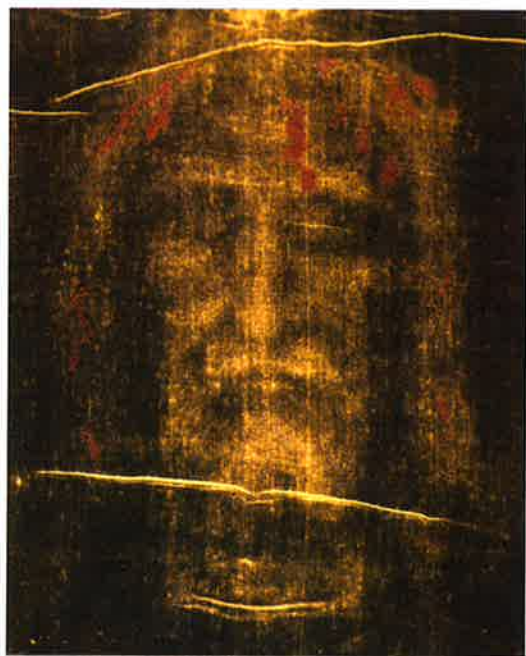


C 14

Nouvelles argumentations



SOMMAIRE



éditorial

Pierre Mérat

• 3

analyse

ÉTUDE DE L'ICONOGRAPHIE DE LA FLAGELLATION

Dr Jacques Jaume

• 4

analyse

APPORT DE L'EXPERTISE SCIENTIFIQUE

Olivier Pourrat

• 24

étude

DATATION SCIENTIFIQUE DU LINCEUL DE TURIN

John Jackson

• 29

recensions

THE CRUCIFIXION OF JESUS FORENSIC INQUIRIES
DICTIONNAIRE DES RELIQUES DE LA PASSION
LE SAINT SUAIRE DE TURIN

• 40

événements

LE CONGRÈS DE NICE

• 43

in memoriam

GÉRARD NOMINÉ (1922-2006)

• 44

Iconographie

LES PEINTRES ET L'IMAGE DU SAINT SUAIRE

• 49

DIRECTEUR DE LA PUBLICATION
Pierre Mérat

DIRECTEUR DE LA RÉDACTION
Pierre Mérat

CONCEPTION GRAPHIQUE
Loïc Porcher

REVUE
INTERNATIONALE
DU LINCEUL
DE TURIN

NOVEMBRE 2006
7,50 €
<http://perso.wanadoo.fr/ciel/t/>

COMITÉ DE RÉDACTION
Alain Rostand
Raymond Souverain
Marcel Alonso
Olivier Pourrat

IMPRESSION
Imprimerie Téquì

Nous vous proposons, dans ce numéro, deux études qui se complètent et établissent l'antériorité du linceul par rapport à la date donnée par le C14.



Encore le C14 ! direz- vous. Il est vrai que, pour la majorité de nos lecteurs, cette affaire de la datation est maintenant classée depuis longtemps ; que cette « erreur » est renvoyée au rang des oubliettes... et que d'autres travaux, bien plus intéressants, sont en cours.

N'oubliez pas cependant que, pour le grand public, les radiocarbonistes sont des arbitres indiscutables et leur verdict formel. Tous les arguments doivent donc être bien présents à la mémoire de chacun.

Le premier de ces travaux montre que les miniaturistes qui ont orné le psautier de la reine Ingeburge, épouse de Philippe Auguste, ont copié le Linceul.

Le second travail, présenté par J. Jackson, au congrès de Paris en 2000, signale l'existence de plis de rangement qui ont marqué le linge dès avant Constantinople et, dans une seconde partie, l'auteur expose un travail expérimental qui indique la possibilité d'enrichissement du linge en carbone dans une atmosphère chaude et riche en CO. Ces travaux doivent vous permettre de rappeler à l'occasion, l'ancienneté du linge et la fragilité d'un certain examen affirmé irrécusable par ses auteurs.

Cette affaire du C14 n'est pas une obsession maniaque, la datation scientifique est évidemment l'une des clefs du mystère. Certains, pour l'honneur de la science, cherchent une cause naturelle à ce rajeunissement, d'autres, dont nous sommes, considèrent avec suspicion l'échantillonnage soumis à la datation et, depuis les premiers travaux de Frère Bruno Bonnet Eymard, somment la science de se soumettre à l'épreuve du Linceul. ●

Pierre Mérat, Président du CIELT

Analyse

LA FLAGELLATION

Étude de l'iconographie
de la flagellation
au XII^e - XIII^e siècle

Concordance avec les stigmates du Saint Suaire



ANALYSE RÉALISÉ PAR
le Docteur Jacques Jaume

**Je ne peux commencer cet exposé sans
faire un prologue relatant comment
je suis arrivé à mes conclusions.**

C'est devant une icône que tout a commencé.

Dans une situation particulière, je contemplais une icône de fabrication moderne évoquant Notre-Dame de Wladimir : *La Vierge et l'enfant*, entourée de cadres représentant des épisodes de la vie du Christ.

Toujours attentif à ce qui peut me rapprocher du Linceul, je remarquai que la peinture représentant la flagellation comportait deux flagellants, armés de fouets constitués d'un manche court et de lanières munies de billes. Je fus frappé par la similitude qu'il pouvait y avoir avec les stigmates de la flagellation



L'icône de Notre-Dame du Rosaire

À quelques jours de là, on m'offrait une carte représentant une autre icône du même genre. Elle était intitulée : *L'icône de Notre-Dame du Rosaire* avec les vingt mystères du rosaire. Il était précisé au dos de la carte : d'après le psautier d'Ingeburge du XII^e siècle (à noter que le psautier de la reine Ingeburge est daté du treizième siècle dans beaucoup d'ouvrages). La carte était imprimé et diffusée par l'Abbaye Saint-Joseph de Clairval. Il était précisé au dos de la carte : CP 1021 Abbaye Notre-Dame de Fidélité, Jouques.

qu'avait subie l'homme du Linceul où l'on voit nettement les traces de deux *flagrums*. L'icône était, on le ressentait à sa structure picturale, de fabrication récente, l'artiste avait donc été influencé par les études physiopathologiques du Linceul. C'était évident.

C'était évident.

Le seul point qui m'interrogeait était que les lanières au nombre de trois portaient trois billes, ce qui ne correspondait pas aux *flagrums* qui ont servi à flageller l'homme du Linceul. Une autre hypothèse pouvait être évoquée : l'artiste qui avait « écrit » cette icône moderne s'était inspiré d'une icône plus ancienne et là une interrogation se posait au sujet de ce fouet à trois billes. →



LA FLAGELLATION

→ Je contactai les moines de Saint-Joseph de Clairval qui me donnèrent les coordonnées de l'Abbaye de Notre-Dame de Fidélité à Jouques et j'ai pu avoir un rendez-vous téléphonique avec la moniale qui avait peint la carte.

Sur l'une des cases des vingt mystères du Rosaire peints autour de la Vierge était représentée la flagellation, le Christ attaché à une colonne, les deux flagellants ayant pour fouets deux *flagrums* typiques.

La religieuse me précisa qu'elle avait peint les deux fouets en rapport avec ce qu'elle connaissait des stigmates de la flagellation qu'avait subie l'homme du Linceul. Elle ne connaissait pas toutes les images du psautier d'Ingeburge et ne savait pas qu'il y avait une flagellation de représentée où, chose extraordinaire, les deux bourreaux avaient presque la même position que ceux qu'elle avait dessinés. En fait la position et les bras des deux bourreaux étaient représentés presque pareillement.



Voir cette image
en couleurs page 8.

De plus, et le mystère s'épaississait, les bourreaux sur la flagellation du psautier d'Ingeburge levaient des bâtons qui pouvaient très bien correspondre à des manches de flagrum mais aucune lanière ne portait de ces manches, comme si quelque chose avait été oublié ou que je n'avais pas vu sur la reproduction du site Internet que la Conservatrice en chef de la bibliothèque et des archives du Château de Chantilly m'avait indiqué gentiment.

(Réf: <http://www.photo.rmn.fr>).

Le psautier de la reine Ingeburge est parfaitement daté. La reine Ingeburge, seconde épouse du roi Philippe Auguste (1180-1223), est née au Danemark en 1176. Le psautier dit psautier de la reine Ingeburge a été réalisé entre 1193 et 1213. J'étais là en face d'une peinture de la fin du XII^e siècle – début du XIII^e siècle – où deux bourreaux flagellants tenait des manches qui pouvaient très bien être des manches de *flagrums*.

La moniale me précisa qu'elle s'était inspirée de gravures anciennes observées dans le livre *The Peterborough psalter in Brussels and other Fenland manuscripts* de Lucy Freeman Sandler et qu'elle y avait vu ce genre de fouet ce qui confirmait le mystère.

Je me trouvais donc devant un problème important avec des conséquences énormes pour la datation du Linceul.

Ce que nous savons c'est que le Linceul apparaît d'une manière certaine à Lirey vers 1350 (1357 est une date avancée). Bien que l'iconographie prouve que le visage de l'homme du Linceul était connu auparavant, nous n'avons aucun signe prouvant que les stigmates du corps étaient connus avec certitude. Pour les spécialistes du Linceul, certains documents prouvent sa connaissance en Occident avant 1350. Le professeur Lejeune l'a parfaitement démontré dans son intervention au Symposium de Rome, conférence à laquelle j'assistais et qui m'a profondément marqué.

Nous n'avons aucune preuve qui nous démontre que les « possédants » du Linceul savaient que la flagellation avait été faite avec deux *flagrums* romains. Ce n'est que récemment, avec les études anatomopathologiques de l'empreinte, que l'on a déterminé et démontré que le supplicé avait été flagellé avec deux *flagrums*.

Le *flagrum* est un fouet typiquement romain dont on se servait pour châtier les esclaves, des références littéraires en font mention (Plaut. *Amph* IV, 2,10, Mart. XIV, 79). Il était composé de lanières, de chaînettes en petit nombre, de deux à quatre ou cinq, attachées à un manche court et qui portaient des boutons de métal ou des osselets de mouton. On pouvait donner avec lui des coups pesants, plutôt qu'il ne coupait, fouettait réellement. Ce type de fouet écrasait les chairs, cassait les os, ouvrait le corps. (Dictionnaire Gaffiot: *flagrum* = fouet, martinet, lanières et étrivières).

→

Étude de l'iconographie
de la flagellation
au XII^e - XIII^e siècle

**Concordance
avec les stigmates
du Saint Suaire**

Illustration de la page 6.



Illustration de la page 19.



→ L'homme du Linceul a été flagellé par deux bourreaux dont l'un était plus petit que l'autre, positionnés l'un à droite et l'autre à gauche et qui utilisaient un *flagrum* à deux lanières munies de boutons de métal. Il existe des traces sur le dos, les fesses, les jambes et sur la face antérieure, aucune sur les bras, ce qui prouve que l'homme était attaché, les bras élevés.

La question fondamentale était de savoir si durant le XII^e, XIII^e et XIV^e siècles, ce genre de fouet était connu et utilisé en Occident. Aucun document en ma possession ne le montrait. Le *flagrum* est considéré comme un fouet romain utilisé pour châtier les esclaves. Il semble avoir disparu avec la fin de l'esclavage.

Le problème était simple et compliqué à la fois.

Le problème était simple et compliqué à la fois. La peinture du psautier d'Ingeburge montrait la flagellation avec deux flagellants munis de bâtons et non pas de fouets classiques que l'on pouvait attendre. Ces bâtons pouvaient représenter les manches de deux flagrums. Il est tout à fait possible aussi que, n'ayant travaillé que sur des reproductions, je n'ai pas vu les lanières partant des bâtons.

Le peintre, ne connaissant pas ces fouets, ne comprenant pas, a tout de même représenté deux bâtons saisis à deux mains par les bourreaux. Lui avait-on suggéré de peindre ainsi sans qu'il ne comprenne ? Car on ne flagelle pas avec des bâtons. Respectait-il un canon ?

Le psautier d'Ingeburge fut confectionné entre 1193 et 1213. Connaissait-on à cette époque les flagrums ou des fouets comparables, ou alors les peintures ont-elles représenté ce que l'on déduisait de l'étude des stigmates de la flagellation que l'on peut voir sur le dos de l'empreinte du Linceul de Turin ?

J'ai réalisé une enquête auprès de chercheurs, de conservateurs de musées, d'archéologues, pour savoir si au XII^e, XIII^e ou XIV^e siècle le *flagrum* romain était connu ? Personne n'a pu répondre à cette question qualifiée de « très pointue ».

On parle, au Moyen-âge, en latin de *flagellatio*, *verbera*, *plagae*, *disciplina*, *flagelli*. Mais utilisait-on le *flagrum* ? Tertullien dans Apologet, C 11, P.L., t. I, col 269 sq nous dit :

« Nous présentons la tête aux plombs, aux lacets, aux clous. » Il reprend dans le Scorpiaque :

« Il en est qui ayant trouvé sous les fouets, dans la morsure des ongles de fer, un avant-goût du martyr, soupirent maintenant dans les cachots après sa consommation » (*Scorpiaque*, c. I, P. L., t.1, Col. 124 : *alii fustibus*).

Cela nous montre que les chrétiens étaient fouettés avec le *flagrum* ou la *plumbata*. Ces supplices bien que qualifiés d'*immanis* par le code Théodosien (*Code Théodosien* I. IX, tit. XXXV, lex 2) devaient continuer à être pratiqués pendant le Moyen-âge et encore longtemps dans certains endroits mais je ne connais pas de document le prouvant avec certitude.

On peut donc penser fortement que les peintures de cette époque sur les livres représentant les deux flagellants se servant d'un *flagrum* et qui semblent stéréotypées, provenaient d'une connaissance des stigmates de la flagellation que porte l'empreinte dorsale de l'homme du Linceul de Turin. Le Linceul dans son intégralité était donc bien connu et étudié avant son apparition certaine autour de 1350 à Lirey (1357). La présence de deux flagellants représentés de chaque côté du Christ tend à prouver que l'on savait qu'il y avait deux orientations de flagellation ; ce qu'aucun texte ne précise. Seule l'empreinte dorsale du Linceul le montre, elle était donc bien connue.



Peintures et vitraux sont liés en ces périodes de splendeurs artistiques. Alors que les peintures murales sont très souvent détériorées et celles des livres religieux difficiles à étudier, les vitraux s'exposent très facilement ; une infinité de documents très précieux et très sérieux existe sur le sujet. Il fallait donc chercher dans le domaine des vitraux, datés d'avant 1350, pour confirmer mon hypothèse.

C'est en parcourant un ouvrage magnifique sur les vitraux gothiques intitulé « Le vitrail gothique au XIII^e siècle » de Louis Grodecki et Catherine Brisac chez Office du Livre. S.A.Fribourg (Suisse) 1984, que j'y trouvai un élément fondamental et significatif. Si on se rapporte à l'image correspondant à des vitraux de l'église des Franciscains d'Essligen représentant la vie du Christ, en pleine page est figuré un vitrail de la flagellation du Christ (page 201). Le Christ y est représenté de face,

LA FLAGELLATION

- attaché à ce qui semble symboliser une colonne, ce que l'on voit très fréquemment à cette époque. Il a une position comme celle d'un canon respecté, identique à celle qu'il a sur la peinture de la flagellation du psautier d'Ingeburge. Y figurent deux flagellants, un à sa droite et un à sa gauche, habillés pareillement et dont les couleurs des tuniques reprennent celles du psautier ; à sa droite, rouge foncé et à sa gauche rouge clair. Les deux flagellants tiennent, comme sur le psautier d'Ingeburge, leur fouet des deux mains ; le flagellant de la droite du Christ nous intéresse au premier plan.



Ce vitrail est daté entre 1310 et 1320 donc avant l'apparition du Linceul à Lirey (vers 1357).

Le flagellant de droite brandit un fouet rappelant un *flagrum*. Ce fouet est extrêmement bien mis en évidence. Nous avons bien là représenté, entre 1310 et 1320, un *flagrum* romain schématisé qui, d'après mon enquête, ne semblait pas être connu à cette époque. On peut penser que ce fouet est inspiré des stigmates étudiés minutieusement sur le dos de l'empreinte du Linceul. Ce qui est encore plus intéressant et qui prouve que ce fouet a voulu être ainsi représenté pour donner une information précise et certaine, c'est que le fouet de l'autre flagellant est complètement différent. Il est de couleur verte sur fond bleu, ce qui fait que le contraste est moins fort ; il se termine par des lanières multiples d'où partent des branches qui se rapprochent plus de branchages verts que de fouets. Bien que les billes soient au nombre de trois à égale distance sur la longueur des trois lanières du fouet de droite, ce fouet se rapproche vraiment du *flagrum* expliquant les lésions observées sur le dos de l'homme du Linceul. Il prouve alors bien que le *flagrum* n'était, semble-t-il, pas connu durant la période du XII^e, XIII^e et XIV^e siècle, et qu'on ait voulu rappeler les lésions du Linceul, elles-mêmes, observées, étudiées et connues.

On peut donc en déduire que le Linceul entre 1310 et 1320 était connu en Occident dans sa globalité, c'est-à-dire que l'ensemble de l'empreinte avait été étudié minutieusement.

On peut même, avec le psautier de la reine Ingeburge, penser qu'il était connu tel que nous le connaissons et avec précision entre 1193 et 1213 (donc bien avant 1260) donc plus d'un siècle avant son apparition aux alentours de 1350 à Lirey.

Ces faits nouveaux permettent d'éclaircir ce que les sindonologues appellent le trou de 1204-1350. Le Linceul était connu en Europe et on peut penser qu'il est bien antérieur à la datation retenue par le carbone 14, datation réalisée en 1988.

Un autre fait d'une importance capitale attira mon attention et m'émerveilla.

Très sensible à la sémiologie, je fus frappé, en travaillant sur la représentation du vitrail, de constater que le Christ avait les deux →

LA FLAGELLATION

- avant-bras croisés en avant de la colonne et n'avait pas, au niveau de ses mains, le pouce représenté. L'artiste avait dessiné les doigts des mains du Christ longs, étendus, presque de la même longueur, le pouce étant en opposition donc non représenté sur le vitrail. Il s'agit là du même détail que sur le codex de Pray, retenu par les spécialistes, qui reprend la disparition des pouces en opposition de l'empreinte de la face antérieure du Linceul, conséquence de l'enclouage au niveau des poignets.

Frappé et prenant un peu de recul, je m'apercevais que le Christ plus grand que les deux flagellants, avait une position particulière. Tout d'abord au niveau de ses jambes : sa jambe gauche pliée semblait plus haute que la droite, exactement comme sur l'empreinte de la face antérieure du Linceul. Les deux pieds du Christ étaient dans la même position que sur le Linceul, face antérieure, comme si le Christ flagellé du vitrail était sur la pointe des pieds – alors que cela peut paraître ridicule – les pieds des flagellants portant eux normalement.

L'artiste, conscient qu'un homme ne peut se laisser flageller sur la pointe des pieds, représente plutôt les pieds fuyant vers l'avant en pointe que l'on observe sur l'empreinte antérieure du Linceul.

Ce qui était plus étrange et qui m'a frappé d'autant plus, c'est au niveau des membres supérieurs que l'on doit l'étudier. Les avant-bras croisés en avant de la colonne sont loin de la position de celle du Linceul, pourtant, et cela est enrichissant, si l'on prend la position des avant-bras du Christ, qu'on les délie et qu'on les laisse retomber naturellement, ils viennent spontanément se positionner exactement comme ceux de l'empreinte du Linceul. Alors que l'avant-bras gauche du Christ est en avant dans la position attachée du vitrail, en laissant retomber par image mentale ou en le reproduisant avec vos avant-bras, l'avant-bras droit vient en descendant se positionner presque devant le gauche et en arrêtant quand il faut ce

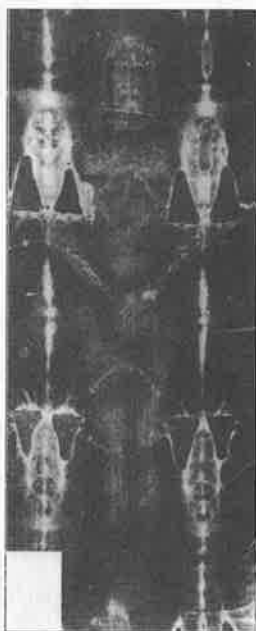


mouvement, vous vous retrouvez dans la position des mains croisées qui est exactement la position des mains de l'empreinte antérieure de l'homme du Linceul. Alors que le flagellant, à la gauche du Christ, a les épaules tombantes, le Christ, lui, est représenté avec des épaules plus larges comme sur le Linceul. Le visage du Christ est très proche de celui de l'empreinte avec ses paupières bien fermées comme on pense les voir sur le Linceul. Passif, il ne semble pas ressentir d'émotion alors que les deux visages des bourreaux, les yeux ouverts, sont extrêmement expressifs. Celui du Christ semble être détaché, paisible malgré la souffrance, les yeux sont fermés comme pour le visage si paisible de l'homme du Linceul.

L'artiste a voulu, et ces différents points de concordance le prouvent, figurer exactement la position de l'homme qui a laissé son empreinte sur le Linceul de Turin.

L'artiste a en fait représenté l'empreinte du Linceul en modifiant certes la position des bras mais en partant de la position qu'ils avaient sur l'empreinte du Linceul. Il faut noter aussi que la couleur de la peau du Christ et de son pagne rappelle fortement la couleur du brunissement de l'empreinte du Linceul sur le lin. Le pagne est presque de même couleur que la peau, ce qui fait une concordance de plus. Cette représentation, datée entre 1310 et 1320, montre que le Linceul était bien connu en Occitan dans sa globalité et cela depuis assez longtemps pour que le verrier puisse s'en inspirer ou qu'on lui fasse s'en inspirer.

Ce qui est encore plus intéressant, c'est que sur le psautier de la reine Ingeburge on peut retrouver les mêmes détails de la position du Christ. Ici, dans cette œuvre, le Christ, sur la peinture de la flagellation, a les deux poignets croisés comme sur le Linceul, les →



Voir les images de ces pages en couleurs, pages 16 et 17.

Comparaison des Christs et le négatif du Linceul de Turin





- pouces en opposition. Certes le poignet gauche est sur le droit, mais dans la même position que sur l'empreinte du linceul, identique à la position sur le négatif d'une photographie. Le genou gauche plus haut que le droit et le pied fuyant alors que sur la peinture du portement de croix en bas de la page, les pieds du Christ sont bien à 90° par rapport aux jambes. Les deux artistes s'inspirent de l'empreinte du Linceul – de la face antérieure de l'empreinte.

Il existe donc un canon qui représente des points précis de concordance avec l'empreinte du Linceul face antérieure et postérieure. **On peut donc conclure avec beaucoup de certitude que l'empreinte antérieure et postérieure du Linceul et ses moindres détails étaient parfaitement connus dès le XII^e siècle en Europe, bien avant la limite inférieure de la datation au carbone 14 et que ces empreintes ont influencé la peinture et la fabrication des vitraux très tôt.**

Un autre élément allait confirmer totalement ce que j'affirme.

En Toscane, un peintre est considéré comme le fondateur de l'école de Sienne, c'est Duccio di Buoninsegna. Sa peinture constitue un point culminant de l'art gothique italien qu'il arrive à intégrer aux canons beaucoup plus rigides du style italo-byzantin. Son influence gothique est bien évidemment française, style qui s'est internationalisé.

Un travail de recherche d'archives a montré qu'entre 1296-1297 était présent à Paris, centre du gothique international, un certain Duche de Sienne qui pourrait très probablement être notre peintre. Beaucoup d'historiens et de critiques d'art considèrent que c'est avec la *Maestà* qui aurait été commandée en 1308 par l'administrateur de la cathédrale de Sienne pour décorer l'autel majeur, que Duccio aurait atteint le sommet de son art. Vu l'instabilité du peintre, un contrat aurait été signé stipulant notamment que le tableau devait être de sa main. Influencé par les Byzantins, cette œuvre – une Vierge – avait un rôle protecteur pour la ville de Sienne. Le chef-d'œuvre est composé d'une série de tableaux sur ses deux faces. La peinture centrale représente la Vierge sur le trône avec l'Enfant. Au verso, vingt-six panneaux illustrent la passion du Christ.



Voir cette image
en couleurs page 9.

Les arcanes de mes recherches me firent contempler une reproduction de la flagellation de Duccio, quelle n'a pas été ma surprise ! J'avais devant moi une représentation presque point par point du vitrail du cœur de l'église des franciscains d'Esslingen daté de 1310-1320.

La réalisation de la peinture de Duccio, elle, est datée de 1308 à 1311, bien évidemment les données picturales sont différentes mais les détails se retrouvent point par point. Il y a tout d'abord deux flagellants. Celui de droite chez Duccio porte une cape rouge, celui du vitrail une tunique rouge. Chez Duccio il tient un fouet avec des billes sur les lanières, un *flagrum*, il ne tient le fouet que d'une main. Celui de gauche a une cape vert pâle, donc plus claire comme celui du vitrail et →

LA FLAGELLATION

- tient un fouet dans chaque main fait de tiges évoquant des végétaux reliés à leur base. Donc les flagellants sont presque identiques et respectent parfaitement un même canon.

Ce qui est beaucoup plus surprenant, c'est que Duccio semble, avec le Christ, représenter la face antérieure de l'empreinte du Linceul. Alors que les bras du Christ sur le vitrail sont pliés, pouvant se déplier et reprendre la position de ceux de l'empreinte du Linceul, chez Duccio ils sont croisés devant la colonne à l'identique du Linceul.



D'autres faits marquants et importants – des traces de flagellation – sont présents sur la face antérieure du Christ chez Duccio. Ces traces très distinctement visibles sont particulièrement intéressantes chez Duccio. On peut noter qu'il y en a sur les bras alors que l'empreinte du Linceul en est dépourvue mais, par contre, existent sur le Linceul des écoulements de sang venant du poignet qui, pour des non anatomistes, peuvent être pris pour des traces de flagellation. Elles ne sont pas représentées par des traits que l'on pourrait attendre, faits par les verges du flagellant de la gauche du Christ, mais par des excoriations plus ou moins punctiformes d'où s'écoule une petite traînée de sang, donc réalisées par un *flagrum*.

Duccio reproduit sur le Christ les mêmes stigmates de la flagellation que celles retrouvées sur le Linceul. Le Christ est presque nu, un pagne translucide induit une idée de nudité comme sur le Linceul et sa main gauche cache son sexe, son corps étant décalé par rapport à la colonne qui devient secondaire, moins visible. Le poignet gauche du Christ croise le droit en avant de la colonne à l'identique de la position du Linceul. Les pouces ne sont pas apparents. Les deux jambes sont inégales, la droite semble plus longue ou plus en avant. Le visage du Christ est comparable à celui des icônes avec les détails du canon des icônes. Le Christ regarde à droite d'une manière nette et précise, il regarde le flagellant

tenant le *flagrum*. Ce regard évoque parfaitement l'impression que donne le Linceul. Duccio nous donne l'impression parfaite d'avoir peint le négatif de l'empreinte du linceul et le regard du Christ semble le prouver. Le membre supérieur gauche sur le membre droit, le genou gauche plus haut que le droit. Même la façon de peindre les doigts des deux mains rappelle le négatif de l'empreinte. Cela est saisissant. Si nous étudions le fouet du flagellant à la droite du Christ, nous voyons qu'il rappelle plus un petit martinet dont les lanières seraient munies de billes. En aucun cas un tel fouet peut créer les blessures reproduites par Duccio, ni celles sur l'empreinte du Linceul. La dynamique des lanières de ce petit *flagrum* montre parfaitement que le peintre ne connaissait pas le *flagrum*, comme d'ailleurs l'artiste du vitrail de l'église des Franciscains d'Esslingen.

J'avais avec ces deux peintures ma réponse sur la connaissance du *flagrum* au Moyen-Age.

En effet si nous fabriquons un *flagrum*, suivant les connaissances que l'archéologie nous donne, on se rend vite compte que ce genre d'ustensile se rapproche beaucoup plus de ce que l'on connaissait au Moyen-Age et qui est le fléau d'arme. Le poids des billes de plomb, que l'on peut recréer avec des plombs de pêche tenus par des cordes, montre que ce genre de fouet n'a pas un impact flagellant, mais frappe comme un fléau et qu'il faut bien évidemment le manier avec prudence pour ne pas qu'il se retourne contre son utilisateur. En aucun cas les dynamiques des lanières des fouets reproduits chez Duccio et sur le vitrail sont comparables avec ce qu'on peut observer avec un tel fouet. De plus et dans les deux œuvres, les billes sont trop petites. Donc les artistes ne connaissaient pas le *flagrum* et n'ont pas été guidés dans leur représentation par des personnes le connaissant. On peut dire, en voyant l'ondulation des lanières du fouet de Duccio muni de billes, qu'il ne s'est pas inspiré d'un vrai *flagrum*, mais a reproduit le fouet suivant les lésions observées sur le Linceul, et rappelons-le, aucun texte connu ne parle de la flagellation du Christ avec un tel fouet.

On peut considérer que le *flagrum* romain n'était pas connu et que les artistes l'ont schématisé suivant ce qu'ils avaient appris des lésions qu'avait subies le Christ lors de la flagel- →

LA FLAGELLATION

- lation d'après les traces du Linceul. Seul le Linceul évoque de telles lésions typiques du fouet romain.

Les deux artistes ont donc reproduit un canon, un savoir sur les stigmates de la Passion du Christ. Duccio a, sans doute, été à Paris entre 1296 et 1297 où étaient connues ces traces, ce que suggère fortement le psautier d'Ingeburge daté de 1193-1213, œuvre gothique française bien antérieure à celle de Duccio.

Ces signes et ces études montrent que les stigmates si précis de la Passion du Christ et la vision en négatif de l'empreinte étaient connus avant 1260, ce qui démontre, par là-même, que le Linceul était connu en Occident dans son ensemble au début du XIII^e siècle et que la datation du carbone 14 est erronée.

L'empreinte du Linceul était connue, ainsi que la notion de négatif qu'elle contient, en Occident avant 1193 (date du début de la réalisation du psautier d'Ingeburge) et se véhiculait uniquement par l'image et une transmission orale.

À cette époque l'image sublime de Dieu « non faite de mains d'homme » du Linceul ne pouvait se décrire, seules les reproductions picturales pouvaient l'évoquer à l'image – si je peux dire – de la spiritualité des icônes. ●



Study of the iconography of scourging to the XII^e - XIII^e century Agreement with the marks of Holy Shroud

TRANSLATION OF THE WORK OF DR. JAUME

- The author studies two paintings prior to the date of the oldest data by C 14, and shows that they were inspired by the observation of the Shroud. The first is the "psautier" or delivers psalms of the queen Ingeburge, wife of Philippe Auguste carried out between 1193 and 1213. The second is the work of the Tuscan painter Duccio di Buoninsegna carried out in 1308. These two paintings, as well as a stained glass of the church of Franciscains d'Esslingen dating from 1310 show the scourging of Christ. The author analyzes the position of the torturera, the flagrums, the position of the hands and the feet of Christ and concludes that these three artists took as a starting point the same subject, the Shroud. A rich iconography shows the perfect agreement of the works with the position of Christ on the Shroud. ●

Au sujet de la cause de la mort chez les crucifiés : l'apport de l'expertise scientifique du Linceul de Turin

ANALYSE RÉALISÉE PAR

Olivier Pourrat

Service de Réanimation Médicale
Hôpital Jean Bernard, Poitiers

Dans un article intitulé *Medical theories on the cause of death in crucifixion*, publié récemment dans le *Journal of the Royal Society of Medicine* (2006 - 99 : 185-188), M. W. Maslen et P.D. Mitchell, ont montré qu'il n'existe pas de preuves suffisantes pour déterminer les causes de la mort chez les crucifiés à l'époque romaine.

Il ne se discute pas que cette affirmation est absolument vraie et, de plus, il en restera probablement ainsi à l'avenir... En réalité, la cause précise de la mort ne peut pas être établie parce que nous manquons, fort heureusement bien sûr..., de résultats de recherche expérimentale pratiquée chez l'homme dans ce domaine.

En fait, il n'est pas surprenant que les médecins s'avèrent incapables de mettre en évidence la cause réelle de la mort, dans cette circonstance, parce que plusieurs mécanismes physiopathologiques (c'est-à-dire les perturbations des grandes fonctions du corps comme la respiration, la circulation...) peuvent être simultanément impliqués dans cette situation. C'est, en fait, également vrai dans d'autres conditions, qui sont caractérisées par un état, que les médecins qualifient de



« critique », c'est-à-dire conduisant à la mort rapide en l'absence de traitement immédiatement efficace pour corriger les paramètres vitaux gravement perturbés.

Par exemple, quand un patient, qui a été sévèrement blessé dans un accident de la voie publique, meurt en quelques minutes, quel médecin sérieux pourrait se sentir capable d'identifier, à coup sûr, le mécanisme précis responsable de sa mort s'il n'a pas été pratiqué d'examens de laboratoire ni de radiographies ou encore d'autopsie ?

Pour répondre précisément, dans ce cas d'un accidenté, la mort peut être secondaire à un choc hypovolémique (insuffisance de remplissage des vaisseaux sanguins, entraînant un effondrement de la tension artérielle) du fait d'une hémorragie par rupture de la rate, ou bien autant à une hypoventilation alvéolaire (insuffisance respiratoire avec asphyxie) secondaire à de multiples fractures de côtes, ou encore à un coma par hématome extradural (compression du cerveau par une hémorragie cérébrale secondaire à une fracture du crâne), ou encore →

- à un arrêt cardiaque par hyperkaliémie (accumulation de potassium qui est toxique pour le cœur, du fait du blocage des reins), comme cela se voit lorsque les membres ont été écrasés, ou également par une embolie de graisse déversée dans la circulation sanguine en cas de fractures des fémurs...

Dans le cas de Jésus-Christ, la mort a pu être due à une hypoventilation alvéolaire secondaire aux effets de la position verticale prolongée spécifique de la crucifixion (pendant un temps bien plus long que cela n'a été le cas dans les expériences menées par Zugibe¹) combinés aux conséquences de la limitation des mouvements de la cage thoracique en raison d'une contusion sévère des poumons à la suite d'une flagellation particulièrement marquée, tout autant qu'à un choc hypovolémique du fait de la perte de sang considérable secondaire aux multiples blessures au niveau de la tête, du thorax, de l'abdomen et des membres par perte de nombreux fragments de peau et de chair arrachés par le fouet.

De plus, ces deux mécanismes physiopathologiques ont pu, en fait, coexister et chacun d'eux a même pu provoquer une détérioration supplémentaire des paramètres vitaux par interaction sur l'autre mécanisme menaçant la vie (l'hypovolémie a pu, ainsi, aggraver l'insuffisance respiratoire, ou bien l'asphyxie a pu effondrer le débit cardiaque par le biais d'une accumulation de gaz carbonique et donc d'acides).

Du point de vue de l'analyse lésionnelle, telle qu'elle est couramment faite par le médecin légiste sur le corps des victimes de traumatismes, il faut bien noter que le Linceul de Turin (LDT) offre une occasion unique d'observer les lésions corporelles sévères qui sont typiques de ce qu'étaient la flagellation et la crucifixion pratiquées par les Romains et de pouvoir imaginer leurs conséquences sur la vie du supplicié.

En définitive, ce serait une bien grande erreur de la part de scientifiques qui pourraient avoir tendance à considérer comme définitive la valeur de la datation au carbone 14 pratiquée en 1988, de refuser d'étudier de façon rigoureuse, selon les méthodes courantes des scientifiques, cet objet ancien tout à fait unique que le LDT, alors même que la pertinence des résultats de cette datation a été sérieusement mise en doute². ●

1. Zugibe FT.
*The crucifixion of
Jesus : a Forensic
Enquiry*. New York :
M Evans, 2005

2. Pourrat O. *Shroud
dating still ques-
tioned*. Nature 1991,
349 : 558



About cause(s) of death in crucifixion: relevance of the scientific studies on the Turin Shroud

TRANSLATION OF THE WORK OF OLIVIER POURRAT

- In a recent paper entitled "Medical theories on the cause of death in crucifixion" published in the *Journal of the Royal Society of Medicine* (2006; 99: 185-188), MW Maslen and PD Mitchell argued there is insufficient evidence to determine how people died from crucifixion in roman times. There is no doubt this assertion is absolutely true and, furthermore; it will probably remain the same in the future... As a matter of fact, the actual cause of death in crucifixion cannot be established because we lack, fortunately of course, data from human experimental research on this topic.

In fact, it is not surprising that physicians could be unable to find the actual cause of death in this circumstance, because there are several pathophysiological mechanisms which can be together involved in this case, as it is the same in other respects in some critical conditions. For example, when a patient who has been severely injured in a road traffic accident eventually dies, who could feel able to identify definitely the actual mechanism responsible for his death without any biological tests and imaging procedures or even post-mortem examination? As a matter of fact, in this case, death can be linked with an hypovolaemic shock due to blood loss by spleen rupture as well as alveolar hypoventilation after rib fractures, or yet coma because of extradural haematoma, or rather cardiac arrest by hyperkalaemia in crush syndrome, or moreover fat embolism from limb fractures...

→



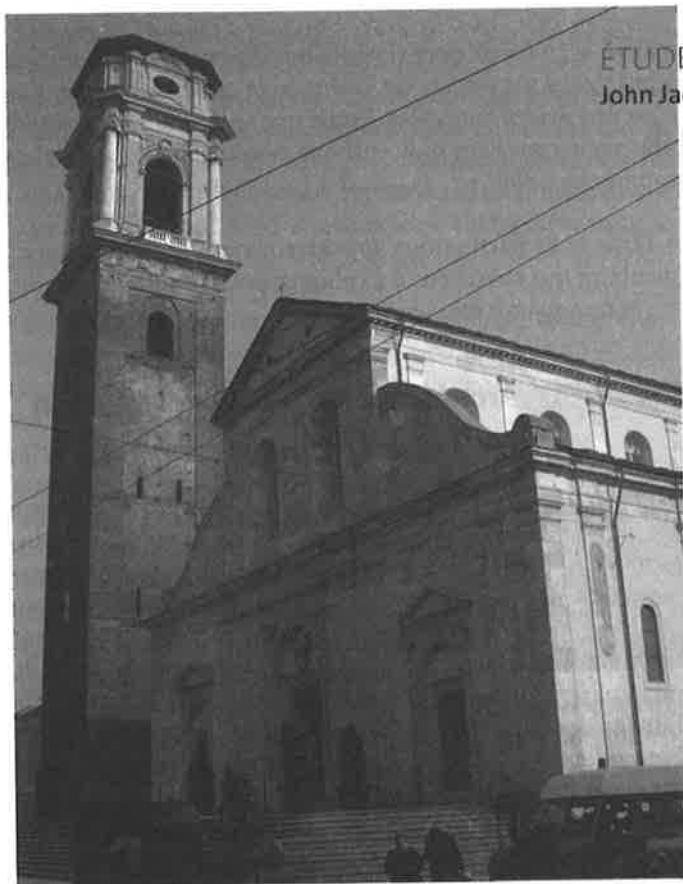
In the case of Jesus-Christ, death could have been due to alveolar hypoventilation secondary to the effects of the specific posture of crucifixion (for a longer period of time than in Zugibe's experiment¹) combined with limitation of chest respiratory movements because of severe lung bruising induced by severe whipping, as well as-hypovolaemia shock due to the huge blood loss secondary to multiple wounds on head, thorax, abdomen and limbs by scourging. Both pathophysiological mechanisms could have been present indeed and moreover each of them could have induced further deterioration by interaction on the other (hypovolaemia worsening respiratory failure and hypercapnic acidosis lowering cardiac output).

As a matter of fact, the Turin Shroud offers an unique opportunity to observe the severe body lesions which are typical of roman scourging and crucifixion and to imagine their vital consequences. As a result, it would be an error from the scientists who can be keen to rely the relevance of C14 datation results, to discard the scientific study allowed by this unique ancient object, even though this datation has been deeply questioned². ●

REFERENCES

1. Zugibe FT. *The Crucifixion of Jésus: a Forensic Enquiry*. New York: M Evans, 2005.
2. Pourrat O. *Shroud dating still questioned*. Nature 1991, 349 :55

Datation scientifique du linceul de Turin



ÉTUDE RÉALISÉE PAR
John Jackson

Le linceul qui se trouve actuellement à Turin est entré dans l'histoire Européenne en France au XIV^e siècle. L'analyse au radiocarbone a conclu que c'était également la date de la croissance du lin.

DATATION DU LINCEUL

- Cette analyse mesure la quantité de carbone 14 radioactif par rapport à celle du carbone 12 stable présent dans l'échantillon organique. Une équation mathématique reposant sur le taux de décroissance exponentielle du C 14 dont la demi-vie est de 5730 ans, donne un nombre reposant sur la proportion C 12 et C 14. Ce nombre est une expression du temps et l'échelle de temps caractéristique est la demi vie du C14. Il est souhaitable que ce nombre ou âge radiocarbone soit le même que l'âge calendaire de l'échantillon.
- Dans la 1^{re} partie de ce travail nous allons montrer que cette équivalence n'a pas été réalisée dans le cas du Linceul et que c'est une évidence archéologique que le linceul est en réalité plus ancien que l'âge radiocarbone mesuré dans les trois laboratoires en 1988.
 - Dans la 2^e partie nous apporterons nos travaux expérimentaux qui cherchent à expliquer pourquoi la date radio carbone apparaît fausse.

I. Datation archéologique du linceul de Turin

Pendant l'étude du linceul de Turin fait en 1978, l'un d'entre nous (J. Jackson) a remarqué que le linceul présentait plusieurs lignes de plis qui semblaient être une marque permanente du linge. Ces lignes de plis ne sont pas distribuées au hasard. ce sont des lignes droites qui vont sans changement de structure à travers toute la largeur du linceul. La ligne de pli la plus évidente se voit traversant la partie supérieure de l'image dorsale croisant certaines pièces rapportées lors de l'incendie de 1532. Ce pli est placé exactement à 1/8 de la longueur du linge depuis le milieu du rectangle formé par le linceul. L'existence de ce pli à cet endroit, suggère fortement que le linceul a été plié en 8 à un certain moment de son histoire. En effet, lorsqu'on se déplace encore d'1/8 de longueur le long de l'image dorsale on trouve un autre pli puis un autre lorsqu'on se déplace encore d'1/8 de longueur. Il est donc logique de penser que ces plis placés tous les 8^{èmes} de longueur de l'image dorsale se retrouveraient sur l'image frontale. Cependant on découvre avec surprise à la partie

moyenne de l'image frontale, là où se trouvent les mains, qu'au lieu d'une seule ligne de plis on en trouve quatre également réparties sur toute la largeur du linceul.

Recherchons maintenant l'âge de ces plis.

D'abord nous remarquerons que plusieurs de ces plis se voient sur les clichés de Pia en 1898 impliquant que le pliage en 8 a au moins 100 d'âge.

Cependant, comme noté plus haut, l'un de ces plis croise les dégâts de l'incendie de 1532. Il est intéressant d'examiner une radiographie de cette région. On peut y voir que le pli traverse les deux côtés du trou causé par l'incendie, on observe que les bords sont carbonisés et fragiles comme le montrent les clichés de Schwartz en lumière transmise. Il est donc clair que ce pli existait avant 1532 et que le feu a simplement brûlé le tissu traversé par ce pli.

Notons encore que l'on peut voir sur les radios le tissage réguliers, au carré, de la pièce cousue en réparation en 1534. Cet aspect de tissage n'est absolument pas modifié ce qui montre que le pli ne fait pas partie de cette pièce rapportée. On pourrait opposer que cette déformation que nous considérons comme un pli n'est que le résultat accidentel de la conservation en rouleaux pendant longtemps de ce linceul. Sans aucun doute beaucoup de faux plis survinrent sur le linceul à la suite de cette façon de faire. Pourtant il est clair que cette déformation du linge, traversant la partie supérieure de l'image dorsale à travers la brûlure de 1532, est antérieure à ce feu. L'enroulement ne semble avoir été utilisé à Turin, qu'après que le linceul y fut apporté en 1518. En outre, nous ne pouvons concevoir qu'un pli puisse se faire sur le linceul en particulier dans une zone carbonisée et fragile comme on l'a vue, sans affecter également la pièce de réparation ou la doublure de cette région. Ainsi il n'est pas possible de prétendre que le pli est le résultat de l'enroulement.

Nous sommes persuadés que les plis analysés ici représentent une trace de pliage voulu pour un mode de conservation choisi car les plis s'affichent tous les 8^{èmes} de longueur et non →



- pas au hasard et consistent en lignes droite qui traversent toute la largeur du linge et sont tout à fait différents des autres plis trouvés au hasard sur le linge. Ces plis ont, de ce fait, une signification historique significative qui émerge d'un brouhaha d'avis divers.

Demandons-nous maintenant comment le linge fut plié en accord avec ce que nous venons de voir.

Notre réponse est le pliage en 8. Cependant pour tenir compte des lignes également espacées au niveau des mains, nous avons placé un cube autour duquel le linceul fut étroitement enroulé. Ce bloc divise les moitiés dorsales et frontales et permet à la face d'être centrée de façon intéressante sur la surface frontale. Il est clair que cette façon de plier est assez complexe et n'est pas ce qu'instinctivement on penserait être la manière de conserver le Linceul. Cependant des plis ont été constatés sur le Linceul et attestés, montrant que le Linceul a été plié de cette manière précise suffisamment longtemps pour que les plis deviennent permanents.



Nous nous trouvons maintenant devant un problème délicat si nous acceptons la datation du C14 au XIV^e siècle. Il semblerait que le Linceul fut souvent exposé, en Europe, développé de tout son long et nous en avons un exemple dans le médaillon (le méreau) qui est exposé au musée de Cluny montrant ce mode d'exposition au XIV^e siècle.

Si la méthode ci-dessus était le mode de rangement habituel, il nous faudrait croire, qu'à chaque fois qu'il était exposé, il devait être déplié, exposé puis rangé. Cette série d'opérations devait être répétée mainte et mainte fois. De surcroît, le rangement du linceul devait avoir été réalisé avec une extrême précision, de la même manière à chaque fois pour que les plis restent exactement précis et distincts. Nous pensons qu'un tel scénario de remettre continuellement le Linceul en place est illogique, compliqué, et absolument pas pratique. Ainsi nous concluons que ce système de rangement doit être antérieur au séjour européen du Linceul, et de ce fait antérieur au XIV^e siècle. Par ce raisonnement, nous commençons à contester la validité de la datation radiocarbone en affirmant que les plis sur le linge sont antérieurs à l'âge allégué de ce linge.

Quel est le but de cette manière de pliage compliqué ?

Pour aider à répondre à cette question, nous avons construit un modèle grandeur nature de ce mode de pliage. Nous sommes redevables au Père Henrich Pfeiffer qui nous a suggéré pendant le congrès de Rome en 1993 que cette méthode de pliage pouvait être motivée par la manière de présenter le Linceul. En effet, si une planche est glissée sous la partie supérieure du Linceul plié, il est possible de soulever la moitié supérieure de l'image frontale pour présentation et après celle-ci le Linceul peut être facilement replacé dans sa forme de rangement habituelle. Maintenant ceci pourrait être une spéculation intéressante si ce n'était du fait que de nombreuses icônes montrent le Christ les mains croisées devant lui, se dressant hors d'une tombe, exactement comme la configuration du Linceul que nous avons déduite des lignes de plis observées sur le linge. Il s'avère que cette tradition d'icônes, selon Hans Belting, provient de Constantinople vers 1200.

Il est intéressant de noter qu'à la même époque nous avons la description bien connue de Robert de Clary :

« Il y avait une autre église que l'on appelle Sainte Marie des Blachernes où on gardait le linceul dans lequel Notre Seigneur a été enveloppé et qui se dressait tout droit chaque vendredi si bien que la silhouette de Notre Seigneur pouvait être vue en totalité et personne ni grec ni français ne sut ce que devint le linceul après que la ville fut prise. »

Notons aussi que, exactement à l'endroit où la planche doit être placée pour élever notre modèle de linceul, nous trouvons une bande décolorée qui traverse toute la largeur du linge. La largeur de cette bande est exactement la même que les espacements des lignes des mains. En outre, quand le linge est plié en suivant les plis que nous avons trouvés, cette bande décolorée est placée directement au dessus des 4 lignes de plis, telle que nous les avons imaginées formées par un cube. Pour assurer notre modèle de linceul dans sa configuration de pliage, nous avons trouvé nécessaire de clouer les bouts du modèle à son cadre. Il est utile de remarquer les trous de clous rouillés aux extrémités du Linceul. L'un d'eux apparaît près de l'endroit où fut prélevé un échantillon pour la datation au C 14. Les lignes →

→ de plis sur le linceul ; la bande décolorée, les trous de clous rouillés, ce que montre des icônes de la période byzantine moyenne et une narration historique du début 1200, semblent souligner la même conception du Linceul sortant d'une boîte, ce qui ne peut être une simple coïncidence.

Ces observations concordantes apportent une évidence contraignante que le Linceul de Constantinople est en fait le même linge que celui qui est actuellement à Turin. Cette conclusion, que nous considérons bien établie, montre que la datation C14 au XIV^e siècle ne peut être correcte.

Venons-en maintenant à la 2^e partie de cette étude : pourquoi la datation carbone 14 fut erronée ?

II. Datation radio carbone et Linceul

Il est important de comprendre que la datation radiocarbone dépend de 2 suppositions : premièrement, la proportion de C 14 dans l'échantillon au temps 0 lorsque l'échantillon fut sorti de son équilibre biologique avec l'environnement est connue et, deuxièmement, rien n'a changé dans la proportion de C 14 excepté la décroissance naturelle de C 14. Il est souvent avancé que des contaminations de différentes sortes pourraient avoir modifié de façon significative la date RC 14 du Linceul. Un type de contamination qui a été proposé est un éventuel résidu bioplastique provoqué par une activité microbienne sur le linge. Cette possibilité peut-être étudiée parce que tout type de contamination ajoutera de la masse au tissu.

Notons que la densité de masse de l'échantillon prélevé sur le Linceul fut mesurée par Testore à 23 mg/cm² (calculée à partir d'un échantillon d'une masse de 300 mg aux dimensions rectangulaires de 8,1 x 1,6 cm). Supposons qu'il existe une éventuelle contamination sur le linge d'une masse donnée ; disons encore que les atomes de carbone de cette contamination ont un rapport C14/C12 à partir duquel nous pouvons calculer l'âge RC de la contamination elle-même. Maintenant, nous savons que l'âge RC du Linceul, plus celui de toute contamination qui n'aurait pas été enlevée par le procédé de pré-traitement, avait un âge moyen de 663 BP (ie : 1988-1325) cet âge correspond au rapport C14/C12 qui existait sur la totalité de l'échantillon prélevé en 1988.

La question est : quelle masse de contamination serait nécessaire pour que le linceul du I^{er} siècle semble être du XIV^e ? Cela revient à dire que les équations mathématiques pour calculer la date RC d'un échantillon contaminé sont comparables à des poids placés sur une balance aux endroits qui correspondent aux âges RC intrinsèques de chacun. Un calcul simple montre qu'un échantillon du I^{er} siècle devrait être équilibré par une masse de contamination placée en un endroit « plus jeune » que l'âge RC moyen de 663 BP. La plus petite contamination qui devrait nous donner le point d'équilibre de 663 BP serait celle d'âge RC 0 ou la date de 1988 parce que le temps écoulé du I^{er} siècle au XIV^e siècle est à peu près deux fois la valeur de celui écoulé du point d'équilibre du XIV^e siècle au XX^e siècle. La masse de contamination en carbone devrait être 2 fois celle du Linceul sur lequel elle réside. Toutes les reconstitutions du tissu du Linceul que nous connaissons ont une densité de masse d'environ 23 mg/cm². Même les mesures en fluorescence Rx, effectuées en 1978, lorsqu'elle sont ramenées à l'épaisseur du Linceul comparée au tissu de la doublure, donne une densité de 25 mg/cm² (densité équivalente à la cellulose pour le Linceul). Puisque ces reconstitutions ont été intentionnellement réalisées sans contamination, il est évident que la densité mesurée du Linceul (23 mg/cm²) prouve qu'une masse de contamination d'environ 2 fois celle du tissu des démonstrations, non contaminé, n'existe pas sur les échantillons prélevés pour la datation de 1988.

Ainsi les théories de simple contamination, y compris l'hypothèse d'une contamination dite bioplastique, sont insoutenables et doivent être rejetées sur la base de simples mesures de masse, comme explication de la datation RC.

Nous devons donc trouver d'autres explications pour le compte de ce que nous pensons être une erreur de datation du Linceul. Une possibilité à considérer est une éventuelle contamination enrichie, pour quelque raison que ce soit, en C14 par rapport au C12. Dans ce cas l'âge RC de la contamination déplacerait la date vers le futur. Cela augmenterait proportionnellement le « levier temps » du point d'équilibre de tout l'échantillon, (ie: cellulose + contamination) réduisant ainsi la quantité de masse contaminée requise pour équilibrer une date de Linceul du I^{er} siècle par rapport à l'âge RC XVI^e siècle de l'échantillon. →

DATATION DU LINCEUL

→ Il semblerait cependant que ce type de contamination devrait avoir été chimiquement lié à la cellulose, au point que le traitement utilisé par les laboratoires qui nettoient les échantillons d'additions physiques, ne puissent les supprimer. Suivant cette ligne de raisonnement, nous avons envisagé que le feu de 1532, qui a sévèrement jauni le tissu de lin et même brûlé en faisant des trous relativement importants, pourrait avoir réalisé les conditions nécessaires à l'enrichissement en R C. Dans cette hypothèse, la source de carbone extérieur se trouverait dans le CO² de l'air environnant. L'effet d'enrichissement isotopique pourrait être du aux phénomènes de liaison favorisant les molécules de CO² contenant les atomes les plus lourds, C 14.

À la conférence du CIELT en 1997, nous avons présenté un travail théorique décrivant comment ce procédé d'enrichissement pourrait survenir.

À cette époque nous nous sommes inspirés de données publiées en Russie, qui affirmaient observer un enrichissement de petits échantillons de tissus qui avaient été incubés à l'air. En se reposant sur cette analyse nous avons décidé de construire avec l'aide de David Fornof un système expérimental clos pour voir si nous pouvions détecter un enrichissement en R C par incubation thermique. Dans notre expérience nous avons branché des bouteilles de CO², d'azote, d'oxygène (même à basse concentration) et vapeur d'eau, à travers une suite de soupapes vers une chambre à réaction à deux compartiments. Cette chambre est placée dans un four de laboratoire qui peut être chauffé à toute température constante depuis la température de la pièce jusqu'à 235° Celsius. Aussi bien le compartiment d'attente que celui d'incubation est équipé de thermocouples de précision qui transmettent les lectures de température à un ordinateur de contrôle. La pression à l'intérieur de chaque compartiment est mesurée par des manomètres connectés aux conduites de gaz allant aux chambres de réaction et renvoyée à l'ordinateur de contrôle. À partir des données fournies par ces instruments, nous calculons le nombre de molécules gazeuses à l'intérieur des compartiments en employant la théorie du gaz idéal. Nous mesurons la masse de l'échantillon, avant et après incubation, en utilisant une balance OHAUS *Analytical Plus*.

L'échantillon de tissus à incuber est d'abord pesé et maintenu entre les anneaux de deux pinces qui sont installées fermement dans la chambre à réaction. Nous avons surveillé l'état des échantillons en temps réel pendant l'incubation au moyen d'une sonde à fibres optiques insérée dans le couvercle de façade à quelques mm de l'échantillon. Cette sonde est connectée à un spectromètre qui enregistre le spectre de réflectance de 0,2 μ à 1,1 μ .

Pour réaliser une incubation nous devons déterminer les paramètres spécifiques de l'expérience. Un programme d'ordinateur calcule les pressions qui doivent être atteintes pendant les étapes successives dans le compartiment d'incubation. On fait tout d'abord le vide dans la chambre de réaction, les conduites de gaz et les enceintes. Nous introduisons ensuite les gaz dans le compartiment d'attente de la chambre de réaction selon le programme calculé ; pendant ce temps l'échantillon de tissu est maintenu dans le vide dans le compartiment d'incubation et le four est allumé. Aussitôt que la température voulue est atteinte nous faisons passer le gaz du compartiment d'attente à la chambre d'incubation permettant ainsi la réaction entre l'échantillon et les gaz à haute température. Ces conditions sont maintenues en système clos pendant la durée de l'expérience. Dès que le chauffage est terminé, le gaz est évacué, le système refroidi par un ventilateur. Une fois l'échantillon retiré, il est de nouveau pesé. Nous mesurons les modifications chimiques par spectrométrie FT-IR qui explore le spectre à haute résolution de 1,3 μ à 29 μ . Nous pouvons aussi envoyer une partie de l'échantillon à un laboratoire RC ou chimique pour toute autre analyse.

Actuellement nous avons réalisé un ensemble préliminaire d'incubation dans des conditions choisies pour imiter celles réalisées par l'équipe russe il y a 10 ans. Nous avons envoyé ces échantillons en aveugle à CRAL au début d'avril 2002. Ce laboratoire utilise la méthode de comptage par scintillation liquide bêta pour déterminer la radioactivité spécifique de l'échantillon donné. Nous avons reçu les résultats quatre jours à peine avant le début de cette conférence. Alors que nous avons besoin de plus de temps pour analyser les résultats et poursuivre avec d'autres expériences semblables, nous pouvons dire que le laboratoire indique qu'il semble y avoir un enrichissement statistiquement significatif en C14 sur →

DATATION DU LINCEUL

- deux échantillons d'environ 9,5 %. L'état des deux échantillons d'expérience, comparé à celui de l'échantillon de contrôle, fait apparaître un écart de 700 ans, rendant plus jeune ces échantillons au sens RC.

Dans notre expérience nous avons ajusté le nombre de molécules de CO² dans la chaîne de réaction à celui que nous pensons avoir été utilisé dans l'expérience russe. Nous devons mettre en garde contre des conclusions prématurées. Nous devons répéter ces expériences pour les valider. Nous ne connaissons pas le mécanisme de cet enrichissement apparent et nous n'avons pas établi comment ce phénomène varie selon la température, le temps, la masse, le nombre de molécules de CO², etc... Chaque incubation expérimentale demande huit à dix heures et beaucoup d'expérimentations seront requises avant que l'on puisse en tirer un enseignement.

Pour parvenir à la complète signification de ces travaux nous avons besoin de précisions sur l'état RC du Linceul lui-même, ce qui implique une étude optique non invasive du spectre FT-IR avec les mêmes instruments que nous utilisons dans notre laboratoire.

Conclusion

Nous pensons, sur des bases archéologiques, que la datation par le C14 au XIV^e siècle est une erreur, en raisons des artefacts qui existent sur le Linceul (plis, décoloration, trous de rouille) qui relie le Suaire de Turin au Linceul qui est à Constantinople. Nous avons obtenu de très préliminaires données qui suggèrent que l'enrichissement en C14 est possible à très hautes températures telles que celles survenues lors de l'incendie de 1532. Il est possible aussi que cet enrichissement survienne à température ambiante mais sur de très longues périodes.

Selon ces considérations il n'y a rien de plus important que de poursuivre le travail dans ce domaine. Nous continuons à mettre en garde contre la datation RC actuelle jusqu'à ce que ce phénomène soit parfaitement connu. ●

Scientific dating of the Shroud

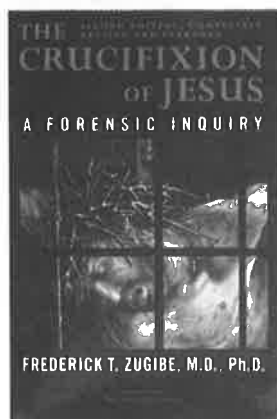
TRANSLATION OF THE WORK OF J. JACKSON

• The author shows that the dating by C14 is erroneous and seeks the causes of this error. He shows initially that there exists on the linen transverse folds which are repeated every 8th of the length of the Shroud and which cross over the holes caused by the fire of Chambéry in 1532. The folds were made prior to this date. The author thinks that these folds correspond to a method of arrangement unchanged during centuries and prior to the date given by C 14. In the 2nd part of his work J. J. points out possible errors: pollution by a biological material carrying carbon? It would have taken twice the amount contained in the fabric to make it 663 years younger. Enrichment in C14 evokes? Could the fire and the smoke environment to which the Linen was subjected be the cause? The author describes an experimental material, of his design, by which it subjects a flax cloth to an atmosphere rich in CO and heated. The result shows that a greater concentration in C 14 is possible under these conditions. The author declares that the dating by C14 was erroneous and that more work is necessary for confirmation. ●



“The crucifixion of Jesus forensic inquiries”

Le docteur Zugibe publie un important ouvrage qui s'impose par l'exceptionnelle expérience anatomo-pathologique de son auteur. Encore réservé aux anglophones, nous souhaitons que la traduction française de ce livre le mette à la disposition de la majorité d'entre nous.



Le docteur Zugibe passe en revue tous les instants de la Passion depuis la veillée nocturne de Gethsémani et l'hématidrose. Il n'hésite pas à démontrer que les théories, jusqu'alors considérées comme « classiques », devaient être confrontées à une nouvelle et rigoureuse expérimentation.

Ce livre doit être lit attentivement. Il entre dans les moindres détails de la Passion et invite tous les spécialistes de cette discipline médico-légale à apporter leur controverse partout où leur propre expérience diffère de celle de l'auteur.

Un ouvrage à ne pas manquer. ●

PM

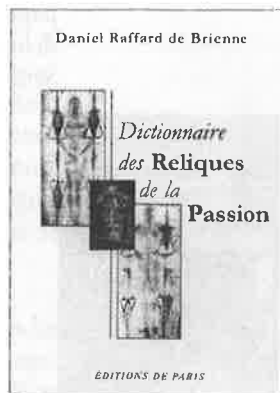
Dr Zubige,
The crucifixion of Jesus,
 Librairie Brentanos – Avenue de l'Opéra, Paris.
 Éd. Evans, 384 pages, 24 €.

Dictionnaire des reliques de la Passion

De tous les spécialistes français, Daniel Raffard de Brienne est celui qui a consacré le plus grand nombre d'ouvrages au Linceul de Turin, depuis *Le Linceul dit vrai* (Renaissance Catholique, 1992) jusqu'à *La désinformation autour du Linceul de Turin* (Éd. de Paris, 2004) en passant par *Le secret du Saint Suaire* (Éd. de Chiré, 1993), *L'enquête sur le Saint Suaire* (1996, Nouvelles Éditions Rémi Perrin 1998 et 2000 – traduit en italien), le *Dictionnaire du Linceul de Turin* (Éd. de Paris 1996 – traduit en italien), et *Une merveilleuse aventure, Le Saint Suaire* (1997), sans compter de nombreux articles dans diverses revues, et notamment, bien sûr dans la RILT.

Son dernier ouvrage, *Le Dictionnaire des Reliques de la Passion* (Éd. de Paris 2006), n'est pas, comme son titre l'indique, exclusivement consacré au Linceul : en effet, par rapport au *Dictionnaire du linceul de Turin*, ce nouveau livre prend en compte toutes les reliques de la Passion du Christ. Cela va du Linceul, bien évidemment, jusqu'à la Tunique d'Argenteuil en passant par la Couronne d'épines, les clous de la crucifixion, le *titulus*, le voile de Véronique, le Suaire d'Oviedo, etc.

En 135 articles de A (comme *Abgar*, roi d'Edesse) à W (les reliques de Westminster), D. Raffard de Brienne expose l'essentiel des informations connues concernant les reliques. Ce faisant, il fait parfaitement le départ entre les certitudes acquises, les hypothèses plausibles, les suppositions fantaisistes et les affabulations grossières comme celles concernant Leonard de Vinci. L'Histoire, comme la Science, sont au rendez-vous, sans concession à la facilité, dans un style limpide et une présentation agréable. Il s'agit là d'une somme des connaissances actuelles qui doit aussi bien contenter les scientifiques par sa rigueur que le public profane par son accessibilité. ●

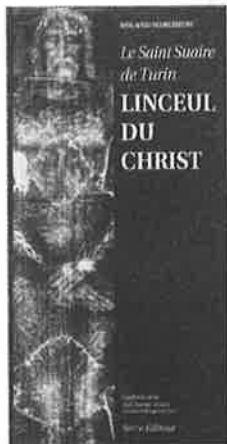


AR

Daniel RAFFARD DE BRIENNE,
Dictionnaire des reliques de la Passion,
Éd. de Paris, 2006, 198 pages, 24 €.

Le Saint Suaire de Turin Linceul du Christ

Trois qualités dominent la réalisation de ce « compendium » sur le Linceul du Christ : la précision de l'information, la clarté des exposés et l'esthétique de la présentation. Le format est original, tout en hauteur, les pages de gauche sont consacrées au texte et les pages de droites à une iconographie aussi variée qu'intéressante. Seules deux pages illustrées se font vis-à-vis : celles qui montrent l'empreinte côté face et l'empreinte côté dos du corps du Christ sur le Linceul.



Les textes sont brefs, denses, solides. Ils retracent l'histoire du Linceul, se réfèrent aux Écritures. Ce linceul est le témoin de la Passion du Christ. Il porte les marques de la flagellation, du couronnement d'épines, du portement de la croix, du crucifiement, du coup de lance.

La seconde partie fait état de toutes les recherches scientifiques auxquelles ce linge a donné lieu, surtout depuis une vingtaine d'années : le tissu, les micro-poussières et pollens, l'empreinte corporelle, la formation de cette empreinte.

On peut lire, sur la 4^e de couverture, cette remarque : « Quel linge, reconnu bimillénaire, aurait pu traverser tant de péripéties, y compris trois incendies, et attendre les moyens scientifiques et techniques de l'homme moderne pour se faire reconnaître dans sa vérité ; porteur de l'image de la Passion et de la Résurrection du Christ, le phénomène du tracé demeurant inexplicable sauf à y voir la marque du divin ». ●

Jacques Dhaussy

Una Voce, n° 249 - Juillet-août 2006

Roland Margheri,
Le Saint Suaire de Turin, Confrérie de la Très Sainte-Trinité
(Pénitents Rouges de Nice) – Serre Éditeur – 7, rue de la
Roquebillière – 06359 Nice cedex 4 – 2006.
Courriel : info@serre-editeur.com
48 pages, format 15,5 x 31 cm, 15 €.

Le Congrès de Nice

Comme on a pu le lire dans notre précédent numéro, *Les Amis des Pénitents Rouges* ont organisé à Nice d'importantes manifestations pour célébrer le 500^e anniversaire de la fête du Saint Suaire. Inaugurée par la Grand'Messe pontificale célébrée par Mgr Sankalé, évêque de Nice, la réunion s'est poursuivie par une très belle exposition de photographies commentées par Roland Marghieri et par deux jours de conférences.

Le CIELT fut particulièrement honoré. Ont été présentés les travaux de Marcel Alonso sur la formation de l'image, d'Olivier Pourrat sur la plaie du coté et les conclusions d'Yves Saillard que l'on peut nommer : « L'image impossible ».

Il faut encore signaler l'important travail du Dr Ciaï de Nice sur la formation de l'Image dans l'hypothèse d'un rayonnement unidirectionnel type « laser » et du même auteur une présentation très rigoureuse et claire de l'incohérence reconnue de la taille et du poids des prélèvements par rapport aux chiffres officiels.

Notre collègue italien Aldo Guerreschi qui fut collaborateur de G. Henrie a présenté d'étonnants travaux de photographie qui confirment les qualités de tridimensionnalité de l'image déjà révélés en 1978 par Jumper et Jackson.

La clôture de ce rassemblement fut une Grand'Messe célébrée le dimanche 7 mai par Mgr Wach en la chapelle du Saint Suaire avec le concours des prêtres de l'Institut du Christ-Roi-Souverain-Prêtre. Mgr Wach avait célébré la veille une messe aux intentions des scientifiques. Nous voulons encore rendre hommage à la qualité de l'accueil qui fut réservé au CIELT tant par M. Christian Borghèse, Prieur des Pénitents Rouges, que par M. le Maire de Nice et Monsieur le Dr Fèvre, Vice-Président du Conseil Général. La ville de Nice est animée par des édiles qui ne craignent pas d'afficher leurs convictions. Nous admirons leur engagement. Merci à tous. ●

IN MEMORIAM – GÉRARD NOMINÉ (1922 – 2006)

Gérard Nominé nous a quittés, brusquement, le 15 juin 2006, rappelé à Dieu dans le cours d'une vie qui se déroulait ardente.

Aucun de ceux qui étaient avec lui à la réunion du Conseil Scientifique du 6 mars dernier ne pouvait soupçonner qu'une maladie cardiaque l'enlèverait ainsi à notre amitié et priverait le CIELT de son active collaboration.

Aussitôt après le premier Symposium du CIELT, tenu à Paris en septembre 1989, André Van Cauwenberghe a perçu la nécessité de renforcer la composition du Conseil d'Administration et du Conseil Scientifique. Il a notamment fait appel à Gérard Nominé (Lettre mensuelle n° 9/10 d'octobre 1990). C'est un camarade d'école, il est sorti ingénieur en 1944 de l'ENSCP (École Nationale Supérieure de Chimie de Paris). Il est Docteur-ingénieur, il a fait une brillante carrière au puissant groupe Roussel – Uclaf où il était directeur de recherches, il est Président d'honneur – Fondateur de l'Organisation nationale interprofessionnelle des bio-industries (ORGANIBIO) et Président d'autres sociétés axées sur les bio-technologies. Il est chevalier de la Légion d'Honneur, lauréat de l'Académie des Sciences. Sa coopération sera précieuse.

Gérard Nominé s'engage dans les actions du CIELT en y apportant son expérience d'homme de science et ses qualités de conseiller dans l'administration du Centre, principalement dans la préparation des Congrès de Rome (1993), de Nice (1997), de Paris (2002) et dans l'élaboration des programmes annuels d'activités.

Dans la *Revue Internationale du Linceul de Turin* n° 17 (sept. 2000) et n° 20 (mai 2001), il prend position quand il s'agit d'examiner les possibilités d'analyses génétiques des taches de sang sur le Linceul. Bien se rendre compte des difficultés et des approximations auxquelles la science actuelle doit faire face quand il s'agit d'un sang ancien. Se plier à la nécessité de prélèvements authentiques effectués dans plusieurs endroits (ce faisant, on évitera les fautes majeures qui entachent et rendent vaine la célèbre datation radiocarbone de 1988). Et lorsqu'il s'agit d'un examen de l'ouvrage du docteur Garza-Valdes, *The DNA of God (l'ADN de Dieu)*, spécialement à propos d'un rajeunissement éventuel apporté par la formation d'un vernis microbiologique, Gérard Nominé rappelle qu'en cas de contradiction avec une théorie, il faut vérifier très soigneusement les faits. Cette satisfaction n'a pas été apportée au désavantage de l'hypothèse de la présence influente d'un vernis.

Mais en dehors des échanges scientifiques, il y avait la joie profonde d'être ensemble pour le soutien d'une même cause et d'une même vénération, car le regard intérieur s'exerçait bien au-delà de la vision physique d'une image.

En la chapelle Sainte Anne d'Hendaye, où eurent lieu les obsèques, les représentants du CIELT ont joint leurs prières à celles de son épouse, de sa fille et de sa famille. Nous continuerons de prier ; nous demeurons spirituellement en compagnie, en communion.

Merci pour le travail accompli. ●

André van Cauwenberghe et Raymond Souverain

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 • Hoseph 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^e 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'Évangile 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) • À 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'umbella 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 Badinter • 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 xxe 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 • À 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) • La 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 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 • À propos des reliques de la Passion à la Sainte-Chapelle
- N° 24** 4^e symposium scientifique du CIELT • Le Méreau de Cluny • Le mystère de l'image
- N° 25** Le Codex Pray • Linceul 2002, la nouvelle image
- N° 26** La restauration de 2002 • Dossier «Soudarion» • Symposium Paris 2002 • La Passion de Mel Gibson
- N° 27** Le Saint Suaire: l'actualité de ces trois dernières années • Réponse à *Science et Vie*

Revue Internationale du Linceul de Turin

BULLETIN D'ABONNEMENT

à adresser avec votre règlement à C.I.E.L.T. 50, avenue des Ternes 75017 Paris

B U L L E T I N D ' A B O N N E M E N T

Nom : _____

Prénom : _____

Adresse : _____

Code Postal : _____ Ville : _____

Je m'abonne pour un an à partir du prochain numéro – soit quatre numéros (28, 29, 30, 31) – soit la somme de : 30€

Abonnement de soutien : 45€

Je désire recevoir les anciens numéros suivants (7,50€ par numéro, 15€ les trois)

N°1 / N°2 / N°3 / N°4 / N°5 / N°6 / N°7 / N°8 / N°9 / N°10
 N°11 / N°12 / N°13 / N°14 / N°15 / N°16 / N°17 / N°18
 N°19 / N°20 / N°21 / N°22 / N°23 / N°24 / N°25 / N°26 / N°27

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

Je verse un don de _____ € (reçu fiscal à partir de 10€)

Conformément à la loi Informatique et Liberté, vous disposez d'un droit d'accès aux données personnelles vous concernant.

Le règlement se fait par chèque bancaire ou postal, à l'ordre du C.I.E.L.T.
Pour les 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 suivant :

CIELT N°30004 01385 00007952977 02 BNP Agence Niel-Demours,
31, rue Pierre Demours F-75017 Paris
IBAN FR 76 3000 4013 8500 0079 5297 702
BIC BNP AFRPPTE



Revue Internationale du Linceul de Turin

Subscription form

à adresser avec votre règlement à C.I.E.L.T. 50, avenue des Ternes 75017 Paris

S U B S C R I P T I O N F O R M

Name:

Christian Name:

Adresse:

Post code: City:

I enclose payment of the subscription fee starting from the next RILT issue,
28-29-30-31 i.e. a total of : 35 € (hors UE and Swiss)

Support: 45 €

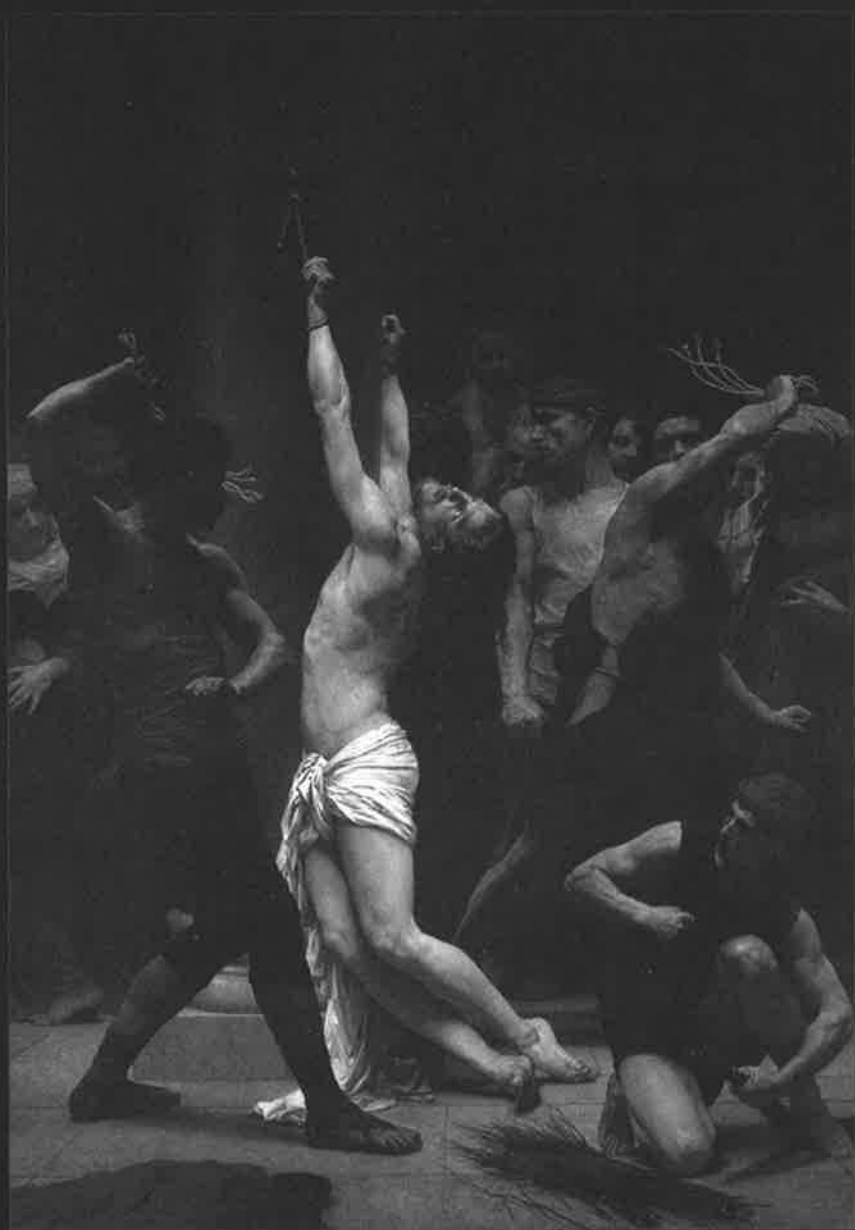
I would like to receive issues (7,50 euros by issue, 15 euros postage included
for three issues)

N°1 / N°2 / N°3 / N°4 / N°5 / N°6 / N°7 / N°8 / N°9 / N°10
 N°11 / N°12 / N°13 / N°14 / N°15 / N°16 / N°17 / N°18
 N°19 / N°20 / N°21 / N°22 / N°23 / N°24 / N°25 / N°26 / N°27

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

NB: payment by cheque made payable to the CIELT - For 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 number :

CIELT N°30004 01385 00007952977 02 BNP Agence Niel-Demours,
31, rue Pierre Demours F-75017 Paris
IBAN FR 76 3000 4013 8500 0079 5297 702
BIC BNP AFRPPPT



Les peintres et l'image du Saint Suaire

Cette rubrique est ouverte à tous nos lecteurs qui, au hasard de leurs lectures ou rencontres, peuvent découvrir et nous signaler des peintures qui présentent un intérêt particulier en rapport avec le Linceul. Dans le précédent numéro 27 nous avons présenté en 4^e de couverture une crucifixion de Rubens montrant les clous plantés dans les carpes et non pas dans les paumes.

Van Dick, lui aussi, a compris que l'enclouage dans les poignets apportait une solidité plus grande que dans les paumes. Nous publierons prochainement cette reproduction.

Tous les lecteurs de la RILT connaissent le tableau de Giovanni Batista della Rovere (XVI^e siècle) qui représente le Christ enseveli dans le Linceul, surmonté de l'image du Linceul déployé. Sur le cadavre, comme sur l'image imprimée sur le linge, le bras droit passe en avant du bras gauche. L'artiste n'a pas compris qu'en peignant le corps il devait inverser les côtés observés sur l'image qui est une empreinte, une image en miroir.

À Nice, dans la chapelle des Pénitents Rouges, on peut voir une toile de J. G. Baldoïno peinte en 1660, où le



peintre représente parfaitement la main gauche en avant du bras droit. Il est sans doute le premier à avoir compris que l'image du Linceul était une empreinte dont les côtés étaient inversés (voir 4^e de couverture). ●

