifs de données, pour agir ensuite.

A partir de ces indications, on s'est tout d'abord employé à éliminer les draperies et les bordures, puis à conserver le Suaire en position étendue, en surmontant une longue série de difficultés technologiques (construction du reliquaire et des systèmes de compensation de pression, gaz inerte et son conditionnement, systèmes de contrôle de toute l'installation, etc.).

Au cours de ces travaux, le Suaire a fait l'objet d'une série d'observations attentives. On avait par exemple relevé que, sous la pièce placée près du pied (voir figure 1), se trouvait une quantité importante de substances étrangères. On a donc redouté une présence possible de systèmes polluants également sous les pièces centrales. La décision d'intervenir, avalisée par le Saint Siège, a été prise avec la volonté de procéder par degrés, et d'intervenir avec des moyens proportionnés à la situation, qui devait par ailleurs être vérifiée moment par moment.

En effet, l'imagination n'était pas arrivée à prévoir la situation réelle. Voir la figure 2 dans laquelle on peut observer, sur le bord de la pièce, une inquiétante présence de poussière très fine de matière carbonée.

Une observation au microscope, effectuée avec l'appareillage mis à disposition par le Dr Tome-di, a mis en évidence le fait que la matière carbonée est présente sur la toile de Hollande et aussi sur des parties du Suaire éloignées des brûlures. Observer les figures 3 et 4.

Il n'y a pas eu d'intervention sur les parties du Suaire non étroitement adjacentes aux brûlures, pour éviter d'altérer et de rendre impossibles des recherches ultérieures.

L'intervention a suivi les critères suivants :

a) Amélioration des conditions de conservation par retrait des parties polluantes sur les bords des brûlures, en évitant bien évidemment de détériorer le Suaire.

b) Regroupement, listage (en fonction de l'emplacement) et remise au Conservateur Pontifical des parties retirées sur les bords des brûlures, et sans effectuer de coupes.

c) Remise en place d'une toile de support pour fournir un soutien mécanique adapté au Suaire.

d) Réalisation d'observations et de mesures (sur la partie postérieure) difficilement réalisables en des temps successifs. Les relevés ont été effectués en utilisant un instrument spécialement construit à cet effet (voir figure 5) et permettant de porter les différents capteurs directement sur les sites des mesures. Ce système a été étudié par l'ingénieur Ardoino et réalisé par la firme ADL. Dans ce contexte, ont été effectués des relevés photographiques (groupe de travail dirigé par le studio Giandurante) et des scannérisations (groupe de travail dirigé par le prof. Soardo). Des reliefs photographiques en fluorescence (effectués par le groupe de travail de la police scientifique de Turin dirigée par le Dr Celia). Ont en outre été effectués des enregistrements de spectres de réflectance dans l'ultra-violet et le visible, de spectres de fluorescence et de spectres Raman. Les spectres de réflectance ont été effectués par la firme Laser Point, préparés par le Dr Pellegrini et par le Dr Caldironi. Les spectres Raman ont été effectués par la firme Renishow, aux soins du Dr Tagliapietra et de l'ing. Orsi. Les résultats des mesures ont été remis à Son Eminence le Cardinal Poletto, conservateur pontifical du Suaire, pour être disponibles pour des recherches ultérieures.

e) Sur les sites objets de mesures spectrophotométriques sur le revers du Suaire, ont été effectués des prélèvements, en utilisant la méthode de la succion et celle du ruban adhésif. Les prélèvements, effectués en présence du chancelier de la curie, ont été scellés et enlevés par le chancelier lui-même. Le choix des sites a été fait par le prof. Baima Bollone avec l'approbation de la commission tout entière. Le prof. Baima Bollone a en outre eu soin d'effectuer les prélèvements en présence de la commission elle-même.

f) Réalisation d'une série de relevés au microscope en utilisant l'appareillage mis à disposition par le Dr Tomedi.

Les détails et les techniques liées plus spécifiquement à l'opération de conservation seront décrits par le Dr Fleury-Lemberg sur simple demande des personnes présentes. Nous nous limitons à décrire les opérations les plus importantes que le Dr Fleury-Lemberg a effectuées avec l'assistance du Dr Tomedi. Le Suaire a été tout d'abord déposé sur du papier de riz neutre, l'image tournée vers le bas. On a ensuite décousu la toile de Hollande, puis les pièces. On a procédé à l'éloignement de tout le matériau carbonisé des parties situées sous les pièces. Ce matériau se composait de poussière très fine. Sans effectuer aucune coupe, on a également retiré le matériau encore légèrement accroché au tissu. Ensuite ont eu lieu les relevés énumérés ci-dessus. Au terme de ces relevés, a débuté l'opération de recouture du Suaire sur la nouvelle toile de support. L'opération a été conduite en retournant le Suaire (sans jamais le soulever étendu), au moyen d'une série minutieuse de variations positionnelles qui ont garanti son absolue sécurité. Nous ne rentrons pas ici dans des détails techniques, bien qu'ils soient intéressants, mais nous voulons souligner le très haut niveau de professionnalisme montré par les Drs Lemberg et Tomedi, qui ont accompli leur tâche avec dévouement, compétence et respect pour le Suaire. Les résultats obtenus sont observables dans la figure suivante, dans laquelle on peut comparer les photographies du Suaire avant et après l'intervention.

La comparaison ne laisse aucun doute sur la qualité positive du travail effectué. ■

Turin, le 21 septembre 2002

## *Examen de la face cachée*

*La face postérieure nous est devenue accessible<sup>(1)</sup> en 2000 par la scanneurisation de la partie centrale (voir livre de G-M Zaccone : « les deux faces du Sindon »), puis à l'été 2002 par sa photographie d'ensemble lors de la restauration.*

Les images de 2000 permettaient déjà de voir de nombreux indices du passage des images du recto au verso, mais elles étaient brouillées par les innombrables plis que la présence du scanner dans le tissu bridé par les coutures faisait naître. De plus, la bande observée était étroite. Il est évident que l'enlèvement de la toile, et la mise à plat soigneuse du Linceul, ont permis de réaliser des photos d'une qualité très supérieure. Cette qualité semble s'étendre aux clichés du verso. Mais nous ne pouvons le certifier qu'après un inventaire soigneux des photos non tramées (dont le copy right appartient à l'Archidiocèse de Turin), et un traitement d'image fructueux, car dans l'état actuel de qualité d'image mise à disposition seul l'œil peut distinguer les images (hors traces de sang)<sup>(2)</sup>.

Quoiqu'il en soit, on peut voir, d'ores et déjà, remarquer sur ce verso, un certain nombre d'empreintes, plus ou moins nettes, et faire quelques déductions d'ordre général.

Dans l'ordre décroissant de visibilité, nous avons remarqué<sup>(3)</sup>:



1) Les taches de sang, de sueur et même de lymphe, qui peuvent être suivies très fidèlement de l'endroit vers l'envers. Principalement les gros écoulements sanguins (tête, thorax, pieds), mais aussi les taches isolées comme celles que l'on voit dans les cheveux, et dont on supposait qu'elles étaient reportées topologiquement sur une image optique projetée. Les coups de fouets (ou plutôt les marques qu'ils ont laissées sur la chair), nettement visibles sur les jambes, les fesses, moins visibles sur les épaules et le thorax, etc. On voit bien le coup sur le nez et la pommette droite tuméfiée (lésions cutanées vraisemblables).

2) Les taches d'eau (extinction de l'incendie) sous forme de grandes auréoles aux

*Une certaine polémique s'est fait jour sur l'existence d'une empreinte sur le verso du Linceul. Nous publions ci-après un article de Marcel Alonso qui l'affirme et un autre de Nello Ballossino qui le nie. Rappelons à nos lecteurs que Gian-Maria Zaccone a publié « Le due facce della Sindone » (ODPF, Turin 2001), ouvrage abondamment illustré et qu'on trouve également de nombreuses images dans « Shroud Images 2000 » (ODPF Turin 2002), et dans « Sindone le immagini 2002 Shroud images » (ODPF Turin 2002). Ces ouvrages peuvent être obtenus auprès du Centre de Sindonologie de Turin, tout comme des tirages grand format des photographies du Linceul.*

## *Examination of the Hidden Side*

*The under side became accessible<sup>(1)</sup> to us in 2000 through the scanning of the central part (see G-M Zaccone's book: «Les deux faces du Sindon»), then in Summer 2002 through its photographing as a whole during its restoration.*

**T**he 2000 pictures already showed many signs of the passing of the images from the front through to the back, but they were blurred by the many folds caused by the presence of the scanner in the material, held together by the seams. Moreover, the area observed was narrow. It is obvious that the removal of the canvas, and the careful laying out of the Shroud, produced far higher quality photos. This quality seems to include the negatives of the back. But this could only be confirmed after careful inventory of the undithered photos (of which the copyright belongs to the Archdiocese of Turin), and fruitful processing of the images, as with the currently available

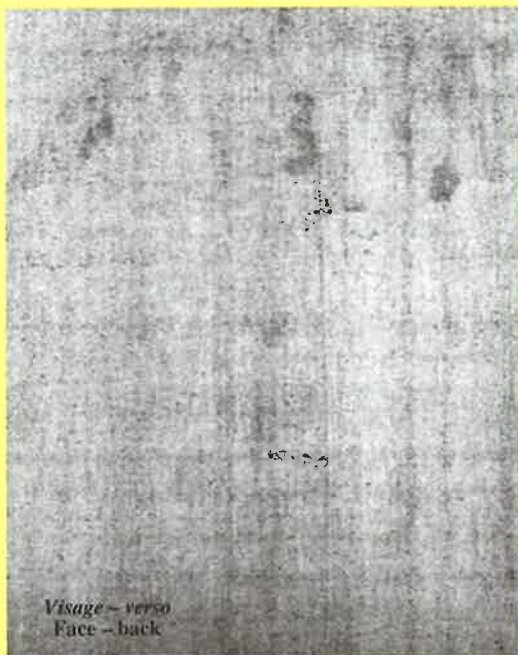


image quality the images can only be seen by eye (apart from the bloodstains)<sup>(2)</sup>.

In any case, henceforth a certain number of traces, more or less clear, can be seen on the back, from which several general deductions can be made.

# La face cachée...

In decreasing order of visibility, the following have been noted<sup>(3)</sup>:

1) The blood, sweat and even lymph stains, which can be followed very closely from top to bottom. Mainly the large blood flows (head, trunk, feet), but also the isolated stains, like those seen in the hair, and which were assumed to have been topologically reflected on a projected optical image. The scourge lashes (or rather the marks they left on the flesh), clearly visible on the legs and buttocks, less visible on the shoulders and trunk, etc... The blow to the nose and the swollen right cheekbone (probable skin lesion) are easily seen.

2) The water stains (fire extinguishing) in the shape of large rings with continuous and clear outlines, typical of chromatographic phenomena. They are remarkably precise.

3) The imprints of the body trace a vague silhouette, more visible on small-scale photos. They appear more precise on the projecting parts, which were therefore in contact with the material. This is clear for the top of the skull, the hair, the face (eyebrow arches, nose, moustache, beard), for the prominent parts, but also curiously for the 2 white lateral strips, on which some writing seems to have been deposited, which has been analysed by Marion, and which Barrie Schwartz thinks is only due to the treatment of the linen.

On first analysis, this image would seem to be mainly an image of capillary imbibing from the liquids covering the tortured body. Imbibing is taken in the wider sense, as we know that cellulose of linen is barely wet by water (unlike that of cotton, of which the formula is nonetheless very close). Maybe it is more so by organic colloids (blood, lymph, serum, albumin, etc...)... to be seen.

It is in some ways the end of the visible image on the front, which, let us remember, is of the same nature. Indeed the latter can be broken down into 2 images of different natures:

contours continus et nets, typiques des phénomènes chromatographiques. Elles ont une précision remarquable.

3) Les empreintes du corps dessinent une silhouette vague, plus visible sur les photos à petite échelle. Elles paraissent plus précises sur les parties saillantes, qui donc ont été en contact avec le tissu. Cela est net pour le haut du crâne, les cheveux, le visage (arcades sourcilières, nez, moustache, barbe) pour les parties proéminentes, mais aussi curieusement les deux bandes blanches latérales sur lesquelles semblent avoir été déposées certaines écritures analysées par Marion, et que Barrie Schwartz pense n'être dues qu'au traitement du lin.

En première analyse, il semble que cette image soit principalement une image d'imbibition capillaire des liquides recouvrant le Corps supplicié. L'imbibition étant prise au sens large car la cellulose du lin est, on le sait, très peu mouillable à l'eau (contrairement à celle du coton, dont pourtant la formule est très voisine). Peut-être l'est-elle davantage aux colloïdes organiques (sang, lymph, sérum, albumine, etc.) ...à voir.

C'est en quelque sorte la fin de l'image visible du recto, qui, rappelons-le, est de même nature. En effet, cette dernière peut être décomposée en deux images de nature différentes :

1) une « image optique » (c'est-à-dire projetée), sur laquelle nous ne nous étendrons pas trop aujourd'hui (analysée à Nice en 1997 par de Bazelaire et al., et pour laquelle nous avons sollicité, en vain, de Turin, les images non traitées dont ils disposent).

2) une « image-empreinte », seule accessible avant que Secundo Pia ne découvre celle en quelque sorte cachée. Pendant presque deux millénaires, les gens l'ont considérée comme une empreinte laissée par des liquides. En effet, ils considéraient simplement<sup>(4)</sup> que toutes les parties du corps nu, en contact avec le tissu,

l'avaient taché, laissant leurs marques sombres, plus ou moins intenses, mêlées aux écoulements de sang et d'eau.

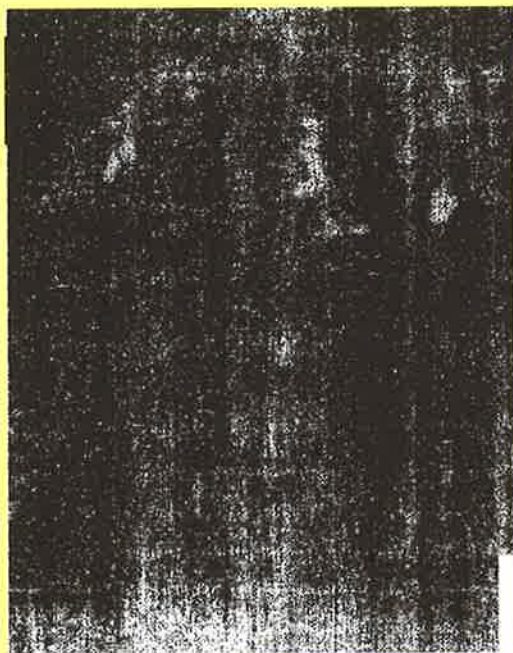
En poursuivant le raisonnement des anciens, nous dirons que c'est pour cela que le nez est sombre, et que les yeux (surtout le fond des orbites) sont clairs. De même pour les pectoraux et omoplates proéminentes, les fesses etc. Le négatif photographique de l'empreinte montrera ces zones en clair et créera un effet de relief comme l'a bien montré Aldo Guerreschi<sup>(5)</sup>.

La vue de l'image postérieure semble confirmer cette analyse ancienne : les écoulements les plus intenses ont traversé entièrement le tissu, et les parties du corps en contact avec le tissu l'ont marqué de leurs exsudats, lorsque ces derniers étaient suffisamment abondants pour permettre le transfert direct ou capillaire pour les plus délicats (ex : la lymphe pour les ecchymoses de la face, et pour certains coups de fouets n'ayant pas fait éclater les chairs).

Rappelons enfin que le verso est caractérisé par la trame. Celle-ci communique directement avec tous les interstices qu'elle crée au recto (qui est la face chaîne). Ce sont principalement ces interstices qui ont imbibé les liquides corporeux et qui dessinent l'image positive que l'on voit sur la face chaîne (les taches). Sur cette face, les fils de chaîne, qui la caractérisent, portent une image non visible à l'œil nu.

Il ne faut pas oublier les études du Dr La-voie qui montraient que le sang des joues était reporté sur les cheveux et donc qu'il existait un décalage entre « l'empreinte » (portée sur un drap enveloppant) et « l'image » projetée sur un drap plan. Les décalages du coude et du pied droits devant faire appel à d'autres hypothèses.

En conclusion, nous pensons que ces données récentes vont permettre très certainement le renouvellement des théories (selon le mot du RP Dubarle), et des recherches scientifiques



1) an «optical image» (that is, projected), which will not be discussed in detail here (analysed in Nice in 1997 by de Bazelaire et al., and for which we have requested, in vain, from Turin, the undithered images that they own).

2) an «imprint image», only accessible before Secundo Pia discovered the hidden one, as it were. For nearly two millennia, people have considered it as an imprint caused by liquids. Indeed, they just thought<sup>(6)</sup> that all the parts of the naked body, in contact with the material, had stained it, leaving their dark marks, more or less intense, mixed with flows of blood and water.

Following the reasoning of the elders, we could say that this is the reason why the nose is dark, and that the eyes (especially the bottom of the orbits) are clear. The same for the chest muscles and prominent shoulder blades, the buttocks, etc...The photographic negative of the imprint will show these areas in clear

## La face cachée...

and create a three-dimensional effect, as shown by Aldo Guerreschi<sup>(5)</sup>.

The view of the under side appears to confirm this old analysis: the deepest flows went right through the material, and the parts of the body touching the material marked it with their exudates, when these last were sufficiently abundant to allow their direct transfer, or capillary transfer for the more delicate (ex: lymph for the echymoses on the face, and for certain whip lashes that did not tear the flesh).

Finally let us remember that the back is characterized by its weave. This communicates directly with all the interstices it creates on the front (which is the chain side). It is mainly these interstices that imbibed the body liquids and created the positive image on the chain side (the stains). On this side, the chain stitches, which characterize it, bear an image that is invisible to the naked eye.

The studies of Dr Lavoie must not be forgotten, as they showed that the blood from the cheeks flowed onto the hair, and therefore that there was a discrepancy between the «imprint» (on an enveloping sheet) and the «image» projected on a flat sheet. The discrepancy between the right elbow and foot would call for further hypotheses.

In conclusion, it is thought that this recent data should certainly allow the renewal of the *theoria* (to use Rev. Fr. Dubarle's word), and original scientific research. As for the restoration of the Shroud, during which such photos were taken, we will be content here with evoking the «*felix culpa*» well known to Catholic Tradition. ■

---

1) For nearly 5 centuries, only the top side was accessible (in its entirety), and fortunately so, as it was the main «custodian» of the images, and probably exclusively of the «optical» image (coded by the «superficial

originales. Quant à la Restauration du Linceul, au cours de laquelle de telles photos ont été prises, nous nous contenterons ici d'évoquer le « *felix culpa* » bien connu de la Tradition catholique. ■

*Marcel Alonso*

---

1) Depuis presque 5 siècles, seul l'endroit fut accessible (dans son entier), et heureusement, car c'était lui le "dépositaire" principal des images, et vraisemblablement exclusif de l'image "optique" (codée par les "roussissures superficielles"). Notons que nous appelons "image" l'ensemble des impressions visibles sur le recto du Linceul.

2) Rappelons que le pouvoir d'analyse de l'œil est bien supérieur à celui de tout traitement d'image. Son gros inconvénient, c'est le cerveau qu'il y a derrière, lequel va procéder inmanquablement à une gigantesque opération de reconnaissance de formes avec ses archives propres... qui sont colossales ! D'où la méfiance envers les résultats publiés par MM A. Marion (lettres) et A. Whanger (fleurs). Dans le cas qui nous intéresse ici le traitement d'image montre un visage, assez informe, encadré nettement par les cheveux tombants, comme sur le recto. L'œil le distingue fort bien (test avec de nombreuses personnes non prévenues), mais le tramage de l'imprimerie interdit de révéler nettement les détails du visage sur le négatif. Nous attendons donc que l'Archidiocèse nous mette à disposition des images meilleures..

3) Avis des conseillers palois : G.Kaplan, E. de Bazelaire et M.Alonso.

4) Parmi les descriptions les plus célèbres rappelons :

■ Grégoire le Référendaire : ...« l'image a été imprimée par les seules sueurs de l'agonie (du Christ),... ce sont elles qui l'ont colorée... et elles ont été embellies par les gouttes de Son sang.

■ Selon le RP Dubarle, l'Homélie (complexe) du ministre des Affaires religieuses de l'époque visait, en partant d'une description réaliste (*historia*) du Linceul, à tirer une leçon (*théoria*) morale : comme les sueurs (souffrances) ont créé l'image du Seigneur, nos vertus vont produire une image divine de nos personnes. Remarquons que, si les anciens considéraient que l'image avait été faite par les « sueurs », il n'est pas anormal qu'ils l'aient qualifiée « d'acheiropoietes ».

■ Le moine Mésarites : ce qui l'étonnait c'est que cette image, bien que non-peinte (empreinte due à des li-

guides) soit incorruptible. En effet, les grecs considéraient que seules les icônes en lin et pigments minéraux l'étaient. Le sang, la sueur, la lymphe,... pourrissent, et avec eux leur support.

5) Je rappellerais, sans insister ici, que l'image, dont la tridimensionnalité a été découverte par l'ingénieur Français Gatineau, est d'abord une image d'albédo, c'est-à-dire qu'elle a au moins toutes les propriétés d'un négatif ordinaire (résolution, dégradés, etc. pour des détails qui n'ont pas besoin d'ombre portée pour être vus), d'où le succès de Secundo Pia. Il ne paraît pas juste d'assurer que la « négativité est une conséquence de la tridimensionnalité » (Symposium de Paris, 2002). La simple imbibition d'encre sur un buvard donne aussi une image 3D.

Les reproductions des camées de la Sainte-Face ci-dessous et en pages 20 et 66 sont extraites du catalogue de l'exposition « Les camées de Catherine de Russie », tenue à la mairie du V<sup>ème</sup> arrondissement de Paris en 1997. Rappelons que la Tsarine avait racheté le cabinet du Duc d'Orléans. (Images aimablement communiquées par M<sup>lle</sup> Amélie Le Ruyet.)

*Pradier, buste  
du Christ de face.  
Non signé.  
Camée coquille,  
3,5 x 3,9 cm.  
Coll. part.*



sing marks»). Note that what we call «image» is the group of visible impressions on the front of the Shroud. 2) Let us remember that the eye's power of analysis is far superior to that of any image processing. Its great inconvenience is the brain behind it, which will proceed inevitably to a gigantic recognition operation of shapes with its own archives... which are huge! From where the distrust towards the results published by MM A. Marion (letters) and A. Whanger (flowers). In the case which interests us here, the image processing shows a fairly shapeless face, clearly surrounded by long hair, as on the back. The eye can make this out well (test with numerous uninformed people), but the dither of the printing does not allow the details of the face on the negative to be shown clearly. We must therefore wait for the Archdiocese to give us better images.

3) Opinion of the Palois advisors: G. Kaplan, E. de Bazelaire and M. Alonso.

4) Amongst the better-known descriptions, let us recall:

■ Gregory the Referendary: ... «the image was imprinted alone by the beads of sweat from (Christ's) Agony... They are what coloured it... and they were embellished by the drops of His blood».

■ According to Rev. Fr. Dubarle, the (complex) Homily of the minister of religious affairs at that time was aimed, starting with a realistic description (historia) of the Shroud, at drawing a moral lesson (theoria): as the sweat (sufferings) created the image of the Lord, so our virtues will produce a divine image on our persons. Let us note that, if the elders considered that the image was formed by «sweat», it is not abnormal that they should have called it «archeipoietes».

■ The monk Mesarites: what surprised him was that this image, though not painted (imprint due to liquids), should have been incorruptible. Indeed, the Greeks thought that only linen icons and mineral pigments were so. Blood, sweat, lymph... rotted, and with them their support.

5 I would recall, without insisting here, that the image, whose three-dimensionality was discovered by the French engineer Gatineau, is firstly an albedo image, which means that it has at least all the properties of an ordinary negative (resolution, shading, etc... for details that do not need reflected shade to be seen), from where Secundo Pia's success. It does not appear accurate to state that «negativity is a consequence of three-dimensionality» (Paris Symposium, 2002). The simple imbibing of ink on blotting-paper also produces a 3-D image.

## *Ce que l'on voit sur l'envers du Linceul*

**A**u quatrième congrès international d'études sur le Linceul qui s'est tenu à Paris en avril 2002, j'ai soumis aux congressistes les résultats des travaux de vérification de la présence d'une éventuelle empreinte corporelle sur l'envers du Linceul. Les images utilisées ont été celles obtenues lors de la digitalisation par scanner du visage réalisée en 2000, dans le cadre du programme de reconnaissance conduit à l'issue de l'ostension du linge.

En préambule j'ai souligné la classification des variations chromatiques présentes sur la toile, extrêmement importante pour une correcte classification des empreintes.

Comme on le sait, l'observation directe et les images au microscope font ressortir la couleur jaune paille de l'empreinte corporelle et mettent en évidence la particularité de cette coloration qui est limitée à la superficie des fibres de manière si évidente que se présentent des zones blanches qui correspondent à leur enchevêtrement. En particulier, les empreintes des parties anatomiques les plus proéminentes, et par conséquent plus proches du tissu, ont des valeurs chromatiques sombres, tandis que les parties plus creuses et donc plus éloignées apparaissent plus claires, les empreintes ont ainsi enregistré le modèle tridimensionnel de la structure d'un corps cadavérique.

Dans le cas du visage, il est évident que les zones zigomatiques sont plus sombres que celles qui correspondent aux ailes du nez, de même on observe des valeurs chromatiques encore plus brunes pour l'arête du nez. La distribution chromatique de l'empreinte corporelle ne présente aucun contour, ni trait ou point, ce qui vient confirmer la présence intrinsèque d'un modèle corporel conservant les valeurs tridimensionnelles.

Les traces relatives au sang, aux lacérations et aux plaies attribuées aux coups de fouet présentent une couleur plus foncée que l'empreinte corporelle, et se distinguent de celle-ci non seulement parce qu'elles sont une image positive (le sang est sombre par nature) mais encore par leur dessin, constitué de signes fortement marqués et sans fondu ; il faut également signaler la présence d'une accumulation de matière aux points d'arrêt des coulées.

Sur la toile du Linceul on remarque de nombreux plis de diverses natures. En particulier, si on observe le visage, apparaissent nettement deux lignes sombres ; la première traverse les cheveux au dessus du front, tandis que la seconde est sous le menton. Leur aspect est sombre parce que le relief d'un pli sur un tissu clair crée des ombres qui sont perçues par nos yeux et que les procédés photographiques ou de digitalisation relèvent ; en particulier le second système tend à souligner la présence des plis. Il y a aussi de nombreux plis et ondulations transversaux qui entraînent eux aussi des variations chromatiques nettement perceptibles à l'œil, qui se traduisent sur la photographie ou la digitalisation par des dégradés qui n'ont rien à voir avec des empreintes ; il s'agit donc de variations chromatiques virtuelles dues à l'acquisition.

Les taches en losange sont elles aussi remarquablement visibles ; il s'agit de traces aux contours dentelés, dispersées sur l'axe longitudinal, dont le bord présente un fin contour sombre, de la même teinte que l'image du corps. Mais ces taches ne sont pas présentes dans la zone du visage.

Il convient de traiter séparément des brûlures, qui apparaissent comme des taches d'une intensité très obscure, spécialement pour celles qui s'ali-

gnent le long de deux parallèles parcourant le linge dans sa longueur, et qui ne concernent pas le visage. Les variations chromatiques sont également déterminées par la structure de la toile aux points de séparation des lignes verticales, points où les fibres de lin changent de direction, suivant un mouvement en "arête de poisson".

Il existe encore une autre source de variation chromatique : la salissure. Sur la partie antérieure du Linceul comme sur la partie postérieure, on peut observer des zones qui présentent des traces résultant clairement de l'accumulation dans le temps de matières polluantes. En particulier sur l'envers, la présence d'une bande de large dimension, qui parcourt longitudinalement toute la toile et présente une coloration obscure, est clairement perceptible.

En conclusion, le problème, qui doit être abordé du point de vue du traitement automatique des images afin de tirer des conclusions sur la nature des empreintes, n'est pas d'une solution facile, et requiert un examen attentif du Linceul tant visuel qu'eidomatique. Il apparaît en effet évident, même au lecteur non expert, à quel point est problématique la classification des auréoles qui composent l'image, c'est-à-dire leur répartition dans les ensembles d'appartenance exposés ci-dessus.

Il s'agit en substance de définir des domaines d'étude qui soient caractérisés chacun par des histogrammes, c'est-à-dire par des distributions de fréquence des niveaux de luminosité. Ces histogrammes ne sont hélas pas disjoints, si bien que, même en procédant à des normalisations, pourront apparaître des classifications erronées. Il s'ensuit qu'il est d'une importance fondamentale de procéder de manière semi-automatique et de bien connaître la réponse du système de vision humaine à l'observation directe de la Toile, qui permet de distinguer aisément les taches de matière hématisée des autres taches.

Les évaluations exposées lors du congrès, visant à démontrer qu'il n'y a pas d'image corporelle sur l'envers du Linceul, relèvent soit de la psychologie

de la vision, soit de procédés objectifs de type physico-informatique. Dans le premier cas il a été souligné que la vision correspond à un processus mental qui, partant de la configuration de la lumière sur la rétine, amène à une représentation interne fondée sur une connaissance précédemment acquise ; d'où il suit que le cerveau intègre l'information manquante sur la base d'images connues. Ceci signifie que si l'on observe l'envers de la toile au niveau du visage, les taches de sang qui couronnent le visage se comportent comme des points de focalisation qui peuvent forcer l'intégration de l'information manquante sur la base du contenu informatif bien connu de la partie antérieure. Pour prouver ce qui vient d'être dit, on a rapporté artificiellement les taches de sang sur une zone ne correspondant pas à celle du visage et on a ainsi obtenu une représentation que l'on ne peut plus distinguer de la vraie.

Quant à la méthodologie objective, nous avons utilisé des techniques d'élaboration d'image en utilisant des algorithmes aptes à éliminer l'information perturbante, par exemple la trame du tissu, de l'information significative réellement due à l'empreinte. Si l'empreinte avait été présente sur l'envers, elle aurait dû correspondre à celle de l'endroit, même si l'on avait introduit un seuil d'atténuation. L'expérience, appliquée à des zones du visage sur lesquelles l'empreinte corporelle est visible, d'un mécanisme de reconnaissance de forme fondé sur la corrélation, a permis d'exclure qu'il y ait, d'un point de vue objectif, une empreinte sur l'envers. Cette thèse fut par la suite confirmée à l'occasion des travaux de restauration de juillet 2002 par l'observation de l'envers du Linceul libéré de la toile de Hollande. L'absence absolue d'empreinte attribuable à un corps ressort en effet de l'observation directe de la Toile, alors même que cette empreinte est clairement visible sur la partie antérieure. Il s'ensuit que l'on pourrait, d'un point de vue informatique aussi, appliquer à d'autres parties de l'envers les mêmes méthodologies que celles appliquées au visage, afin de confirmer ce

# La face cachée...

qui ressort de l'examen visuel direct : il n'y a pas d'image corporelle sur l'envers.

La nouvelle diffusée ces jours-ci de la démonstration de la présence d'une empreinte sur l'envers me paraît privée de fondement pour deux considérations fondamentales. Premièrement les chercheurs qui l'ont diffusée n'ont jamais vu directement le Linceul, si bien qu'il leur manque la composante fondamentale de l'interprétation visuelle. En second lieu, les empreintes analysées n'ont pas été séparées en leurs deux composantes fondamentales, à savoir celle due à la matière hémastique qui a subi un phénomène de diffusion et est passée sur l'envers du tissu, et celle d'une autre nature, en particulier les lignes longitudinales d'accumulation de matières qui parcourent toute la toi-

le et sont interprétées comme corporelles. Se trouve ainsi complétée la construction virtuelle du visage sur la base des éléments de focalisation comme les taches de sang, le tissu et les plis. Par conséquent, les élaborations prétendant démontrer la présence d'une double empreinte sont de libres interprétations des résultats obtenus, que les vérificateurs de la revue, non experts en sindonologie, n'ont pas su saisir.

**Nello Balossino**

Département d'Informatique,  
Université de Turin  
Vice-Directeur  
du Centre International  
de Sindonologie

## La combustion spontanée

Le Docteur **Jacques Jaume**, médecin algologue de Nîmes et auteur d'un ouvrage intitulé *Les pouvoirs insoupçonnés du corps - la révélation du corps glorieux Dervy 2002*, émet une hypothèse audacieuse sur l'origine de l'empreinte du Linceul dans une étude que nous ne pouvons publier faute de place mais que l'on peut se procurer en s'adressant à lui (jaume.jacques@wanadoo.fr). Elle serait due au phénomène de l'hyperthermie connue chez les mystiques sous le nom d'incendium amoris. Il rapproche cette manifestation d'origine spirituelle des phénomènes de combustion spontanée de corps constatés par les autorités judiciaires. Notons qu'il s'agit de simples rapprochements qui requièrent une démonstration scientifique.



Faites connaître  
le Saint-Suaire

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

Ce bel autocollant couleur sepia s'appose derrière votre pare-brise. 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.

✓ Une grande partie du n° 57 (juin 2003) de *Shroud Newsletter* est consacrée aux travaux réalisés par le Centre Espagnol du Linceul sur le Suaire d'Oviedo. On notera aussi un éditorial pondéré au sujet de la polémique artificiellement provoquée autour des travaux de conservation du Linceul exécutés à Turin en juin et juillet 2002.

Au sujet de ces travaux, on pourra se reporter à l'article de Mgr **Ghiberti** dans le n° 25 de notre *RILT* et à celui d'**Yves Saillard** dans le présent numéro. Signalons aussi à propos de ces travaux un grand article en anglais paru au Brésil dans le *Sunday News de Sao Paulo* (février 2003). On trouvera sur le même sujet un article non signé dans *Science et Avenir* de novembre 2002, un excellent article de **Laurent Touchagues** dans *Renaissance Catholique* n° 77 (mai-juillet 2003) et un autre, de **Daniel Raffard de Brienne**, dans *La Nef* n° 132 (novembre 2002).

Du même auteur, on peut lire dans le n° 75 (février 2003) de *Renaissance Catholique* une analyse ironique du fameux film attribuant à **Léonard de Vinci** la fabrication du Linceul. Notre ami **Jean Paul Barth** a donné à propos de ce film un très bon article à *France Demain* n° 47 du 25 janvier 2003. Voir aussi notre *RILT* n° 25 sur le même sujet.

✓ Un grand article de *Le républicain Lorrain* du 15 mars 2003 est consacré aux recherches de notre ami **Gilbert Hardt**, maire de Remering, au sujet d'un Christ gisant qui paraît bien inspiré de l'image du Linceul.

✓ Dans l'Est encore, une conférence de **Daniel Raffard de Brienne** à Nancy a été l'occasion, outre d'une lettre du duc de Cadix, d'articles dans *L'ami hebdo* du 20 mars 2003 et *L'Est républicain* du 5 avril 2003.

✓ **Dominique Daguet**, auteur d'un bon livre sur le Linceul, dont notre *RILT* a rendu compte, a été lui-même l'objet d'un article dans *France Catholique* n° 2777 (23 février 2001). Il a fondé une association *ANDAS*, parrainée par plusieurs personnes, dont le président d'honneur du *CIELT*, et dont l'objet est essentiellement de faire connaître le Linceul.

✓ **R. Souverain** a examiné l'intéressant numéro de janvier 2004 de *Pour la Science* sur les diverses méthodes de datation : aucune mention de la controverse relative à celle de 1988 sur le Linceul.

✓ La revue *Dossiers secrets de l'histoire*, n° 48 (Editions Didro, rue de la Réunion, Villejust - BP 209, 91941 Courtaboeuf cedex, abonnement 60,75 euros), a consacré son dossier principal à « *L'énigme du Saint-Suaire, entre science et histoire* ». L'article principal, signé de **Sabine de la Goutte** est parfaitement clair et documenté. Il est suivi d'une entrevue avec **Maxence Hecquard**, Directeur de la Rédaction de la *RILT*. Cette revue destinée au grand public tire à plusieurs milliers d'exemplaires. Ce dossier a été recensé par *Lectures*

*Françaises* (SA DPF, BP 1, 86190 Chiré en Montreuil) de novembre 2003.

✓ On relèvera encore le dossier sur Jésus du *Figaro-Magazine* du 27 mars 2004. Le Linceul fait la couverture et l'objet d'un article de **Jean Sévilla** intitulé « *Un Dieu à visage humain* ». L'écrivain et journaliste y expose la problématique du Linceul avec exactitude et honnêteté. Seule la fin est un peu courte : « *la preuve irréfutable que le Suaire de Turin a entouré le corps de Jésus, on ne la découvrira jamais* ». Il aurait gagné à lire l'article d'**Yves Saillard** dans la *RILT* n° 24 ! Dans le même dossier du *Fig-Mag*, on lira avec intérêt l'article de **René Girard** « *Mel Gibson, une violence au service de la foi* ».

✓ *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 *Avvenire* 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 Universe* 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. Le même journal se fera l'écho le 30 mars 2003 des critiques d'un archéologue franciscain de l'Université du Latran, le P. **Gianfranco Berbenni**, à l'encontre du même Cardinal **Poletto**.

✓ *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* ».

✓ *France catholique* du 28 novembre 2003, au travers d'un entretien avec **Dominique Daguet**, décrit la remarquable initiative de ce dernier : une exposition itinérante et abondamment illustrée pour faire connaître le Linceul, notamment dans les collèges. Tous nos encouragements accompagnent l'éditeur et homme de théâtre de Troyes.

## Quel est le soudarion johannique?

*Les deux articles qui suivent sont apparemment contradictoires : l'un comme l'autre pensent expliquer ce que fut le « Soudarion », le second linge dont parle s. Jean (20, 6) : Le Linceul et le Soudarion «roulé à part» selon les uns, «à sa place» selon d'autres traducteurs, ce qui rend immédiatement compréhensible la suite « il vit et il crut ». Faut-il penser que les deux linges décrits ici eurent leur rôle : le Suaire d'Oviedo pour masquer l'horreur de ce visage de cadavre torturé par l'agonie, la Coiffe de Cahors pour maintenir la mâchoire en position digne dans le Linceul ? Nous laisserons le lecteur juge de ces passionnants débats.*

Un passage de l'évangile de s. Jean (20, 7) évoque le Soudarion (σουδαριον) qu'on avait mis sur la tête de Jésus. Plusieurs hypothèses ont été émises pour expliquer ce linge. On y a vu un serre-tête, une mentonnière et un soudarion proprement dit. Certains auteurs ont même identifié ce linge au Linceul de Turin. Mise à part cette dernière interprétation, qui est aujourd'hui abandonnée par la plupart des

auteurs, les autres trois hypothèses, qui correspondent à un linge de moindre dimension, méritent d'être analysées.

En réalité, de ces trois hypothèses, seules deux doivent être conservées : le serre-tête, qui serait la Sainte Coiffe de Cahors (France) et le soudarion, qui serait le Sudario de Oviedo (Espagne). Quant à la mentonnière, personne n'a prétendu qu'elle était conservée.

### LA SAINTE COIFFE DE CAHORS :

Un linge est conservé dans la cathédrale Saint-Étienne de Cahors et connu sous le nom de « Sainte Coiffe ». Il a les dimensions d'un serre-tête taillé de manière à s'adapter exactement à la tête d'un homme, comme une casquette qui s'allongerait vers le bas afin d'être boutonnée sous le menton<sup>(1)</sup>. Elle se compose de huit linges de lin superposés. L'ouverture de la Coiffe autour du visage a un contour d'un peu moins de 60 cm (voir figure 1). Sur la partie qui correspond à l'arrière de la tête, elle présente une couture rectiligne réunissant les deux pans d'étoffe qui recouvraient l'oreille (et la joue de chaque côté du visage<sup>(2)</sup>).

Robert Babinet est presque l'unique auteur ayant écrit des articles dans plusieurs numéros de la RILT pour postuler l'identification du soudarion johannique à la Sainte Coiffe.

### LA MENTONNIERE.

En cherchant ce que pourrait être le soudarion de l'évangile de s. Jean, d'autres auteurs ont invoqué les instructions de la Mishnah des juifs, qui commandait d'attacher le menton du mort pour en maintenir la bouche fermée<sup>(3)</sup>. Les chercheurs du STURP ont simulé la présence d'une mentonnière qui passerait au-dessous du menton et sur les oreilles pour arriver en haut et se fixer avec un

## What is the Sudarion ?

*The following two articles appear to be contradictory : both of them try to explain what the "Sudarium" was, the second cloth spoken of by St. John (20, 6) : The Shroud and the Sudarium rolled separately (some say), in place according to other translators, which immediately explains the continuation "he saw and he believed".*

*Should one think that the two cloths described here each had their use : the Sudarium of Oviedo to mask the horror of that corpse tortured by its agony, the Cap of Cahors to hold the jaw in a dignified position in the Shroud ? We will leave the reader to judge these fascinating debates.*

**T**he passage of John 20, 7 is speaking about the sudarium (συδάριον) which was placed on the head of Jesus. It has been supposed to be either a hairband, or a chinskab, thus a sudarium strictly speaking. There were also authors who identified this piece of cloth with the Shroud of Turin. Leaving aside this last interpretation nowadays already given up by the majority of authors, we are

going to analyse the three other ones corresponding with a linen of smaller dimension.

The hair band would be the "Saint Coiffe" of Cahors (France), the sudarium would be the Sudarium of Oviedo in Spain. As for the chin piece, nobody has pretended to keep it preserved.

### The sainte Coiffe of Cahors

In the St. James cathedral of Cahors is being preserved a piece of cloth known as the Sainte Coiffe. It has the dimensions of a hair band which has been cut in order to fit on a head of a man like a cap that lengthens in the bottom to be buttoned under the chin. It is composed of eight superposed pieces of linen. The opening of the coiffe around the face has got a contour of a bit less than 60 cm. On the part corresponding behind the head, a straight sewing combines both sections of cloth that cover the ear and the cheek of both sides of the face. Robert Babinet is nearly the only author who wrote articles in several numbers of the Rilt pretending the identity of the johanenic sudarium with the sainte coiffe.

### The chin strap

Whilst searching what could have been the sudarium in the gospel of St. John, some authors have found instructions in the jewish mishnah, the commanded to attach the chin of a corpse in order to keep his mouth closed. The investigators of the STURP have simulated the presence of a mentonnière that goes below the chin and over the ears in order to reach the top and to be fixed by a knot. The hypothesis of the presence of the mentonnière has been made to explain the lack of the image on the top of the head and because the disposition of the beard and that of the hairs who flank the face make suppose a support.

## The Sudarion of Oviedo

Since the 9th century, a linen of about 86 x 53 cm is being preserved in the cathedral of the town of Oviedo in the north of Spain. It has got several stains who has been identified recently as human blood of the group AB. It is called "Sudarion of the Lord" and several international professors and the team of research of the Spanish centre of sindonology made a geometrical study and the reconstitution of the role of this linen. The conclusion of this studies is that this sudarion wrapped the head of a man who staid in a vertical position at least one hour after his death. The sudarion had one of its borders on the nape and its middle part went on the left ear to arrive to cover the face, but it didn't go round and left the right ear uncovered (see picture 3). The corpse staid in a vertical position, and so was the sudarion placed around for about one hour. The part over the nape has received stains of blood the had been cast small wounds produced by objects with a sharp point. "The geometrical distribution of these stains of blood are corresponding astonoshingly well with those of the Shroud of Turin. The part that covered the face obtained a mixture of blood and pulmonary oedema that ran from the mouth and the nose. The corpse had both a beard and moustache.

After having been in a vertical position for about one hour, the corpse was put down to earth, face below, with the sudarion still surrounding completely the head, going over the right ear, forming a hood with a knot on top. Shortly after that, the man has been displaced. Some minutes later, the sudarion was taken off and the corpse was embalmed with aloe.

If the sudarion of Oviedo was used for Christ, it was put on on the cross and staid till the arrival in the tomb. Just before the corpse was covered with the shroud, the sudarion was taken off and put aside very close to corpse, because the aloe applied for the shrouding touched it and left its traces till nowadays.



nœud. L'hypothèse de la présence d'une mentonnière est émise afin d'expliquer l'absence d'image au sommet de la tête et parce que la disposition de la barbe et celle de la chevelure encadrant le visage appellent un appui sous-jacent<sup>(4)</sup>.

## LE SOUDARION DE OVIEDO

Depuis le IX<sup>ème</sup> siècle, un linge de 86x53 cm environ (voir figure 2) est conservé dans la cathédrale de la ville d'Oviedo au Nord de l'Espagne. Il comporte plusieurs taches qui ont été identifiées récemment comme faites de sang humain du groupe AB. Il est appelé « sudarion du Seigneur » et plusieurs

professeurs de renommée internationale, ainsi que l'équipe d'investigation du Centre Espagnol de Sindonologie, en ont fait l'étude géométrique et reconstitué l'histoire<sup>(6)</sup>. La conclusion de ces études est que ce Soudarion a enveloppé la tête d'un homme qui est demeuré mort en position verticale moins d'une heure après sa mort. Le Soudarion avait un de ses cotés sur la nuque, le milieu passait sur l'oreille gauche pour arriver à cacher la face, mais ne complétait pas le tour et laissait découverte l'oreille droite (voir figure 3). Le cadavre en position verticale et le soudarion seraient restés ainsi disposés environ une heure. La nuque de l'homme a laissé des taches de sang venant de petites blessures produites par des objets pointus. La distribution géométrique de ces taches correspond étonnamment bien avec les taches du Linceul de Turin. La partie qui cachait la face a reçu un mélange du sang et d'œdème pulmonaire ayant coulé de la bouche et du nez. L'homme portait barbe et moustache.

Après une heure environ en position verticale, le cadavre a été déposé face contre terre, le Souda-



### The texts

Let's go back to the passage of John 20,7: the sudarion that had been put on the head of Jesus, not along with the linens, but folded together on a place apart, what is it?

The word "sudarion" is mentioned four times in the new testament and the context allows us to recognise the kind of linen that this word denotes. In Luke 19,20 the sudarion is used to hide a small piece of money, and in the Acts 19,12, the sudarions that had touched the

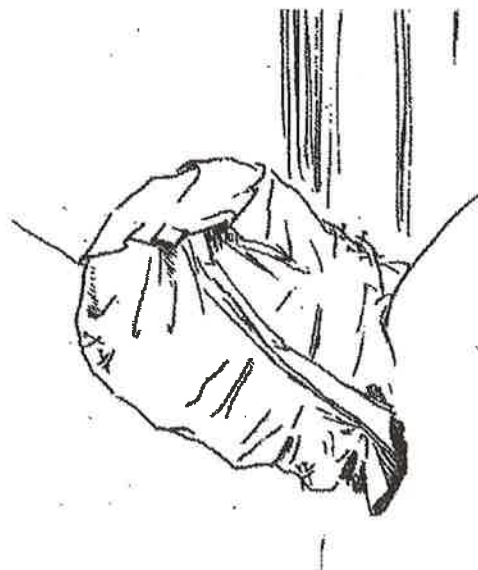


Figure 3: disposition du Sudario

body of St Paul is utilized to heal the sick. In John 11,44, the sudarion is utilized for the death of Lazarus, in very similar way of what you find in John 20,7. From several Latin texts that have been analyzed it has been deduced, that the sudarion was a kind of handkerchief in the size of a napkin. Nevertheless when we read hair band John 20,7, it is not a question of translation, but of interpretation. The original Latin word has got as translation sudarion. The closest common French word is "suaire", but unfortunately, the latter word is often confounded with "linceul" (shroud).

The sainte coiffe of cahors is a piece especially made to be utilised on the head and, according to Babinet, the jewish word was "pathil".

I find it however outlandish that two rather different linens like the handkerchief and the hair band have been denoted by the same word. The sudarion of 19,20 and that of Acts 19,12 don't seem to be identical with the sudarion of Lazarus, which has never been translated neither by hair band nor by "pathil", makes think about a linen that Lazarus wore on his face. All the consulted translations in several languages give "face" as translation of οψις. The text of St. Luke says: *And the dead came out feet and hands bound with bandages, and the face wrapped with a linen* (sudarion). He doesn't gives us a detailed description of all the garments of the dead, and only the mentioned linens indicate us a difficulty for the dead to unravel by himself. This context makes reckon, that the sudarion implicates also a difficulty. This one could be that what prevented from seeing well. The utilisation of a sudarion that wrapped the head in order to hide the face is well compatible with the most natural translation. If Lazarus had worn a hair band, he wouldn't has been hindered from seeing, and one wouldn't find easily a reason to mention this part of garment.

rion entourant toujours la nuque, la joue gauche et le visage. Le cadavre a passé un peu moins d'une heure en cette position, puis le soudarion a entouré complètement la tête du cadavre en passant par l'oreille droite en prenant la forme d'un capuchon avec un nœud au sommet. Peu après le cadavre a été bougé. Quelques minutes après, le Soudarion a été retiré et placé près d'aloès.

Si le Sudario d'Oviedo a été utilisé pour le Christ, il a été placé le corps étant en croix, puis maintenu jusqu'à l'arrivée au tombeau. Juste avant que le corps soit couvert du Linceul, le Sudario a été enlevé et laissé sur le côté, proche du cadavre puisque l'aloès utilisé pour l'ensevelissement y a laissé des traces jusqu'à nos jours.

## LES TEXTES

Revenons au passage de Jean 20, 7 : « Le Soudarion qu'on avait mis sur la tête de Jésus, non pas avec les linges, mais plié dans un lieu à part ». Qu'est ce soudarion ?

Le mot « soudarion » est mentionné quatre fois dans le nouveau testament et les contextes nous permettent d'identifier les types de linge désignés par ce mot. Dans Luc 19,20, le soudarion était utilisé pour cacher une pièce d'argent et dans Actes 19,12, des soudarions qui avaient touché le corps de saint Paul étaient utilisés pour guérir des malades. Dans Jean 11, 44, le soudarion est utilisé pour le mort Lazare d'une façon très proche de celle que l'on retrouve dans Jean 20,7. De plusieurs autres textes latins<sup>(6)</sup>, on peut déduire que le soudarion était une sorte de mouchoir de la taille d'une serviette. Cependant, lire « serre-tête » dans Jean 20, 7<sup>(7)</sup> n'est pas une traduction mais une interprétation<sup>(8)</sup>. Le mot d'origine latine, sudarium, a pour meilleure traduction soudarion. La traduction la plus fidèle en français est « suaire », mais ce dernier mot est malencontreusement souvent confondu avec « linceul ».

La Sainte Coiffe de Cahors est une pièce faite pour être utilisée sur la tête et, d'après Babinet, son nom juif était « pathil ».

Il est étonnant que deux linges aussi différents qu'un mouchoir et un serre-tête soient désignés du même mot. Le soudarion de Luc 19,20 et celui de Actes 19,12 ne semblent pas correspondre à un serre-tête. Et le soudarion de Lazare, qui n'est jamais traduit par serre-tête ni par pathil, fait penser à un linge que Lazare porte *devant* son visage. Toutes les traductions consultées en plusieurs langues donnent « visage » comme traduction de οφης. Le texte complet dit : *Et le mort sortit, les pieds et les mains liés de bandes et le visage enveloppé d'un linge* (σουδαριον)<sup>(9)</sup>. Il ne donne pas une description détaillée de tous les vêtements du mort. Ceux qui le sont, en dehors du soudarion, constituent un obstacle pour que le mort se débrouille tout seul. Ce contexte laisse penser que le soudarion posait lui aussi une difficulté. Cette difficulté aurait pu être que le soudarion l'empêchait de voir. L'utilisation d'un soudarion, qui aurait enveloppé la tête de façon à cacher le visage, est compatible avec la traduction la plus naturelle. Si Lazare avait porté un serre-tête, celui-ci ne l'aurait pas empêché de voir et on ne trouverait pas aisément de raison à la mention de cette partie des vêtements.

Quoiqu'il en soit, une expression plus logique aurait été « *et un serre-tête sur sa tête* ». Il est un peu inattendu de décrire un serre-tête comme étant autour du visage. De même qu'il est naturel de décrire une mentonnière comme étant autour du visage, de même il est beaucoup plus naturel de dire d'un serre-tête qu'il était sur la tête. Cependant, on ne décrira aucun des deux comme étant devant sa face. Des trois linges possibles pour expliquer le soudarion, le seul qui ait été utilisé devant la face est le Soudarion de Oviedo.

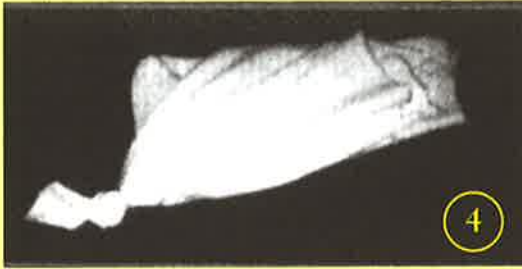
Or, deux autres textes anciens parlent encore du soudarion de Jean 20,7 : l'Évangile de Nicodème ou Actes de Pilate dont la rédaction est figée au V<sup>ème</sup> siècle et le récit d'un pèlerinage de dévotes d'Antoine de Piacenza au VI<sup>ème</sup> siècle. On lit dans la version la plus originale du premier texte (chapitre XV, paragraphe 6) : « Je suis Jésus dont tu as demandé le corps à Pilate et tu m'as *revêtu avec un*

In any case, a more logical expression would have been "*and a hair band was on his head*". It is a little unexpected to describe a hair band as going around the face. For a mentonnière, it is natural to describe it as going around the face, but as for a hair band, it is more natural to say : "it was on the head". However, it would never be acceptable to describe one of the two as being in front of the face, the only one of these three which has been utilised in front of the face, is the sudarion of Oviedo.

There are now two more ancient texts speaking about the sudarion of John 20,7. The gospel of Nicodemus or the acts of Pilatus, whose redaction is definite in the 5th century and the report of a pilgrimage of devotes of St Anthony of Piacenza in the 6th century. The version of the first one, which is supposed to be the most original, one says in the 15th chapter, paragraphe 6 "I am Jesus, whose body thou hast requested from Pilate and thou *hast clothed me with a clean shroud, and thou hast put a sudarion on my face*"<sup>(10)</sup> and a little further the same text repeats "He (Jesus) hath shown me the spot where I had placed it *upon which was "spread out the shroud which was on his face."*"<sup>(11)</sup> All the discussions about the interpretation of the word "othonia" in the verset of John 20.5-7 have to take into consideration. These paragraphs of the rather ancient cycle of Pilatus. They use the word "sindon" instead of "othonia" and make a clear distinction between sindon and sudarion.

The other text tells us about the visit of a group of Italians in Palestine, and when they passed next to the Jordan, they found there a grotto that arbitrated seven virgins : «*The sudarion which was on the face of our Lord is said to be there*» (in ipso loco dicitur esse sudarium qui fuit in fronte Domini).

A third text of the 5th century is even more definitive : In a paraphrase of the gospel of st. John, Nonnos de Panopolis, writer of Egypt,



adds this surprising fact: "Simon has arrived and enters immediately. He has seen the empty linens folded on the floor as well as the linen that had surrounded the head with a knot on the part behind of the hair. In the autochtone language of Syria, it is called sudarion. It was not together with the funeral linens, but it was well enrolled, alone, twisted and on a spot apart». The detail of the knot signalises a supplemental source of information of the gospel and is remarkably well in accord with the sudario of Oviedo<sup>(12)</sup> because, as we have said, the sudario of Oviedo has been keeping till today on the upper right angle the crease of a former knot, as it is shown in the illustration 2.

The mentonnière (hair band), that also should have a knot, keeps staying a possible subject, but little probable. Those authors who support the thesis of a hair band, imagine quite logically that it was around the face of the corpse, it would have staid betwixt the two halves of the shroud when the corpse disappeared. If the scenario is logical, it is not easy to bring it into line with the verse of the gospel and that of Nonnos. Above all; if the hair band has staid hidden between the layers (plans?) of the shroud, it is not visible, and besides, the text is precise when it signals the position outside the shroud.

The sainte coiffe of cahors would demand an even more forced and more unjustified interpretation.

The texts demonstrate the idea of the utilisation of a shroud in that epocha. The sudarion of

*linceul propre et tu as mis un soudarion sur ma face »*<sup>(10)</sup>. Et un peu plus loin le texte poursuit : « Il (Jésus) m'a montré l'endroit où je l'avais placé, sur lequel *était étendu le linceul et le soudarion qui avait été sur son visage »*<sup>(11)</sup>. Toute discussion sur l'interprétation du mot « othonia » du verset Jean 20, 5-7 doit prendre en compte ces paragraphes du cycle de Pilate. Ils font usage du mot Sindon à la place de Othonia et font une distinction nette entre Sindon et Soudarion.

L'autre texte nous raconte la visite d'un groupe d'italiennes en Palestine, qui, lorsqu'elles passent près du Jourdain, trouvent une grotte où vivent sept vierges : « *On dit que le soudarion qui a été sur la face du Seigneur est là bas »* (In ipso loco dicitur esse sudarium qui fuit in fronte Domini).

Un troisième texte du V<sup>ème</sup> siècle est encore plus définitif. Dans une paraphrase de l'évangile de saint Jean, Nonnos de Panopolis, écrivant d'Égypte, apporte des éléments surprenants : « Simon est arrivé et il est entré tout de suite. Il a vu les linges conjointement sur le sol vide, et le linge qui entourait la tête avec un nœud à la partie arrière des cheveux. Dans la langue autochtone de Syrie on l'appelle « soudarion ». Il n'était pas avec les linges funéraires, mais il était bien enroulé tout seul lui-même, tordu dans un lieu à part ». Le détail du nœud signale une source d'information supplémentaire à l'évangile et s'accorde très singulièrement avec le Sudario d'Oviedo<sup>(12)</sup> parce que, nous l'avons dit, le Sudario d'Oviedo garde jusqu'à aujourd'hui à l'angle supérieur droit, tel qu'il est montré dans la figure 2, les plis d'un nœud ancien.

La mentonnière, qui aurait dû avoir elle aussi un nœud, demeure une hypothèse possible mais peu probable. Les auteurs qui soutiennent l'existence d'une mentonnière imaginent, avec logique, que si elle avait été autour du visage du cadavre, elle serait restée entre les deux moitiés du Linceul quand le corps a disparu. Mais, si ce scénario est logique, il n'est pas facile de le concilier avec le verset de l'évangile et celui de Nonnos. Si la mentonnière était restée cachée entre les pans du Linceul,

elle n'aurait pas été visible, or le texte signale clairement sa position à part du Linceul.

La Sainte coiffe de Cahors demanderait une interprétation de ces textes forcée et injustifiée.

Ces textes nous donnent l'idée qu'on se faisait à cette époque de l'utilisation d'un soudarion. Le Soudarion de Oviedo a enveloppé entièrement la tête d'un cadavre en passant par-devant la face et par-derrrière la nuque (voir figure 3). Ce Soudarion, une fois connue son utilisation, est le seul linge qui puisse avoir été à la fois sur la tête et sur la face.

En outre, si le soudarion correspond à la coiffe, il faudrait imaginer un cadavre enseveli nu avec une casquette pour seul vêtement : c'est peu vraisemblable.

### ANALYSE GÉOMÉTRIQUE.

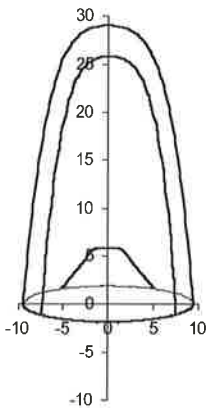


Figure 5: Modèle 3D Sainte Coiffe

5

Mais la preuve incontestable pour démontrer que la Sainte Coiffe n'a pas été sur la tête de l'Homme du Linceul est l'analyse géométrique. Même si je n'ai pas fait de mesures sur site à Cahors, j'ai pu tirer des estimations assez précises de la photo de la Sainte Coiffe diffusée par le RILT n° 7, page 24. La reconstitution des mesures est faite à partir de celle du contour, soit 60 cm indiqués par les auteurs de l'article<sup>(13)</sup>. Cette mesure

Oviedo has wrapped whole the head of the corpse going over the face and behind the nape (fig 3). This sudarion, his utilisation once known, is the only applicable one over both the head and the face.

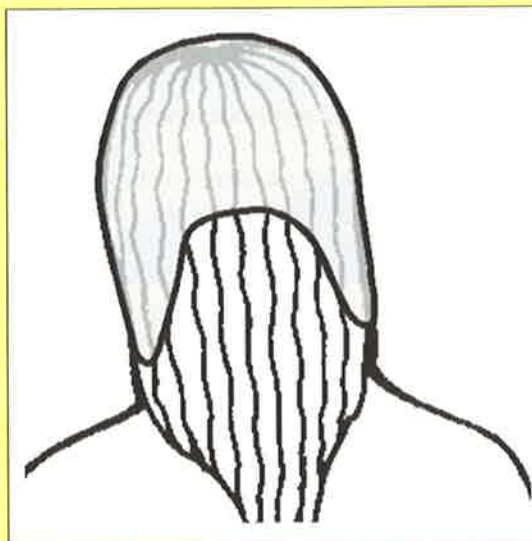
Moreover, with respect to the coiffe, it would be funny to imagine a corpse buried naked with a hat for only cloth...

### Geometrical analysis

The incontestable proof, that the sainte coiffe has not been over the head of the Man of the Shroud is the geometrical analysis. Even if I haven't made the measurement on the site of Cahors, I was able to draw some rather precise estimations from a photo of the sainte coiffe diffused by RILT Nr. 7, p. 21. The reconstitution of the measures has been effectuated by means of the outline, i.e. 60 cm, as the authors of the article indicate<sup>(13)</sup>. This measure is exactly corresponding with the outline of the head of a middle-aged person. The length of the outline gives us the scale of the photo. The reliquary, having a circular base, allows us to estimate the depth by means of the length. So it is possible to reconstruct a three-dimensional model.

One of the most interesting measures taken there from is the length from the forehead to the nape: 27 cm. In the article quoted above, the authors justify the presence of the sainte coiffe on the head of the Man of the Shroud on account of the lacking image between the frontal and dorsal figures. But they hadn't made any measures. Indeed, the separation shown by the shroud the between of the two images of the head is less than 19 cm. Thus there would be more than 8 cm hiding the back of the head of the Man of the Shroud, if he had worn the sainte coiffe de Cahors.

The superposition of the Sainte Coiffe over the dorsal image of the head of the Man of the Shroud is shown in the picture 6. If the sainte coiffe had been on the head of the man of the



Shroud, it would have prevented the formation of the image on a large part of the head of the dorsal image, which is however easily visible, and even better on the negative of the Shroud. Also the stains of blood wouldn't be that clear, because the sainte coiffe would have absorbed the most part of the blood. Moreover, such stains are absent from the coiffe. Thus there is only one possible conclusion: the sainte coiffe of Cahors has not been utilized for the funeral of the Man of the Shroud. (fig 6)

Besides, the missing of an image betwixt the heads of the two representations of the Shroud of Turin has been explained by means of the characteristic of the vertical projection presented by this image. Indeed, there is no image on the sides. The upper part of the head falls approximately into lines with the vertical plan like the elbows or the outer parts of the legs, that haven't left an image either.

The presence of a hair band among the linens used for the burial of the Man of the Shroud is keeping possible, but was is necessary? There was no need to close the mouth of Christ. At the moment of death in a vertical position, the head is falling in a natural way

correspond tout à fait au contour de la tête d'une personne moyenne. De cette longueur, on peut déduire l'échelle de la photo. Le reliquaire étant de base circulaire nous permet d'estimer la profondeur à partir de la largeur. De cette façon, il est possible de reconstituer un modèle tridimensionnel (voir figure 5).

Une mesure des plus intéressantes à en tirer est la longueur du front jusqu'à la nuque : 27 cm. Dans l'article cité, les auteurs justifiaient la présence de la Sainte Coiffe sur la tête de l'Homme du Linceul par l'absence d'image entre la figure frontale et la dorsale. Mais ils n'avaient pas fait de mesures. En fait l'espace que l'on voit sur le Linceul entre les têtes des deux images est seulement de 19 cm, donc il y a plus de 8 cm qui cacheraient l'arrière de la tête de l'homme du Linceul s'il avait porté la Sainte Coiffe de Cahors.

La superposition de la Sainte Coiffe sur l'image dorsale de la tête de l'Homme du Linceul est présentée dans la figure 6. Si la Sainte Coiffe de Cahors avait été sur la tête de l'Homme du Linceul, elle aurait empêché la formation d'image sur une bonne partie de la tête de l'image dorsale qui, par contre, est aisément visible, notamment sur le négatif du Linceul, et les taches de sang n'auraient

pas été aussi nettes, puisque la coiffe aurait retenu la plus grande partie du sang. De plus, ces taches sont absentes de la Coiffe. Il n'a qu'une conclusion possible : La Sainte Coiffe de Cahors n'a pas été utilisée pour l'ensevelissement de l'homme du Linceul de Turin.

En outre, l'absence d'image entre les têtes des deux figures de l'image du Linceul est expliquée par le caractère de projection verticale de cette image. En fait, il n'y pas non plus d'image sur les côtés. Le haut de la tête s'aligne à peu près sur un plan vertical comme les coudes ou la partie extérieure des jambes qui n'ont pas plus laissé d'image.

La présence de la mentonnière parmi les linges utilisés pour l'ensevelissement de l'homme du Linceul reste possible, mais est-elle nécessaire ? Il ne fallait pas fermer la bouche du Christ. Au moment de la mort en position verticale, la tête tombe de façon naturelle et la bouche se ferme par pression du menton contre la poitrine. L'évangile nous rapporte l'inclination finale de la tête de Jésus et le Sudario d'Oviedo indique un angle de 70 degrés environ par rapport à la verticale. Après deux heures avec la tête inclinée, la bouche reste fermée de façon stable par la suite.

Si l'absence d'image au sommet de la tête s'explique par le caractère de projection verticale, il faut trouver une explication à la position des mèches de cheveux sur le côté des joues quand le cadavre reste étendu sur le dos en position horizontale.

A nouveau, l'existence physique du Sudario d'Oviedo et son utilisation pour le pré-ensevelissement de l'homme du Linceul expliqueraient par eux-mêmes la position des mèches sans avoir à recourir à l'existence d'une mentonnière. L'inclination de la tête à la mort du crucifié amène les mèches vers l'avant, sur les joues. Le sang qui a coulé des blessures produites par la couronne s'est mélangé à la sueur et à la poussière pour former, une fois desséchés, une pâte rigidifiant les cheveux. Un sudario placé autour de la tête à la manière de celui d'Oviedo pouvait figer les mèches macu-

and the mouth closes through the pressure of the chin against the breast. The gospel reports the final inclination of the head of Jesus, and the sudario of Oviedo is indicating an angle of about 70° in relation to the vertical. After two hours of the inclination of the head, the mouth keeps closed definitively.

If the missing of the image on the top of the head can be explained by means of the characteristic of the vertical projection, it must be found an explication for the position of the hair next to the cheeks, when the corpse keeps being laying down on the back.

The physical existence of the Sudario of Oviedo and its utilisation for the pre-funeral of the man of the Shroud, would again explain by itself the position of the hair without the necessity of a mentonnière. The inclination of the head at the death of the crucified makes the locks fall in front over the cheeks. The blood leaking off the wounds produced by crown mixed with sweat and dust, make a substance that gives a certain stability to the hair. A sudario around the head, like that of Oviedo, congeals the hair in its position, and after two hours the hair takes permanent disposition, which is not easy to modify.

#### Practical simulation

In order to verify this thesis, we have arranged a practical simulation. A young girl with long hair has served as a model to simulate the process provoked by the hair of Christ during his passion. Taking into account the possibility of the sweat of blood on Gethsemane, drops consisting of a mixture of 12,5 cm blood and 25 cm of physiological serum were applied at the roots of the hair. Then about 50 drops of blood, that just had been taken from a volunteer by a nurse, were placed on the top of her head with the same syringe. We took a diadem to support the hair, simulating the crown of thorns, which, in fact, held together the hair. The effort of



bearing the cross must have provoked an important transpiration, which we simulated by the application of physiological serum. Between one application and the following one, we made use of a hair-dryer of 500W in order to simulate the elapsed time. The cycle of drops of blood, serum and warm air was made three times. It is to be taken into consideration, that each blow against any side of the crown reopened the whole of the wounds, because the thorns were interlaced like an only cap. Then we placed a piece of linen around the head bent in front, covering the face after having taken off the diadem. We blew the warm air during five minutes and we took away the linen. We verified, that the hair remained actually rigid on the diadem and got gradually softer towards their extremities. At the level of the ears they

lées dans leur position et aurait conféré à la chevelure au bout de deux heures une forme stable et peu modifiable.

## SIMULATION PRATIQUE

Pour vérifier cette dernière hypothèse, nous avons réalisé une simulation. Une jeune fille portant de longs cheveux a servi de modèle pour simuler le processus suivi par les cheveux du Christ lors de sa Passion. En considérant possible la sueur de sang de Gethsémani, on a laissé couler des gouttes d'un mélange de 12,5 cm<sup>3</sup> du sang et de 25 cm<sup>3</sup> de sérum physiologique appliquées au niveau des racines des cheveux. Puis on a versé, également sur la peau du sommet de la tête, une cinquantaine de gouttes du sang pris sur un volontaire par une infirmière et avec la même seringue. Un diadème a été placé pour soutenir la chevelure en simulant la couronne d'épines qui, en fait, retenait les cheveux en leur position (figure 7). L'effort du portement de croix a dû provoquer une importante transpiration que nous avons simulée par une application de sérum physiologique. Entre une application et la suivante nous avons utilisé un sèche-cheveux de 500 w pour simuler l'écoulement du temps. Le cycle gouttes du sang, sérum et air chaud a été fait trois fois. On doit penser que tout coup sur n'importe quel côté de la couronne réouvrait l'ensemble des blessures, puisque les épines étaient entrelacées à la manière d'une casquette. Alors nous avons placé un linge de lin autour de la tête inclinée vers l'avant en cachant le visage après avoir enlevé le diadème. De l'air chaud a été soufflé durant 5 minutes, puis on a retiré le linge. Nous avons alors pu vérifier que les cheveux restaient vraiment rigides au-dessus du diadème tout en redevenant progressivement plus souples vers l'extrémité. Au niveau de l'oreille, s'ils étaient écartés de leur position, ils y revenaient à la manière d'un ressort faible.

## CONCLUSION.

La Sainte Coiffe de Cahors n'a pas été utilisée pour l'ensevelissement de l'Homme du Linceul de

Turin. Le Sudario d'Oviedo correspond à celui-ci comme à l'évangile de s. Jean et à leurs recensions. Une mentonnière demeure possible mais peu probable, puisqu'elle n'est nécessaire pour expliquer aucune des caractéristiques du Linceul de Turin, quand on comprend l'utilisation d'un soudarion comme celui d'Oviedo. ■

*César Barta  
& Mark Guscín*

---

1) Babinet, Nathalie et Robert. *Le Suaire de Cahors ou la "Sainte-Coiffe"*. RILT n°7 p 21-27.

2) Babinet, Nathalie et Robert. o.c. p 23. A la page 21 les auteurs décrivent la Coiffe comme ne laissant à découvert que le visage, depuis le MILIEU DU FRONT jusqu'au menton. Cette disposition est déjà incompatible avec l'image du Linceul. Pour permettre la discussion j'ai supposé que la serre-tête soit placée de façon à permettre voir tout le front et la partie des cheveux qui sont observés sur l'image du Linceul de Turin.

3) Steveson K. Et Habermas G. *Dictamen sobre la Sábana de Cristo*. Planeta 1988. p 64.

4) de Gail, Paul. *Le visage de Jésus-Christ et son Linceul*. France Empire 1970. p 260.

5) Guscín Mark, *Le Soudarion d'Oviedo : son histoire et ses liens avec le Linceul de Turin*. (1997). RILT n° 4. p 2-9.

6) Guscín, Mark. *La posición de los lienzos en el sepulcro*. Del Gólgota al Sepulcro. Centro Español de Sindonología Valencia 1998. p 131-133.

7) Kai to soudarion, o en epi tes kephales autou... (Και το σουδαριον, ο ην επι της κεφαλής αυτου).

8) Guscín, Mark. o.c. Valencia 1998. p 134.

9) Kai Í opsis autou soudariŪi periededeto. (Και η οψις αυτου σουδαριω περιεδεδετο).

10) Και ενεδυσας με σινδονι καθαρα και σουδαριον επεθηκας επι το προσωπον μου.

11) Και το σινδονιον εκειτο εν αυτω και το σουδαριον το εις το προσωπον αυτου.

12) Rodríguez Jorge Manuel. *El Sudario de Oviedo*. Eunsá 2000. p 99.

13) Babinet, Nathalie et Robert. *Le Suaire de Cahors*

had left their positions, they went back to their place like a weak spring.

### Conclusion

The sainte coiffe de Cahors has not been utilized for the funeral of the Man of the Shroud of Turin. The Sudario of Oviedo is corresponding very well with both the Shroud and the gospel of St. John and also its recensions. A mentonnière keeps being possible but little probable. However, it is not necessary to explain the characteristics of the Shroud when one understands the utilisation of a sudarion like that of Oviedo. ■

## Linceul et Mandyliion

Monsieur **Pierre Hachet**, iconographe et lecteur de notre revue, attire notre attention sur l'icône du Mandyliion du trésor de la cathédrale de Laon. Cette icône fut envoyée de Rome par le futur pape **Urbain IV** (de Troyes) à sa sœur Sybille, abbesse du monastère de Montreuil en Thiérarche dans les années 1240. Elle provient sans doute des Balkans puisqu'elle porte une inscription cyrillique dans une langue voisine du bulgare ancien au dire des spécialistes et son âge est inconnu. Il est intéressant de relever, que comme certaines autres icônes du Mandyliion, elle comporte un fond représentant un tissu sergé similaire à celui du Linceul.

## *En 1201, à Constantinople, Nicolas Mézaritès a vu le Linceul de Turin et la Coiffe de Cahors*

L'histoire connue du Linceul de Turin commence vers 1356-1357 lorsque la relique fit son apparition en France, à Lirey près de Troyes, et fut appelée « Saint Suaire ». Sur la toile de lin, de 4,36 m de lin sur 1,10 m de large, on apercevait l'image-empreinte d'un homme nu, de face et de dos, qui avait été crucifié et dont le visage était « effrayant ». Bien longtemps après, le 28 mai 1898, au moment où l'avocat italien Secondo Pia réussit la première photographie du Linceul, l'image négative révéla une figure remarquable, d'un réalisme bouleversant et d'une expression ineffable. Une interrogation fut débattue : était-ce le vrai portrait du Christ ? L'idée n'était pas neuve mais prenait une acuité étonnante qui impressionnait et questionnait croyants et opposants.

Le rapprochement avec les Évangiles s'imposait. Le témoignage apostolique de la Passion et de la crucifixion du Christ concordait avec les marques et les calques sanguins visibles sur l'image-empreinte du Linceul : les traces de la flagellation sur tout le corps, les gouttes de sang sur le front et la nuque, les excoriations du dos portant la croix, les perforations des clous dans les poignets et les pieds, enfin, sur le côté droit, la blessure post mortem aux bords non refermés. Mais les traductions des passages évangéliques se rapportant à l'enveloppement de Jésus et à la découverte de son tombeau vide se montraient imprécises sur la nature exacte des linges sépulcraux. Trois mots grecs, « sindôn, othonia et soudarion »

désignant des tissus dansaient devant le regard myope des exégètes et la vision éthérée des théologiens qui peinaient à leur donner forme, fonction et fixation pour envelopper le corps de Jésus. Peu de traducteurs avaient cherché à se référer à l'image du Linceul de Turin pour essayer de comprendre quels étaient les linges du tombeau de Jésus et comment ils avaient été disposés.

Ma découverte, en 1997, de la « Sainte Coiffe » (Fig. 1), conservée dans la cathédrale Saint-Etienne de Cahors<sup>(1)</sup>, opéra une avancée qui passa inaperçue. Pourtant, la « coiffe » s'identifie au « soudarion qui était sur la tête de Jésus » dans l'évangile selon Jean 20, 7. Composée de huit toiles de lin très fines cousues l'une sur l'autre, elle se présente comme un bonnet à mentonnière à l'intérieur duquel plusieurs traces de gouttes de sang sont disséminées. Elle justifie tous les blancs photographiques formant un U autour du visage et aussi, à l'arrière du crâne, l'absence de traces de cheveux et de taches de sang que l'on remarque sur l'image empreinte du Linceul (Fig. 2). Le soudarion johannique est un « serretête », le pathil dont les Juifs avaient coutume de couvrir la tête des morts pour resserrer leurs mâchoires (traité Shabbat 23,5 de la Mishnah). Il ne se confond pas avec le sindôn – linceul ou suaire – dans lequel le corps de Jésus fut « enveloppé » ou « enroulé », selon les trois évangiles synoptiques de Matthieu, Marc et Luc.

Mais quel sens attribuer aux « othonia » qui

## *In 1201, Nicolas Mesarites saw the Shroud of Turin and the Coiffe of Cahors in Constantinople*

**T**he known history of the Shroud of Turin begins in about 1356-57, when the reliquary appeared on the scene in France, in Lirey, near Troyes and was called «Saint Suaire». On the linen cloth was perceivable the 4.36 m long and 1.10 m large image-print of a naked man, from the front and from behind, who had been crucified and whose face was «frightful». A quite long time afterwards, on may 28th 1898, at the moment, when the Italian lawyer Secondo Pia succeeded to make the first photo of the Shroud, the negative image revealed a remarkable figure, of a revolutionary realism and of a ineffable expression.

An interrogation was discussed : « Is this the real portrait of Christ ? »

The idea was not new, but it took some astounding sharpness , which impressed both faithful and opponents.

The nearness with the gospel forced itself. The apostolic testimony of the passion and the cruzifixion of Christ tallied with the bloody marks and tracings that are visible on the image-print of the Shroud: the traces of the flagellation on the body the drops of blood on the forehead and the nape, the excoriations on the back due caused the bearing of the cross, the perforations of the wrists and the feet, finally on the right side, the hurt post mortem with its unclosed lips.

But the translations of the passage in the gospel of St. John referring to the funeral of Jesus and the discovery of his empty tomb show

themselves imprecise concerning the exact nature of the linens off the tomb. Three Greek words, «sindon», «othonia» and «soudarion», that designed the tissues, were dancing before the short-sighted regards of the exegetes as well as the ethereal vision of the theologians , who pain to give them form , function and fixation to envelope the body of Jesus.

Only few of the translators had tried to refer to the image on the Shroud of Turin to try to understand which linens were of the sepulchre and how they had been deposited.

My discovery of the sainte coiffe in 1997 (Fig. 1), conserved in the cathedral St. Etienne of Cahors was an unnoticed breakthrough ; However, the «coiffe» identified itself as the «sudarion that was on the head of Jesus» in the gospel of St. John 20,7 ; consisting of eight most fine linens sewed one over the other, it presents itself like a hat, which is inside disseminated by several tracings of drops of blood.

It justifies all the «photographical whites» forming an U around the face, and also on the back of the skull, the missing of the traces of hair as well as the stains of blood, that you can notice on the image-printing of the shroud of Turin.

The sudarion of John is a «serre-tête» (hair band), the «pathil» that the jews usually used to cover thr heads of their deads in order to pull together their jaws (traite shabbat 23,5 of the mishna )

It is not identical with the sindon – shroud -, in wich the body of Jersus was «wrappe» or



«enrolled» according to the three synoptical gospels of matthew, Marc and Luke.

But which sense is to be attributed to the «othonia» that was present in the sepulchre of Jesus by the gospels of Luke 24,12 and John 20,5-7?

As I signalised already in 1992, the answer has been found in the greek-hebrew vocabulary of the septuaginta, in the verses 14,12-13 of the so called B-manuscript of the book of judges, where the greek words «othonia» and «sindonas» are synonyme, because they are translating the hebrew word «sedinim» (plural

étaient présents dans le tombeau de Jésus d'après les évangiles de Luc 24, 12 et de Jean 20, 5-7 ? Comme je l'ai signalé en 1992, la réponse se trouvait dans le lexique grec-hébreu des Septante, aux versets 14, 12-13 du manuscrit, dit B, du Livre des Juges, où les mots grecs othonia et sindonas sont synonymes parce qu'ils traduisent le mot hébreu sedinim (pluriel de sadin) qui veut dire « pièces de lin ». Il était donc concevable de rendre « ta othonia » par « les linceuls ». Telle fut en 1667 la version de Lemaistre de Sacy qui se démarquait du latin – linteamina, les linges – officialisé par le concile de Trente dans la Vulgate de saint Jérôme. Restait à définir pourquoi les deux évangélistes avaient employé le pluriel de préférence à un mot singulier. Or, en Jean 19, 40, pour l'ensevelissement du corps de Jésus, on lit cette phrase : « ils le lièrent par des othonia ». Si l'on se reporte à la double image-empreinte du Linceul de Turin, on comprend que le cadavre se trouvait enserré au milieu du drap de lin, lequel fut placé sous le dos et rabattu sur le visage et la poitrine jusqu'aux pieds dans ses deux longueurs superposées. Le pluriel « linceuls » signifie que le drap a recouvert deux fois le corps de Jésus, par-dessous et par-dessus. Le Linceul (sindôn, mot au singulier des Synoptiques), replié sur lui-même, se double en deux linceuls (othonia, synonyme dans la forme plurielle).

Voici la traduction correcte du grec de l'évangile selon Jean 20,6b-7 : « Pierre observe les linceuls (othonia) gisants et le serre-tête (soudarion) qui était sur sa tête : celui-ci au milieu des linceuls n'est pas gisant mais distinctement enroulé à la même place »<sup>(3)</sup>. Les deux linges sépulcraux de Jésus sont désignés dans le texte : « othonia », les linceuls, et « soudarion », le serre-tête. A l'intérieur du tombeau, libéré du corps, ils se trouvent dans un arrangement identique à celui de l'ensevelissement. Derrière Pierre, « le disciple que Jésus

aimait » entra dans le tombeau. « Et il vit et il crut » (Jean 20,8).

Le témoignage évangélique pourrait sembler insuffisant s'il n'était confirmé d'une nouvelle manière, onze siècles plus tard, par les paroles de Nicolas Mézaritès. Qui était ce personnage ? En quoi joue-t-il un rôle particulier dans la définition des linges sépulcraux de Jésus ? Gardien des reliques amassées dans la chapelle du Pharos à Constantinople, Nicolas Mézaritès s'est opposé en 1201 aux factieux d'une tentative d'usurpation de Jean le Gros sous le règne d'Alexis III Ange. L'église du Pharos était située au sud-est de la ville, dans l'enceinte du vieux Palais impérial. Mézaritès a consigné par écrit son discours, véhément et instructif à la fois, sur la haute estime théologique des reliques dont il avait la charge : « Ici même, [le Christ] ressuscite, et le soudarion avec les sindons sépulcraux en sont la manifestation ! »<sup>(4)</sup>.

Cette phrase, proclamée avec conviction et foi dans la langue grecque des Évangiles, ne pouvait à elle seule faire reculer les séditieux attirés par le précieux dépôt des reliques. Elle concluait une longue tirade de « la nouvelle arche, qui renferme aussi un décalogue », les dix reliques du supplice et de l'ensevelissement du Sauveur. La quatrième relique est décrite par Mézaritès : « Les sindons sépulcraux du Christ : ils sont de lin, d'une matière bon marché à l'état naturel, exhalant encore la myrrhe, au-dessus de toute corruption parce qu'ils ont enveloppé l'Ineffable, mort, nu et embaumé après la Passion »<sup>(5)</sup>.

Une analyse linguistique et sémantique est nécessaire pour connaître la pensée de ce diacre de la Grande Église, qui devint archevêque d'Éphèse sous l'empire de Nicée, fondé par Théodore Lascharis après la prise de Constantinople en 1204 par les croisés latins. Son récit dénote une observation récente des linges du tombeau du Christ. Pourquoi ces mots : « les sindons sépulcraux » ? Le choix du

### Une lettre du Père P. van de Kerckhove sur la traduction de « othonia »...

*NDLR : Nous reproduisons ci-après le texte de la lettre.*

« Concernant l'article de **Robert Babinet** (RILT n° 24, p. 32) sur « othonia » (οθονια en grec) dans Jean XIX, 40 et XX, 5-7, je me demande s'il n'y a pas une autre explication envisageable pour le pluriel « ta othonia ». Les synoptiques utilisent le mot sindon (σινδων en grec). Ce mot est la traduction de l'hébreu/araméen *sadin* כִּסְיִינָה qui signifie drap de lin, drap rectangulaire. Le mot est en effet utilisé avec un sens funéraire comme « linge funéraire » (linceul) dans le Talmud (traité Kilaim IX).

Saint Jean utilise le mot othonia (οθονια en grec) au pluriel.

Ce pluriel ne s'explique pas à cause des deux longueurs du drap (un double sindon) enveloppant le corps du Christ. Le pluriel est selon moi la traduction grecque du mot hébreu/araméen *pistin* (im) פִּשְׁתִּיִּים, un mot qui est grammaticalement un pluriel mais, quant au sens, un singulier (cela est fréquent en hébreu/araméen). « *A Hebrew Aramaic English Dictionary* » du prof. **Mark Yastrow** mentionne le mot qui signifie du lin (le matériel) ou linge.

J'ai trouvé le mot avec le sens funéraire de « linge funéraire » ou linceul dans le Talmud (traité Kerubot 8b). Ainsi une nouvelle lumière est jetée sur le pluriel grec à partir de l'araméen. »

of sadin), that means «pieces of linen».

In 1667, such was the version of Lemaistre de Sasy, who distinguished itself from the Latin *linreamina*, the linens – officialised by the council of Trento. It remained to define why both evangelists had used the plural for a word that is preferably used in the singular.

Thus, in the gospel of st. John 19,40 describing the funeral of Jesus we can read this frase. «They tied him by a othonia.»

Referring to the double image-print of the Shroud of Turin, one understands that the corpse was wrapped in the middle of the linen shroud which was placed under his back and folded over his face and breast until the feet, being put one length of it on top of the other one.

The plural «shrouds» means that the linen was covering the body of Jesus twice: from above and from below.

Folded over itself, the shroud, (*sindon*, singular-word of the synoptics) is doubled into two shrouds (*othonia*, synonyme in the plural forme).

Behold the correct translation of the greek version of the gospel of st. John 20,6b-7:

«Peter notices the lying shrouds (*othonia*) and the hairband (*sudarium*) that was on the head. This one in the middle of the shroud is not lying, but separately enrolled at the same place.

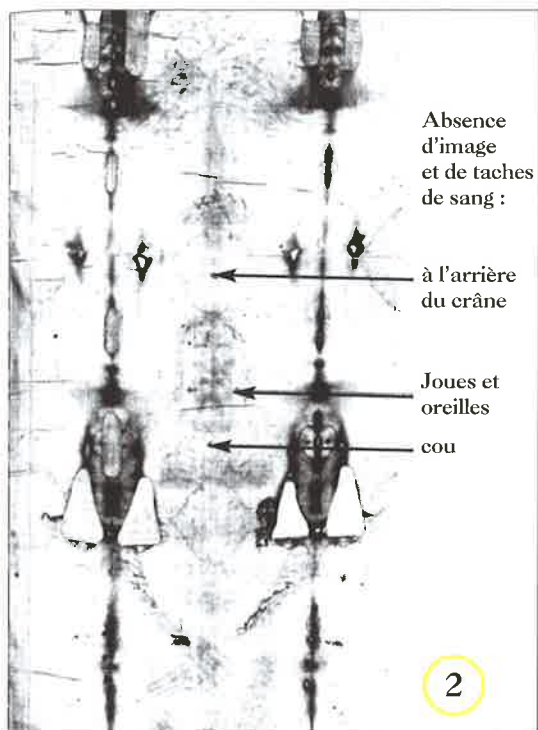
Both linens of the sepulchre of Jesus are called in the text «*othonia*», the shroud, and «*sudarium*», the hairband.

Inside the sepulchre lacking the body they are in an arrangement identical to that one of the funeral. After Peter, the apostle «whom Jesus loved» entered the grave «and he saw and believed». (John 20,8)

The testimony of the gospel could seem to be insufficient, if it hadn't been confirmed in a new way, eleven centuries after by the words of Nicolas Mesarites. Who was this person?

grec «*sindones*» évoque le «*sindôn*» des trois évangiles de Matthieu (27,59), Marc (15,46) et Luc (23,53). Et comme c'est un mot au pluriel, il renvoie aussi au pluriel «*othonia*» de Luc 24,12 et du dernier évangile. La synonymie biblique entre «*othonia*» et «*sindones*» est réaffirmée par cet auteur grec, en bon usager de sa langue. Les «*sindons* sépulcraux» désignent les «*linceuls*». Mais que veut dire ce pluriel ? La suite du texte nous l'explique : «*les linceuls ont enveloppé l'Ineffable, mort, nu*». Voilà une nouveauté inédite à Constantinople que seule la vue de la nudité corporelle de l'image-empreinte sur la toile du linceul – le futur Saint Suaire de Turin – permettait de constater avec la force de la vérité et d'opposer à la violation sacrilège des profanateurs du lieu sacré. C'est à l'examen de la double silhouette de face et de dos, du Linceul de Turin qu'est justifiée la mutation du *sindôn*, unique drap de lin, en un pluriel *othonia* ou *sindones*, les deux longueurs du drap, l'une placée dessous le cadavre dénudé et l'autre rabattue sur le visage et le devant du corps. Nicolas Mésarités a vu le Linceul de Turin à Constantinople au début du XIII<sup>ème</sup> siècle et il nous le fait savoir dans son discours sobrement documenté.

Cependant une mauvaise critique fera remarquer que l'information «*les linceuls sont de lin, d'une matière bon marché à l'état*» ne peut correspondre à l'exceptionnelle qualité du tissage du Linceul de Turin. Mais ce serait oublier que Nicolas Mésarités agissait en gardien de reliques et s'adressait à des insurgés qui venaient pour les piller. L'homme d'Eglise tient à leur déclarer que le linge sépulcral n'a pas la valeur marchande de tissus en fils d'or ou d'argent et couverts de pierreries. La moins bonne qualité du lin n'est pas en cause. Elle n'autorise pas à appliquer ce texte à des morceaux de linceul présentant un tissage moins élaboré, comme ceux qui furent cédés par le dernier empereur latin Baudouin II à saint Louis et parvin-



rent à Paris dans la Sainte-Chapelle, puis pour un fragment jusqu'à Tolède où il subsiste toujours. Que penser aussi des « linceuls exhalant encore la myrrhe » ? C'est un effet de langage pour convaincre les pillards qu'ils se trouvent auprès du vrai linceul du Christ, celui dont il est question dans l'évangile selon Jean et qui fut imprégné par les aromates d'onction.

Parmi les dix reliques du décalogue de Nicolas Mésarités sur la Passion et la mise au tombeau du Christ figuraient en premier la Couronne d'épines et en finale la Pierre détachée du Sépulcre. Toutes les deux, dans leurs reliquaires, firent partie du trésor de la Sainte-Chapelle acquis en 1247 par saint Louis. Mais revenons aux paroles prononcées par Mésarités devant les factieux du palais impérial. Après la longue énumération des dix reliques, voici la péroraison de son discours enflammé : « Ici même, le Christ ressuscite, et le soudarion

In which way does he play a particular roll concerning the definition of the thomb-linens of Jesus ?

Gardian of the relics pealed up in the chapel of the pharos of Constantinople, Nicolas Mesarites resisted in 1201 the revolutionary trials of ursupation of John the Fat under the reign of Alexis III Angelos. The church of the Pharos was situated in the south-east of the city, in the complex of the ancient imperial palace. Mesarites put his adress down in writing. It was both vehement and instructive, showing a high theological esteeme of the relics he was in charge of.

«Exactlyly here(Christ) has arisen, and the sudarion and sindons of the thomb are the manifestation of it!»

This frase allone, proclaimed with conviction and faith in the Greek language of the gospels, was not able to make retreat the insurgents attracted by the precious collection of relics.

It convinced by a long tirade of « the new arche that ncludes also the decalogue», the ten relics of the torture and funeral of the Redeemer. The fourth of those relics is discribed by Mesarites:

«The sepulchral syndons of Christ: They are made of linen, of a cheap material in it's natural state, still exhaling the myrrh, above all corruption, because they wrapped the unspeakable ,dead, naked and embalmed after his Passion.»

A liguistic and semantic analysis is necessary to know the thinking of this deacon of the Great Church, who became archbishop of Ephesos during the empire of Nicee, which had been founded by Theodore Laskaris after the fall of Constantinople through the latin crusaders in 1204. His report denotes a recent observation of the linen in the sepulchre of Jesus. Why those words «the sepulchral sindons» ?

The choice of the Greek «sindones» is re-

minding the «sindon» of the three gospels of Matthew (27,59), Marc (15,46) and Luke (23,53) and since it is a word in the plural, it refers to the «othonia» of Luke 23,53 and the last gospel as well.

The biblical synonymie of «othonia» and «sindone» is maintained once more by this Greek author, a good user of its language.

«The sepulchral sindons» designate «the shrouds»: But what does this plural mean ?

The continuation of the text explains «the shrouds have wrapped the unspeakable, dead, naked one». Hence an absolute novelty in Constantinople, which only the view of the corporal nakedness of the printed image on the linen of Turin –the future Shroud of Turin – allowed to constate with the force of the truth and to resist to the sacrilegical violation of the prophanatours of the holy place.

It is due to the exam of the double outline, from the front and from behind, of the shroud of Turin, that justifies the changing of «sindon», the single piece of linen, into the plural «othonia» or «sindones», the two lengths of the sheet, being the first one placed under the naked corpse and the other one folded over the face to cover the body.

Nicolas Mesarites saw the shroud of Turin in Constantinople at the beginning of the XIII century, and he let us know it in his plainly documented speeches.

Nevertheless, a bad criticism will remark, that the information «the shrouds are made of linen, of a cheap material in it's natural state» cannot correspond to the exceptional quality of the tissue of the shroud of Turin. But this would let forget, that Nicolas Mesarites acted as gardian of the relics turning to insurgents who had been come to plunder. The man of the church attaches great importance to declaring them that the sepulchral linen has no marked value like a tissue made of gold or silver filament covered with precious stones.

avec les linceuls sépulcraux en sont la manifestation ! Venez donc ! [...] Au lieu de pillards, soyons les sauveurs de cette maison et ses défenseurs ! » Le lecteur est mis en présence d'une ultime relique : le « soudarion ». Quelle annonce surprenante ! De quoi s'agit-il ? Serait-ce « le soudarion qui était sur la tête de Jésus » à son ensevelissement et que les apôtres Pierre et Jean observent « enroulé à la même place » dans le tombeau, comme le rapporte le IV<sup>e</sup> évangile au verset 20,7 ? Mésaritès est avare de précision mais le fait d'associer le « soudarion » aux « linceuls sépulcraux » est une indication de sérieuse probabilité d'un deuxième linge sépulcral dans la chapelle du Pharos. On en resterait là si je n'avais eu la preuve matérielle de l'existence de cet autre linge à Constantinople durant la seconde moitié du XII<sup>ème</sup> siècle.

La Pierre détachée du Sépulcre – la 10<sup>ème</sup> relique invoquée par Nicolas Mésaritès à Constantinople, puis conservée dans le trésor de la Sainte-Chapelle – était remise dans un reliquaire qui fut démonté à la Révolution française en deux éléments : la « Plaque » et le couvercle. Actuellement au Musée du Louvre, la « Plaque » en bois peint, de 42,6 cm de hauteur, 31 cm de largeur et 3 cm d'épaisseur, est recouverte sur un côté par une plaque d'argent doré, qui représente la Résurrection du Christ sous la forme, habituelle dans l'art byzantin, de deux saintes Femmes accueillies par l'ange devant le sépulcre vide. Les inscriptions grecques et le style de la gravure sur la « Plaque » démontrent que le travail d'orfèvrerie fut réalisé par les ateliers de Constantinople dans la seconde moitié du XII<sup>ème</sup> siècle<sup>(6)</sup>. A l'intérieur du tombeau du Christ, le linceul n'est pas visible mais on le devine sous l'entrecroisement des bandes qui liaient le cadavre. A l'emplacement de la tête on voit, exposée de face, une coiffe en tissu qui est ouverte sur le devant et fendue à l'arrière en deux pointes allongées. J'ose affir-

mer que ce linge est le « soudarion » de l'Évangile selon Jean 20,7, « qui était sur la tête de Jésus » à son ensevelissement et que l'artiste graveur a dessiné « enroulé à la même place » dans le tombeau libéré du corps.

A l'évidence le dessin gravé sur la « Plaque » ne peut être identifié au Suaire d'Oviedo qui présente des affinités avec le Linceul de Turin. D'abord, parce que la reproduction qui en est faite ne ressemble pas à un linge plié ayant servi de compresse pour étancher le sang du visage. Ensuite, parce que le Suaire d'Oviedo réside en Espagne depuis le VII<sup>ème</sup> siècle et ne pouvait donc pas se trouver à Constantinople dans la seconde moitié du XII<sup>ème</sup> siècle<sup>(7)</sup>.

Le « soudarion » qui a servi de modèle pour le dessin sur la « Plaque » était, assurément, la relique discrète que Nicolas Mésarités avait finie par nommer devant les séditeux du palais impérial. Mais le plus important, je l'ai découvert en juin 2001 à l'exposition « Le trésor de la Sainte-Chapelle » du Musée du Louvre : Le « soudarion » gravé sur la « Plaque » (Fig. 3) est la reproduction de la « Coiffe » qui trône dans la cathédrale Saint-Etienne de Cahors. Il n'y a pas de doute : ce sont la même coupe du linge, le même emploi funéraire de la coiffe et la même disposition sur la tête de Jésus. La présence dans la capitale du Quercy du Suaire de Cahors « vulgairement appelé la Sainte Coiffe » est certifiée depuis 1239 : « D'après les livres consulaires du XIII<sup>ème</sup> siècle, des rentes étaient établies en faveur des pèlerins pauvres venus à Cahors, à la Pentecôte, pour l'ostension de la Sainte-Coiffe »<sup>(8)</sup>. Avant cette date l'histoire de la Coiffe se perd dans les méandres de la légende catholique locale. Sa provenance d'Orient la plus probable est liée à la conquête de Constantinople en 1204 par les croisés du sud de la France<sup>(9)</sup>.

On peut déduire de ces investigations que Mésarités a vu à Constantinople la Coiffe de

The less quality of the linen is not in question.

It doesn't allow to apply this text to some pieces of the shroud representing a less elaborated tissue like those who were given by the last latin emperor Badouin II to St. Louis, who later came into the Saint Chapel, than for a fragment to Toledo, where it still subsists nowadays.

What is to be thought about the «shrouds still exhelating myrrrh» ?

Actually, this is the way to speak in order to convince the looters that they are verily near next to the true shroud of Jesus, which is mentioned in the gospel of st. John and that has been impregnated by that aroma's of the embalment.

Among the ten relics of the decalogue of Nicolas Mesarites of the Passion and the entombment of Christ figure first the crown of thornes and at the end a stone taken off from the sepulchure. Either, conserved in a reliquary, belonged to the treasure of the saint chapel which had been aquired by St. Louis.

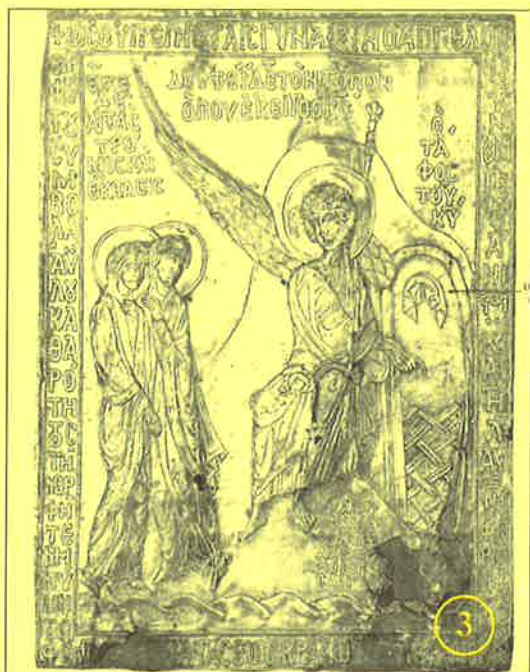
But let's go back to the words pronounced by Mesarites in the presence of the revolutionaries of the imperial palace. After a long enumeration of the ten relics, behold the final part of his stirring speech:

«On this very place Christ has arisen and the sudarion whith the sepulchral shrouds are it's manifestation. Therefore come on: ... Instead of looters, let us be rescuers of this house and it's defenders.»

The reader is informed about a last relic: the «sudarion». What a surprising announcement. What is it about?

Would it be «the sudarion that was on the head of Jesus» at his funeral, and which the apostles Peter and John observed «enrolled at the same place in the tomb» as the gospel of St. John says in 20,7 ?

Mesarites is stingy with precisions, but the



Plaque du reliquaire de la pierre du Sépulcre  
(Constantinople seconde moitié du XII<sup>ème</sup> siècle)  
Trésor de la Sainte Chapelle, Paris France.

fact that he associates the «sudarium» with the «sepulchral shrouds» is an indication of serious probability of a second sepulchral shroud in the chapel of Pharos.

We would stay there, if we had not the material proof of the existence of this other linen in Constantinople during the second half of the XII century.

The detached stone of the sepulchre, the tenth relic mentioned by Nicolas Mesarites in Constantinople, than conserved in the treasure of the saint chapel, was placed into a reliquary that was dismantled into two pieces whilst the French revolution: The «plaque» and the «lid». At present in the museum of Louvre, the «plaque», made of painted wood of 42,6 x 31,3 cm, is covered at the one side by a plaque of gold-plated silver, representing the resurrection of Christ in the form – common in

Cahors comme il a vu le Linceul de Turin. Les deux reliques se trouvaient en 1201 dans la chapelle du Pharos.

Mais, en avril 1204, le Linceul était-il encore dans la chapelle du Pharos ? Le chevalier picard Robert de Clari, qui participait à la IV<sup>ème</sup> croisade et a beaucoup visité les merveilles de « la reine des cités » pendant l'hiver 1203-1204, a relaté son souvenir : « Il y avait un autre monastère que l'on appelait Madame-Sainte-Marie des Blachernes où était le sydoine dans lequel Notre-Sire fut enveloppé ; chaque vendredi il se dressait tout droit, si bien qu'on pouvait y voir la figure de Notre-Seigneur. On ne sut oncques, ni Grec ni Français, ce que ce sydoine devint quand la ville fut prise »<sup>(10)</sup>. Pour le français de l'époque le mot figure veut dire « silhouette ». Robert de Clari évoque la marque du corps de Jésus-Christ aperçue sur le « sydoine » ou linceul. Deux ans plus tôt, Nicolas Mésarités avait parlé du « Christ enveloppé dans les linceuls, mort, nu ». L'un et l'autre témoignages, sensibles au réalisme chrétien manifesté à Constantinople avant le pillage par les croisés, attestent de l'image-empreinte du Christ visible sur son drap d'ensevelissement.

Le monastère des Blachernes était situé dans le nouveau palais, au nord de Constantinople. Ce n'était pas le quartier du Boucoléon, au sud-est, où était édifiée l'église du Pharos. D'autre part, il est prouvé que « le sudarium avec les sindons sépulcraux » ne faisaient pas partie des vingt-deux reliques vendues à saint Louis<sup>(11)</sup> et qui provenaient pour la plupart de la chapelle du Pharos, préservée du pillage des croisés. Il semble très probable que les deux linges sépulcraux du Christ – le Linceul et la Coiffe –, cités en 1201 par Nicolas Mésarités parce qu'il en avait la garde dans la chapelle du Pharos, furent ensuite transférés dans l'église des Blachernes ou un autre sanctuaire et pillés en avril 1204 par les conquérants latins.

Dans l'art byzantin du XII<sup>ème</sup> siècle le « sudarion » ou « coiffe » du tombeau du Christ n'est pas uniquement représenté sur la « Plaque » du reliquaire qui se trouvait dans la chapelle du Pharos à Constantinople et que conserve actuellement le Musée du Louvre. On le voit aussi sur une fresque de la « Résurrection » dans l'église Agia Theotokos à Kakopetria (Chypre)<sup>(12)</sup>. Les saintes Femmes sont au nombre de quatre et la coiffe est peinte avec ses deux pointes de tissu permettant de l'attacher sous le cou. A Venise encore, au Palais d'Oro, sur un panneau d'émail, la coiffe est nettement dessinée au-dessus des linges ayant enveloppé le corps du Christ<sup>(13)</sup> (voir la reproduction en dos de couverture). Cette dernière pièce fut rapportée par les Vénitiens après le pillage en 1204 de la ville de Constantinople.

Le 1er août 1205, dans une lettre de réclamation adressée au pape Innocent III, Othon de la Roche, valeureux croisé comtois, est accusé par le neveu de l'empereur Isaac Ange II de receler à Athènes « l'objet le plus sacré, le Linceul dans lequel, après sa mort et avant sa Résurrection, Notre-Seigneur Jésus-Christ fut enveloppé »<sup>(14)</sup>. Avec certitude depuis 1239, les pèlerins du Quercy vénèrent la Sainte Coiffe dans la cathédrale Saint-Etienne de Cahors.

Les méfaits de la IV<sup>e</sup> croisade, qui échoua en avril 1204 dans les murs de la capitale orthodoxe, sont à la charnière historique de deux mondes et de deux époques : l'Orient grec, de Jérusalem à Constantinople sur les onze premiers siècles pour les deux reliques ; ensuite l'Occident latin, de Lirey en France jusqu'à Turin, pour le Linceul à partir du milieu du XIV<sup>ème</sup> siècle, et pour la Coiffe, à Cahors, depuis le XIII<sup>ème</sup> siècle.

Le témoignage de Nicolas Mésarités, complété par la « Plaque » du trésor de la Sainte-Chapelle, renvoie aux écrits johanniques du I<sup>er</sup> siècle sur l'ensevelissement du corps de Jésus et la découverte de son tombeau vide. Les

the byzantine art - of the two saint women welcomed by the angel at the empty tomb.

The Greek inscriptions and the style of the engraving on the «plaque» are showing, that the work has been realised in the workshops of Constantinople in the second half of the XII century.

Inside the tomb of Christ, the shroud is not visible, but it is suspected under the wrapping of the bandage that tied the corpse.

At the place of the head it is to see, exposed from the front, a bonnet made of tissue which is open on the front and split into two long points on the back.

I dare say that this piece of cloth is the «sudarion» of the gospel of St. John 20,7 «that was on the head of Jesus» at his funeral and that the engraver has portrayed «enrolled at the same place» in the tomb missing the body.

Obviously, the drawing engraved on the plaque can't be identified with the shroud of Oviedo that shows a resemblance with the Shroud of Turin.

Above all, because the reproduction made of it doesn't resemble to folded sheet that had been used in order to staunch the blood of the face. Then, because the sheet of Oviedo has been in Spain since the VII century and consequently it couldn't be in constantinople in the second half of the VII century.

The «sudarion» that has served as a model for the drawing on the plaque was surely that relic that Nicolas Mearites finally mentioned in the presence of the insurgents in the imperial palace.

But I have discovered the most important one in june 2001 on the exposition «Les trésors de la sainte chapelle» in the museum of Louvre. The «sudarion» engraved on the plaque is the reproduction of the «coiffe».

According to the consular books of the XIII century, pensions were established in favour of the poor pilgrims who have come to Cahors oat Whit-sun for the exposition of the sainte coiffe.

Before this historical date, the history of the

sainte coiffe disappears in the meanderings of the locale catholic legend. Its most probable origin from the orient is connected with the conquest of constantinople by the crusaders from southern France in 1204.

We can deduce from the investigations that Mesarites saw in Constantinople the Coiffe of Cahors, as he saw the shroud of Turin.

In 1201, both relics were in the chapel of Pharos. But is the shroud still being in the chapel of Pharos in april 1204?

The knight from Picardy Robert de Clary, who took part on the 4th crusade and who visited a lot the miracles of the «queen of towns» in winter 1203-1204 is telling us his reminiscences: «There was an other monastery called Madame-Sainte-Marie de Blachernes where the shroud was in wich Our Lord had been wrapped. Every Friday it was displaid upright, so well that we could see there the «figure» of our Lord. Neither Greeks nor French, we didn't know at all what happened to it after the capture of the town». For the French of the epoch, the word «figure» means «silhouette (outline)» Robert de Clavi calls to mind he mark of the body of Jesus Christ he saw on the «sydoine» or shroud.

Two years bevore, Nicolas Mesarites had spoken about « Christ, wrapped into sheets, dead, naked.»

Either testimony, sensible towards the christian realism manifested in Constantinople before the pillage by the crusaders, testify to printed image of Christ visible on his funeral sheet.

The monastery of Blachernes was situated in the new palace in the north of constantinople. It was in the quarter of Boucoleon in the south-east, where the church of the Pharos was erected. On the other hand it is proofed, that the «sudarium with the funeral shrouds» didn't belong to the 22 relics, mostly coming from the chapel of Pharos and sold to St. Louis, that were guarded against the plunder by the crusaders.

It seems to be very likely, that the two funeral

mêmes mots grecs – « sindôn, othonia ou sindones, et soudarion » – sont employés dans les Evangiles, puis par Mésarites en 1201, à Constantinople, pour désigner les deux linges sépulcraux de Jésus. A Jérusalem, vers l'an 30, commence l'histoire commune des deux linges lorsqu'ils furent assemblés pour envelopper la tête et le corps de Jésus. A l'intérieur du tombeau, libéré du mort, leur disposition restait inchangée. Telle est l'observation du « disciple que Jésus aimait » : « Il vit et il crut » (Jean 20,8).

Si la formation de l'image-empreinte sur le Linceul de Turin demeure inconnue dans son processus, si la science du XXI<sup>ème</sup> siècle est incapable de mettre en œuvre les éléments nécessaires pour obtenir une image identique d'un cadavre supplicié et ensanglanté, il n'en reste pas moins que cette image-empreinte infaisable existe. C'est un original, un authentique original. Il exprime un événement, extraordinaire sans doute mais réel, qui se produit dans un lieu donné et à une date certaine. Il représente un personnage historiquement reconnaissable, le Jésus crucifié des Evangiles, le condamné juif qui a subi la flagellation romaine et le couronnement d'épines. Son corps nu à la peau couverte de meurtrissures se voit, de face et de dos, sur la toile de lin. Son visage pathétique aux yeux clos et aux lèvres serrées est délimité par trois bandes blanches, deux verticales qui masquent les joues et une troisième horizontale tracée devant le cou. Elles forment un U qui encadre le visage de cet homme. L'absence d'image se remarque encore en haut de la silhouette dorsale, à l'arrière du crâne, où n'apparaissent ni les mèches de cheveux ni les taches des gouttes de sang provenant des perforations du cuir chevelu. Ces détails anatomiques qui manquent sur le dessin reconstituent la place du soudarium, le pathil des Juifs « qui était sur la tête de Jésus ».

Mis à part les conditions singulières et mys-



*Pala d'Oro – Les saintes femmes au Sépulcre  
(13 x 13,4 cm). Trésor de la basilique Saint Marc (Venise)*

térieures d'un ensevelissement hâtif de courte durée, on ne décèle aucun hasard ni fait anachronique susceptibles de s'opposer au signalement de la Coiffe de Cahors recouvrant la tête de l'homme qui fut enveloppé dans le Linceul de Turin. Sur l'image-empreinte du Linceul la réunion symbolique des deux reliques est enregistrée dans les blancs photographiques, autour du visage et à l'arrière du crâne, qui marquent l'emplacement du soudarion ou « Sainte Coiffe ». Puisque la Coiffe de Jésus est conservée dans la cathédrale Saint-Etienne de Cahors et que le dimanche 15 décembre 2002 elle fut montrée par le clergé catholique aux yeux des téléspectateurs de l'émission *Le Jour du Seigneur*<sup>(15)</sup>, l'observateur attentif du dessin sur la toile du Linceul de Turin découvre l'assemblage immuable des deux reliques. Il peut s'appuyer sur les témoignages de l'apôtre Jean et de l'archevêque orthodoxe Mésarités pour croire à l'authenticité du Linceul de Jésus. Cinq ans après la déclaration par l'Eglise de la datation médiévale (1260-1390) que le test du carbone 14 avait imposée sans justification sérieuse, la communauté

linens of Christ, the shroud and the coiffe, mentioned in 1201 by Nicolas Mesarites because he was in charge of the chapel of Pharos, had been transferred into the church of Blanchernes or another sanctuary, and were then plundered by the Latin conquerors in april 1204.

In the byzantine art of the XII century, the «sudarion» or the coiffe of the tomb of Christ are not only represented on the plaque of the reliquary that used to be in the chapel of the Pharos of Constantinople and that is at present in the museum of Louvre. It can be seen also on a fresco representing the «Resurrection» in the church «Hagia Theotokos» in Kakopetria on Cypres. There are four of the holy women, and the coiffe is portrayed in the way that we can see its two points of tissue that allow to attach it under the neck.

Finally in Venice in the Pala d'Oro, on a panel of enamel, the coiffe is clearly portayed on top of the linens that had wrapped the body of Christ. This latter piece was brought by the Venetians after the pillaging of Constantinople in 1204 (see back cover).

On the 1st of August 1205, in a letter of reclamation adressed to pope Innocent III, Othon de la Roche, mighty crusader from the Franche Compte, is accused by the nephew of the emperor Isaac Angelos, that he would hide in Athens the «most holy object, the shroud in which was wrapped Our Lord Jesus Christ after His death and before His resurrection.»

It is safe to say, that the pilgrims of Querzy have been venerating the Sainte Coiffe in the cathedral of Cahors since 1239.

The missdeeds of the 4th crusade, that failed in April 1204 inside the city walls of the orthodoxe capital, are the historical hinge of the two worlds and the two epochs:

The Greek orient, from Jerusalem to Constantinople, over the first centuries for both relics; then the Latin Occident, from Lirey in France to Turin for the shroud from the middle of the XIV century, for the Coiffe since the XIII century.

The testimony of Nicolas Menarites, completed by the plaque of the treasure of the Sainte-Capelle, is referring to the johanneic writings of the 1st century about the funeral of the body of Jesus and the discovering of his empty tomb.

The same Greek words «sindon», «othonia» or «sindones» and «sudarium» have been used in the gospels, than in by Mesarites in Constantinople in 1201, in order to denote the two funeral sheets of Jesus. In Jerusalem, around the year 30, the history of both linens is beginning when they were put together to wrap the head and the body of Jesus.

Inside the tomb, their disposition remained unchanged after the disappearance of the body. Such was the observation of the «disciple, whom Jesus loved»: «He saw and believed» (John 20,8).

If the formation of the image-print on the shroud of Turin remains being unknown in its process, if the science of the XXI century is incapable to make use of the elements that are necessary to get an identical image of a tortured corpse covered with blood, the fact remains that this unmakeable image-print exists. It is an original, an authentic original. It expresses an event that is undoubtedly extraordinary but real, that happened on a certain place on a certain date. It represents a historically recognizable personalit, the crucified Jesus of the gospels, the convicted jew, who underwent the Roman flagellation and the crowning with thorns. His naked body, the skin covered with bruises, is visible on the linen. His pathetic face with eyes and lips closed is delimited by three white strips. Two vertical ones masquing the cheeks, and a third one horizontal going in front of the neck. They are forming an U framing the face of this man.

The absence of the image is also remarkable on top of the dorsal outline, behind the skull, where appear neither the hairlocks nor the stains of blood coming from the perforations of the skulp. Those anatomical details missing on the outline, reconstitute the place of the sudarium, the pathil of the jews, «that was on the head of Jesus».

scientifique internationale du Symposium tenu à Rome en juin 1993, dans sa 9e motion de clôture, « constate que le seul statut scientifique du Linceul de Turin compatible avec l'état actuel des recherches scientifiques effectuées sur cet objet est celui de l'authentique Linceul ayant enveloppé le cadavre de Jésus de Nazareth »<sup>(16)</sup>.

Il appartient au Vatican de réunir par la force du symbole la Coiffe de Cahors au Linceul de Turin dont il est propriétaire depuis octobre 1983, en reconnaissant que la coexistence des deux reliques a pour fondement scripturaire l'évangile de Jésus-Christ selon saint Jean du jour de Pâques. Ce serait une nécessaire annonce urbi et orbi du vrai portrait du Christ et de l'authenticité du Saint Suaire. ■

*Robert Babinet*

## NOTES

1. Le Suaire de Cahors ou la « Sainte-Coiffe », Nathalie et Robert Babinet in *Revue Internationale du Linceul de Turin* n° 7, 1998, pp. 21-27 – Coiffe de Cahors, Robert Babinet, *Dictionnaire des miracles et de l'extraordinaire chrétiens*, Fayard, 2002, pp.177-179
2. *Le Linceul de Jésus dans les Evangiles*, Robert Babinet in *Actes du Symposium Scientifique International Rome 1993*, CIELT, F.X. de Guibert, 1995, pp.35-40
3. *Le témoin secret de la Résurrection*, Robert Babinet, éd. Jean-Cyrille Godefroy, Paris, 2001, p.132. Le sens des mots grecs « othonia » et « soudarium » est traité au chapitre 6, Les linges sépulcraux de Jésus, pp. 115-135, avec ses notes, pp.218-227
4. August Heisenberg, Nikolaos Mesarites. Die palastrevolution des Johannes Komnenos, Würzburg, 1907, p.32
5. *Ibid.*, p.30
6. Le trésor de la Sainte-Chapelle, Jannic Durand, Bernard Flusin, Editions de la Réunion des musées nationaux, Paris, 2001, pp.28-33, 37-41 et 72-75
7. Cf. mon article Le Suaire d'Oviedo n'est pas le sudarium johannique, in *Revue Internationale du Linceul de Turin*, n°5, 1997, p.29-32
8. Notice sur le Saint-Suaire de la tête de Notre-Seigneur Jésus-Christ vulgairement appelé la Sainte-Coiffe, anonyme, Cahors, 1899

9. Historique du Suaire de Cahors ou « Sainte-Coiffe », Nathalie et Robert Babinet in *Revue Internationale du Linceul de Turin*, n° 8-9, 1998, pp. 37-40
10. Bibliothèque royale de Copenhague, Ms.487, fol. 123b.
11. Emmanuel POULLE, A propos des reliques de la Passion à la Sainte-Chapelle in *Revue Internationale du Linceul de Turin*, n°23, avril 2002, pp.12-18
12. L'Art de Byzance, Etienne COCHE DE LA FERTE, Edition d'Art Lucien Mazenod, Paris, 1981, p.389, photo n°368
13. Ibid., p.443, photo n°634.
14. Traduction de la copie authentique en latin de Mgr Benedetto d'Aquisto, fol.126 du *Chartularium Culisnense*, codex diplomatique de l'ordre Constantinien angélique de Sainte Sophie, Naples.
15. Sur France 2, Bertrand Cormier, vicaire de la cathédrale de Cahors, en présence de la Sainte Coiffe dans son reliquaire, avec l'aide de ses mains appliquées sur sa propre tête, a donné l'explication suivante : « La Coiffe de Jésus était petite, ne couvrant que la partie arrière du crâne, pour retenir la mâchoire. D'où la possibilité sur le Suaire de Turin, si elle était en ligne avec le Suaire de Turin, que l'on voit effectivement les cheveux sur l'image de la face, alors que derrière la tête tout est caché par quelque chose qui serait la Sainte Coiffe... La relique est là. Il y a huit siècles de tradition et l'évêque lui-même reconnaît cette tradition de vénération. On va la remettre sans doute dans sa chapelle originelle ou fond de la cathédrale. Pour moi, la Sainte Coiffe est un témoin de la Résurrection du Christ, de sa Passion et de sa Résurrection, un témoin de sa Pâque. » Bertrand Cormier tenait ces informations de la lecture de mon livre *Le témoin secret de la Résurrection*, éd. Jean-Cyrille Godefroy, Paris, 2001
16. Actes du Symposium Scientifique International Rome 1993, CIELT, F.X. de Guibert, 1995, p.375

## FIGURES

Fig.1 : La Coiffe de Cahors dans son reliquaire.

Fig.2 : Empreinte du Linceul de Turin.

Fig.3 : « Plaque » de reliquaire (2e moitié du XIIe siècle) provenant de Constantinople, conservée dans le trésor de la Sainte-Chapelle.

Fig.4 : Pala d'Oro (Constantinople seconde moitié du X<sup>ème</sup> siècle) – Les saintes femmes au Sépulcre (13 x 13,4 cm). Trésor de la basilique Saint Marc (Venise)

Without taking into account the singular and mysterious conditions of a hasty funeral that didn't last long, we can't discover any chance nor anachronical fact that is able to rebel against the description of the coiffe of Cahors that covered the head of the man who was enveloped in the shroud of Turin.

The symbolical union of the two relics is has been enregistered on the image-print of the shroud by the photographic whitenesses around the face and behind the skull, marking the site of the «sudarium» or the «sainte coiffe».

Since the Coiffe of Jesus is being conserved in the cathedral of Cahors and was shown by the catholic clergy to the eyes of the television viewers in the emission «le jour du Seigneur» on Sunday september the 15th 2002, the attentiv observer of the outline on the shroud of Turin will discover the immutable assemblance of the two relics.

He can rely on the testimony of the apostle John and that of the orthodox archbishop Mesarites in order to believe in authenticity of the shroud of Jersus.

Five years after the declaration by the church concerning the medieval datation (1260-1390), that the test of carbone 14 had imposed without any serious justification, the international scientific community on the Symposion held in Rome in June 1993 in its 9th motion of clousur «costates, that the only scietific status of the shroud of Turin compatible with the present status of the scientific researches carried out by on this object, is that of the authentic shroud that wrapped the corpse of Jesus of Nazareth.»

It is up to the Vatican to unite by the force of the symbol of the Coiffe of Cahors to the Shroud of Turin, whose owner he is since October 1983, recognising that the coexistence of the two relics has got as a written fudament the gospel of of St. John describing the day of Easter.

This would be a necessary announcement urbi et orbi of the real portrait of Christ and the authenticity of the holy Shroud. ■

**Ndlr : Nous reproduisons ci-après les communications de MM. van Cauwenberghe et Souverain qui avaient précédé celles du Pr. Poulle au symposium de Paris 2002.**

## *Sur 4 grains d'encens*

**D**ans la confusion générale qui fit suite, il y a plus de dix années, à la datation du Linceul de Turin par le radiocarbone, nous nous sommes intéressés à des ouvrages allemands parus en 1987 et 1989 sous les signatures des Révérends Pères Werner Bulst et Heinrich Pfeiffer S.J. qu'ils nous firent aimablement parvenir :

Das Turiner Grabtuchs Und Das Christus Bild,

Bertrug Am Turiner Grabtuchs (Der manipulierte Carbondatentest).

Dans ces ouvrages, nous découvrîmes l'existence de cet étonnant Codex Pray. Codex, c'est-à-dire parchemin relié, par opposition à volumen, c'est-à-dire papyrus roulé. Nous y découvrîmes aussi les cinq extraordinaires miniatures qui l'illustrent. Elles nous donnent un éclairage nouveau et déterminant sur les enseignements que nous apporte le Linceul de Turin.

On peut bien, aujourd'hui, appeler ce miniaturiste « le Maître du Codex Pray » comme se plaisait à l'appeler le professeur Jérôme Lejeune. Il a vu, en son temps, il y a plus de 800 ans, des détails, des enseignements décisifs que nous n'avons, quant à nous, découverts qu'il y a peut-être une vingtaine d'années seulement. Nous le verrons dans les démonstrations qui sont faites dans le présent travail.

Voici, pour sa part, ce que dit du Codex Pray le professeur Yvonne Bongert, dans les Actes du Symposium de Rome, 1993, p.98 :

« Le Codex Pray est un manuscrit hongrois (écrit en latin) coté sous le n° 387 au catalogue général et sous le n° 1 au catalogue des manuscrits de la Bibliothèque Nationale de Budapest. Il tire son nom de celui du savant jésuite et historien Georgius Pray.

Celui-ci, qui l'avait découvert au XVIII<sup>e</sup> siècle dans la bibliothèque du chapitre de Pozsony, ancienne capitale de la Hongrie médiévale – devenue ensuite Presbourg puis Bratislava – l'utilisa comme source historique dans un ouvrage publié en 1770, relatif à sainte Elisabeth et la bienheureuse Marguerite.

Ce manuscrit latin est, pour l'essentiel, un sacramentaire (dont le professeur Emmanuel Poulle va, pour sa part, vous entretenir dans le cours de cet exposé).

Consacré à 90 % à la liturgie, les 10 % restant se répartissent comme une chronique (les Annales Posenienses), une sorte de calendrier en vers, avec chants et musique correspondants et, enfin, une oraison funèbre en hongrois qui est le texte le plus ancien en cette langue, ce qui explique l'importance attachée au codex par les Hongrois. »

De plus amples exemples vous seront donnés dans cet exposé.

Le Codex Pray est d'une importance capitale pour notre sujet car ce sont les cinq illustrations, cinq miniatures, qu'il contient qui font, outre l'exposé du professeur Poulle, l'objet de notre travail. Ces cinq miniatures représentent respectivement :

Le Christ en Croix

La descente de Croix

L'onction du corps du Christ

La visite des Saintes Femmes au tombeau

Le Christ en majesté

Dans la partie inférieure de cette dernière miniature, on peut lire (paroles et musiques) l'Exultet chanté le Samedi saint lors de la pose des grains d'encens sur le cierge pascal.

Sur la miniature décrivant l'onction du corps, il est évident que le miniaturiste a vu le Linceul tel que nous le connaissons aujourd'hui : le corps est



dénudé, les mains sont croisées sur le pubis, les pouces sont en rétraction. Bien que grossièrement, les chevrons du tissu sont néanmoins représentés.

Mais deux observations nous démontrent de façon très importante la lucidité du miniaturiste qui a compris que le Linceul, marqué par quatre trous en forme de L répétés quatre fois (le Linceul était plié en quatre) était, en quelque sorte, signé. Ces trous étaient seuls visibles à cette époque, 250 ans avant l'incendie de Chambéry. (Voir photo A (trous en L dessinés sur la miniature et voir photo

B trous en L existant sur le tissu du Linceul).

Jusqu'à la fin du XX<sup>e</sup> siècle, ils furent peu remarqués comme tels, confondus par mégarde avec les brûlures de l'incendie de Chambéry de 1532. Mais ces brûlures, avant que nous-mêmes les ayons constatées et analysées 800 ans plus tard, le miniaturiste, observant avec perspicacité le Linceul, a compris qu'elles avaient été faites par des grains d'encens brûlant. Ce L majuscule, en parfaite disposition centrale et orthogonale, haut de quatorze centimètres, ne signifie-t-il pas Lumen Christi, signe de la glorieuse résurrection du Christ, Lumière du monde, comme l'est le cierge pascal parqué à l'encens le Samedi saint ?

Le diacre chante « Lumen Christi, Deo gratias » puis l'Exultet, celui-là même que nous connaissons aujourd'hui encore et que l'on retrouve sur la miniature :

« Exultet jam Angelica turba caelorum ;  
Exultent divina mysteria ;

Et pro tanto Regis victoria, tuba insonet salutaris.

Gaudeat et tellus tantis irradiata fulgoribus ;  
Et aeterni Regis splendore illustrata,  
Totius orbis se sentiat amississe caliginem. »

Sûr de son intuition, le miniaturiste a reproduit en dessous du Christ en majesté cet Exultet avec paroles et musique de l'époque, en « neumes ».

Le musicologue Henri Carcelle, membre de notre association, a daté ces signes musicaux anciens appelés « neumes », du grec « pneuma » qui veut dire souffle, en usage jusqu'à la fin du XII<sup>e</sup> siècle ; ce qui concorde avec les datations paléographes dont Monsieur Emmanuel Poulle va vous entretenir.

Préalablement, Monsieur Raymond Souverain, ingénieur chimiste, Président d'honneur de l'Association française des experts chimistes, va vous entretenir très complètement de la question des brûlures en forme de L majuscule, de leur disposition, de leur signification, de leur origine.

Après quoi, pour clore et compléter cet exposé, le professeur Poulle, membre de l'Institut Paléographe, ancien directeur de l'École nationale des chartes, va vous entretenir des enseignements que l'on peut tirer du Codex Pray non seulement par les miniatures mais aussi par le texte.

Je me dois de profiter de cette intervention pour remercier nos amis hongrois, plus particulièrement Monsieur le Directeur Général de la Bibliothèque Nationale de Budapest, ainsi que Monsieur Sandor Csernus, Directeur de l'Institut hongrois de Paris qui ont eu l'extrême amabilité de préparer pour nous le tirage en microfilm de la totalité des parchemins du Codex Pray. ■

*André van Cauwenberghe*

## *Action provoquée sur le Linceul par 4 grains d'encens brûlant*

**L**e tissu du Linceul de Turin a subi beaucoup de dommages au cours des siècles, les plus graves provenant de l'incendie de Chambéry en 1532. Des réparations ont été faites. Pourtant il subsiste de manière très visible quatre groupes symétriques de quatre trous pour lesquels il n'y a pas eu de restauration, de rapiécages pour les colmater, peut-être parce que leur taille est relativement petite (la surface d'une pièce d'un euro, c'est-à-dire 4 cm<sup>2</sup> ou un peu moins), ce qui n'altère pas la solidité du tissu. Ces trous sont disposés en équerre, formant un L majuscule dont la barre verticale a 14 cm et le pied 9 cm.

Ce qui est étrange, singulier, c'est la situation de ces trous sur le Linceul. Ils sont symétriques par rapport aux deux axes médians du drap. Cela s'explique très facilement. On plie le Linceul dans le sens de la longueur puis on rabat la partie droite sous la partie gauche. Le Linceul est donc plié en quatre et il a la forme d'un rectangle dont les dimensions sont de 55,5 x 215,5 cm (puisque 111/2 x 431/2). On constate que le trou qui est au milieu de la barre verticale du L majuscule est exactement au centre de ce rectangle. On constate aussi que les trous des trois autres couches du drap coïncident avec ceux de la couche de surface, ce qui réalise la symétrie précitée.

En conséquence, on observe que le drap a été quatre fois perforé, transpercé. Mais par quoi ? Lame de couteau, insecte rongeur, tisonnier brûlant, particule incandescente d'un flambeau, cire brûlante tombée d'un cierge, grains d'encens échappé d'un encensoir, braise projetée d'un fourneau, tache d'acide ? Beaucoup d'hypothèses sont possibles. En outre,

s'agit-il d'une maladresse, d'un événement accidentel ou s'agit-il d'un acte volontaire ?

Les trous considérés comme résultant de brûlures par le feu (combustion)

La plupart des observateurs de ces trous les ont considérés comme des brûlures par le feu. Chacun de nous a pu voir la désastreuse brûlure faite par une cigarette sur une belle nappe ou la perforation faite par la pinte trop chaude d'un fer à repasser sur un mouchoir. L'aspect des trous du Linceul est similaire.

Les trous ont une forme vaguement ovale, un contour très sinueux. Le bout des fils est noirci, carbonisé, donc la bordure est noire, élargie vers l'intérieur par une auréole brun-jaune (effet de roussissement).

Beaucoup d'ouvrages de sindonologues donnent une explication à ces trous en les attribuant à une action de la chaleur. A titre d'exemple, on peut citer :

- Ian Wilson, *Le Suaire de Turin*, Albin Michel, 1978, p. 35 et *The Turin Shroud*, Effata, 2000, p. 436
- Antoine Legrand, *Le Linceul de Turin*, Desclée de Brower, 1980, p. 80
- Cherpillot et Mouraviev, *Apologie pour le Suaire de Turin*, Myrmekia, 1998, p. 209
- Baima Bollone, *101 questions sur le Saint Suaire*, Saint-Augustin, 2001, pp. 84 et 99
- O. Petrosillo et E. Marinella, *Le Suaire*, Fayard, 1991, p. 280
- André Marion, *Jésus et la science*, Presses de la Renaissance, 2000, p. 65
- L.A. Schwalbe et R.N. Rogers, *Analytica Chemica Acta* 135, 1952, p. 47

## *Action on the shroud provoked by four grains of burning incens*

**T**he cloth of the shroud of Turin has suffered a lot of damages over the past centuries, the worst due to the Chambery fire in 1532. Repairs have been made, nevertheless there remains very visible four symmetrical groups of four holes for wich there has been no restauration, no patching up to close them, may be because the are relatively small (the size of a one Euro coin, i.e. 4.2 square centimetres or even a little less) which does not alter the strength of the cloth. These holes are set in such a way that they form a capital L, the vertical bar measuring 14 cms and the base 9 cms. That which is particular is the position of these holes on the shroud. They are symmetrical with respect to the two median axes of the cloth. This can easily be explained. Fold the shroud lengthwise, then fold the right part under the left part. The shroud is thus folded in four and it as the shape of a rectangle of 55.5 by 215.5 cms (since 111/2 by 431/2). One observes that the vertical bar is exactly in the center of the rectangle. One observes also that the holes of the three other layers coincide with the surface layer thus realising the symmetry already mentioned. Consequently one observes that the cloth has been four time perforated. But what by ? a knife blade ? A gnawing insect ? A red hot poker ? Incandescent particules from a torch ? Molten wax dropping from a candle ? a grain of incens spilled from an incensor ? Live ember projected from an oven, acid stain ? Many hypotheses are possible. Furthermore are we confronted with a clumsiness, an accident or a willfull act ?

The holes considered as result of burns by fire (combustion).

Most observers of this holes have considered them as burnt by fire. Each of us has been able to see the divastrus scorching done by a cigarette one a lovely table cloth or the perforation made by the sharp end of an over heated iron on a hankerchief. The aspect of the holes of the shroud are similar. The holes have a vaguely oval shape with a sinuous contour. The extremities of the threads are charred therefore the edges are black widened towards the interior to form a yellowish brown halo (the effects of scorching.) Many of the works of sindonologists give an explication of theses holes imputing them to the action of heat. As an example one can cite:

- Jan Wilson: *Le Suaire de Turin*; ed. Albin Michel 1978 p. 35; and *The Turin Shroud*, ed. Effata 2000, p. 436;
- Antoine Legrand: *Le Linceul de Turin*, ed. Desclee de Brower 1980 p. 436;
- Cherpillot et Mouraviev: *Apologie pour le Suaire de Turin*, ed. Myrmekia 1998;
- Baima Bollone: *101 questions sur le Saint Suaire*, ed. St Augustin 2001;
- O. Petrosillo et E. Marinella: *Le Suaire*, ed. Fayard 1991 p. 280;
- Andre Marion: *Jésus et la science*, ed. Presses de la Renaissance 2000;
- L.A.Schwalbe et R.N.Rogers: *Analytica Chemica Acta* 135 (1952) p. 47.

The note written by the last two authors who belong to the American scientific group who examined the shroud in 1978 is of particular importance: «The hypothesis that this holes were burned through whith a hot poker is pro-

bably incorrect. Close inspection of the peripheral areas reveals a foreign material there, resembling pitch. The radiographs also show high density structures that support this observation. The earlier damage may have resulted from burning pitch that perhaps fell onto the shroud from a torch.» Jan Wilson commented this note (supra p. 436) saying that one could observe more attentively this pitch by means of digital image spectroscopy and maybe thus determine the geographical origin of the resin. This is a method absolutely harmless.

The holes considered as burns made by an acid corrosion.

Another hypothesis regarding the cause of the holes is the one made by Mme Flury-Lemberg. The eminent expert on ancient textiles in her book «The Turin Shroud» (symposium Torino March 2000) a fore mentioned p. 26 under the heading «Die sog. 'poker holes'» (the so-called poker holes) She reckons that the holes can be due to a liquid acid which causes the disintegration and the destruction of the threads by oxidation. She studies especially one stain and shows how a liquid acid acts by impregnation. It is a slow process. One or more years are necessary to perceive the corrosion.

## Experiments

In order to estimate the credibility due to these hypotheses we have carried out a few trials on a flax cloth folded in four. On this cloth we have: a) Either placed grains of burning incense mixed with charcoal b) or poured four drops of sulphuric acid of different concentrations. Why mix incense and charcoal, which is common practice in the incensor used in religious ceremonies? It is because under heat incense becomes pasty so it sticks to a charcoal ember. Why choose sulphuric acid? It is because in the year 1000, chemists had knowledge of a few organic acids (from vinegar acetic

La note rédigée par ces deux derniers auteurs qui appartenait au groupe scientifique américain qui examina le Linceul en 1978 est particulièrement importante :

« The hypothesis that these holes were burned through with a hot poker is probably incorrect. Close inspection of the peripheral areas reveals a foreign material there, resembling pitch. The radiographs also show high density structures that support this observation. The earlier damage may have resulted from burning pitch that perhaps fell onto the Shroud from a torch ».

« L'hypothèse que ces trous furent ceux de brûlures faites par un tisonnier brûlant est probablement incorrecte. Une inspection minutieuse des zones périphériques révèle la présence d'une matière étrangère ressemblant à une résine. Les radiographies montrent aussi des structures de haute densité qui appuient cette observation. Ce dommage ancien pourrait résulter d'une résine brûlante qui serait peut-être tombée sur le Linceul en provenance d'un flambeau ».

Ian Wilson a fait le commentaire de cette note (supra p. 436) en disant que l'on pourrait aujourd'hui regarder plus attentivement cette résine par le moyen de la spectroscopie d'image numérique et, peut-être ainsi, connaître l'origine géographique de la résine. C'est une méthode rigoureusement non destructive.

Les trous considérés comme brûlures faites par un acide (corrosion)

Une autre hypothèse sur la cause des trous est celle faite par Mme Flury-Lemberg, l'éminente experte en textiles anciens, dans l'ouvrage *The Turin Shroud* (Symposium Torino March 2000) précité, p. 26 sq., sous la rubrique « Die sog. "poker holes" » (les soi-disant « trous de tisonniers »). Elle estime que les trous peuvent être dus à un liquide acide qui provoque la désagrégation et la destruction des

fil par oxydation. Elle étudie notamment une tache et montre comment s'exerce l'action imprégnante d'un liquide acide. C'est une action lente. Il faut une ou des années pour la formation d'un trou. Le vieillissement est nécessaire pour percevoir la corrosion.

### Expérimentations

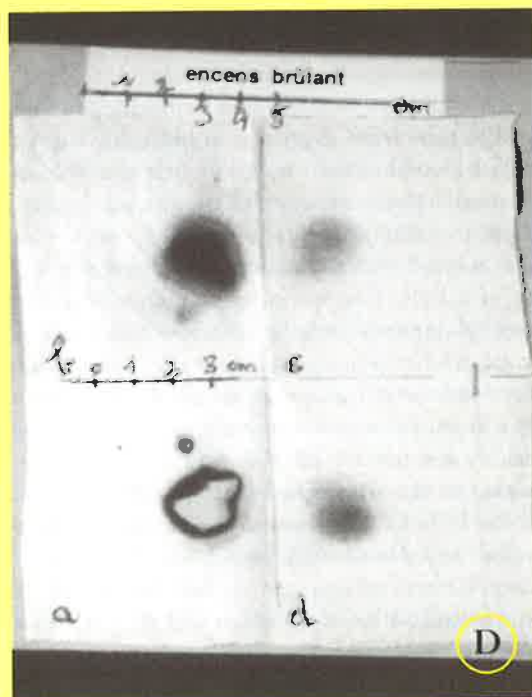
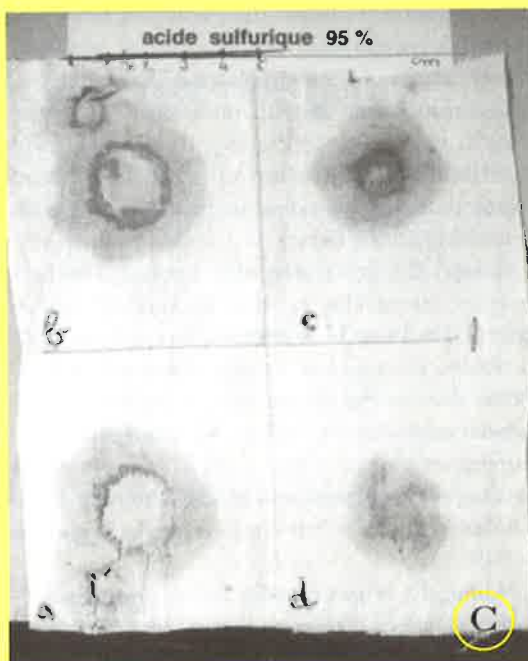
Afin d'apprécier le crédit qu'il faut apporter à ces hypothèses, nous avons fait quelques essais s'appliquant à une étoffe de lin pliée en quatre. Sur cette étoffe, on a :

- a) soit posé des grains d'encens brûlant mêlés à du charbon de bois,
- b) soit versé quatre gouttes d'acide sulfurique à diverses concentrations.

Pourquoi mélanger encens et charbon de bois, ce qui est fait dans les encensoirs utilisés dans les cérémonies religieuses ? Parce que, à la chaleur, l'encens devient pâteux et il faut le fixer sur une braise de charbon. Pourquoi choisir l'acide sulfurique ? Parce que, en l'an 1000, les alchimistes connaissent quelques acides organiques (l'acide acétique du vinaigre, l'acide citrique des agrumes, l'acide oxalique de l'oseille, etc.) qui sont des acides faibles sans action sur le lin. Ils connaissent également quelques acides minéraux (chlorhydrique, sulfurique, nitrique...) qui sont des acides forts ayant un effet destructeur sur le lin.

Diapo A : application d'un tisonnier brûlant – trous nettement circulaires dans les couches a et b – roussissement dans les couches c et d

Diapo B : application d'encens brûlant – trou dans la couche a avec bordure noire, qua-



C : Trous par corrosion sur un tissu de lin plié en quatre.

C : Holes by corrosion on a linen cloth folded in four.

D : Trous par brûlures sur un tissu de lin plié en quatre.

D : Holes by burning on a linen cloth folded in four.

acid, from citrus fruits citric acid and from sorrel oxalic acid which are weak acids without effects on flax, but they also had knowledge of a few mineral acids with the power to destroy flax.

**Diapo A:** application of a red hot poker-holes distingly circular in the layers a & b - scorching on the layers c&d.

**Diapo B:** application of burning incens-hole in layer a with black periphery - quasi combustion on the layer b - scorching on the layer c&d

**Diapo C:** sulphuric acid 95% concentration - holes decreasing in size on the layer a.b.c.d. - brown edges to the holes with a large halo of impregnation.

**Diapo D:** sulphuric acid 75% concentration - holes in layers a & b - brown marks on layers c & d.

**Diapo E:** sulphuric acid 50% concentration - holes in layer a brown marks on layers b.c.d.

**Diapo F:** pictures of the holes in the shroud as a basis of comparison

## Conclusions drawn from the trials.

One observe that the effect of burning incens is different from that of a liquid acid. Incens acts by combustion, acid by corrosion. Combustion is the destruction of the threads by fire; they are charred and transformed into carbonic gas and water vapour hence the appearance of a hole. Corrosion by acid consist in the depolymerisation of the cellulose and the formation of cellulosic composites, thereby the destruction of the threads and the appearance of a hole. In both cases whether by fire or by acid holes appear. Therefore in both cases hypotheses are admissible. But it is important to underline the differences in aspect. For the holes made by burning incens, very black edges characteristic of charred threads, these edges surrounded by a small halo of scorched threads. For the holes made recently by acid, brown edges of decomposed threads surroun-

si - combustion dans la couche b, roussissement dans les couches c et d

**Diapo C :** acide sulfurique à 95 % - trous de surface décroissant dans les couches a, b, c, d - bordure brune des trous et large cerne brun d'imprégnation

**Diapo D :** acide sulfurique à 75 % - trous dans les couches a et b - brunissement dans les couches c et d

**Diapo E :** acide sulfurique à 50 % - trou dans la couche a - brunissement en b, c et d

**Diapo F :** image de trous sur le Linceul afin de faire les comparaisons

## Conclusions tirées des essais

On remarque que l'action d'un encens brûlant est différente de celle d'un liquide acide. L'encens agit par combustion, l'acide par corrosion.

La combustion, c'est la destruction des fils par le feu ; ils sont carbonisés et transformés en gaz carbonique et vapeur d'eau, d'où l'apparition d'un trou.

La corrosion par acide, c'est la dépolymérisation de la cellulose et la formation de composés cellulosique, donc la destruction des fils, d'où l'apparition d'un trou.

Dans les deux cas, action de la chaleur ou action d'un acide, il se fait des trous. Donc l'ouverture d'hypothèses est permise dans les deux cas. Mais les différences d'aspect sont importantes à souligner. Pour les trous faits par encens brûlant, bordure très noire, caractéristique de fils carbonisés, cette bordure étant entourée d'un petit cerne de fils roussis. Pour les trous faits récemment par acide, bordure brune de fils décomposés, entourée d'un large cerne de couleur sépia manifestant la diffusion de l'acide.

Par comparaison avec les trous existants sur le Linceul, ces différences d'aspect donnent un privilège de vraisemblance à l'action d'encens brûlant plutôt qu'à l'action d'un liquide

acide. Il suffit de regarder les bordures des trous. Un autre motif pour privilégier l'encens est l'explication qu'il faut donner à la présence de matières au voisinage du Linceul. La présence d'encens est normale. Ses grains enflammés (c'est une composition de gomme, résine et essence) produisent une fumée odorante qui est le symbole de la prière montant vers Dieu. Par contre, quel liquide acide aurait une utilité ou une signification susceptible de justifier son contact avec le Linceul ? Nous ne savons pas.

Prolongation de l'hypothèse des trous de brûlures faits par quatre grains d'encens

Notre hypothèse va beaucoup plus loin. L'impact d'encens brûlant se place au point très précis qui est le milieu du rectangle du drap quand celui-ci est plié en quatre. Cela ne peut être dû au hasard, ce centre a été choisi comme cible. De même en ce qui concerne la constitution d'un L majuscule introduisant le mot Lumen. Il est improbable que cette lettre résulte de projections brûlantes purement accidentelles. L'encens brûlant a été posé de façon calculée pour former cette lettre et pour que tous les trous soient en dehors de la zone d'image.

Notre conclusion est que les groupes de quatre trous du Linceul sont dus à la pose de quatre grains d'encens brûlant, qu'il s'agit d'une action volontaire, d'une marque solennelle de bénédiction, d'un signe de vénération.

Peut-être cela a-t-il été connu du miniaturiste qui a reproduit les trous sur son dessin ? Peut-être cela a-t-il été pressenti par les Clarisses qui n'ont pas raccommoqué les trous ? En tout cas, grâce au Codex Pray, nous avons la certitude que le Linceul existe à l'époque de la confection de ce Codex. ■

*Raymond Souverain*

ded by a large halo of sepia color showing the diffusion of the acid. By comparison with the holes existing on the shroud, these differences in look would seem to indicate the action of burning incens rather than the action of a liquid acid. One as only to observe the edges of the holes. Another reason for privileging the incens is the reason one must give for the presence of matter close to the shroud. The presence of incens is normal. The grains of burning incens (a compound of gum, resin and perfume) produce of fragrant smoke which is the symbol of prayers rising towards God. On the other hand what liquid acid would have a usefulness or signification susceptible of justifying its contact with the shroud. We do not know.

Prolongation of the hypothesis of the charred holes by four grains of incens.

Our hypothesis goes much further. The impact of burning incens is situated precisely in the middle of the rectangle of cloth folded in four. This cannot be due to chance, this center as been chosen as a target. Similarly concerning the making of a capital L introducing the word «Lumen». It is improbable that this letter is the result of accidental projections. The burning incens has been placed deliberately to form this letter in such a way that the holes be outside the picture zone.

Our conclusion is that the groups of four holes of the shroud are due to the placing of four grains of burning incens. That it is a will-full action, solemn mark of benediction, a sign of veneration. Maybe this was known by the miniaturist who reproduced the holes on is drawing. May be the Clarisses who didn't mend the holes had the sense of foreboding.

In any case thanks to Codex Pray we are certain that the shroud existed at the time of the making of the Codex. ■

## « La Passion » : Mel Gibson s'est-il inspiré du Linceul ?

*Le plus grand succès du cinéma en 2003 a donné lieu à un "procès" médiatique de son réalisateur Mel Gibson qui s'apparente au procès dont le Christ lui-même a été la victime et à celui qui est fait de nos jours au Linceul de Turin. Mais, au fait, M. Gibson s'est-il inspiré de ce dernier ?*



**L**e Carême 2004 fera date : depuis bien longtemps le monde n'avait autant parlé de la passion. La terre entière a semblé redécouvrir les souffrances du Christ à l'occasion du film de Mel Gibson. Du moins celui-ci a-t-il réveillé la ferveur de beaucoup durant la semaine sainte.

Nous ne reviendrons pas sur les controverses qui ont entouré ce film (on a presque accusé Gibson de faire échouer le processus de paix du proche orient...) et lui ont assuré une

## Le film de Mel Gibson « *La Passion du Christ* » et le Linceul de Turin : l'opinion d'un lecteur de la RILT

Monsieur le Rédacteur en Chef,

Le film de **Mel Gibson** nous offre la possibilité de comprendre de la façon la plus réaliste possible ce qu'a pu être la Passion de Jésus de Nazareth telle qu'elle nous est illustrée par le Linceul de Turin (LDT).

Les Evangiles nous ont révélé depuis 20 siècles que Jésus de Nazareth « *a souffert, a été crucifié, est mort et a été enseveli* ». Nous avons tellement été imprégnés de ces termes littéraires que nous nous sommes habitués à cette description relativement « *édulcorée* » de cet événement historique qui a influencé toute l'histoire de l'Humanité depuis 2000 ans. Les textes des Evangiles ne nous ont pas amenés à saisir complètement la profonde réalité, « *physique* » du moins, de la Passion de Jésus de Nazareth.

Le LDT par contre nous a permis depuis des siècles, et surtout depuis les photographies montrées au Grand Public dès 1898, de réaliser davantage les aspects humains (physiques, charnels) de ce qu'a été la Passion de Jésus de Nazareth. Le LDT montre en effet une véritable photographie des stigmates des souffrances d'un homme qui était (ou aurait été, selon l'opinion que l'on a de l'origine du LDT) Jésus de Nazareth, dit le Christ. Le LDT nous a révélé la réalité de la profusion de l'hémorragie externe provoquée par la flagellation (avec la profondeur et la multiplicité des plaies sous la forme de 120 images « *en haltères* »), les lésions du cuir chevelu, de la crucifixion des poignets et des pieds, ainsi que de la plaie post-mortem du côté thoracique (côté droit révélé par le LDT, car non précisé par les Evangiles).

Le film-reportage de Mel Gibson va au-delà de cette photographie extrêmement précise qu'est le LDT : il nous montre « *en direct* » l'origine des multiples et profondes plaies visibles sur le LDT. Il est en tout point conforme aux données objectives révélées par le LDT (flagellation, couronnement d'épines, portement de croix, plaie du côté). Seul, le site de pénétration des clous dans les membres supérieurs peut être discuté : le LDT montre indiscutablement en effet que les clous ont traversé, non pas les paumes comme tous les artistes l'ont fait figurer depuis des siècles, mais les poignets ; **P. Barbet** en avait conclu que les clous avaient pénétré les membres supérieurs perpendiculairement au travers des poignets ; **F. Zugibe** a proposé quant à lui au contraire une pénétration des clous au niveau de l'éminence thénar (masse des muscles situés à la base du pouce) et un trajet oblique via l'« *espace Z* » au niveau des poignets.

Le film de Mel Gibson nous offre le moyen le plus imagé et le plus réaliste possible pour comprendre dans sa réalité la plus intime ce qu'a pu être vraiment la Passion du Christ,

bien au-delà de la simple énumération des faits par les évangélistes et encore plus loin que l'image extraordinaire du LDT. Un degré ultérieur de la connaissance de la Passion ne peut être atteint que par les mystiques dans leurs visions (comme celles d'**A.C. Emmerich** notamment), parfois accompagnées de stigmatisation.

En ce qui concerne les critiques souvent très négatives du film véhiculées par les médias auprès du Grand Public, on peut formuler les réponses suivantes :

1°) On a dit que le film était antisémite... Répondons à ceux qui ont formulé ce jugement sans avoir vu le film, ou en oubliant ce qu'ils avaient vu dès la première image du film, que la signification de la Passion du Christ documentée par ce film est parfaitement expliquée par les paroles d'Isaïe mises en exergue dès la première minute : « *Il était traité en impie à cause de nos forfaits. Le châtiement qui nous vaut la paix est tombé sur lui et par ses blessures il y a pour nous une guérison* » (Is. 53, 4-5).

2°) On a dit que le film était très violent, à l'excès. Oui, il est extrêmement violent puisqu'il manifeste ce que la barbarie humaine est capable de faire ! Par contre, il ne montre que ce dont atteste le LDT, c'est-à-dire pas moins que les multiples coups assénés par les bourreaux romains qui ont provoqué les nombreuses plaies visibles sur le LDT. La description des outrages que le Christ a subis révèle-t-elle une perversion particulière ? N'est-ce pas similaire à la description d'actes de barbarie comme ceux perpétrés dans les camps nazis ou révélés plus récemment à propos des prisonniers irakiens ? La façon dont les médias ont voulu décourager le Grand Public à se laisser toucher par le film n'aurait-elle pas la signification profonde que nous préférons refuser de voir ce qui nous gêne ? A.C. Emmerich (*Visions*, chap. 13) le suggérait déjà il y a deux siècles : « *Quelle honte pour nous que, par mollesse ou par dégoût, nous nous refusions à raconter ou à entendre le récit des innombrables souffrances que l'Agneau sans tache, notre Rédempteur, a dû supporter pour notre salut* ».

3°) On a dit que le film ne montrait que la Passion et pas la Résurrection. Cela est plus que normal puisque le film traite, comme son titre l'indique, de la Passion, c'est-à-dire des 18 dernières heures de la vie de Jésus de Nazareth. La Résurrection n'en est pas pour autant oubliée comme le montrent les dernières images du film, indiquant la véritable signification profonde de tous les outrages, humiliations et abominations, auxquels on vient d'assister.

Les spectateurs qui ont voulu voir ce film et qui avaient déjà étudié les images du LDT n'ont rien appris de nouveau, mais ils ont pu réaliser davantage le caractère horrible du supplice vécu par l'Homme du LDT. Ils ont vu le film de Mel Gibson, non pas parce qu'ils seraient des voyeurs pervers se complaisant de toute cette cruauté humaine, mais simplement parce qu'ils ont estimé qu'on n'a pas le droit de se cacher les yeux en disant « *Je ne savais pas* ». Qu'on accorde au minimum à Jésus-Christ la même compassion qu'aux autres êtres humains qui ont subi au fil de l'histoire les actes les plus cruels et barbares qui soient ! ■

Olivier Pourrat

publicité certainement providentielle. Attachons-nous plutôt à la question de ses sources qui, si l'on passe un mauvais jeu de mots, est « passionnante » !

Mel Gibson a clairement annoncé avoir formé le projet de ce film au récit de certaines visions de la vénérable Anne-Catherine Emmerich (1774-1824) regroupées dans un ouvrage intitulé « La douloureuse passion de Notre Seigneur Jésus-Christ »<sup>(1)</sup>. Il se serait également inspiré des visions de la vénérable Marie de Jésus d'Agreda (1602-1665)<sup>(2)</sup>. Mais dans quelle mesure s'est-il inspiré du Linceul de Turin ?

Le fait qu'il s'en soit inspiré est attesté par le Père Charles-Roux, aumônier sur le tournage, qui l'a déclaré à Paris-Match. Ceci ressort d'abord de la ressemblance frappante avec l'Homme de Turin que Gibson a donnée au Christ. Sans doute le visage donné au crucifié du film correspond-il à l'iconographie commune du Christ (dont plusieurs, comme Ian Wilson, considèrent qu'elle est elle-même issue du Mandyion d'Edesse, qui ne serait autre que le linge aujourd'hui à Turin). Mais la référence au Saint-Suaire a été explicite pour Gibson et, en réalité, nous savons d'une source proche du réalisateur qu'il a donné pour instruction à l'équipe de maquillage de donner à l'acteur James Claviezel l'apparence de l'homme du Linceul en se fondant sur la représentation en trois dimensions produite par le STURP en 1978. Il fallut donc donner à l'acteur le long et noble nez qui s'observe sur le Saint-Suaire, les cheveux mi-longs et la barbe courte.

La ressemblance est encore plus frappante lorsque la Sainte-Face a été défigurée par les coups. Sans doute l'évangile atteste-t-il<sup>(3)</sup> que le Christ fut frappé par un serviteur du Grand Prêtre. Mais nulle part (pas même dans Anne-Catherine

Emmerich) n'est attesté que ce coup ait provoqué un traumatisme du côté droit du visage tel que le présente Gibson (enflure entraînant la quasi fermeture de l'œil). Or ce traumatisme est clairement visible sur l'image du Linceul.

L'inspiration de Turin est encore patente dans la scène de la flagellation. Cette scène a été critiquée pour son caractère insoutenable par tous les plumitifs d'une industrie du cinéma ordinairement bien complaisante pour les torrents de violence que déversent quotidiennement les écrans. De fait, la flagellation que décrit Gibson est insupportable : elle dure près de



vingt minutes et apparaît proprement inhumaine. La loi de Moïse réservait cette peine pour les blasphémateurs et le Deutéronome prévoyait 40 coups. L'usage des bourreaux juifs était de n'en donner que 39 pour éviter d'en donner trop. Or le chirurgien Pierre Barbet a compté dans les années cinquante entre 100 et 120 marques doubles des osselets du flagrum, ce qui signifierait quelque soixante coups si l'on considère que le flagrum avait deux lanières<sup>(4)</sup>. Tout ceci sans compter les coups qui n'ont pas marqué.

De plus Mel Gibson fait dire en latin aux bourreaux : « robustus est ! », il est « incroyable » ! Cette observation n'a pu être inspirée au réalisateur que par les conclusions des médecins légistes qui, en examinant le Linceul, observent que le Christ aurait dû mourir plusieurs fois durant la passion : la flagellation, survenue après la sueur de sang de Gethsémanie, avec plusieurs « passages à tabac » chez Anne et Caïphe puis chez Hérode, aurait dû entraîner la mort, le portement de croix après le couronnement d'épines également. Sans une résistance exceptionnelle et presque surnaturelle, le Christ aurait dû mourir avant de consommer son sacrifice. Le commentaire de Gibson est ici fidèle à la lecture du Linceul.

Pourtant, sur plusieurs points, Mel Gibson semble à première vue s'éloigner de la leçon du Saint-Suaire.

Premièrement il semble bien que l'Homme du Linceul de Turin ait le nez cassé (ce qui ne remet pas en cause le précepte de la loi<sup>(5)</sup> de ne briser aucun os de l'agneau pascal puisque le nez est un cartilage). Or James Claviezel conserve son long nez jusqu'à la fin. Sans doute Gibson, ménageant notre faiblesse, a-t-il voulu conserver au Christ son beau visage.

Une autre divergence serait la couronne d'épines. Le cinéaste s'en tient à l'iconographie traditionnelle de l'Eglise qui représente la couronne comme un bandeau entourant la tête



## L'âge du tunnel d'Ezéchias confirmé

Nous reproduisons ci-après une brève de *Sciences et Avenir* (octobre 2003) : « Le tunnel d'Ezéchias, à Jérusalem, a bien été creusé au début du VIII<sup>ème</sup> siècle av. J.-C. par le roi de Juda en prévision d'une attaque imminente de la cité par les Assyriens. Déjà daté grâce à l'inscription en vieil hébreu de la dédicace qui en marquait l'entrée, ce tunnel d'adduction d'eau faisait cependant l'objet d'une polémique quant à son âge et à l'authenticité de l'inscription. La datation au carbone 14 rend justice au récit biblique et aux épigraphes. »

Comme le remarque **Yves Saillard**, cette information est intéressante non seulement au regard de la valeur de la datation au carbone 14 mais aussi parce qu'elle permet de répondre aux ouvrages récents d'archéologues israéliens qui prétendent que la bible a été écrite plus récemment.



*La main  
de Mel Gibson  
plante le clou...*

mais ne la couvrant pas. Les branches d'épines apparaissent d'ailleurs assez épaisses, conformément au récit d'Anne-Catherine Emmerich, qui décrit les arbres d'où elles furent prises. Or certains sindonologues considèrent que, au vu de la pathologie révélée par le Linceul, cette couronne devait ressembler plutôt à un casque d'épines. P. Barbet affirme en effet que,

d'après saint Vincent de Lérins, elle ressemblait à un « pileus » qui était une sorte de coiffe semi-ovale en feutre utilisée pour le travail. La « couronne », pour Barbet, serait en fait plutôt une calotte. Cette affirmation semble précipitée. En effet la pathologie du Suaire montre les plaies de la « corona de spinis »<sup>(6)</sup> sur le front et sur la nuque, tandis que la zone correspondant au haut du crâne est muette. Il apparaît donc que si Gibson contredit Barbet, il n'en contredit pas pour autant le Linceul.

Vient enfin la question fort débattue de l'enclouure des mains. L'enclouage eut-il lieu dans les paumes, comme le représente généralement l'iconographie de la crucifixion et l'attestent les plaies des stigmatisés, ou dans les poignets ? La controverse a été lancée par le Docteur Barbet qui a fait des essais de crucifixion de cadavres frais et observé qu'un enclouage dans les paumes entraînait le déchirement de celles-ci et la chute du supplicié. Il situe donc la zone de crucifixion dans le carpe et non le métacarpe. Notons que cette hypothèse a été remise en cause par le Professeur Zugibe au symposium organisé par le CIELT à Paris en 2002.

Mel Gibson, se fondant sur le texte de la visionnaire allemande, apporte une réponse nouvelle au souci de l'éminent chirurgien Barbet : les mains du Sauveur n'étaient pas seulement clouées à la croix (dans la partie la plus charnue de la paume proche du carpe) mais elles y étaient encore attachées avec des cordes fortement serrées. De là, les paumes ne pouvaient se



déchirer par le poids du corps. Le Linceul semble d'ailleurs confirmer le récit de la mystique puisque les coulées de sang des avant-bras semblent s'interrompre à l'emplacement probable des liens.

En conclusion il convient d'affirmer que *La Passion* de Mel Gibson est en réalité parfaitement fidèle au Linceul de Turin. Elle l'est même presque explicitement puisque l'impression du voile de sainte Véronique rappelle singulièrement le visage du Suaire, comme si le réalisateur avait voulu signer ainsi ce que son film devait à la précieuse relique.

Mais il existe sans doute un lien beaucoup plus profond entre le Linceul de Turin et le film de Mel Gibson. Celui-ci, usant de la technologie moderne, a permis pour la première fois à la terre entière d'assister presque réellement à la passion du Christ. Le réalisme du cinéma a ainsi produit une émotion prévisible, considérable et unique. Telle est précisément la magie de ce médium. Le Linceul quant à lui, n'est qu'un écho, direct certes mais imparfait, des innombrables

souffrances de la passion. Mais il est un objet scientifique, même s'il pose une énigme à la science. Or il ne peut être attribué qu'au Christ. Par conséquent il est une preuve scientifique de la réalité de la passion.

De là, le *Suaire* authentifie en quelque sorte le film de Mel Gibson et, grâce à lui, on peut dire que « *La Passion* » : c'est pas du cinéma, c'est de l'histoire ! ■

*Maxence Hecquard*

1. Les œuvres d'Anne-Catherine Emmerich sont disponibles aux Editions Téqui, 53150 Saint-Cénéry. « *La douloureuse passion* » est extraite des « *Visions sur la vie de N.S. Jésus-Christ* », qui y ont fait l'objet d'éditions multiples.

2. « *La cité mystique de Dieu* », Ed. Saint-Michel (Téqui), 53 Saint-Sénéry.

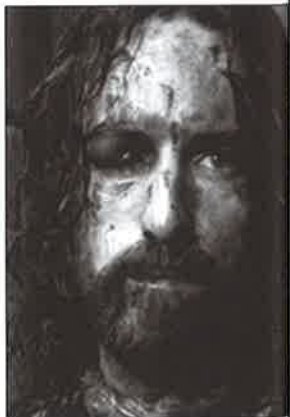
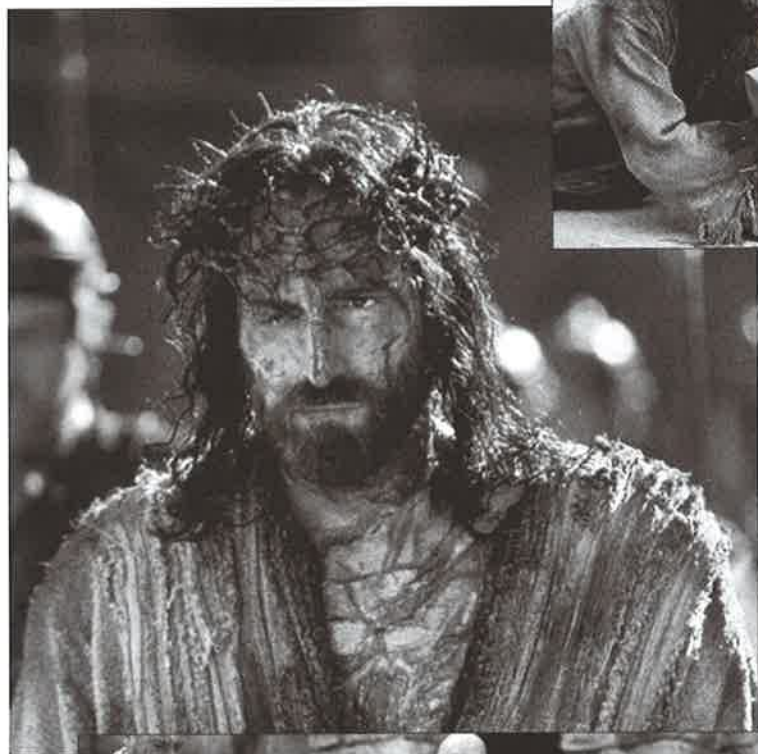
3. Jo 18, 22.

4. Docteur Pierre Barbet, *La passion de Jésus-Christ selon le chirurgien*, Apostolat des Editions, Paris 1977

5. Ex 12, 46 et Num 9, 12.

6. Jo 19, 2.

Cinéma





## L'ossuaire de Jacques (suite)

**L**a Rilt n° 24 p. 35 s'est fait l'écho d'un article du *Monde* du 24 octobre dernier qui annonçait la découverte d'un ossuaire du I<sup>er</sup> siècle portant l'inscription araméenne « Jacques, fils de Joseph, frère de Jésus ». Ce type de sarcophage était assez courant en Israël entre le début de notre ère et la prise de Jérusalem. Celui dont il est question a été acquis auprès d'un marchand inconnu par un collectionneur privé israélien, Oded Golan, et avait été authentifié par André Lemaire de l'École Pratique des Hautes Études.

Mais, après cette annonce qui semble avoir été le résultat d'un coup médiatique bien préparé, de nombreux spécialistes ont émis des doutes sérieux sur l'authenticité de cette découverte. Deux mois après l'article du *Monde*, dans son numéro de décembre 2002, la revue *Science et Avenir* a résumé les principales objections soulevées. Ainsi, le Professeur Nachum Appelbaum, du Dinar Center de l'Université hébraïque de Jérusalem a déclaré : « la première partie du texte est peut-être authentique (Jacques, fils de Joseph), la seconde (frère de Jésus) en revanche est beaucoup plus douteuse. La publication des analyses de l'Institut géologique d'Israël est incomplète et imprécise ; on peut tout imaginer, à commencer par la fraude et ce d'autant plus qu'il est parfaitement possible d'imiter une patine ancienne ».

Rachelle Altman, historienne des écritures hébraïques, a observé quant à elle que la graphie de cette seconde partie du texte est anachronique et ne ressemble pas à la première partie.

John Lupia soutient que « l'aspect de la patine trahit sa modernité : elle ne montre aucun signe de biovermiculation dans l'inscription alors qu'elle est présente sur le reste de l'ossuaire (la biovermicula-



tion résulte de l'attaque de la pierre par les bactéries). La composition chimique de la patine, analysée par l'Institut de Géologie Israélien, n'est pas non plus une panacée car on peut la reproduire en enterrant l'objet dans un sol approprié et en l'exposant à la lumière ».

Citons encore Nachum Appelbaum : « Nous devons très sérieusement nous poser la question du faux car les faux pullulent. Il est tellement simple de prendre un ossuaire portant déjà une inscription (il en existe des centaines), d'y graver un rajout, de la patiner avec un soin tel que les meilleurs spécialistes seraient dupes ».

Après avoir rédigé les remarque précédentes, le verdict du service israélien des antiquités est tombé (*Le Figaro*, jeudi 19 juin 2003) : « L'ossuaire supposé avoir contenu le ossements de "Jacques, frère de Jésus", est un faux ».

Il s'avère donc, une fois de plus, que certains n'hésitent pas à fausser des données archéologiques pour accréditer des idées à la mode et cela rencontre un large écho médiatique. Heureusement, cette fois-ci, la majorité des experts n'a pas été dupe et a pu dénoncer la falsification. ■

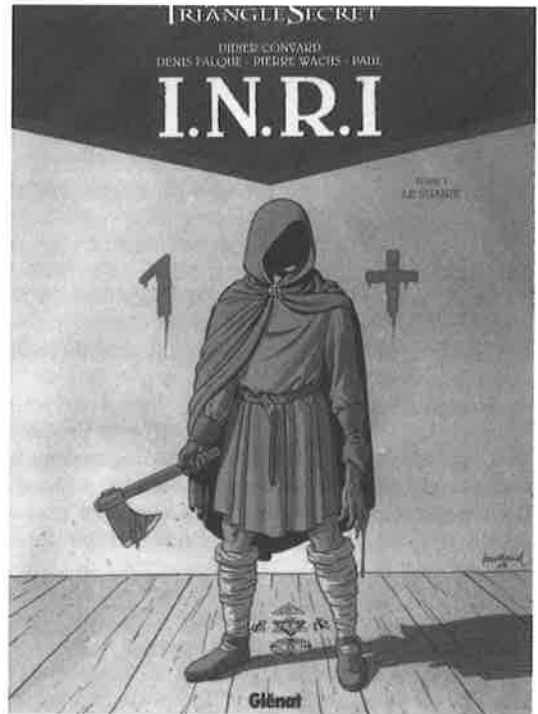
Yves Saillard

## Linceul et Bandes Dessinées : un peu de lumière ? Surtout beaucoup de ténèbres !

Famille Chrétienne (n° 1346 du 1/11/03) consacre un article au dessinateur de bandes dessinées **Laurent Bidot** qui a publié l'an passé le premier tome d'une BD ayant le Linceul pour thème (« *Le Linceul, les ombres de la relique* », tome 1, Glénat, 48 p., 10,99\_) : « *L'histoire du Linceul débute dans la cathédrale de Turin. Des centaines de témoins assistent au vol spectaculaire du Saint-Suaire...* ». Les autres œuvres de Laurent Bidot (« *L'histoire de la Grande Chartreuse* en BD, Glénat, 2001, 11000 exemplaires vendus, et « *Padre Pio, La volonté de Dieu* », Editions du Triomphe, 2000) expliquent que ce tome 1 défend plutôt l'authenticité de la relique : la plus célèbre des reliques, « *objet scientifiquement mystérieux* » et « *œuvre du plus grand artiste de tous les temps* » est pour l'auteur l'occasion de réfléchir sur « *l'image de Dieu* », précise Famille Chrétienne. En juin 2004 est paru le second tome « *Le Cercle du Sydoine* ». Deux autres tomes sont annoncés chaque année autour de Pâques. Laurent Bidot s'est mis à la BD après l'entrée de son frère chez les capucins. Il donne l'impression de vouloir faire connaître sincèrement le Linceul. Les deux premiers tomes (dont les images ne sont pas toujours dévotées...) suscitent pourtant bien des questions et il n'est guère évident qu'ils aident la jeunesse à appréhender sagement et sereinement l'énigme du Linceul.

On s'étonne de plus que Laurent Bidot ait accepté d'être intégré dans la collection « *Loge noire* » de l'éditeur. En effet cette collection comporte une série intitulée « *Le Troisième Testament* » et une autre « *Le Décalogue* » qui semblent se spécialiser dans un certain ésotérisme religieux. Toujours dans cette collection, Glénat a publié en avril 2004 le premier tome d'une nouvelle série « *I.N.R.I.* » intitulé « *Le Suaire* ». L'éditeur annonce pour 2005 « *La liste rouge* », 2006 « *Le tombeau d'orient* », 2007 « *La résurrection* ».

En fait cette nouvelle série fait suite à la saga intitulée « *Le triangle secret* », qui a commencé en 2000, et comprend pas moins de sept volumes (plus deux coffres et deux volumes d'explication). Sur son site ([www.glenat.com](http://www.glenat.com)) Glénat annonce la couleur : « *... il est des livres qui peuvent tuer les hommes. Le Triangle Secret de Didier Convard en est un de ceux qui met (sic) à mal une idéologie vieille de deux millénaires. (...) Pourquoi un demi-siècle après leur découverte, les manuscrits de Qumrân inquiètent-ils tant les autorités vaticanes ? Existe-t-il une filiation entre esséniens et francs-maçons ? Quels secrets recèlent les persécutions des cathares et des Templiers par*



*l'Eglise catholique ?* » L'épigraphie de la série est « *V.I.T.R.I.O.L.* », « *visita interiora terrae, rectificandoque, invenies occultum lapidem* » (« *visite les entrailles de la terre, et en les rectifiant, tu trouveras la pierre cachée* »).

La série « *I.N.R.I.* » (tome 1 « *Le Suaire* ») commence au Vatican pendant le conclave destiné à élire le successeur de **Jean XXIV**... Suit une intrigue fort bien menée qui nous envoie dans plusieurs époques, mais plus particulièrement au XII<sup>ème</sup> siècle. Résumons l'histoire (détaillée dans les 7 volumes de la série *Le Temple Secret*) : Le Christ avait un frère jumeau Thomas qui a été crucifié à sa place. Jésus était un prophète assez ordinaire (avec femme et enfant). Initié par les mages égyptiens, il a reçu le secret de conserver l'immortalité (c'est-à-dire de garder la vie en germe dans son cadavre en pouvant la réactiver dans certaines conditions). Les chevaliers de Champagne sont au cœur de l'intrigue. L'un d'eux, **Hugues de Payns**, fondera les templiers. Un autre se nomme « *Arcis de Brienne* » ! La BD consiste d'ailleurs en

la lecture du mémoire, pardon du « journal », de cet Arcis, cela ne s'invente pas... Ils ont connaissance du secret de Jésus et constituent « *La Loge première* » chargée (depuis les origines du Christianisme) de transmettre « la Tradition » et qui crache sur la Croix. Ils se rendent discrètement à Jérusalem pour, grâce à un plan établi par **Joseph d'Arimathie**, oncle de Jésus et de Thomas, retrouver la tombe de Thomas (« *l'imposteur* »), cachée dans la nécropole des lépreux, afin de récupérer le Linceul de Thomas sur lequel Jésus a dessiné cinq signes magiques qui contiennent le secret de la puissance et de l'immortalité.

Mais ils sont poursuivis par les « *gardiens du sang* », dont un moine fanatique et sanguinaire, « *l'ange exterminateur* », qui sont au courant de l'imposture (grâce à la violation du secret de confession de la femme d'Arcis) et sont missionnés par le pape pour en anéantir toute trace et préserver ainsi la foi en la résurrection et en l'Eglise. La course est engagée entre le légat du pape, allié à Beaudoin de Jérusalem qui a pris la tête de la croisade pour cet objectif secret, et les champenois pour récupérer le Linceul. Ces derniers arrivent les premiers (grâce au plan...) découpent les symboles magiques sur le Linceul qui atterrira finalement... entre les mains de l'ange exterminateur : « *A Rome, d'habiles artisans sauront rapiécer ce suaire et pour la chrétienté entière il deviendra la plus sacrée des reliques ! La preuve de l'existence du Christ ! Son passage par les ténèbres de la mort avant sa résurrection !* » déclare ce dernier. « *Vous voulez faire honorer le linceul de Thomas par les croyants ? Le linceul de l'imposteur ?* » répond le légat avant d'être lui-même assassiné par l'ange exterminateur. La lutte se poursuit au XXI<sup>ème</sup> siècle : le Cardinal Montespa, pressenti pour le trône pontifical et membre de la Loge première, lui-même victime des Gardiens du sang déclare en dernière page : « *ce linge ne date-t-il pas de la première moitié du premier siècle de notre ère ? N'est-il pas taché de sang à l'emplacement des chevilles et des poignets ? N'a-t-il pas, depuis, été authentifié ? La plus vulgaire des icônes, la plus impie des images ne devient sainte que par la volonté des fidèles...* ». Le cadavre de Jésus est caché dans les caves du Vatican entre les mains des experts dominicains, tout prêt à ressusciter pour de bon... N'a-t-il pas annoncé son retour ? Ouf ! Il reste trois tomes à paraître...

Les auteurs de ce brûlot (Didier Convard, **Denis Falque, Pierre Wachs, Paul, André Juillard**) ont su maintenir un suspens haletant. Le dessin est agréable. Ils sont parfaitement documentés et émaillent l'aventure de références plus ou moins directes à l'histoire réelle du Linceul de Turin. De quoi fausser définitivement l'avis des jeunes qui auraient connaissance de cette dernière. Du grand art. Notons les références ésotériques nom-

breuses et déplorons les multiples blasphèmes. Glénat est une grande maison et ses BD sont distribuées partout : les ventes marchent, paraît-il, fort bien.

Le Père du mensonge n'a jamais été à court d'imagination. La devise de la Loge Première est « *I.N.R.I.* », non pas « *Jesus Nazareus Rex Judeorum* » mais « *Igne Natura Renovatur Integra* » que les auteurs, pourtant bons latinistes, traduisent diaboliquement « *c'est en s'y intégrant que la nature ressuscite* ». La traduction correcte est plutôt « *la nature est renouvée dans son intégrité par le feu* ». Cela explique sans doute que les pages de garde de cette BD soient constituées de la photographie d'un brasier immense aux formes bizarres et marquées d'un sceau ésotérique...

Tout ceci peut prêter à sourire, mais n'oublions pas que des milliers d'adolescents vont ainsi s'abreuver de mensonges sur le Christ, l'Eglise et accessoirement le Linceul.

Le Linceul de Turin est une affaire trop sérieuse pour être mêlée à de la fiction. Son histoire réelle est encore trop mystérieuse et déjà suffisamment passionnante : il n'y a rien à rajouter. Toute fiction autour de cet objet, même apparemment bien intentionnée comme celle de Laurent Bidot, ne peut qu'affaiblir sa véracité et la force d'interpellation de l'énigme qu'il porte.

A suivre...

*Maxence Hecquard*



## Le Saint-Suaire revisité

Tel est le titre que deux médecins, les docteurs Lévêque et Pugeaut, ont donné au livre qu'ils viennent de publier. Ce titre est particulièrement bien choisi, car les auteurs, s'ils ne prétendent pas apporter de nouvelles révélations, veulent faire, aussi complètement que possible, un nouveau tour des problèmes posés par le Linceul. C'est dire combien leur livre est bien venu en cette période de « creux de la vague » où le Saint Suaire va cesser, pour quelques années sans doute, entre deux ostensions, d'exciter la curiosité du public. Ce livre tombe à pic pour réveiller l'intérêt.

Les auteurs exposent, bien sûr, tout ce que l'on sait aujourd'hui de manière certaine au sujet du Linceul. En ce qui concerne ce que l'on pourrait appeler les questions libres (en fait les problèmes en suspens), ils choisissent légitimement les hypothèses qui leur paraissent les plus vraisemblables et tirent les déductions qui leur semblent les plus justes. Evidemment, tout le monde ne les suivra pas toujours dans leurs choix. La première originalité du livre, c'est de développer, comme le font les livres plus spécialisés (ceux du R.P. Dubarle, par exemple), et nettement plus que le font les ouvrages de vulgarisation (comme les nôtres) qui se limitent à aller à l'essentiel, c'est donc de développer assez largement l'exposé des faits scientifiques et de citer tout aussi généreusement les textes historiques. Les

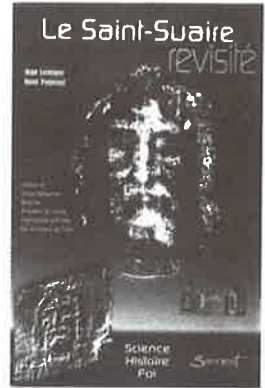
fidèles du Linceul trouveront là d'intéressants compléments d'information.

D'autre part, deuxième originalité, nos auteurs, pour bien situer le Linceul dans son cadre historique, dépassent largement ce cadre pour expliquer, parfois par chapitres entiers, ce que fut, par exemple, l'histoire de Constantinople, celle d'Edesse ou celle de l'Eglise syriaque.

Nous avons enfin particulièrement apprécié l'« épilogue » où les auteurs, constatant l'impossibilité pour la Science d'expliquer la formation de l'image, entrouvrent la porte du surnaturel.

En résumé, un livre utile qui doit figurer dans la bibliothèque de nos amis.

*Daniel Raffard de Brienne*



**Jean Lévêque et René Pugeaut**, *Le Saint-Suaire revisité*, préface de **Daniel Raffard de Brienne** (*Le Sarment*, Editions du Jubilé, 2003, 448 pages, 22 euros)

## Topics addressed in the news in brief

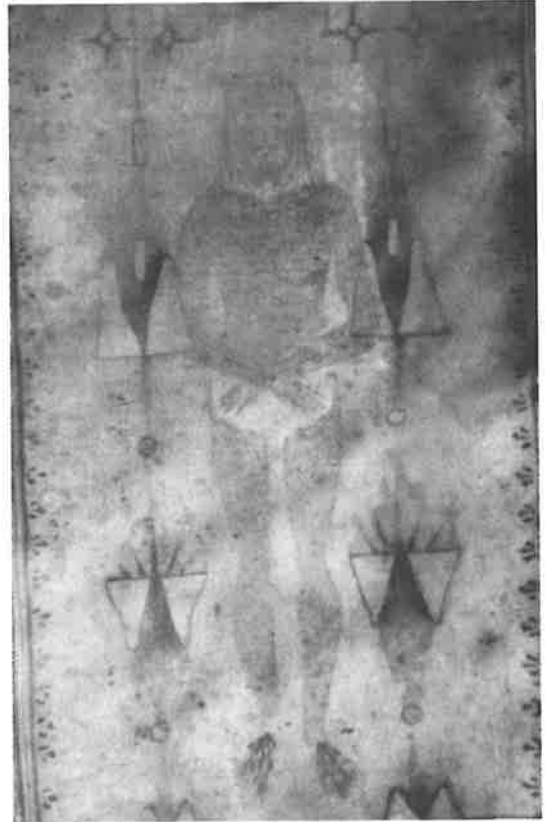
P. 8 : **An exposition in the XVIIth century, Devotion to the Shroud in the XVIIth century**  
 P. 20 : **Spontaneous autocombustion: Dr Jaume suggests a new explanation for the print...**  
 P. 21 : **Press review,**  
 P. 33 : **A mysterious Mandylion icon in Laon cathedral (France),**

P. 47 : **Hebrew-Arameic light on the translation of the Greek "Othonia",**  
 P. 57 : **Letter to the Editor on Mel Gibson's film,**  
 P. 59 : **Jerusalem Ezcheias tunnel age is confirmed,**  
 P. 67 : **Books shop,**  
 P. 70 : **Books shop,**  
 P. 70 : **Meetings,**

## *Une reproduction du Linceul de Turin dans la chapelle de Saint-Jean-de-Garguier à Gémenos*

(Bouches-du-Rhône)

Située sur un ancien site celtique et romain, la chapelle de Saint-Jean-de-Garguier est un haut lieu de pèlerinage médiéval du terroir de Gémenos, dans la région d'Aubagne. Depuis le XI<sup>e</sup> siècle, les pèlerins viennent y vénérer la relique d'« une vertèbre du gosier » de saint Jean-Baptiste<sup>(1)</sup>. La chapelle aura de nombreux propriétaires durant son histoire : les Bénédictins de Saint-Victor à Marseille, des religieux observantins, des prêtres séculiers, puis, au lendemain de la Révolution, le marquis d'Albertas (dont la famille avait jadis la Seigneurie de Gémenos) y installa des Capucins. En 1839, l'ensemble fut vendu au marquis de Clapiers et enfin, en 1870, à la famille d'Aillaud de Caseneuve. Ces derniers se sont efforcés de maintenir le pèlerinage et d'entretenir les bâtiments. En 1952, Melle d'Aillaud de Caseneuve céda la chapelle au diocèse de Marseille<sup>(2)</sup>. Ce petit sanctuaire conserve plus de 300 ex-votos d'une exceptionnelle qualité et un intéressant mobilier, dont le tombeau des Caseneuve, près duquel est conservée une éton-



nante reproduction du Linceul de Turin dont il n'est fait état dans aucun document d'archive.

Il s'agit d'un rectangle de soie (d'environ 60 X 30 cm) sur lequel a été minutieusement peinte l'effigie recto verso visible sur l'authentique Linceul de Turin, le tout entouré d'un délicat décor poly-

chrome figurant l'Annonciation, quatre cartouches avec les ustensiles de la Passion, et l'inscription italienne (qui semble déjà indiquer l'origine de l'objet) : « VERISSIMO RITRATO DEL SANTISSIMO SUDARIO DEL NOSTRO SALVATORE GIESU CHRISTO ». L'œuvre est protégée par un verre, le tout enchâssé dans un magnifique cadre de bois doré. L'ensemble, en bon état de conservation, paraît remonter au troisième quart du XVII<sup>e</sup> siècle. A la fois naïve et des plus précieuse, cette reproduction réinterprète bien des détails. Remarquons néanmoins la précision avec laquelle les traces de brûlures de l'incendie de 1532 ont été représentées. Quant aux miniatures entourant l'effigie, sortes d'enluminures, il ne s'agit point du travail d'un simple amateur. Au dos du cadre est collé un papier portant une inscription à la plume plus récente (vers 1900 ?) : « Le linceul du Christ de Turin est une grande étoffe de lin de 4 m 10 sur 1 m 80. Cette toile fut endommagée par un incendie qui a eu lieu en 1532. Cette étoffe passe pour avoir servi de linceul au Christ. On y distingue sous forme de taches brunes deux silhouettes humaines vues l'une de face l'autre de dos et s'opposant par les deux têtes. Cette étoffe est la propriété de la maison Royale de Savoie depuis le milieu du XV<sup>e</sup> siècle. Elle est connue en Europe depuis 1353. On considérait comme simplement possible que ce suaire fût le même que le linceul attribué au Christ et conservé à Byzance dans la chapelle des Empereurs. A la suite des recherches il est scientifiquement démontré que le suaire de Turin est authentique. Le suaire de Turin très rarement retiré de la châsse (6 fois seulement au XIX<sup>e</sup> siècle) était à peu près oublié quand on le photographia en 1898 à l'occasion d'une exposition de l'art sacré ».

Comment cette reproduction a-t-elle pu arriver à Saint-Jean-de-Garguier, d'autant qu'il n'y a ici aucune référence à cette dévotion locale à saint Jean-Baptiste ? Dans l'état actuel des recherches, il semblerait que cette œuvre du XVII<sup>e</sup> siècle n'ait été placée dans cette chapelle qu'à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle par la famille d'Aillaud de Caseneuve. En effet, des membres de cette famille ont eu l'occasion de beaucoup voyager à travers l'Italie, certains ont même eu des fonctions à la cour pontificale. Cette reproduction ne pourrait-elle être un souvenir ou un présent acquis dans quelque contrée du Nord de l'Italie ? ■

*Jean-Michel Sanchez*

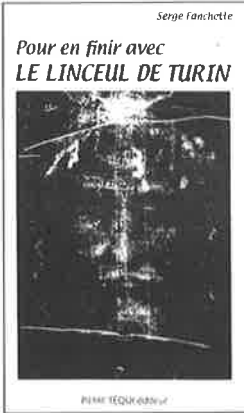
Université d'Aix-Marseille I



I Gros (Mgr L.) et Feraud (Jean-Baptiste): Saint-Jean-de-Garguier. Vingt siècles d'histoire d'un « haut-lieu » de Provence, Comité du Vieux Marseille, n°33, 1987, pp. 9-20.

2 Nous remercions M. Gilles Mithière, historien de l'art, pour ses précieux renseignements sur la famille d'Aillaud de Caseneuve.

## Pour en finir avec le Linceul de Turin



L'acharnement des adversaires de l'authenticité du Linceul à publier sans cesse de nouveaux livres a quelque chose d'étonnant. En effet, si le Linceul n'est pour eux qu'un faux, pourquoi une telle persévérance dans l'attaque ? Ne serait-il pas plus logique que, comme pour tant de fausses reliques, chrétiennes ou non, ils se contentent de sourire, de hausser les épaules et de s'occuper d'autre chose ? L'importance qu'ils attachent au pseudo-Linceul pourrait

donner à penser que quelque chose les gêne et même qu'ils ont des motifs particuliers.

Serge Fanchette, inconnu dans les milieux sindonologiques, fonctionnaire de la très maçonnique UNESCO, avait publié en 1996 un premier livre, intitulé *Le Linceul de Turin*, identité retrouvée. Nous avons rendu compte, dans les n° 1 et 2 de la RILT, de la thèse qui y était développée selon laquelle, d'après les visions d'Anne-Catherine Emmerich, le Linceul n'était que l'une de quatre copies miraculeuses d'un éventuel Linceul authentique.

Fanchette récidive en 2003 avec un livre dont le titre peut faire croire qu'il est le dernier : *Pour en finir avec le Linceul de Turin*. Ici, notre auteur ne fait référence à aucune « révélation » de visionnaire. D'ailleurs ce genre de référence fait un peu désordre sous la plume d'un rationaliste. Cette fois-ci, Fanchette préfère s'en tenir à d'audacieuses acrobaties étymologiques, dont il ressort que le Linceul vient, non du Proche-Orient mais de l'Inde (Sindon = Sind = Indus).

Pour notre auteur, le Linceul de Lirey/Turin est le sosie, tout aussi faux et tout aussi grossier, de celui de Besançon, mais un sosie auquel un peintre aurait ajouté des taches de sang. Pour le reste, l'argumentation est toujours la même: le Carbone 14, Pierre d'Arcis et tutti quanti. Au besoin, l'auteur dont, il est vrai, la documentation date un peu, oublie certaines précisions : ainsi retient-il la déclaration faite en 1988 par le cardinal Ballestrero, sans faire la moindre allusion à la rétractation que le cardinal a publiée en 1997 quand il s'est aperçu qu'on l'avait trompé.

Il ne peut être question de reprendre ici tout ce que dit l'auteur qui se fonde pour l'essentiel sur les Actes de notre Symposium tenu à Rome en 1993. Cela l'amène à mettre en doute et réfuter des thèses sans intérêt comme celle de Kouznetsov. Pour le reste il s'appuie sur Upinsky (dans ces Actes et dans son dernier livre) pour combattre le professeur Lejeune. Après quoi, il s'acharne sur le même Upinsky à qui il attribue une grande importance.

En fait, une seule question nous paraît importante : pourquoi une maison comme les Editions Téqui trouve-t-elle opportun de publier les livres de Fanchette ?

**Daniel Raffard de Brienne**

### Conférences...

■ Du 13 au 20 avril 2004, les AFC de Poitiers ont organisé une dizaine de conférences dans la chapelle Saint-Louis du Collège Henri IV à partir de la documentation photographique de M. Daguët Président de l'Association National pour le Développement de L'Art Sacré (ANDAS). Outre M. Daguët sont intervenus M. Le Méné, Président de la Fondation Jérôme Lejeune, M. Fage, peintre d'icônes et membre du CIELT et le Professeur Pourrat, Directeur Général du Conseil scientifique du CIELT.

■ Par ailleurs on nous signale des conférences du Docteur Mérat, Président du CIELT, à Montpellier, Perpignan, Narbonne et Moulins.

■ Le 25 mars 2004, Maxence Hecquard a donné une conférence sur le Linceul au Cercle de la Jeunesse Francophile (association littéraire qui organise à Paris plusieurs conférences par an autour de nouvelles publications. Renseignements : Elysabeth d'Ogny tél. 06 09 44 10 40).

■ M. Nourissat de Dijon nous signale deux conférences organisées dans cette ville : en 2003 sur la

Coiffe de Cahors par le P. André Boulet (Marianiste) et en mars 2004 par Gonzalo Deschamps sur le Linceul.

■ Conférences sur le Linceul au festival d'Edimbourg (3-29 août 2003). Plusieurs conférences ont été données par David Rolfe, producteur du film « The silent Witness », J. et R. Jackson, Da. Onysko, M. Guskin, K. Dreisbach, au cours d'une session complète destinée à faire le point des recherches des uns et des autres et à instruire les plus jeunes sur le thème du Saint-Suaire à l'église St Cuthbert d'Edimbourg.



## BULLETIN D'ADHÉSION ET D'ABONNEMENT MEMBERSHIP AND SUBSCRIPTION FORM

à retourner au (please return to) C.I.E.L.T. : 50 avenue des Ternes - 75017 PARIS

M/Mme/Mlle (Name) : \_\_\_\_\_ Prénom (Christian Name) : \_\_\_\_\_

Adresse (Adresse) : \_\_\_\_\_

Code postal (Post code) : \_\_\_\_\_ Ville (Town) : \_\_\_\_\_

Pays (Country) : \_\_\_\_\_ téléphone : \_\_\_\_\_ télécopie : \_\_\_\_\_

Je règle la cotisation-abonnement pour un an à partir du prochain numéro, soit quatre numéros (27-28-29-30),  
(I enclose payment of the membership-subscription fee starting from the next RILT issue, # 27-28-29-30), soit la somme de (i.e. a total of) ..... euros

\* cotisation-abonnement ordinaire (ordinary membership-subscription) : 30 euros, de soutien (supporting membership-subscription) : 45 euros

\* cotisation-abonnement pour les adhérents-abonnés hors Union Européenne (membership-subscription outside the EEC) : 35 euros

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

(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  n° 25

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

(I would like to receive the 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.

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.

**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**

**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<sup>ème</sup> 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<sup>ème</sup> siècle (réunion publique Paris mai 1999) - Les dimensions du Linceul - Site internet - L'échantillon du Sindon 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<sup>ème</sup> symposium scientifique du CIELT - Le Méreau de Cluny - Le mystère de l'image*

**N° 25** *Le Codex Pray - Linceul 2002, la nouvelle 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**

# Sommaire

Editorial	<i>Pierre Mérat</i>	p. 1
<b>La restauration 2002 du Linceul</b>		
Le point définitif sur les travaux de 2002 <i>The final summary of work carried out in 2002</i>	<i>Yves Saillard</i>	p. 2
Déclaration du Président du Congrès Shroud 2000 Compte rendu à la conférence de presse	<i>Pr Silvano Scanerini</i> <i>Pr Piero Savarino</i>	p. 9 p. 10
<b>La face cachée du Linceul</b>		
Examen de la face cachée <i>Examination of the Hidden Side</i>	<i>Marcel Alonso</i>	p. 12
Ce que l'on voit sur l'envers du Linceul	<i>Nello Balossino</i>	p. 18
<b>DOSSIER « SOUDARION »</b>		
Quel est le soudarion johannique ? <i>What is the Sudarion?</i>	<i>César Barta &amp; Mark Guscini</i>	p. 22
En 1201, à Constantinople, Nicolas Mésarités a vu le Linceul de Turin et la coiffe de Cahors <i>In 1201, Nicolas Mesarites saw the Shroud of Turin and the Coiffe of Cahors in Constantinople</i>	<i>Régis Babinet</i>	p. 34
<b>Communications du Symposium de Paris 2002</b>		
Sur 4 grains d'encens Action provoquée sur le Linceul par quatre grains d'encens brûlant <i>Action on the Shroud provoked by four grains of burning incens</i>	<i>André van Cauwenberghe</i> <i>Raymond Souverain</i>	p. 48 p. 50
<b>Cinéma</b>		
« La Passion » : Mel Gibson s'est-il inspiré du Linceul ?	<i>Maxence Hecquard</i>	p. 56
<b>Archéologie</b>		
L'ossuaire de Jacques (suite)	<i>Yves Saillard</i>	p. 64
<b>Librairie</b>		
Linceul et bandes dessinées Pour en finir avec le Linceul	<i>Maxence Hecquard</i> <i>Daniel Raffard de Brienne</i>	p. 65 p. 70
<b>Iconographie</b>		
Une reproduction du Linceul à St Jean de Garguier	<i>Jean-Michel Sanchez</i>	p. 68

**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**



*Pala d'Oro (Constantinople seconde moitié du X<sup>e</sup> siècle) – Les saintes femmes au Sepulchre  
(13 x 13,4 cm). Trésor de la basilique Saint Marc (Venise)*

7,50 euros

*Couverture : Plaque du reliquaire de la pierre du Sepulchre  
(Constantinople seconde moitié du X<sup>e</sup> siècle)  
Trésor de la Sainte Chapelle, (Paris).*