



**B. GUESPEREAU  
P. de RIEDMATTEN  
P. GASTINEAU  
J. JAUME  
J.B. RINAUDO**

**36**

**Association  
MONTRE-NOUS TON VISAGE  
INFORMATION  
RÉFLEXION  
MÉDITATION**

# Sommaire

<b>ÉDITORIAL</b> Béatrice GUESPEREAU	1
<b>Expositions MNTV de l'été 2007</b>	4
<b>La tridimensionnalité du Visage</b> Paul GASTINEAU	5
<b>Nouveaux tests sur le Linceul</b> J.B. RINAUDO	9
<b>La Sainte Face de Laon</b> P. de RIEDMATTEN	12 et 28
<b>Corrélation entre le Linceul de Turin et les zones anatomiques d'enclouage lors d'une crucifixion</b> Dr J. JAUME	31
<b>Un acharné de la désinformation : P.E. BLANRUE</b> P. de RIEDMATTEN	40
<b>Site MNTV</b>	47
<b>Votre ABONNEMENT</b>	48

◆ *Couverture : "Déploration", ou "Pietà"*  
*Détail d'une Peinture de Jean FOUQUET (v. 1415- v.1480)*

## ■ Editorial

# Un signe de Contradiction...

Si le Christ a été lui-même en butte à la contradiction, comment le Linceul, qui arbore si clairement sa trace, ne le serait-il pas ? Décidément, “le Christ dérange”, comme le disait le Grand Inquisiteur des “Frères Karamazov”... On ne peut donc s'étonner de voir régulièrement déferler des vagues de contestation pour affirmer haut et fort : “non, ce n'est pas possible, il ne faut pas que cela soit possible...”

C'est ainsi que TF1 vient de diffuser une émission à scandale sur “le tombeau du Christ”, dans la ligne du Da Vinci Code...qui nous oblige à réagir.

De son côté, la revue *Actualité de l'Histoire* publiait, dans son numéro de mars 2007 un article intitulé : “Entre Science, Foi et Passion : la querelle du Suaire de Turin”, où l'on retrouve, en raccourci, sous la plume de Madame Catherine Goldmann, la teneur des articles de *Sciences et Vie* (juillet 2005) ou d'*Historia* (octobre 2006). Sans craindre le manque de cohérence, cette documentaliste présente d'abord les démonstrations d'A. Marion et de G.Lucotte (le suaire est de fabrication orientale et antique ; le suaire a enveloppé le corps d'un crucifié ; le suaire n'est pas le résultat d'une falsification), pour les annihiler aussitôt par celles de... Paul-Eric Blanrue : le suaire est un faux ; la tridimensionnalité est abusive, voire truquée ; l'image n'est pas un négatif photographique, mais un négatif simple comme les mains des hommes préhistoriques sur les parois des grottes ; pas de composants sanguins mais des pigments...autant de contrevérités que nous avons essayé courtoisement de faire remarquer à Madame Goldmann, en lui écrivant...

Mais beaucoup se sont émus, à juste titre, de voir, sur le plateau de KTO cette fois, s'exprimer librement Paul-Eric Blanrue en personne, sans aucun contradicteur pour établir un débat. Ses propos affirmatifs, plus inspirés de la zététique que de l'histoire ou de la science, ont eu de quoi surprendre, dans ce contexte. Difficile position pour le Président de KTO, devant la montée des protestations, dont la nôtre... Il nous répond : “Je partage intégralement ce que vous nous écrivez sur l'émission que nous avons faite sur le Saint Suaire... Comment avons-nous pu laisser faire cette émission ? La réponse est que nous sommes très peu nombreux et que malheureusement nous ne pouvons pas prendre toutes les précautions nécessaires.” La multidiffusion initialement prévue par KTO a été heureusement interrompue. D'où un battage médiatique, suscité par Mr. Blanrue, qui s'indigne de la “censure que pratique

l'Eglise sur les médias" ! Et le Président de KTO de conclure : "j'ai fait ressortir une émission plus honnête et mieux renseignée sur le Saint Suaire et j'ai fait mettre ces deux émissions en parallèle sur le site Internet de KTO".

Un article détaillé de Pierre de Riedmatten sur le livre de P.E. Blanrue viendra donc opportunément, dans ce numéro un peu dense, remettre les choses à leur juste place, en toute objectivité. Notons avec plaisir que le journal "L'Homme Nouveau" (du 28 avril 2007) a accepté un article, nécessairement plus court, sur quelques unes des contre vérités émises par P.E. Blanrue.

Loin de toute polémique, ce qui n'est pas vraiment notre vocation, nous sommes heureux de présenter ici les travaux de chercheurs plus sérieux qui continuent, pendant ce temps, leurs investigations, avec des résultats fructueux :

- d'une part, ceux du Père Rinaudo, qui se poursuivent, sur la formation de l'image et l'enrichissement du tissu en C 14 ;

- d'autre part, ceux du Docteur Jaume, exposés lors de l'Assemblée Générale du 22 mars dernier. On se souvient de son article précédent (dans le n° 35), qui nous avait éclairés sur le contexte social et religieux de la crucifixion à l'époque romaine : supplice d'esclave, et véritable infamie, l'"arbor infelix" étant le signe de malédiction par excellence, qui fait horreur, en condamnant les âmes à errer sans repos.

Cette fois, c'est sa compétence de médecin qui nous conduit à la découverte des "zones anatomiques d'enclouage lors d'une crucifixion" avec l'étude des réseaux complexes de la circulation sanguine, qu'on ne connaît pas depuis si longtemps : pas si facile de trouver les points d'enclouage sans "embrocher" une artère et provoquer une mort (trop) rapide, par hémorragie.

Sur un plan iconographique, l'article sur la Sainte Face de Laon de Pierre de Riedmatten, outre l'importante documentation historique sur cette icône du XII<sup>e</sup> s., nous ramène à l'hypothèse émise par Ian Wilson sur l'identification possible de l'image d'Edesse (le Saint Mandylion) avec le Linceul de Turin.

Nous avons également la joie de publier un article de Paul Gastineau, cet ingénieur français qui, le premier, avait eu l'intuition du caractère tridimensionnel de l'empreinte du Linceul, il y a de cela plus de trente ans (1974), ses travaux ayant été ensuite confirmés, comme on le sait, par la NASA. Cette caractéristique unique, n'est pas un "truquage", mais bien une réalité physique inscrite dans les fibres du tissu.

Même un élève de seconde, qui découvrirait pour la première fois le Linceul, a pu être sensible à cet aspect de l'image : "comment, écrit-il, ce tissu a-t-il pu prendre le relief de quelqu'un allongé de la sorte ?". Le Linceul n'a pas fini de fasciner ce jeune public que j'ai la chance de côtoyer... Et chacun de le dire à sa façon :

"Le Linceul de Turin m'a énormément marqué, car c'était la première fois que je voyais cette photo. J'ai eu un long moment de réflexion : est-ce Lui ? j'ai essayé

d'identifier la photo, d'analyser les détails... Cette photo exerçait sur moi un pouvoir d'intrigue. Si c'était vraiment Lui, quel privilège !”

“Même en étant non pratiquant, savoir que ce tissu a peut-être touché le corps de Jésus, que celui-ci y a laissé une image de son corps, et de son visage, est touchant, et prouve tout l'amour de Jésus pour nous laisser un témoignage, pour nous éviter d'oublier les souffrances que nous lui avons infligées, et qu'il a acceptées sans désir de vengeance.”

“Le Linceul m'a marquée car cela représente comme une preuve concrète de l'existence de Jésus. En voyant ce visage, nous restons cois.”

Un autre ajout : “Le Linceul de Turin me permet de trouver un certain sens dans ma vie, par la preuve de la venue de Jésus, qui me permet d'avancer dans ma foi.”

Enfin un dernier, parmi tant d'autres... “Ce sujet m'a beaucoup marqué. Ce n'est pas une preuve, mais un indice sur l'existence de Jésus. La façon dont sont marqués les traits du personnage est tellement nette qu'elle nous permet de le voir à travers ce tissu. Le visage est serein, comme si la mort n'était pas la fin mais un début ! C'est une vraie leçon d'humanité que nous livre ce Linceul.”

Ces jeunes, pourtant soumis aux bruits du monde, ne nous invitent-ils pas à retrouver la simplicité du regard ? Que l'Esprit Saint de la Pentecôte vienne en nous tous parfaire son œuvre...

*Esprit qui planes sur les eaux,  
Apaie en nous les discordances,  
Les flots inquiets, le bruit des mots,  
Les tourbillons de vanité,  
Et fais surgir dans le silence  
La Parole qui nous recrée.*

Pentecôte 2007

Béatrice Guespereau  
*Présidente de MNTV*

## EXPOSITIONS PREVUES POUR L'ETE 2007

### *Conférences et expositions*

#### ■ Du 30 juin au 30 juillet à ROYAN :

- Exposition à Notre Dame de Royan
- Conférence de P. de RIEDMATTEN, **Lundi 16 juillet** à 21h00.

#### ■ Du 14 au 22 juillet dans la MANCHE :

- Exposition à Gouville sur Mer
- Conférence de J.BARA, **Mercredi 18 juillet** à 20h30.

#### ■ Du 1<sup>er</sup> au 25 août en CORRÈZE :

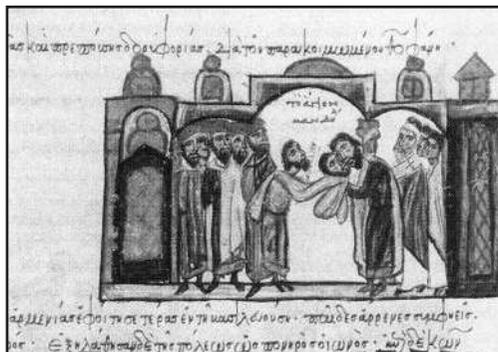
- Exposition à Aubazine (communauté du Verbe de Vie, près de Brive)
- Conférence de P. de RIEDMATTEN, les **9 et 10 août** à 17h30

#### ■ Du 10 au 19 août en PAYS DE CAUX :

- Exposition dans la chapelle Notre-Dame des Autels à Hautot l'Auvray.
- Conférence de J. BARA, à Hautot l'Auvray, **Samedi 11 août** à 17h30

#### ■ Le 12 août à LOURDES (Pèlerinage National):

- Conférence de P. de RIEDMATTEN, à 14h00.



# MISE EN EVIDENCE DE LA TRIDIMENSIONNALITE

*par Paul Gastineau*

*Avant que le relief contenu dans l'image du Linceul de Turin ne soit révélé au grand public par les américains en 1976 (grâce à l'analyseur d'image VP8 de la Nasa, utilisé pour les images provenant des planètes), un français, Paul Gastineau, ingénieur en mécanique avait déjà mis en évidence, dès 1974, cette caractéristique exceptionnelle du Linceul, la tridimensionnalité. Il décrit ci-dessous les différents aspects de cette découverte. Les notes de bas de page sont de MNTV.*

*Illustrations en 3<sup>me</sup> et 4<sup>me</sup> de couverture*

## **Origine et nature de l'expérience**

En 1972, à Saint-Brieuc, je travaillais à la conception d'une machine industrielle destinée à mettre en évidence un relief éventuel à partir d'une photographie. A cette époque, j'ignorais presque tout du Linceul de Turin, et je ne pensais pas que cette machine me permettrait de réaliser l'image tridimensionnelle du Linceul. Pour protéger l'invention de cette machine, je déposais un brevet en France, le 25 avril 1973.

J'ai rencontré M. Antoine Legrand grâce à un concours de circonstances<sup>1</sup>, et il m'a fait part de son idée. Il était persuadé que le Linceul était beaucoup plus qu'un « négatif photographique », et qu'il contenait un « enregistrement » des volumes du corps : « nous sommes en présence de reliefs codés par des valeurs », disait-il. Cette idée de M. Legrand était, selon lui, antérieure à 1933<sup>2</sup>. Un graveur, du nom de Quidor, avait travaillé au dépôt d'un brevet relatif à

---

<sup>1</sup> Un proche parent d'A. Legrand faisait partie de la commission d'experts de l'ANVAR (Agence Nationale pour la Valorisation de la Recherche), agence qui est chargée de promouvoir l'industrialisation des nouveaux brevets.

<sup>2</sup> L'ostension de 1933 (pour le 19<sup>e</sup> centenaire de la mort du Christ) permit à un groupe de spécialistes d'étudier de près le Linceul. Mais, dès le début du XX<sup>e</sup> s., Paul Vignon (professeur de biologie à l'Institut catholique de Paris) et le colonel René Colson (professeur à l'Ecole Polytechnique) avaient déjà eu cette intuition (cf. « *Le Linceul de Turin* » A. Legrand - Ed. Desclée de Brouwer - 1988).

cette idée, mais il ne disposait pas, à l'époque, de moyens techniques suffisants<sup>3</sup>.

Je me suis mis immédiatement au travail, et j'ai obtenu un premier résultat avec le Visage du Linceul le 21 avril 1974.

Le but primordial de l'invention de cette machine était une application industrielle confidentielle, en rapport avec la fabrication des papiers fiduciaires, notamment les billets de banque. Pour une application au Linceul, j'étais donc tenu à une grande discrétion, à laquelle s'est également soumis M. Legrand, à ma demande.

C'est dans le premier semestre de 1976 que la nouvelle des expériences de Messieurs Jackson et Jumper<sup>4</sup> s'est répandue.

Mon expérience est différente de celle de MM. Jackson et Jumper ou de celle de M. Tamburelli<sup>5</sup>, en ce sens que j'obtiens directement un relief « palpable », sous forme d'une sculpture en bas-relief, et non une image en perspective sur écran. L'analyse de l'image et l'usinage (autrement dit la sculpture du relief) sont simultanés.

### Principe de la méthode utilisée

Par l'intermédiaire d'un système optique, un rayon lumineux explore une photographie du négatif du Linceul. Le reflet du rayon lumineux sur la photographie est capté par des cellules photosensibles dont on exploite électroniquement les informations pour créer, dans un appareil électromagnétique, une force électromotrice variable en fonction de la variation d'intensité lumineuse captée par les cellules, du plus clair au plus sombre ; autrement dit, en fonction des « valeurs codées » de la photographie du Linceul, pressenties par M. Legrand.

Cette force électromotrice variable actionne un système mécanique entraînant un outil, qui « usine » une matière tendre, dans un mouvement vertical de montée et descente. L'outil descend d'autant plus profondément dans la matière que la valeur captée par les cellules est plus claire en un point précis de l'image, auquel correspond le point précis de descente de l'outil dans la matière.

---

<sup>3</sup> Dans son livre déjà cité, Antoine Legrand fait allusion (p. 87), à « ce précurseur », qui a déposé, le 4 juin 1913, un brevet sur « *un procédé de photo-sculpture permettant d'obtenir sans retouche, d'après une empreinte [réalisée] par projection orthogonale sur un linceul, la figure en relief exactement proportionnée du corps qui y fut enseveli* ». Cette tentative est également citée par A. Marion (cf. « *Nouvelles découvertes sur le suaire de Turin* » - Albin Michel - 1997 - p. 158). Malheureusement, il n'a pas été possible à MNTV de retrouver des descendants de Gabriel Quidor. Le résultat de cette expérience a-t-il été satisfaisant, sachant qu'à l'époque les capteurs photoélectriques n'étaient pas encore développés ?

<sup>4</sup> John Jackson, docteur en astrophysique, et Eric Jumper, docteur en thermodynamique, travaillaient alors à l'*US Air Force Academy Sandia Laboratory* à Albuquerque (Nouveau Mexique), en liaison avec le *Jet Propulsion Laboratory* ; ils furent à l'origine du « *Shroud of Turin Research Project* » (STURP) qui réalisa les expériences de 1978 à Turin.

<sup>5</sup> En 1978, le Professeur Giovanni Tamburelli a utilisé les possibilités de l'informatique pour retoucher, d'une manière artistique, l'image tridimensionnelle réelle du Saint Suaire.

La matière étant translucide, le résultat fut un bas-relief en négatif, qui, vu en transparence, reproduisit les valeurs de la photographie originale. Dans ce négatif translucide, servant de moule, un moulage en matière plastique souple me permit d'obtenir l'image tridimensionnelle « palpable » du Visage du Linceul.

### Description de la machine utilisée en 1974 (fig. 1 en 3<sup>ème</sup> de couverture)

Un ensemble mobile horizontal comprend, fixés dos à dos sur un même support :

- l'image, qui est un négatif photographique du Linceul, fixée en dessous ;
- la plaque à graver, fixée au-dessus.

Cet ensemble se déplace mécaniquement, en X, selon l'axe horizontal de la machine, d'un mouvement alternatif régulier (de gauche à droite et de droite à gauche).

Sur un autre support, en forme de U couché, à déplacement pas à pas horizontal, selon l'axe Y (perpendiculaire à l'axe X), sont fixés :

- un analyseur d'image (en dessous) ;
- un outil à déplacement vertical (à la partie supérieure).

L'analyseur d'image balaie, ligne par ligne, la surface de l'image. Simultanément, l'outil creuse, sillon après sillon, la surface de la matière à graver.

L'amplitude des déplacements verticaux de l'outil est proportionnelle aux « valeurs » de l'image, c'est-à-dire à l'intensité des nuances, allant du plus clair au plus sombre, mesurées par l'intermédiaire des cellules photoélectriques. Ces cellules captent les reflets des rayons lumineux produits par une lampe à basse tension, focalisés par un système optique sur une micro-surface de l'image.

La matière à graver est tendre, de manière à rendre négligeable l'effort de pénétration de l'outil et à conserver intégralement l'amplitude de ses mouvements verticaux. De plus, cette matière est translucide, ce qui permet ensuite de vérifier, par transparence, que la « gravure » est bien l'exacte reproduction de l'image originale, car les zones les plus creusées apparaissent plus claires.

Le débattement de l'outil est limité, c'est pourquoi nous n'obtenons qu'un bas-relief, en négatif. Le bas-relief en positif est obtenu par moulage dans cette gravure translucide<sup>6</sup>.

### Remarques :

- La photographie du Linceul comporte, inévitablement, une multitude de micro-surfaces claires entre des micro-surfaces foncées, correspondant aussi bien aux sommets des fibres constituant la trame du tissu qu'aux creux entre les fibres. Ces positions sont détectées par les cellules et répercutées par l'outil sur

---

<sup>6</sup> Plusieurs moulages, de différentes tailles, ont été réalisés à partir de ce type de moule translucide ; l'un d'eux, en bronze et de grandeur nature, est exposé dans une vitrine, à Lourdes, au bâtiment « Accueil JP II », où se trouve l'exposition permanente de MNTV sur le Saint Suaire.

le relief, ce qui produit des aspérités parasites. Cependant, cette « rugosité » mise à part, le relief est bien exact et conforme aux proportions d'un visage humain, car l'image du Linceul ne comporte aucune ombre portée, c'est un « enregistrement de relief ». Par contre, le résultat d'une même expérience avec un quelconque portrait est un relief complètement déformé par les ombres portées (cf. ci-dessous).

- Il est possible d'accentuer le relief en utilisant un centre d'usinage piloté par ordinateur, en multipliant par un coefficient donné les dimensions en X et en Y et par un coefficient plus élevé les valeurs détectées selon l'axe vertical. On peut alors obtenir un relief correspondant aux proportions d'un visage humain. Cependant l'amplitude des aspérités parasites dues à la trame du tissu est alors également multipliée, et la qualité du relief en est sensiblement dégradée. Il faudrait créer un appareil capable d'analyser directement la surface du Linceul tendu, et utiliser les valeurs détectées pour commander un centre d'usinage, afin d'obtenir un relief sans défauts, aux dimensions exactes de l'image du Linceul et aux proportions du corps humain.

### **Caractère exceptionnel du Linceul de Turin**

Avec l'analyseur d'image que j'ai utilisé, de même qu'avec tout autre analyseur d'image, on ne peut obtenir un véritable relief qu'à partir de l'image du Saint Suaire. Pourquoi ? Parce que le Visage du Saint Suaire ne présente absolument aucune ombre. C'est un enregistrement de relief.

C'est là toute la différence avec un « faux relief » obtenu à partir d'une photographie. La photographie ordinaire d'un visage comporte toujours des ombres, comme on peut le voir, par exemple sur la figure 2. Or les analyseurs d'image enregistrent les nuances, du plus clair au plus obscur, nuances qui sont ensuite traduites en reliefs dans le cas de l'appareil que j'ai utilisé. Les ombres faussent alors le relief, au point que certaines zones qui devraient apparaître en creux se présentent parfois en relief, et vice-versa. Ainsi, le visage de la figure 2 est bien éclairé, mais les ombres portées concernent notamment la partie à gauche du nez ainsi que la gauche de l'espace entre le nez et les lèvres ; à l'inverse, l'axe central du nez est encore plus clair que le reste du nez, de même que la droite de l'espace entre les lèvres, ainsi qu'une partie de la lèvre inférieure. Si l'on essaie, en superposant un calque, de déterminer le relief dans l'axe de ce visage (selon la coupe AB, fig. 3), à partir des variations d'intensité lumineuse, on obtient un relief très déformé (que j'ai représenté en rouge) par rapport au relief réel (que j'ai représenté en bleu) : le nez aura une forme verticale avec la pointe en retrait, tandis que l'espace entre les lèvres ainsi que la lèvre inférieure seront en avant de la lèvre supérieure, mais la jonction entre les lèvres sera très en retrait.

Le Saint Suaire, qui ne comporte aucune ombre, est donc un cas unique, où l'on peut déterminer un relief dont les proportions correspondent exactement à celles d'un visage.

# QUELQUES NOUVEAUX TESTS

*Jean-Baptiste Rinaudo*

*Le Père JB Rinaudo poursuit ses travaux (publiés dans les bulletins précédents de MNTV) sur l'hypothèse d'une émission, par le corps de l'Homme du Linceul, de protons ayant pu former l'image, et de neutrons ayant pu enrichir le tissu en C14.*

## 1. L'image à l'envers du Linceul.

Lors de la restauration du Linceul de Turin, en 2002, on devait se rendre compte que l'image était partiellement visible du côté extérieur. Par traitement d'image, le Professeur G. Fanti et son élève R. Maggiolo sont même arrivés à voir plus ou moins distinctement la forme du visage<sup>1</sup>. Cela pose de nouveau le problème du mécanisme de formation de l'image.

Nous avons voulu vérifier, sur nos cibles irradiées par des protons, si ce même phénomène était observable. La figure 1 nous montre le côté endroit de deux cibles de lin irradiées, l'une dont le tissage est orthogonal, l'autre dont le tissage correspond au tissage en chevrons du Linceul. On y voit la coloration des oxydations superficielles provoquées par un rayonnement de protons d'une densité de charges de 20  $\mu\text{C}/\text{cm}^2$ . La figure 2 nous montre ces mêmes échantillons vus à l'envers. Comme on peut le constater, les oxydations de la face opposée sont partiellement visibles.

La figure 3 nous montre alors une observation, à un grossissement de 25, de l'envers de cet échantillon ; on peut se rendre compte qu'à travers les mailles du tissage, les fibrilles colorées de l'autre face sont visibles, alors que les microfibrilles de cette face n'ont pas été colorées. Il serait intéressant de vérifier s'il en est ainsi pour le Linceul. Mais déjà, il n'est pas sans importance de constater que le modèle protonique rend compte également de ce phénomène.

---

<sup>1</sup> cf. Marcel Alonso, « *L'envers du Linceul porte-il aussi l'image ?* » - Revue Internationale du Linceul de Turin, n° 27, p. 20. Voir aussi MNTV n° 35 pages 19 à 33.

## 2. Nouveaux tests neutroniques.

A la demande de Monsieur Mario Moroni, nous avons réalisé, dans un réacteur nucléaire, une nouvelle irradiation par des neutrons thermiques d'un échantillon de la momie « Lyma ». L'irradiation précédente avait eu lieu en l'an 2000<sup>2</sup> ; le flux de neutrons utilisé avait été de  $1,16 \cdot 10^{13}$  n/cm<sup>2</sup>, et le rajeunissement obtenu était de 360 ans. Cela correspondait à un enrichissement en radiocarbone de  $0,033 \times n_0$  ( $n_0$  étant la quantité de radiocarbone contenue au départ).

Il était intéressant d'avoir un autre point expérimental. C'est pourquoi nous avons réalisé une nouvelle irradiation, avec un flux de  $2,5 \cdot 10^{13}$  n/cm<sup>2</sup>. Ce qui nous a donné un rajeunissement de 770 ans, correspondant à un enrichissement en radiocarbone de  $0,072 \times n_0$ . Dans les deux irradiations, l'enrichissement en C<sub>14</sub> est de  $0,029 \times n_0$  pour un flux de  $10^{13}$  n/cm<sup>2</sup>, ce qui est cohérent.

Il faut remarquer, par ailleurs, que cet enrichissement en radiocarbone dépend de la quantité d'azote contenu dans le tissu, au moment de l'irradiation. Car c'est à partir de l'azote que le C<sub>14</sub> est produit selon la réaction :



Or, cet azote se trouve dans la substance fondamentale qui cimente les fibres de cellulose. Si les fibres de cellulose sont très résistantes, la substance fondamentale l'est beaucoup moins, et il s'en perd au cours du vieillissement ; ce qui veut dire que la quantité d'azote contenue au départ diminue avec l'âge.

Dans ces conditions, le taux d'enrichissement en radiocarbone du Linceul, dans l'hypothèse d'une irradiation neutronique à l'état neuf, a été plus important que celui de la momie Lyma irradiée à l'état vieilli. Ce taux, plus élevé pour le Linceul, pourrait donc mieux rendre compte d'un rajeunissement de 13 siècles pour un flux de neutrons correspondant au flux de protons ayant donné l'image.

En mars 2000, nous terminions notre article en rappelant l'idée émise par Antoine Legrand de dater le fil qui a servi à coudre la bande latérale. Ce fil ne se trouvant pas dans le tombeau au moment de la double irradiation ( $p + n$ )

---

<sup>2</sup> cf. MNTV n° 21, p 18 ss.

envisagée par l'hypothèse, n'aurait donc pas été enrichi en  $C_{14}$ . Dès lors nous serions en mesure de connaître l'âge réel du Linceul.

Or, en juin 2002, lors de la restauration, on a eu accès à l'envers du tissu et Madame Flury-Lemberg a pu observer le point de couture de cette bande. Comme elle l'écrivait dans un article paru en 2001<sup>3</sup> : « *on peut comparer la réalisation de cette couture longitudinale à celle qu'on peut voir sur des fragments de tissus provenant des objets trouvés à Massada* ». Ce qui ne s'oppose pas à une datation avant l'an 73 (chute de la forteresse). Une datation au  $C_{14}$  permettrait de le confirmer. Espérons qu'elle sera réalisée.

La thèse de l'irradiation neutronique reste donc une explication possible de l'erreur de datation. Elle est liée, comme on le sait<sup>4</sup>, à l'hypothèse de la formation de l'image par des protons, issus de la rupture d'un certain nombre de noyaux de deutérium ( $p + n$ ), situés en surface corporelle, sous l'action de particules virtuelles dont l'effet convergent aurait constitué une singularité physique.

Le double rayonnement produit par cette rupture rendrait compte à la fois de l'image et de l'erreur de datation par enrichissement en  $C_{14}$ .

*Jean-Baptiste Rinaudo, Dr. Sc.*

---

<sup>3</sup> cf. traduction de cet article, dans MNTV n° 32 p. 35 - juillet 2005.

<sup>4</sup> cf. MNTV n° 16, p. 36 ss.

# LA SAINTE FACE DE LAON

*Par Pierre de Riedmatten*

Dans la chapelle du transept nord de la cathédrale de Laon (Aisne), se trouve une icône fort ancienne et toujours très vénérée, dite “*La Sainte Face de Laon*”. André Grabar, professeur au Collège de France au milieu du XX<sup>e</sup> S. et qui a écrit de nombreux ouvrages sur les icônes et sur la période iconoclaste, a dit d’elle<sup>1</sup> : “*Son intérêt archéologique est considérable*”. Elle appartient, en effet, au petit nombre des icônes parvenues jusqu’à nous, dont on peut suivre l’histoire sur huit siècles ou plus. Très renommée au Moyen Age (elle aurait même produit des miracles), elle fut le centre de la prière quotidienne pour la paix pendant la guerre de 1914 - 1918<sup>2</sup>.

Elle appartient actuellement à la ville de Laon, mais elle dépend aussi du ministère de la Culture, ayant été classée monument historique en 1908.

Elle a été exposée en 1988 à la fondation Bismarck (à Paris), pour le millénaire du baptême de la Russie, et au Metropolitan Museum de New York, de mai à juillet 2004.

En la regardant de près (fig. 1), nos lecteurs comprendront vite quels rapprochements on peut faire avec d’autres icônes anciennes et avec le “Saint Mandylion”, cette image dite “*non faite de main d’homme*”, transférée solennellement d’Edesse à Constantinople le 15 août 944<sup>3</sup>, et qui pourrait bien être le Linceul actuellement conservé à Turin.

## 1- DESCRIPTION

L’icône de Laon est presque carrée ; elle mesure en effet 44 cm de haut sur 40 cm de large. Dans son étude de 1931 (réf. 1), A. Grabar en a fait une description longue et extrêmement précise, que nous ne pouvons reproduire ici, mais qui permettrait peut-être aux spécialistes d’en comparer les détails avec ce que l’on peut voir aujourd’hui (notamment une légère altération des couleurs n’est pas impossible). Selon l’ancienne technique de réalisation des icônes, elle est creusée en forme de cuvette, avec des bords de 2,5 cm d’épaisseur, tandis que l’épaisseur est de 2 cm seulement à l’intérieur. Elle est recouverte d’une très mince couche d’enduit (support de la peinture), qui porte parfois l’empreinte des contours de l’image,

<sup>1</sup> cf. “*La Sainte Face de Laon - Le Mandylion dans l’art orthodoxe*” - André Grabar - Ed. Seminarium Kondakovianum - Prague - 1931 ; brochure obtenue à la Bibliothèque Municipale de Laon sous la référence MHL 890.

<sup>2</sup> Laon est à 15 km environ du “Chemin des Dames”.

<sup>3</sup> cf. gravure du manuscrit de Jean Skylitzès (XII<sup>e</sup> s.) - B.N. de Madrid ; et article paru dans le bulletin MNTV n° 30.

tracés à l'aide d'un poinçon. Elle n'est pas signée, selon l'usage ancien, car, l'artiste du Moyen Âge s'effaçait derrière le message de l'icône. Le revers ne porte ni inscription ni marque.

L'icône de Laon présente :

le Visage du Christ, au teint très foncé, avec les yeux grands ouverts, une mèche dédoublée en haut du front, et une barbe à deux pointes ; les cheveux, avec une raie au milieu, retombent en deux groupes obliques symétriques, chacun étant finalement divisé en deux ; une barre sombre traverse le front et descend en triangle jusqu'en haut du nez, lequel est marqué par un léger étranglement ;

un nimbe cruciforme, de couleur ivoire, et dont les trois branches se terminent en s'évasant et sont limitées par de fins traits rouges, doublés ; la peinture les représente serties de pierres précieuses (un rubis et neuf perles bleues - réf. 1) ;

un ensemble de losanges entourant le nimbe, également sur fond ivoire, dont les nervures sont jaunes (ont-elles été dorées ?) et se rejoignent par de petits ronds ; l'intérieur de chaque losange comporte un motif pouvant faire penser à plusieurs ornements décoratifs (fleur de lys, pampre de vigne,...). Cet ensemble de losanges, qui peut symboliser un tissu damassé ou un grillage/trellis, remonte sous le visage dont on ne voit pas le cou ;

les inscriptions IЄ et XЄ dans deux petits ronds cerclés de rouge, en haut ;

une inscription en rouge, sous le visage, en trois mots nettement séparés (par de petits motifs rouges) ;

en dessous de l'encadrement rouge, des traits, rouges et bleus, terminés par de petits ronds, pouvant faire penser à des franges ou à des fils de fixation terminés par des clous.

## 2- COMMENT CETTE ICÔNE EST-ELLE ARRIVÉE À LAON ?

### a) Arrivée en France.

La plaquette que l'on peut acheter sur place<sup>4</sup> précise que l'icône fut donnée en 1249 à l'abbaye cistercienne de Montreuil-en-Thiérache<sup>5</sup>, par Jacques de Troyes<sup>6</sup>, encore archidiacre de la cathédrale de Laon, mais déjà installé à Rome en tant que chapelain du pape Innocent IV (1243 - 1254). Ce grand dignitaire de l'église de Laon deviendra, en 1261, le pape Urbain IV, deuxième des quatre papes issus de l'évêché de Laon.

Dans la lettre qu'il a adressée de Rome, le 3 juillet 1249, à sa sœur Sybille, alors abbesse du couvent de Montreuil-en-Thiérache, Jacques de Troyes écrit : *“A la demande de ma sœur chérie, nous avons compris combien votre désir était ardent de voir et de posséder près de vous le Visage et les traits de Notre Seigneur, que nous avons en garde, tel qu'il a été vu sur la Terre lorsqu'il demeurait parmi nous, Lui, le plus beau des hommes, afin que, par la contemplation de son Visage, vos âmes accèdent à une plus*

<sup>4</sup> “La Sainte Face de Laon et son histoire” - Suzanne Martinet - 1988 - Imprimerie du courrier de l'Aisne. Cette plaquette est utilisée en partie dans cet article, avec l'accord de l'association des amis de la cathédrale de Laon.

<sup>5</sup> dite aussi Montreuil-les-Dames, à 50 km environ au nord de Laon, près du bourg de La Capelle.

<sup>6</sup> Jacques Pantaléon, dit “ Jacques de Troyes ”, car né à Troyes en 1185 ; archidiacre de Laon en 1240.

*grande dévotion....Nous, donc, qui voulons vous procurer, avec une très grande joie, toutes les choses qui puissent vous faire acquérir la grâce de Dieu en ce monde,... nous vous envoyons la Sainte Face, par dessus tout célébrée....*

*Nous vous prions de la recevoir avec toute la révérence que mérite Celui qu'elle représente... Traitez-la avec piété, douceur et honneur, afin que sa contemplation vous rende meilleures.*

*...Croyez bien qu'il fut jugé bon de la traiter avec le maximum d'honneur et vénération par les hommes pieux qui me l'ont accordée.*

*L'an de grâce 1249, le troisième jour de juillet,  
dans l'octave de la fête des saints Pierre et Paul”.*

L'original de cette lettre, donné à la cathédrale en 1807, a malheureusement disparu, sans doute bien avant la guerre de 1939, car toutes les recherches d'A. Grabar pour le retrouver sont restées vaines<sup>7</sup>. Celui-ci considère cependant que la date de l'arrivée en 1249 est fiable, en raison du style propre de l'icône (cf. ci-après) et d'un autre texte (du XV<sup>e</sup> s.) qui mentionne la venue temporaire de l'icône, en 1262, dans le monastère cistercien, voisin, “des Dunes” (en Belgique).

#### b) Origine.

Lors de la visite à Laon, en 1979, des ambassadeurs de Yougoslavie en France (réf. 4), la conservatrice en chef du musée de Belgrade, spécialiste des icônes serbes, fut “persuadée de l'origine serbe du peintre”, et déclara que l'icône devait sans doute provenir de Bari, au sud de l'Italie, où il existait jadis un monastère orthodoxe avec des moines serbes.

Bien qu'il n'y ait aucun texte précisant cette localisation, et qu'A. Grabar n'y fasse aucune allusion (réf. 1), un voyage de Jacques de Troyes chez les orthodoxes de Bari (qui n'est pas loin de Rome) n'aurait rien eu d'anormal. Le pape Innocent IV l'avait en effet remarqué pour ses dons de conciliateur, et lui confia plusieurs missions diplomatiques importantes, notamment en Pologne et en Poméranie. Rappelons-nous aussi qu'après l'effroyable sac de Constantinople (en 1204, lors de la IV<sup>e</sup> croisade), l'Eglise de Rome sut tisser des liens très actifs avec les églises orthodoxes libérées de l'autorité des empereurs byzantins. Dans le même temps, les princes serbes de la famille Nemanjic organisèrent une église autocéphale<sup>8</sup>, et Etienne I<sup>er</sup> reçut solennellement, du pape Honorius III, la couronne de Serbie, en 1217. Son frère, Saint Sava, devint métropolitain de Serbie, et, selon la conservatrice du musée de Belgrade, citée ci-dessus, il était connu pour avoir développé les monastères serbes et pour avoir fait don de précieuses icônes à de nombreuses maisons religieuses, notamment à Nerezi (près de Skopje en Macédoine) et à Bari en Italie. La papauté s'efforça donc d'entretenir avec les orthodoxes et les pays slaves des

<sup>7</sup> le texte reproduit ici provient de la première copie de cette lettre, éditée en 1624 ; cf. A. Grabar (réf. 1).

<sup>8</sup> ils avaient déjà commencé à secouer le joug de Constantinople, à la fin du XII<sup>e</sup> s., en profitant de la mort de Manuel I<sup>er</sup> Comnène (en 1180) pour étendre leur autorité sur les territoires voisins.

relations fréquentes<sup>9</sup> ; et, dans ce cadre, Jacques de Troyes a pu avoir une mission au monastère de Bari, et y recevoir un cadeau de “*ces hommes pieux qui lui ont accordé la sainte Face*”<sup>10</sup>.

L’hypothèse faite par A. Grabar en 1931 (réf. 1) n’exclut pas vraiment celle-ci : pour lui, “*l’importation à Rome, dans la première moitié du XIII<sup>e</sup> s., d’une icône orthodoxe n’est point invraisemblable ; ... l’inscription slave, irréprochable, n’a pu être tracée que dans un des trois pays slaves qui utilisaient à cette époque l’écriture cyrillique : la Serbie, la Bulgarie et la Russie*”. Et Jacques de Troyes avait fait, en Europe centrale, “*un long séjour en 1248, juste avant l’envoi de l’icône à Laon*”.

#### c) Du monastère cistercien à la cathédrale de Laon (réf. 4).

Après son arrivée en France, cette vénérable icône, dont la fête se déroulait naturellement pendant l’octave des saints Pierre et Paul, acquit rapidement une très grande renommée ; elle fut l’occasion de nombreuses “monstrances” dans tout le nord de la France, le Brabant et les Flandres ; elle était même supposée guérir les malades souffrant des yeux, et elle allait de village en village en cas d’épidémies. A Montreuil-en-Thiérache<sup>11</sup>, elle était l’objet de processions annuelles et de pèlerinages, et plusieurs confréries furent créées en son honneur. Elle y est restée jusqu’à ce que l’invasion espagnole oblige les sœurs cisterciennes, en 1636, à quitter leur abbaye pour des refuges successifs. L’évêque de Laon les accueillit enfin, en 1650, avec leur précieux dépôt, à La Neuville-sous-Laon, dans une ancienne léproserie qu’elles rebaptisèrent “Montreuil-sous-Laon”. Les pèlerinages reprirent alors, avec éclat, et les pèlerins pouvaient acheter une médaille dans la nouvelle abbaye<sup>12</sup>. En 1679, la sainte image fut enchâssée dans un reliquaire de cristal<sup>13</sup>, avec un tour de pierres précieuses et d’argent façonné. Les papes accordèrent des indulgences aux pèlerins, respectivement en 1681 et en 1684. Un “*office de la Sainte Face*” fut rédigé en 1719, et célébré régulièrement. “*Il semble, dit A. Grabar, que nulle part ailleurs, une icône orthodoxe ne joua un rôle analogue dans un pays catholique*” (réf. 1). L’image devint alors la source de profits importants pour tous les marchands et cabaretiers qui accueillèrent les pèlerins à l’entrée de l’abbaye ; et les rivalités s’enflammèrent.

Pendant la Révolution, les biens des sœurs cisterciennes furent confisqués, dès le début de 1790 ; le dernier pèlerinage eut lieu en juin 1791 (protégé par les forces armées, pour éviter les émeutes) ; et, à l’automne 1792, les sœurs durent quitter les lieux, laissant “*la relique miraculeuse*” dans l’abbaye vide. Une très vive bataille

<sup>9</sup> Innocent IV fit notamment couronner un prince russe par un légat pontifical.

<sup>10</sup> plus tard, devenu le pape Urbain IV (juste au moment de la chute de l’empire latin, en 1261), Jacques de Troyes tenta de poursuivre cette mission de réconciliation des chrétiens, en envoyant quatre messagers de paix à Constantinople, vers le nouvel empereur byzantin Michel Paléologue.

<sup>11</sup> qui était alors en Hainaut.

<sup>12</sup> un exemplaire de ces “sportelles” en plomb, retrouvé dans la Seine, est au musée de Cluny, à Paris ; un autre a été retrouvé à Milan.

<sup>13</sup> donné par l’abbesse Catherine de Longueval.

juridique s'engagea alors entre les habitants<sup>14</sup>, pour s'emparer de l'icône (et des avantages financiers qu'elle procurait) ; chaque groupe de pétitionnaires revendiquait l'appartenance territoriale de l'icône, car l'église de l'abbaye n'était pas sur la même paroisse que la maison conventuelle<sup>15</sup>. Les divers décrets, arrêtés et consentements des autorités civiles, suivis des protestations, réclamations, ou nouvelles pétitions des habitants, dont certaines remontèrent même jusqu'à Paris, au ministère de l'Intérieur, risquaient même de faire "*répandre du sang, car les habitants... sont trop acharnés pour avoir cette image*", disait le procureur général, syndic du département, en novembre 1792. Le reliquaire de cristal fut finalement transféré, en décembre 1792, dans l'église Saint Nicolas de La Neuville, où il fut mis sous scellés.

Pendant la Terreur, en raison des directives municipales de "*détruire les monuments qui portaient atteinte à l'idée d'égalité*"<sup>16</sup>, le reliquaire de cristal de "*la ci-devant église Saint-Nicolas*" fut détruit en décembre 1793, ses pierres précieuses furent arrachées et son revêtement en argent doré, fondu ; car "*les effigies des ci-devants Christ, saints et saintes*" devaient être "*enlevées des yeux des républicains qui s'indignent à la vue de...ces figures grotesques qui leur retracent des siècles d'esclavage et d'ignorance*". Mais, contre toute attente (ou sans doute de crainte des très probables représailles de la population), l'icône ne fut pas détruite : portée au tribunal, l'administrateur du district de Laon décida, prudemment, de l'enfourer au fond d'un placard sous une pile de dossiers, pour ne pas réveiller les récentes passions. Elle y resta pendant deux ans jusqu'à ce que l'apaisement religieux (très relatif) apporté par le Directoire permette de sortir la Sainte Face de sa cachette et de la placer solennellement, en décembre 1795, au-dessus du maître-autel de la cathédrale<sup>17</sup>.

En août 1807, en présence du nouvel évêque de Soissons, Laon et Saint-Quentin, elle fut officiellement reconnue, par les anciennes cisterciennes de Montreuil-sous-Laon encore vivantes, comme étant bien l'icône exposée depuis des temps immémoriaux dans leur monastère ; la mère abbesse remit alors, au curé doyen de la cathédrale, la lettre originale (aujourd'hui introuvable) du don de l'icône fait par Jacques de Troyes en 1249.

Si l'on peut sourire aujourd'hui des très fortes rivalités indiquées ci-dessus, elles reflètent surtout la grande affluence des pèlerins et la très grande dévotion, qui est encore restée vive dans la région, envers cette Sainte Face.

<sup>14</sup> ceux de St Martin (sur le plateau, près de la cathédrale Notre-Dame), et ceux des faubourgs de La Neuville et de Vaux (en bas du plateau).

<sup>15</sup> une pétition de septembre 1792 précise : " en accordant la relique à la paroisse de Saint Martin ou à celle de Notre-Dame, ce serait entretenir et soutenir la supériorité que les curés de la ville ont toujours cru avoir sur ceux des faubourgs,... Ce serait injustice de ne pas accorder aux citoyens de la paroisse [supprimée] de Saint Marcel, réunie à celle de Vaux, les moyens de profiter qu'ont ceux de la ville ".

<sup>16</sup> les flèches de " la ci-devant cathédrale " furent abattues, et les tours ne durent leur survie qu'à l'accident mortel d'un des démolisseurs (et aux conséquences probables de la démolition sur les maisons voisines) ; les 228 reliquaires de la cathédrale furent détruits, et les tableaux furent brûlés .

<sup>17</sup> elle fut placée ultérieurement dans la salle du Trésor de la cathédrale.

### 3- L'INSCRIPTION EN DESSOUS DU VISAGE (réf. 1)

Cette inscription en trois mots a surpris de nombreux érudits. Le savant bénédictin Mabillon<sup>18</sup> a lui-même renoncé à la déchiffrer, après en avoir reproduit (avec des erreurs) les signes, inconnus pour lui, qu'il attribua aux formules magiques hérétiques gravées par les gnostiques sur leurs talismans. Le Père La Chaise (le fameux jésuite, confesseur de Louis XIV) confia une reproduction, elle aussi erronée, de cette inscription à un savant jésuite, le Père Hardouin<sup>19</sup> ; celui-ci s'obstina à la croire écrite en grec, et en imagina les lettres manquantes ou "*volontairement renversées pour en rendre la lecture difficile*", ce qui finit par aboutir à un texte très obscur et fantaisiste, dont il donna une interprétation très compliquée dans le "*Journal des Savants*" de mars 1707 : "*le peintre veut dire que, pour un peintre chrétien, la Sainte Face, dans cette figure affligée, est un sujet bien triste, et qu'il peindrait plus volontiers Notre Seigneur entier, dans l'état glorieux dont il jouit à présent ou dans quelque'un de ses autres Mystères, hors de sa Passion*".

Il fallut attendre 1717 pour savoir que le texte, écrit en slavon<sup>20</sup> et en caractères cyrilliques disait tout simplement : "*Imago Domini in Sudario*", que certains traduisent aujourd'hui par "*Visage du Seigneur sur le linge*". Soupçonnant que l'inscription était en russe, et s'appuyant sur des médecins moscovites, un père carme<sup>21</sup> réussit à en déchiffrer les trois mots (réf. 4) : *OBRAS* = *image* ; *GOSPODEN* = *du Seigneur* ; *NAOUBROUSE* = *sur le linge*. Cette traduction entraîna pourtant l'indignation des savants français !

Selon A. Grabar (réf. 1), le dernier mot devrait être séparé en deux : NA OUBROUSE : le rapprochement volontaire en un seul mot ayant pour but de renforcer la position centrale (à caractère théologique) du mot GOSPODEN (Seigneur).

### 4- EXPERTISES ET RESTAURATIONS

L'icône de Laon a été peinte sur deux minces planchettes ajustées ensemble, qui, selon une expertise relativement récente<sup>22</sup>, sont en cyprès de mauvaise qualité (et non en pin ou en sapin, comme on l'avait cru jusque là).

Les différentes expertises ont mis en évidence l'ancienneté des techniques utilisées, tant pour la couche de préparation (colle constituée d'un mélange de carbonate et de sulfate de calcium) que pour la couche picturale (utilisant un liant à l'œuf), ou pour les pigments (comme le vermillon de l'inscription). Retenons surtout qu'à part une très légère retouche au niveau de la commissure des lèvres, le visage du Christ n'a subi aucune restauration.

<sup>18</sup> fondateur de l'archéologie française, mort en 1707.

<sup>19</sup> historien des conciles.

<sup>20</sup> le slavon est un dialecte slave archaïque, d'où vient le bulgare moderne.

<sup>21</sup> le Père Honoré de Sainte Marie ; il s'appuya également sur le prince Kourakine et sur des autorités de la Russie sub-carpathique. Ce fut la première occasion de traduire un texte slave en français.

<sup>22</sup> cf. rapport d'expertise de Caroline Piel, inspecteur des Monuments Historiques - 30 mars 1992.

A la fin du XX<sup>e</sup> s., l'état de l'icône était devenu particulièrement alarmant, en raison du fort degré hygrométrique de la salle du Trésor de la cathédrale, où son long séjour avait contraint le bois (gorgé d'eau), et avait entraîné des moisissures du vernis, ainsi que le soulèvement, par endroits, de la couche picturale.

La dernière restauration, qui a été effectuée à Versailles<sup>23</sup>, de 1988 à 1991, a donc consisté, notamment :

à permettre au bois de reprendre sa "respiration" (en supprimant les contraintes) ;

à re-fixer les éléments picturaux dégradés ;

à supprimer, selon l'usage actuel pour les "Primitifs", ce que les restaurations précédentes avaient ajouté pour boucher les lacunes ouvertes sur l'extérieur ;

et à réaliser une vitrine étanche, à hygrométrie stabilisée et contrôlée, pour y placer l'icône à l'abri de l'humidité.

Comme le montre la fig. 1, l'icône apparaît donc, aujourd'hui, dépouillée de ces rajouts, en particulier de la matière qui cachait les traces de clous, maintenant bien visibles, en particulier sur le côté droit. La présence de ces clous sur les deux côtés verticaux avait été mise en évidence par une radiographie, faite en 1979. On peut également voir d'autres clous plus fins, dans plusieurs jonctions des losanges délimitant le nimbe. Pour A. Grabar (réf. 1), l'icône *"était revêtue d'une gaine métallique, sauf pour le visage du Christ ; il en reste de minuscules traces de clous, particulièrement nombreux autour de la tête du Christ : deux espèces de clous, les uns en cuivre doré parfaitement conservés, les autres en fer, rongés par la rouille"*. Pour H. Leynen<sup>24</sup>, *"l'icône [de Laon] n'a plus de "risa"<sup>25</sup> ou recouvrement en métal dont témoignent cependant de nombreuses traces de clous"*.

Il ne faut peut-être pas, cependant, confondre ce revêtement métallique (que l'on voit aussi maintenant sur les nouvelles icônes), qui a pu être remplacé plus tard par un simple voile<sup>26</sup>, avec les losanges peints sur l'icône, qui peuvent évoquer un tissu précieux (damassé) aussi bien qu'un grillage/treillis de protection.

## 5- COMPARAISON AVEC LE LINCEUL DE TURIN

Plusieurs des signes que Paul Vignon a mis en évidence sur le Saint Suaire<sup>27</sup> sont présents sur cette icône :

la tache de sang de la veine frontale, interprétée souvent dans les icônes anciennes comme une mèche de cheveux ;

la barre horizontale sur le front, et la forme en "V" en haut du nez ;

<sup>23</sup> dans les ateliers spécialisés des Musées Nationaux, sous la responsabilité de la Direction des Affaires Culturelles de Picardie, et avec le concours du Laboratoire de Recherches des Monuments Historiques.

<sup>24</sup> cf. "A propos du Mandilion" - Hilda Leynen - plaquette éditée à Bruges vers 1992, dans la revue "Soudarion" - Bibliothèque du musée de Cluny - réf. 4752 ; voir aussi Bibliothèque Mazarine, Archives nationales - 8 - 91818 - 1.

<sup>25</sup> mot probablement d'origine russe.

<sup>26</sup> mentionné par des visiteurs en 1867 (cf. réf. 1).

<sup>27</sup> postérieurement à l'étude d'A. Grabar ; ces signes sont mentionnés notamment dans le livre de Ian Wilson : "Le Suaire de Turin" - 2e éd. - Albin Michel - 1984- p.139.

la narine gauche plus large que la droite ;  
la pommette gauche accentuée, de forme arrondie, due à une tuméfaction<sup>28</sup>;  
la barbe à deux pointes ;  
une ligne très marquée sous la lèvre inférieure.

Notons aussi l'amincissement du nez qui peut correspondre à la rupture que l'on voit sur le Linceul, due à la cassure du cartilage nasal, selon les anatomistes. Comme sur la plupart des icônes anciennes, les yeux grands ouverts peuvent aussi être attribués à l'interprétation du Linceul (le "positif"), sur lequel l'artiste ne pouvait sans doute voir que le Visage du Christ : il lui était plus facile d'attribuer ce Visage à un vivant qu'à un mort, et les yeux, qui semblent cernés de blanc sur le Linceul, ont entraîné souvent une accentuation du tour des yeux sur les icônes.

Il est intéressant de noter par ailleurs qu'un artiste regardant le "positif" du Linceul pourrait également interpréter l'**aspect très foncé du Visage** comme venant de l'action du soleil. Dans sa lettre de 1249 citée plus haut, Jacques de Troyes dit d'ailleurs de la Sainte Face de Laon : "*ne vous arrêtez pas, lorsque vous la découvrirez noircie et fanée, car ceux qui vivent dans un climat tempéré et froid... ont la peau blanche et délicate, mais au contraire, ceux qui restent perpétuellement dans les champs l'ont brûlée, noire et altérée. Ainsi en fut-il pour la Sainte Face, ternie par les ardeurs du soleil et de la chaleur*".

## 6- COMPARAISON AVEC D'AUTRES IMAGES ANCIENNES

Parmi les innombrables images anciennes qui ont des ressemblances avec la Sainte Face de Laon, nous n'en évoquerons ici que trois :

l'icône de l'église de la Dormition de Moscou<sup>29</sup> (fig. 2), qui se trouve aujourd'hui à la galerie Trétiakov. Sa forme, creusée intérieurement, est également presque carrée (77,2 cm x 71 cm), et elle présente aussi : un Visage du Christ fortement "basané" (avec des yeux nettement plus cernés) ; des cheveux descendant en deux groupes obliques, eux-même divisés en deux vers le bas (mais sillonnés ici de lignes dorées) ; la barbe à deux pointes, la mèche en haut du front, la barre sur le front, et un "V" sur le haut du nez ; l'absence de cou ; et le nimbe du Christ, avec des pierres précieuses visibles sur les branches (une grosse entourée de quatre plus petites) ;  
le Codex Rossianus (fig. 3), qui se trouve à la Bibliothèque du Vatican, et dont la forme est aussi à peu près carrée. Il montre également : les cheveux avec la raie au milieu ; la barbe à deux pointes<sup>30</sup> ; l'absence des épaules<sup>31</sup> ; le nimbe du Christ, dont les branches ont la même couleur que le fond ; des losanges à bords rouges pouvant symboliser un grillage ou un tissu damassé sur fond blanc, avec des motifs intérieurs très proches de ceux de l'icône de Laon ; et des fils en bas (et en haut),

<sup>28</sup> cf. év. de Mt. ch. 26 et 27 : "prenant un roseau, ils le frappaient à la tête ;...d'autres le giflèrent".

<sup>29</sup> attribuée à l'école de Novgorod.

<sup>30</sup> seule la moitié de cette gravure exceptionnelle (réf. 251 du Codex Rossianus - ou Rossinensis, folio 12) a été reproduite ici ; la barbe à deux pointes est davantage visible sur l'autre partie.

<sup>31</sup> avec une forme du cou particulière que l'on retrouve sur de très nombreuses icônes.

pouvant faire penser à des franges ou à des fils de fixation ; la fresque de Spas Neredista (fig. 4), qui se trouvait près de Novgorod, dans une église aujourd'hui détruite pendant la dernière guerre. Malheureusement, il n'y a pas de reproduction en couleur de cette fresque, qui présente également : des cheveux descendant en deux groupes obliques ; la barbe à deux pointes ; la barre sur le front avec un double "V" sur le haut du nez (comme sur le Linceul de Turin) ; le nimbe du Christ, avec des pierres précieuses dans les branches (même disposition que sur l'icône de la Dormition) ; des losanges pouvant peut-être faire penser davantage à un grillage qu'à un tissu précieux ; et, sur les deux côtés extérieurs<sup>32</sup>, des fils raides et terminés par des ronds qui font davantage penser à un système de fixation qu'à des franges.

## 7- QUAND CETTE ICÔNE A-T-ELLE ÉTÉ PEINTE ?

Qu'elle soit venue directement à Rome ou en passant par Bari, on ne voit pas pourquoi les moines orthodoxes serbes auraient fait cadeau, à l'envoyé diplomatique du pape Innocent IV, d'une icône fraîchement peinte, donc n'ayant pas encore une grande valeur. En outre, elle n'a pas pu être peinte à Constantinople juste après le sac de la ville, puisque, selon le texte de Robert de Clari, le "*Sydoine dans lequel Notre Seigneur fut enveloppé, lequel on dressait chaque vendredi*", avait disparu. Et on ne voit pas comment un peintre orthodoxe serbe serait allé chez les Francs, à Athènes où la présence du "*Sacré Linceul*" a été signalée en 1205<sup>33</sup>, mais sans doute très discrètement. Il est donc peu probable que l'icône de Laon date du XIII<sup>e</sup> s.

Il paraît beaucoup plus réaliste de penser que cette icône était déjà ancienne, lorsque Jacques de Troyes la reçut, puisqu'il précise "*qu'il fut jugé bon de la traiter avec le maximum d'honneur et de vénération par les hommes pieux qui me l'ont accordée*".

Si la gravure du Codex Rossianus peut être datée du XI<sup>e</sup> s.<sup>34</sup>, en revanche l'icône de la Dormition de Moscou et la fresque de Spas Neredista, dont les Visages du Christ se rapprochent davantage de l'icône de Laon, sont datées respectivement de 1167<sup>35</sup> et de 1198<sup>36</sup>. La deuxième moitié du XII<sup>e</sup> s. paraît donc mieux appropriée pour la réalisation de l'icône de Laon.

A. Grabar précise d'ailleurs (réf. 1) qu'à partir du XIII<sup>e</sup> s., "*les franges et le dessin en treillis deviennent très rares*" ; et que "*le nimbe du Christ [de l'icône de Laon] est caractéristique de l'époque des Commènes*<sup>37</sup>".

<sup>32</sup> la fig. 4 provient de l'étude d'A. Grabar trouvée à la bibliothèque municipale de Laon ; certaines reproductions ne montrent pas la partie droite de cette fresque.

<sup>33</sup> cf. lettre envoyée au pape Innocent III par Isaac Ange en juin 1205.

<sup>34</sup> cf. "L'iconoclasm byzantin - Le dossier archéologique" - André Grabar - 1957 - éd. de 1998 par Champs/Flammarion, p.39.

<sup>35</sup> cf. "Les débuts de la Rouss - Icônes des XI<sup>e</sup> XIII<sup>e</sup> s." - 1995 - Ed. Casa di Matrimonia - Milan

<sup>36</sup> cf. A. Grabar - "L'iconoclasm byzantin" - op. cit. ; par ailleurs, Ian Wilson (qui cite souvent A. Grabar) indique 1199 - cf. "Le Suaire de Turin" - 2<sup>e</sup> éd. - Albin Michel - 1984 - p. 156. A noter une ambiguïté à la p. 163 du même livre, où Wilson écrit : "A quoi pouvait ressembler le Suaire au X<sup>e</sup> s." ; ce qui ne signifie pas que la fresque date du X<sup>e</sup> s, mais que, au X<sup>e</sup> s., les artistes pouvaient voir le Suaire selon cette reproduction du mandylion (qui est arrivé à Constantinople au X<sup>e</sup> s.)

<sup>37</sup> dont la lignée s'arrête en 1204.



Fig. 1 *Rinaudo*

Fig. 2 *Rinaudo*



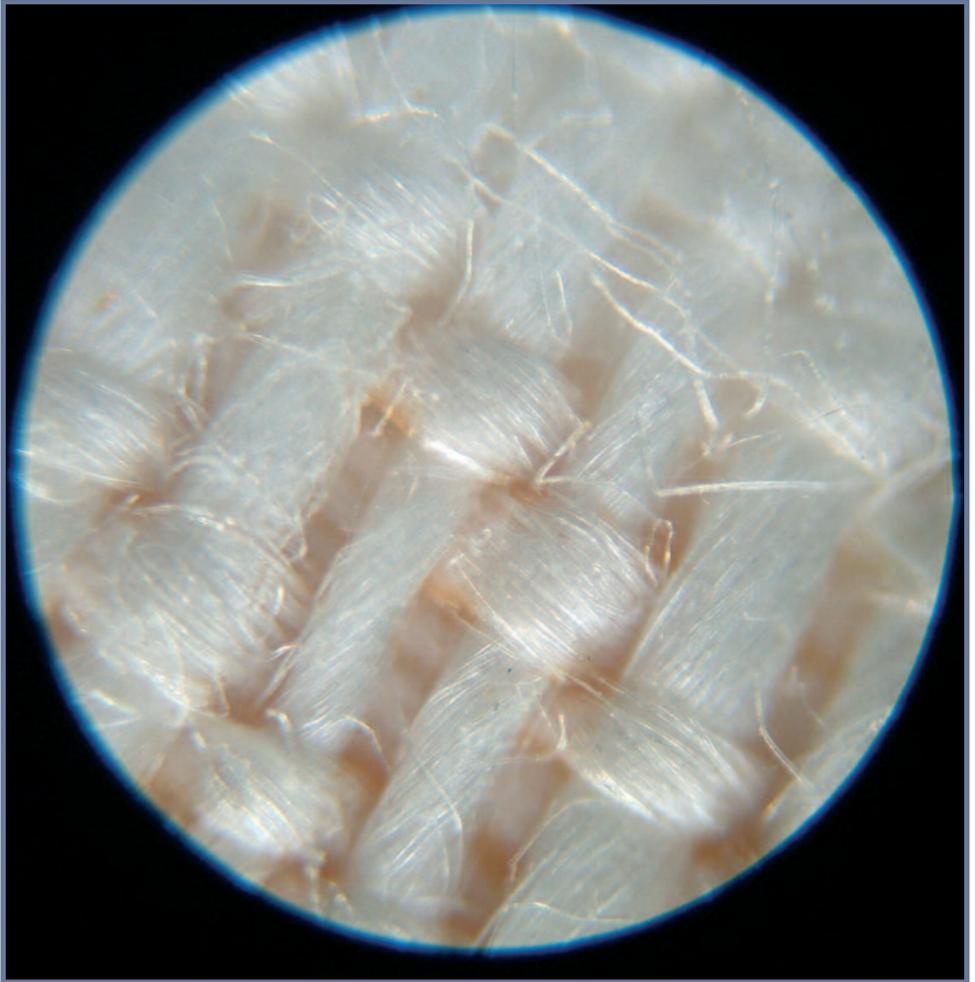


Fig. 3 *Rinaudo*

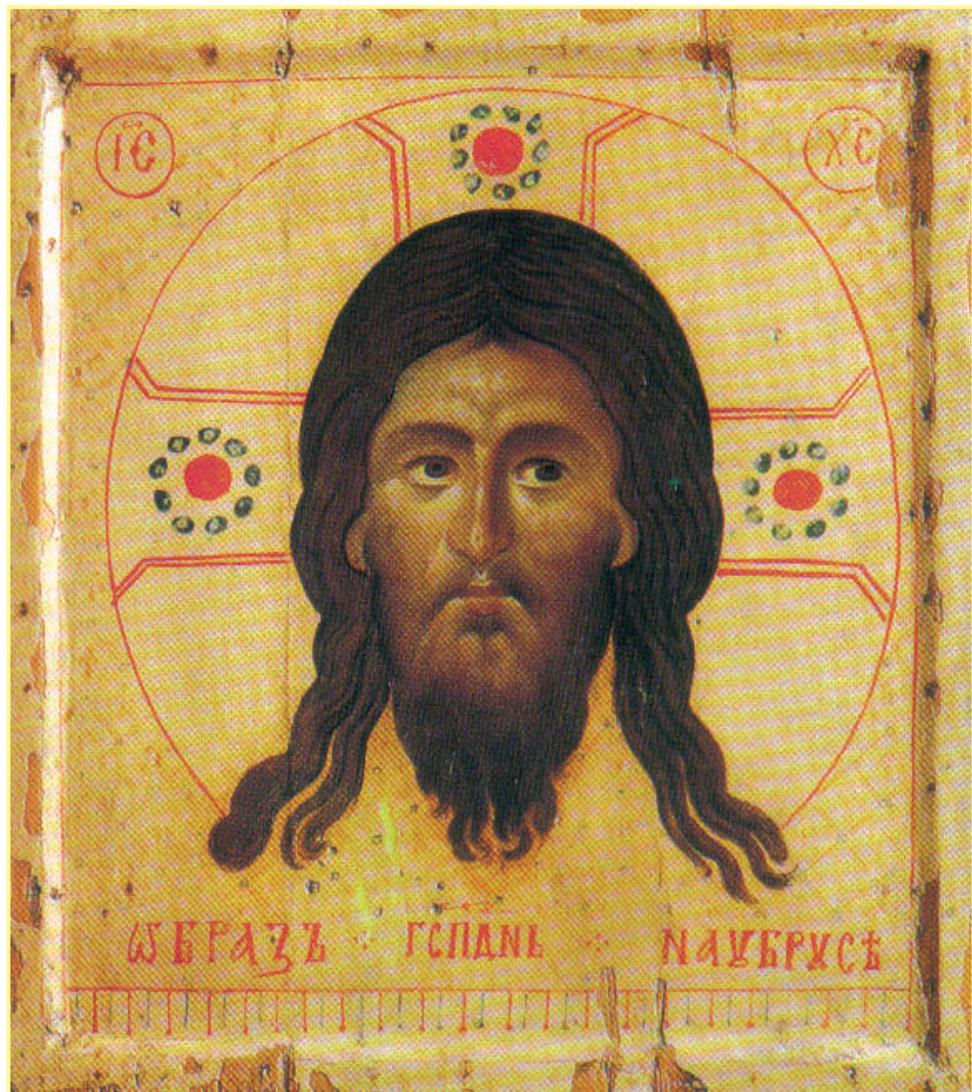


Fig. 1 La sainte Face de Laon après sa dernière restauration

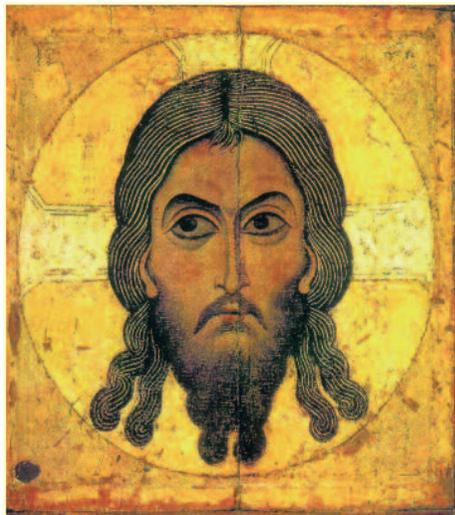


Fig. 2 Icône de la Dormition - Moscou



Fig. 3 Codex Rossianus



Fig. 4 Fresque de Spas Neredista

# Illustrations de l'exposé du Dr JAUME

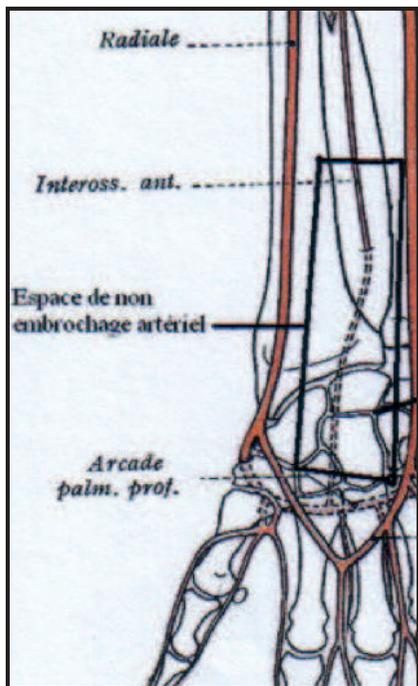


Fig. 1

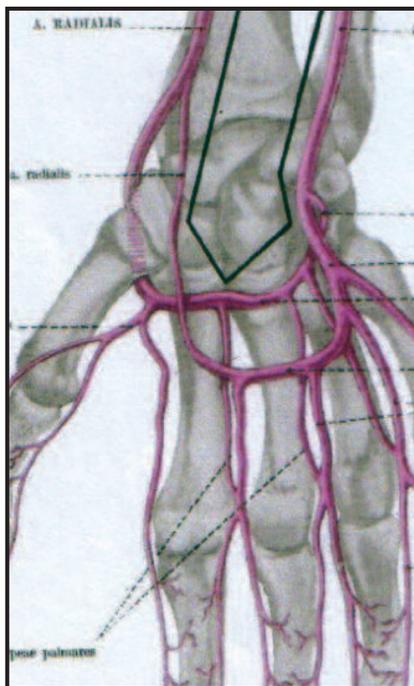


Fig. 2



Fig. 3



Fig. 4



Fig. 5

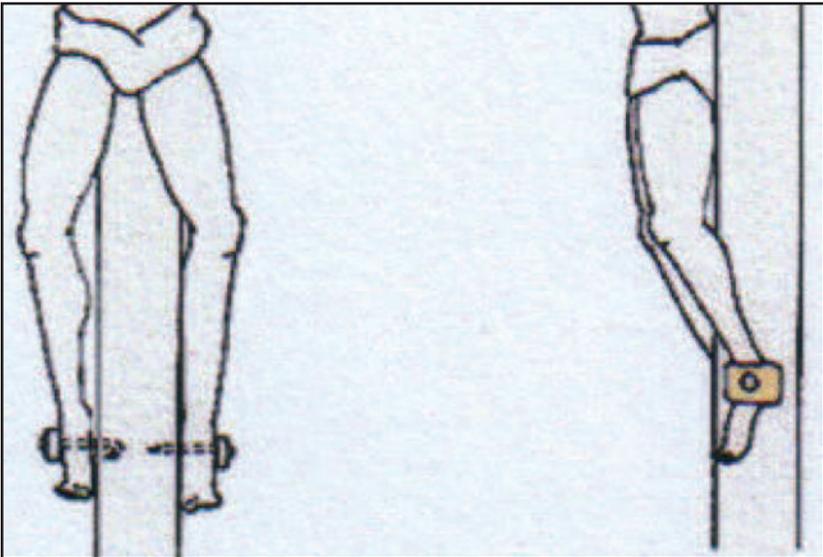


Fig. 6

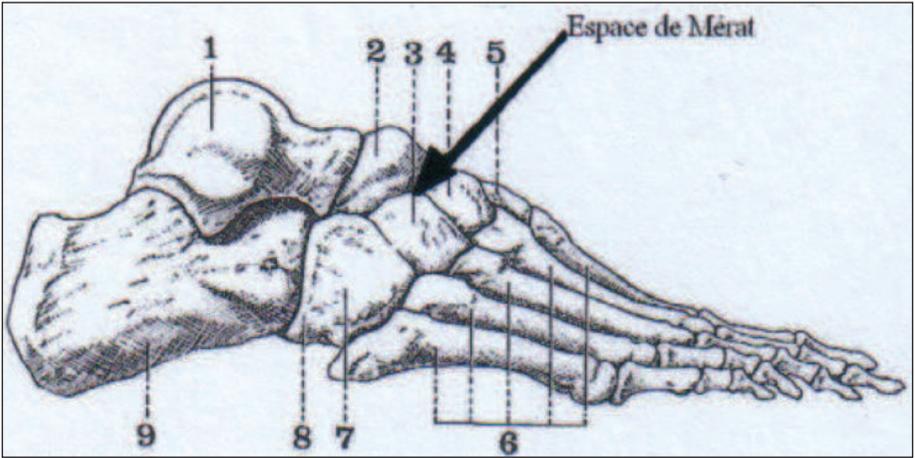


Fig. 7

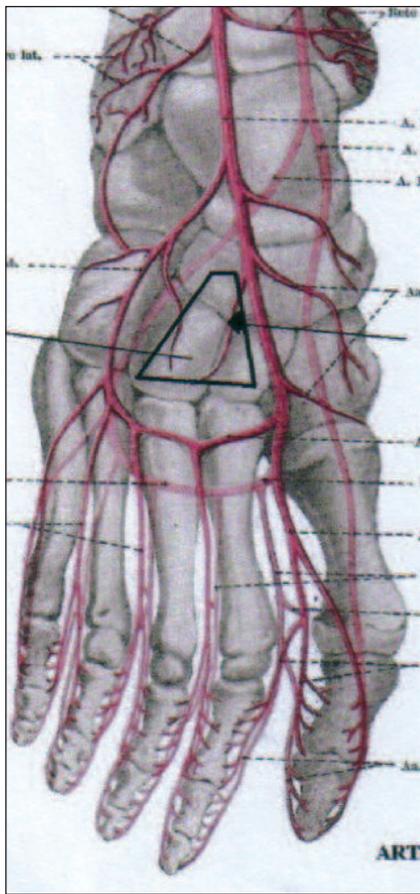


Fig. 8

## 8- C'EST UNE COPIE “MOBILE” DU MANDYLION D'EDESSE.

L'icône de Laon paraît avoir été peinte à partir du mandylion d'Edesse, “*image non faite par mains*”, ou d'une copie du mandylion. En effet :

l'icône de la Dormition de Moscou est appelée “*Le sauveur achéropite*”, comme de nombreuses autres copies de l'image “*non faite par mains*” ;

la fresque de Spas Neredista reproduit “le mandylion d'Edesse” ;

quant à la gravure (partielle) du Codex Rossianus, “*elle a dû être établie au moment où les deux images se trouvaient réunies à Constantinople*”, le mandylion d'Edesse et le “kérāmion”, donc entre 968 et 1204<sup>38</sup>.

Selon A. Grabar (réf 1), il faut par ailleurs distinguer deux types de copies du mandylion, lequel, à partir de son transfert à Constantinople, a été “*considéré comme le plus précieux trésor de la capitale même de l'Empire chrétien*” :

-celles où le linge est tendu, avec ou sans franges (ou fils de fixation), avec ou sans grillage (ou tissu damassé) ; l'icône de Laon appartient à cette catégorie ;

-et celles où le tissu est flottant, suspendu par les coins ou par des anneaux.

Pour les premières, qui sont antérieures aux secondes, dit-il, “*il est très vraisemblable que cette iconographie imite le vrai mandylion du roi Abgar qui était étendu et cloué sur une planche*”, comme le précise le sermon de Constantin Porphyrogénète<sup>39</sup> lors du transfert à Constantinople, le 15 août 944, de l'image d'Edesse.

Le deuxième type (voile suspendu) n'a commencé à se répandre que dans la seconde moitié du XIII<sup>e</sup> s., et, semble-t-il, en venant de l'Occident latin vers l'Orient et les pays slaves (réf. 1). Est-ce donc à Athènes (et plus précisément au monastère de Daphni) que les artistes francs seraient alors venus copier le Linceul qui est maintenant à Turin ? Ou en Europe, voire en France, si le Linceul y est arrivé à cette époque<sup>40</sup> ?

Sur le plan du rôle théologique du mandylion, A. Grabar distingue encore (réf. 1) :

♦ **les peintures ou fresques** des églises, qui sont toujours très au dessus du sol et ne pouvaient servir à l'adoration des fidèles à la manière d'une icône. Dans les églises à coupole, elles sont placées sur l'arc en doubleau du tambour, car elles symbolisent le mystère de l'Incarnation, faisant ainsi le lien entre l'église terrestre (en bas) et l'église céleste (en haut) ; c'est le cas à Spas Neredista. Dans les églises à une seule nef, elles sont placées sur le mur Est, au dessus de l'abside du sanctuaire, pour que les fidèles la voient immédiatement en entrant, dans l'axe de la nef, au dessus de l'autel. Pour les byzantins (après la longue bataille avec les iconoclastes<sup>41</sup>),

<sup>38</sup> le *kérāmion* (disparu en 1204) était la tuile (ou brique) sur laquelle, selon une des versions de la légende d'Abgar, l'image d'Edesse se serait reproduite par un contact inopiné ; il serait arrivé à Constantinople en 968 (réf. 1).

<sup>39</sup> “ επι σανιδος κολλησις ” ; cf. reproduction, par A. Grabar (réf. 1), de la traduction du texte grec par Dobschütz - “ Christusbilder ” T. 2.

<sup>40</sup> certains auteurs pensent qu'Othon de la Roche, mort en Bourgogne en 1224, après avoir été duc d'Athènes, aurait pu ramener lui-même le Linceul en France ; mais, à notre connaissance, il n'y a pas de texte ancien suffisamment fiable confirmant cette hypothèse.

<sup>41</sup> terminée en 843 par le triomphe de l'orthodoxie.

*“le mandylion du roi Abgar est la représentation la plus authentique du Christ, parce qu'elle a été obtenue par le contact immédiat avec le Visage de Jésus... Son incarnation n'a pas été fantastique, comme l'enseignaient les iconoclastes, mais réelle et complète... Aucune de ces copies du mandylion ne peut être... destinée à l'adoration des fidèles... comme celles placées au bas des murs, à la hauteur du regard” ;*

◆ et les icônes “mobiles”, qui étaient destinées à l'adoration, selon un usage qui remonte à une époque reculée. *“ Depuis ses plus anciennes reproductions dans la peinture du XII<sup>e</sup> s., la Ste Face attirait aussi les fidèles comme objet de prières ... Les icônes de Laon et de la Dormition de Moscou nous prouvent que l'art byzantin connaissait le mandylion en tant qu'image destinée à l'adoration, dès l'époque des Commènes”. De même que la Sainte Face de Laon, qui “reproduit la tête caractéristique du Sauveur byzantin classique”, elles avaient souvent des traits moins durs que les icônes “fixes”, et davantage un rôle de protection, dans l'esprit des paroles que le roi Abgar avait fait inscrire sur l'une des portes de la ville d'Edesse : “ô Christ Dieu, celui qui a confiance en toi ne périra pas<sup>42</sup>”.*

## 9- CONCLUSIONS

La Sainte Face donnée à Laon en 1249 a pu être ramenée à Rome dans la première moitié du XIII<sup>e</sup> s., lorsque la papauté a eu des relations actives avec les pays slaves (notamment la Serbie) et avec les monastères orthodoxes (peut-être avec celui de Bari). Mais cette icône date très probablement de la deuxième moitié du XII<sup>e</sup> s. A cette époque, comme le démontre la fameuse gravure du Codex Pray, le Linceul de Turin était bien à Constantinople<sup>43</sup>, et les relations avec les pays d'Europe étaient fréquentes<sup>44</sup>. Les caractéristiques de l'icône de Laon, en particulier l'aspect fortement “basané” du Visage du Christ pourraient donc éventuellement venir d'une vision directe du Linceul de Turin à Constantinople.

C'est en tous cas une copie “mobile” (destinée à la prière), directe ou indirecte, du mandylion d'Edesse, l'image “non faite par mains” dont on peut remonter l'histoire jusqu'au VI<sup>e</sup> s. L'étude très fouillée menée par A. Grabar, en 1931 (réf. 1), jointe aux documents exploités depuis<sup>45</sup>, peut sans doute nous aider pour l'identification du Linceul de Turin avec le “Saint Mandylion”, dont *“le rôle dans la vie byzantine était considérable, notamment pour illustrer le dogme de l'Incarnation”* (réf. 1).

Sans pouvoir trancher la difficile question des “franges”, qui ont été représentées

---

<sup>42</sup> cf. discours attribué à Constantin Porphyrogénète en 944, traduit par Dobschütz. Dans l'“ Histoire de l'image d'Edesse ”, texte écrit en 945 à la cour de Constantin Porphyrogénète, il est dit : “ celui qui a confiance en toi n'est jamais déçu ” ; cette “ Histoire ” est reproduite in extenso en annexe du livre de Ian Wilson (“ Le Suaire de Turin ” - Albin Michel - 1984).

<sup>43</sup> cf. les quatre trous en forme de “ L ” visibles sur le Linceul et sur la gravure.

<sup>44</sup> le Codex Pray (trouvé à Budapest dans les années 1990) est daté de 1195 ; les gravures ont pu être réalisées vers 1148, à l'occasion du mariage de Théodora, nièce de Manuel I<sup>er</sup> Commène, avec Henri, duc d'Autriche et roi de Hongrie, frère de l'empereur Conrad, lequel était devenu un grand ami de Manuel I<sup>er</sup> ; cf. “ Histoire de Byzance ” - J.J. Norwich - Ed. Perrin - 1999.

<sup>45</sup> signes de P.Vignon ; lettre de 1205 au pape Innocent III ; gravure du manuscrit de Skylitzès ; codex Pray.

aussi bien en haut et/ou en bas que sur les côtés des icônes<sup>46</sup>, les éléments ci-dessus vont plutôt dans le sens de fils de fixation du linge par des clous sur une planche, ce qui corrobore le sermon de Constantin Porphyrogénète en 944. Notons que sur la fameuse gravure du manuscrit de Skylitzès, le tissu sur lequel figure le visage du Christ (“το αγιον μανδυλ”), le tissu n’est pas “flottant”, mais semble disposé sur un support rigide muni de franges (au moins en haut). Et rappelons que le docteur J. Jackson a mis en évidence<sup>47</sup> un pliage transversal du Linceul en huit épaisseurs, compatible avec une telle fixation sur un support rigide, ce qui va également dans le sens de l’hypothèse, avancée par Ian Wilson<sup>48</sup> et Hilda Leynen<sup>49</sup>, d’une présentation qui ne permettait de voir que le Visage du Christ, dans un coffre muni d’un grillage doré<sup>50</sup> pour le protéger de la ferveur des fidèles.

*Pierre de Riedmatten*  
*vice-président de MNTV*

---

<sup>46</sup> elles figurent notamment (croisées) en bas du tissu que tient le roi Abgar qui reçoit le mandylion, sur une icône du couvent Ste Catherine du Sinai, datée de la deuxième moitié du X<sup>e</sup> s.

<sup>47</sup> cf. IV<sup>e</sup> Symposium scientifique sur le Linceul de Turin, tenu à Paris en avril 2002 par le CIELT ; C.R. paru dans le bulletin MNTV n° 26.

<sup>48</sup> cf. “Le Suaire de Turin” - Ian Wilson - Ed. Albin Michel - 1984 - ch.14.

<sup>49</sup> cf. “A propos du Mandilion” - Hilda Leynen ; op. cit.

<sup>50</sup> “Abgar...l'attacha à un panneau et l'embellit avec l'or que l'on voit à présent” ; cf. “Histoire de l'image d'Edesse”, texte reproduit par Ian Wilson - op. cit.

# CORRÉLATION ENTRE LE LINCEUL DE TURIN ET LES ZONES ANATOMIQUES D'ENCLOUAGE LORS D'UNE CRUCIFIXION

*par le docteur Jacques Jaume*

*A l'occasion de l'Assemblée générale de notre association, le 22 mars 2007, le docteur Jacques Jaume, algologue<sup>1</sup>, et déjà connu de MNTV<sup>2</sup>, a présenté ses travaux sur l'enclouage de l'Homme du Linceul. Après s'être excusé de "ne parler qu'en tant que médecin" sur un tel sujet, il a d'abord souligné une des particularités du Linceul, à savoir qu'à l'inverse de pratiquement toutes les autres recherches scientifiques, c'est un sujet non fini : plus on avance dans tel ou tel domaine, plus des domaines nouveaux apparaissent. Le texte ci-dessous a été établi à partir des notes prises pendant l'exposé, et d'un projet d'article adressé précédemment à la rédaction de MNTV par le docteur Jaume. Certaines notes de bas de page, propres à MNTV, complètent cette présentation.*

## 1- LA CIRCULATION DU SANG

Au début du XVII<sup>e</sup> s., il a fallu abandonner les anciennes conceptions sur le sang, totalement erronées (dont certaines dataient d'Hippocrate), telles que : le foie est le réservoir-moteur du sang ; les artères contiennent de l'air ; le sang circule uniquement dans les veines, en aller-retour ; ou encore, le sang se renouvelle en permanence.

La connaissance réelle de la circulation sanguine remonte en effet seulement aux expériences irréfutables sur les flux veineux, conduites en 1628<sup>3</sup> par William Harvey (1578 - 1657) : le cœur est le réservoir-moteur de la circulation sanguine, qui irrigue les poumons (lesquels procèdent aux échanges entre l'oxygène et le gaz carbonique), et le reste du corps, selon le cycle maintenant bien connu. Même si on avait, dans l'Antiquité, déterminé quelques aspects particuliers de la circulation sanguine, liés à certaines activités (comme l'escrime, la guerre, l'abattage des animaux, et même les sacrifices humains), il est plus que surprenant de constater, sur le Linceul, le strict respect des connaissances modernes en physiologie et en

<sup>1</sup> l'algologie est la spécialité médicale de l'évaluation et du traitement de la douleur.

<sup>2</sup> le docteur Jaume a présenté, au IV<sup>e</sup> Symposium scientifique sur le Linceul de Turin (Paris - avril 2002), une étude sur les stigmates, résumée dans le bulletin MNTV n°26. Il a écrit également un article, pour le bulletin n°35, concernant le supplice de la croix sur "l'arbor infelix". Il a publié plusieurs livres et de nombreux articles, traitant souvent des rapports entre la médecine et les aspects psychologiques et religieux.

<sup>3</sup> cf. "Exercitatio anatomica de motu cordis et sanguinis in animalibus" - W. Harvey - 1628.

anatomie<sup>4</sup>, alors que ce tissu est arrivé en France vers 1357, à Lirey, soit près de trois cents ans avant les expériences d'Harvey.

## 2- LE SANG SUR LE LINCEUL

L'empreinte du Linceul est celle d'un cadavre, en parfaite corrélation avec les connaissances médico-légales et physiopathologiques actuelles. Pourtant, on ne sait toujours pas expliquer aujourd'hui le caractère physiologiquement anormal des taches de sang, qui auraient dû s'étaler largement sur le tissu de lin, comme s'étale toujours le sang frais sur un tissu, par capillarité, tandis que le sang coagulé n'adhère que très peu au tissu. Sur le suaire d'Oviedo, les taches sont normalement étalées sur le tissu, avec le sérum et le sang. Au contraire, les taches visibles sur le Linceul de Turin reproduisent des traces de sang (frais ou coagulé) telles qu'on pourrait les voir sur un corps, mais elles n'apparaissent que très faiblement "imprégnées" dans le tissu. On pourrait imaginer que cette imprégnation très particulière a été réalisée à un instant donné du processus de coagulation, mais il aurait fallu alors faire toutes les lésions au même moment. Or, sur un corps encore vivant, les taches de sang produites à des moments différents ont des instants de coagulation différents : pour l'Homme du Suaire, si il est le Christ, le saignement dû à la couronne d'épines est antérieur à celui dû à la crucifixion ; les traces de la flagellation ne montrent pas de sang (le sang avait-il déjà coagulé, ou la flagellation n'a-t-elle pas produit de saignement ?) ; et l'importance de la tache due à la plaie du côté (sur la face postérieure), ainsi que sa forme plus "fluide", semblent également contredire l'hypothèse d'une réalisation après avoir effectué toutes les lésions à un instant donné. D'autre part, d'après de nombreuses observations, la couleur du sang reste encore rouge sans avoir été altérée, alors que le tissu a plusieurs siècles (apparition certaine vers 1357<sup>5</sup>), ce qui est en contradiction avec la couleur du sang vieilli, qui noircit. Enfin, la disposition des taches de sang, dont l'asymétrie vers l'extérieur est "*de plus en plus grande au fur et à mesure que l'on s'éloigne du plan de symétrie du cadavre*"<sup>6</sup>, montre qu'elles ont été faites avant l'empreinte corporelle ; et il ne paraît pas possible de dire si le phénomène qui a produit l'image corporelle a pu ou non modifier l'aspect physiologique de ces taches. Au total, malgré toutes les tentatives pour refaire aujourd'hui le Linceul de Turin, personne n'a jamais pu reproduire cette physiologie particulière du sang. Le Linceul portant l'image d'un cadavre sanglant reste donc totalelement non reproductible.

<sup>4</sup> le docteur Barbet disait, à propos des spécialistes du XX<sup>e</sup> s. en anatomie : "même actuellement, aucun d'entre nous ne réaliserait de telles images [face et dos] sans commettre quelque bêtise" ; cf. "La Passion selon le chirurgien" - Ed. de 1986 p.14 - Médiaspaul. (Nota MNTV).

<sup>5</sup> Le linceul de Turin était déjà à Constantinople au XII<sup>e</sup> s. (Nota MNTV).

<sup>6</sup> cf. "101 questions sur le Saint Suaire" - Pierluigi Baima Bollone - Editions Saint-Augustin - 2001 - p. 203.

### 3- LA PRATIQUE DE LA CRUCIFIXION AU TEMPS DU CHRIST<sup>7</sup>

Au I<sup>e</sup> s., les crucifixions pouvaient être simultanément très nombreuses. Après l'épisode de la révolte de Spartacus, on a crucifié 6000 rebelles en très peu de temps ; et, lors de la révolte juive de 68, les Romains ont dû raser des forêts pour faire des croix (destinées aussi bien aux adultes, hommes et femmes, qu'aux enfants). Pour être "efficaces" et rapides, les bourreaux devaient donc parfaitement connaître leur "métier", d'autant plus que la mort du condamné ne devait pas être immédiate pour que la sentence soit bien appliquée et vérifiable par tous. Sur le plan anatomique, le Linceul montre que le supplicié a subi une vraie crucifixion par des bourreaux ayant une grande pratique.

Il convient alors de remarquer que toutes les études antérieures du Linceul de Turin s'appuient sur une conception osseuse et purement mécanique de la crucifixion (qui serait valable également pour crucifier un cadavre), et non sur une conception prenant en compte la circulation sanguine.

Or, en 1968, lors de fouilles à Jérusalem, des tombes juives ont été mises à jour à Giv'at ha - Mivtar<sup>8</sup>, et datées (grâce à des poteries) entre le II<sup>e</sup> s. av. J.C. et le I<sup>e</sup> s. ap. J.C.. Parmi les 15 ossuaires retrouvés (contenant les ossements de 35 personnes), le squelette d'un homme crucifié, de 24 à 28 ans et nommé Jéhohanan, présentait :

- des cannelures à l'extrémité du radius, du côté du poignet ;
- les jambes brisées ;
- les deux calcanéums (os du talon, gros et court) rassemblés, que l'on a supposés (dans un premier temps) traversés par un long clou.

L'analyse des rapports concernant cette découverte m'a rappelé l'anecdote suivante : lorsque j'étais externe en chirurgie, j'ai dû m'occuper d'un homme qui avait la jambe cassée ; l'interne en chirurgie orthopédique qui me guidait me proposa de percer le calcanéum de l'homme blessé et endormi, en vue de fixer un système destiné à éviter que les deux parties de la fracture ne soient en contact ; il me dit alors : "Fais très attention de ne pas embrocher les artères". Eh bien, les bourreaux, qui utilisaient de gros clous forgés, ne devaient pas non plus léser les artères des crucifiés, car sinon les malheureux se seraient très rapidement vidés de leur sang par une hémorragie importante. Cette anecdote ancienne me fit penser à une évidence que les médecins ayant étudié le mode de crucifixion n'avaient encore jamais évoquée : la nécessité de respecter les arbres artériels, aussi bien au niveau des membres supérieurs qu'inférieurs. La crucifixion se réalisait sur des hommes vivants, possédant donc une circulation sanguine normale, alors que toutes les études sur ce sujet ont été, bien évidemment, réalisées sur des cadavres. Ces études, qui portaient principalement sur

<sup>7</sup> Le docteur Jaume a montré précédemment (cf. MNTV n° 35) comment la crucifixion était considérée, au temps des Romains, comme une abomination qui ne permettait pas à l'âme du supplicié d'être en paix, étant condamnée à errer comme un fantôme ; le supplicié pourrissait sur place, sans pouvoir recevoir les nourritures ou les sacrifices sanglants (parfois confiés à des confréries) que l'on faisait normalement au dessus d'une tombe, en vue de revivifier l'âme du mort pour sa vie dans l'au-delà.

<sup>8</sup> cf. "Tombeaux juifs de Giv'at ha-Mivtar" - Vassilius Tzaferis" - 1970 - Israël Exploration journal n° 20.

les notions de résistance mécanique, ne prêtaient pas attention aux obligations hémodynamiques. Il faut donc énoncer une nouvelle règle concernant le mode de crucifixion : un enclouage résistant, donc osseux, mais respectant les artères. Comme l'a fait le bourreau de Jéhohan.

#### 4- L'ENCLOUAGE DES MAINS

Parmi les opposants à la théorie du docteur Barbet sur l'enclouage des mains dans le poignet (dans l'espace de Destot), l'hypothèse d'un enclouage un peu plus haut, donc dans la paume de la main, a été proposée par J. de Pontcharra<sup>9</sup> : *“Notre hypothèse d'enclouage dans la paume entre le 3<sup>ème</sup> et 4<sup>ème</sup> métacarpiens, dit-il, est étayée par : l'observation des détails de l'image et des coulures sanguines ; l'innervation de la main (adduction et/ou rétraction des pouces) ; la preuve expérimentale du poids supporté par les mains, compatible avec la résistance des tissus ; la fixation solide des os entre large tête de clou et bois”*. Et l'auteur ajoute que cette hypothèse *“concorde avec la connaissance bien documentée que nous avons de la localisation des plaies des stigmatisés des temps modernes”*.

Sur ce deuxième aspect, j'ai déjà montré<sup>10</sup> que l'on ne peut pas s'appuyer sur le vécu des mystiques chrétiens pour argumenter une étude anatomo-physio-pathologique. Les stigmatisés ne vivent pas une expérience anatomique ni physiologique, mais mystique ; ils vivent ce que le Christ a vécu : la position des stigmates au centre de la paume de la main est l'expression d'un vécu particulier, qui peut très bien s'expliquer en neuro-anatomie par une perception projetée, partant du poignet. D'ailleurs, les stigmatisés qui ont pu être examinés présentent des “plaies” inconnues sur le plan anatomo-pathologique<sup>11</sup>, et qui ne révèlent aucune pathologie connue. Rappelons par ailleurs que, si les Evangiles parlent sans équivoque de la main, le poignet fait partie de la main sur le plan anatomique : le squelette de la main englobe carpe, métarpes et phalanges<sup>12</sup>.

Mais, bien que certaines observations de J. de Pontcharra soient pertinentes (comme l'explication de la coulée sanguine du poignet, visible sur l'image du Linceul, qu'il pense être post-mortem), je ne partage pas l'idée d'un enclouage dans la paume de la main, pour la raison du respect artériel, évoquée ci-dessus.

Les marques d'écorchures (cannelures), trouvées par le docteur N. Haas à l'extrémité du radius de Jéhohan (cf. supra) traduisent bien le frottement d'un clou<sup>13</sup>. Deux zones sont donc possibles (fig. 1) pour un enclouage des mains sans “embrochage”

<sup>9</sup> cf. “Enclouage et position sur la Croix : observations d'après le linceul de Turin” - J. de Pontcharra - MNTV n° 29.

<sup>10</sup> cf. MNTV n° 26 - CR du IV<sup>e</sup> Symposium scientifique organisé par le CIELT en 2002 ; voir aussi “Les pouvoirs insoupçonnés du corps - La révélation du corps glorieux” - J. Jaume - Edition Dery, 2002.

<sup>11</sup> “les stigmates peuvent rester béants pendant des années et ne s'infectent jamais ; ils ne peuvent pas être soignés, et disparaissent complètement avec la mort de la personne concernée ; et le sang pur qui en vient ne correspond pas à une hémorragie interne” ; cf. J. Jaume - Symposium de 2002 - MNTV n° 26.

<sup>12</sup> à noter que le mot grec *Xeir* désigne la main complète, y compris le poignet. (Nota MNTV).

<sup>13</sup> cf. “Le Suaire de Turin” - Ian Wilson - 2<sup>e</sup> éd. - Albin Michel - 1984 - p. 74.

artériel qui entraînerait une hémorragie rapide :

l'espace de Destot, mis en évidence par le docteur Barbet ;

et l'espace radio-cubital "distal"<sup>14</sup>, proche du poignet, qui peut avoir été également utilisé couramment, par commodité.

Si l'on regarde le squelette du membre supérieur, en relation avec son arbre artériel (fig. 2), on se rend très bien compte qu'il ne se projette aucune artère dans ces deux espaces d'enclouage possible, assez sûrs pour supporter le corps du crucifié (zone entourée de noir sur les fig. 1 et 2) : les deux zones possibles d'enclouage, celle de Jéhohanan (entre radius et cubitus), et celle de l'Homme du Linceul (l'espace carpien de Destot), sont libres de projection artérielle. Même s'il existe une artère inter-osseuse antérieure (entre radius et cubitus), et une artère transverse antérieure du carpe, qui pourraient être "embrochées", leur profondeur et leur plus petite taille font qu'elles seraient "tamponnées" facilement, c'est-à-dire qu'une hémorragie pourrait s'arrêter d'elle-même, car l'espace libre est limité.

Par contre, les espaces interdigitaux de la paume sont parcourus d'artères (fig. 2) et ne peuvent donc pas convenir. En examinant la paume de la main avec un doppler<sup>15</sup>, on détecte d'ailleurs facilement (par les bruits du doppler et les images numérisées) le passage des artères (l'arcade palmaire superficielle et l'arcade palmaire profonde), avec un flux sanguin très important, presque à l'endroit où se trouvent les clous sur les crucifix. Il est évident que si un clou forgé, carré, de 5 ou 10 mm de côté, se trouvait à ces endroits, il "embrocherait" les artères et créerait une hémorragie très importante, qui pourrait être comparable à celle créée par une section de l'artère radiale ou de la cubitale. La dynamique de la crucifixion ferait que la plaie ne pourrait que s'agrandir, et l'espace créé par le clou augmenterait. En l'absence d'une compression importante et rapide des artères lésées, l'hémorragie tuerait en peu de temps l'individu exposé à de telles blessures et son sang coulerait abondamment sur lui, ce que ne montre pas le Linceul.

Compte tenu de cela, et de la position de la trace de sang visible sur le Linceul, je rejoins donc le docteur Barbet pour un enclouage dans le poignet. L'archéologie semble d'ailleurs confirmer cet espace anatomique d'enclouage : *"la toute première représentation connue d'une crucifixion romaine, le graffito de Pouzzoles, datant du 1<sup>er</sup> siècle après Jésus Christ, découvert en 1959 dans une grotte près de Naples, nous montre un personnage encloué par les poignets"<sup>16</sup>.*

## 5- L'ENCLOUAGE DES PIEDS

Le même problème de respect artériel se pose, bien évidemment, pour l'enclouage des pieds.

<sup>14</sup> " distal " = qui s'éloigne par rapport à la racine du membre.

<sup>15</sup> appareil servant à explorer les branches artérielles et leur débit.

<sup>16</sup> cf. "L'art en croix - Le thème de la crucifixion dans l'histoire de l'art" - Jacques de Landsberg - La Renaissance du livre - 2001.

Notons tout d'abord que l'enclouage au niveau du tendon d'Achille devait être assez fréquent, car c'est le plus facile à réaliser ; on peut voir par exemple, dans une enluminure du VIII<sup>e</sup> s.<sup>17</sup>, que l'artiste a représenté les deux pieds du Christ tournés à 90° et cloués séparément au niveau du tendon d'Achille ou des calcanéums (fig. 3), même si ce ne fut pas le processus utilisé pour l'Homme du Linceul (cf. ci-après).

Sur le squelette cité plus haut de Jéhohanan (dont les jambes ont été brisées), une objection a été faite, après avoir cru, initialement, que les deux pieds avaient été cloués ensemble par un seul clou de 17,5 cm<sup>18</sup>, traversant d'abord le calcanéum droit (fig. 4) : les archéologues ont montré plus tard<sup>19</sup> qu'en fait le clou ne mesurait que 11,5 cm seulement, ce qui rend impossible le percement des deux pieds par le même clou, d'autant plus qu'il y avait, entre le pied et la tête du clou, une planchette d'acacia ou de pistachier (dont on trouve des traces), comme le montre la reconstitution de la fig. 5 ; à noter que le clou est resté fiché dans le calcanéum car, son extrémité étant tordue (fig. 4), il n'a pas pu être arraché du cadavre. Les deux calcanéums de Jéhohanan n'auraient donc pas été cloués ensemble mais séparément, de chaque côté du stipes, comme sur le schéma de la fig. 6 ; ils auraient ensuite été réunis, lors du regroupement des ossements dans le nouvel ossuaire<sup>20</sup>, et ce n'est qu'ultérieurement que, en raison de leur mauvais état, ils se seraient collés.

Ce type d'enclouage est bien plus en accord avec une crucifixion rapide, car les calcanéums sont alors bien en appui sur le bois, et le clou, perpendiculaire à l'axe de la jambe pénètre plus facilement (les os étant gorgés d'eau, leur percement est difficile s'il n'y a pas un bon appui derrière). Au contraire, si les deux pieds étaient l'un à côté de l'autre, il aurait fallu les faire tourner ensemble pour mettre les deux calcanéums en appui sur le bois. Cette torsion aurait pris du temps et entraîné, de la part du condamné, de violents efforts pour éviter cette douloureuse contrainte supplémentaire.

Cette zone osseuse n'est pas traversée par une artère importante ; le respect de la dynamique artérielle peut donc être obtenu, à condition de percer au bon endroit, car l'artère tibiale postérieure ne passe cependant pas très loin<sup>21</sup> ; le bon point de passage se trouve en dessous de la malléole externe<sup>22</sup>.

Il existe une autre zone d'enclouage possible, sans "embrocher" les artères descendant de la jambe : la zone du tendon d'Achille elle-même, un tout petit peu au dessus de ce qu'on pourrait appeler "l'espace de Jéhohanan" ; bien qu'il n'y ait

<sup>17</sup> enluminure d'un évangéliste d'origine irlandaise, conservé à la bibliothèque conventuelle de St Gall, en Suisse.

<sup>18</sup> cf. "Le Suaire de Turin" - Ian Wilson - 2<sup>e</sup> éd. - Albin Michel - 1984 - p. 74.

<sup>19</sup> cf. "L'homme crucifié de Giv'at ha-Mivtar : une ré-estimation" - J. Zias et E. Sekeles - 1985 - *Israël Exploration Journal* n° 35 ; voir aussi le site Internet de Joe Zias, Curator of Archaeology-Anthropology for the Israel Antiquities Authority from 1972 to 1997.

<sup>20</sup> les juifs attendaient que les cadavres se soient décomposés pour effectuer, en vue de gagner de la place dans les tombeaux, de tels regroupements dans des ossuaires en calcaire, avec des inscriptions ou des décorations.

<sup>21</sup> dans le canal calcanéen.

<sup>22</sup> la cheville comporte deux os saillants, la malléole interne et la malléole externe.

pas là de structure osseuse, la tenue des deux pieds, cloués de chaque côté du stipes, serait efficace<sup>23</sup>. Il est tout à fait probable que, pour des raisons de facilité d'enclouage, cette zone anatomique était la plus utilisée. Le percement du calcanéum de Jéhohanan a pu être une erreur, ce qui a empêché de ressortir le clou après sa courbure dans le bois du stipes. Ce qui explique aussi que l'on ne rencontre pas de trace de crucifixion sur les os, en archéologie.

Dans les deux cas, il est facile de remonter suffisamment les pieds de chaque côté du stipes pour que le condamné soit véritablement suspendu par les membres supérieurs. Avec le *crurifragium*, la fracture des jambes (tibia et péroné) entraîne alors un affaissement supplémentaire du corps (d'où l'asphyxie), en même temps que la rupture des artères des jambes qui vident rapidement le corps de son sang par cette fracture ouverte ; le condamné est véritablement "saigné" et meurt en quelques instants<sup>24</sup>.

Pour le Linceul de Turin, le docteur Barbet avait supposé un enclouage des deux pieds, l'un sur l'autre, dans un espace inter-métatarsien ; mais ce n'est pas en accord avec le nécessaire respect artériel (ni avec les traces de sang du Linceul), car cette zone est occupée par des artères importantes, comme l'artère dorsale du métatarse ou les artères inter-osseuses dorsales, par exemple. Considérant que ce type d'enclouage aurait entraîné un pliage latéral excessif des pieds, le docteur Pierre Mérat a déterminé, dans le tarse du pied<sup>25</sup>, un espace osseux mieux adapté, et en excellente corrélation avec la tache plantaire de sang du pied droit, visible sur le tissu du Linceul : "*la superposition du contour de l'empreinte [du pied] et de la tache de sang, précise le docteur Mérat, montre le passage du clou sous la forme d'un caillot entouré d'un halo clair*". Cet espace, appelé maintenant "espace de Mérat" (fig. 7 et 8), est un espace virtuel, car le passage du clou doit y être forcé, ce qui est facilité par une extension du pied ; l'enclouage y est donc possible, avec une bonne tenue mécanique, et sans entraîner de blessure des artères ; bien que cette zone soit très près de l'artère dorsale (triangle de la fig. 8), c'est un des rares endroits où ne se superposent pas d'artères, aussi bien au niveau du dos qu'à la plante du pied ; il n'y aura donc pas d'hémorragie qui pourrait faire succomber rapidement le crucifié, comme on peut le voir sur le Linceul.

## 6- UN CONDAMNÉ CONSENTANT ?

Si l'enclouage dans l'espace du tendon d'Achille était certainement le plus courant, car le plus facile, alors pourquoi avoir choisi un autre processus pour l'Homme du Linceul ? Il faut ici rappeler que cet Homme a subi une flagellation d'une extrême violence, par le *flagrum* romain, équipé de boules de plomb (dont les marques, en haltères, sont visibles sur le Linceul). Il y avait, chez les Romains, différents types de fouets

<sup>23</sup> elle est utilisée couramment en boucherie, pour suspendre les carcasses.

<sup>24</sup> parfois le sang et les clous pouvaient être, semble-t-il, récupérés, à des fins de pratiques magiques.

<sup>25</sup> entre l'os scaphoïde et le 2<sup>ème</sup> et 3<sup>ème</sup> cunéiformes.

qui n'avaient pas, bien entendu, les mêmes effets. Selon le droit romain, toute crucifixion était précédée d'une flagellation pour humilier le condamné, mais en général avec un autre type de fouet, comme le *flagellum*, voire seulement avec des verges. La flagellation par le *flagrum*, destinée essentiellement aux esclaves, devait tuer les condamnés, en leur rompant les os et en créant de terribles traumatismes mortels<sup>26</sup>. L'Homme du Linceul a donc subi un supplice anormal avant d'être crucifié<sup>27</sup>. Dans son étude dynamique et balistique, le docteur F. Giraud a montré<sup>28</sup> que l'Homme du Linceul a subi alors un grave traumatisme ayant entraîné ensuite une mort prématurée<sup>29</sup>. C'est donc un homme presque mourant qui a été crucifié, en tous cas, totalement épuisé. Un condamné normal se serait abandonné à la mort après une telle flagellation et aurait refusé d'aller plus loin. Or, l'Homme du Linceul s'est relevé et a tenu à aller jusqu'au bout de son supplice, en "*portant lui-même sa croix*"<sup>30</sup>, ce qui paraît anormal pour un homme aussi épuisé. On peut donc dire que l'Homme du Linceul ne s'est pas débattu sur la croix, comme l'aurait fait un condamné ordinaire ; et même, peut-être, qu'il **a consenti**, en quelque sorte, à cette crucifixion.

Cela permet d'expliquer la particularité visible sur le Linceul : les deux pieds ont été, semble-t-il, cloués ensemble par un seul clou<sup>31</sup>, chacun dans l'espace de Mérat, ce qui aurait été impossible avec un supplicé continuant à se débattre ; il aurait été plus facile de clouer les deux pieds séparément, même dans cet espace de Mérat sur le dos du pied, ou bien de clouer dans la zone des tendons d'Achille ; l'enclouage unique probable des deux pieds montre la docilité du supplicé.

On note aussi que le pouce des mains est caché sous les autres doigts. Or l'étude déjà citée<sup>32</sup> a souligné l'impossibilité de rétraction du pouce lors d'un enclouage des mains dans l'espace de Destot, car, selon le docteur Zugibe (médecin légiste américain), "*l'innervation à proximité de l'espace de Destot ne rend pas compte de la rétraction des pouces*"<sup>33</sup>. Mais le docteur Zugibe n'a sans doute pas eu comme référence le "vivant". En effet, sur un poignet sain, le passage d'un clou à tête carrée d'environ 10 mm de côté entraîne un traumatisme très important avec distension et

<sup>26</sup> dans le vocabulaire romain, le *flagrum* est destiné à "casser" ou "rompre", plutôt qu'à "gifler" ou "fouetter".

<sup>27</sup> le droit romain n'affectait qu'une seule peine grave pour une seule faute. (Nota MNTV).

<sup>28</sup> lors du IV<sup>e</sup> Symposium scientifique du CIELT, tenu à Paris en avril 2002 ; cf. bulletin MNTV n° 26.

<sup>29</sup> ce qui est homogène avec l'évangile de Jn 19, 33 : "arrivés à Jésus, ils virent qu'il était déjà mort, et ils ne lui brisèrent pas les jambes". (Nota MNTV).

<sup>30</sup> les blessures dues au portement d'une poutre pouvant s'apparenter au *patibulum* romain sont visibles sur le Linceul de Turin. (Nota MNTV).

<sup>31</sup> en raison de la position particulière des membres inférieurs.

<sup>32</sup> cf. "Enclouage et position sur la Croix : observations d'après le linceul de Turin" - J. de Pontcharra - MNTV n° 29.

<sup>33</sup> la théorie du docteur Zugibe a été mentionnée dans la thèse de médecine soutenue par le docteur Olivier Guillaud-Vallée, et patronnée par les docteurs Pourrat et Scepti (université de Poitiers) ; cette thèse, « La relecture critique des travaux anatomiques effectués sur l'homme enseveli dans le linceul conservé à Turin », a été présentée succinctement lors de l'Assemblée générale de MNTV du 24 avril 2000; cf. bulletin MNTV n° 22.

luxation des os du carpe, d'où un œdème très important et un état inflammatoire aigu ; l'hyper-pression et l'œdème important engendrés par l'enclouage peuvent comprimer les nerfs et paralyser l'ensemble de la main, avec une rétraction du pouce vers l'intérieur ; les douleurs empêchent alors tout mouvement. L'examen attentif du Linceul montre d'ailleurs clairement une main "morte".

## 7- CONCLUSIONS

Le Linceul de Turin n'a sans doute pas fini de nous surprendre. Aristote disait déjà : *"on doit croire à la raison tant que ses démonstrations s'accordent avec les faits perçus par les sens ; mais lorsque le fait apparaîtra assez prouvé par eux, il faudra leur accorder plus de créance qu'à la raison"*.

Diverses marques visibles sur le Linceul de Turin (comme la couronne d'épines) montraient déjà que l'Homme du Linceul a subi un supplice particulier et personnalisé. L'étude ci-dessus montre également que la crucifixion a été très particulière, avec une flagellation préalable par le *flagrum* romain qui aurait dû entraîner la mort du condamné. Au point qu'en examinant le mode d'enclouage, on peut se demander si l'Homme du Linceul n'était pas "consentant" pour aller jusqu'au bout de ce terrible supplice.

*texte mis en forme par MNTV*

# UN ACHARNÉ DE LA DÉSINFORMATION

La désinformation sur le Linceul a-t-elle réussi, une fois encore, “un bon coup médiatique” ? Au début de mars 2007, la chaîne de télévision KTO a interviewé Paul-Eric Blanrue, à propos de son livre récent, au titre évocateur, “*Le Secret du Suaire - Autopsie d’une escroquerie*”<sup>1</sup>. Cette émission a fait scandale parmi nos adhérents et ceux d’autres associations, ainsi que parmi nos nombreux autres amis. Notre présidente a réagi officiellement vers la direction de la chaîne<sup>2</sup> ; et le journal “L’Homme Nouveau” a bien voulu publier récemment un article pour rétablir certaines vérités<sup>3</sup>.

Il n’y aurait eu, a priori, rien de choquant à demander l’avis d’une personne non adepte de l’authenticité de ce tissu (qui n’est pas un article de notre foi chrétienne), dès lors qu’elle aurait eu des propos mesurés et qu’il y aurait eu en face un contradicteur, ce qui n’a pas été le cas. Mais P.-E. Blanrue est connu, depuis des années, pour s’acharner viscéralement, en mélangeant subtilement le vrai et le faux, à démontrer que le Saint Suaire est un faux du Moyen-Age. Il était déjà l’auteur de “*Miracle ou imposture ? L’histoire interdite du suaire de Turin*”<sup>4</sup> ; et, en 2005, il a été à l’origine de l’article “*La Science aveuglée par la passion*”, paru dans la revue “Sciences et Vie”<sup>5</sup>, qui avait entraîné lui aussi de très vives réactions<sup>6</sup>. Enfin, sous le titre “*Le Saint Suaire, ou la trame d’un mensonge*”, la revue “Historia” a publié récemment<sup>7</sup> des extraits de son dernier livre (uniquement pour la partie historique), en ajoutant que “*le Suaire se trouve à Turin depuis 1694*” (cette erreur grossière<sup>8</sup> n’est tout de même pas dans le livre !).

En succédant à son ami, le “professeur” Henri Broch (qui partage les mêmes visions<sup>9</sup>), P.E. Blanrue a repris récemment la présidence du “Cercle zététitique”, mouvement qu’il avait fondé en 1993 ; or, même Didier van Cauwelaert (qui n’est pourtant pas spécialement en faveur de l’Eglise !), a estimé que le principe philosophique du

---

<sup>1</sup> éditions Pygmalion - août 2006.

<sup>2</sup> qui s’est excusée, mais a maintenu cette émission en archives, en y remettant toutefois une émission plus ancienne n’allant pas dans le même sens.

<sup>3</sup> cf. “L’Homme Nouveau ” - n° 1394 du 28 avril 2007.

<sup>4</sup> éditions Goliath - 1999.

<sup>5</sup> cf. “ Sciences et Vie ” - n° 1054 - juillet 2005.

<sup>6</sup> cf. MNTV n° 32, et article paru dans “ Famille Chrétienne ” - n° 1438, du 6 août 2005.

<sup>7</sup> cf. “ Historia ” n° 718 - octobre 2006.

<sup>8</sup> le Saint Suaire est arrivé à Turin en 1578, pour éviter à St Charles Borromée de traverser les Alpes à pied pour venir le vénérer à Chambéry ; en 1694, il a été placé au dessus de l’autel Bertola, dans la chapelle de Guarini.

<sup>9</sup> cf. “ Faux mystère et vraie escroquerie ” - article d’H. Broch paru en 1983 dans “ Le Patriote Côte d’Azur ”, hebdomadaire (anciennement quotidien) lié au Parti Communiste.

raisonnement dubitatif prôné par ce mouvement tournait le plus souvent “*au raisonnement douteux*”<sup>10</sup>.

Sans pouvoir reprendre, point par point, toutes les contre-vérités du livre de P. E. Blanrue (236 pages), nous pouvons en réfuter ici quelques unes, parmi les plus importantes (reproduites en italiques, avec la page correspondante de son livre) :

## 1- LES ÉVÊQUES DE TROYES

- *Dès les premières expositions, à Lirey, l'évêque de Troyes (Henri de Poitiers) “avait débusqué l'artiste qui l'avait peint, [lequel] avait expliqué la façon dont il s'y était pris pour obtenir un objet qui suscitait l'attraction des foules”* (pp. 21 et 158) :

➤ pour Yannick Essertel<sup>11</sup>, “*il n'existe aucune trace d'une enquête ordonnée par l'Ordinaire du lieu*”. En mai 1356, l'évêque Henri de Poitiers a félicité Geoffroy I<sup>er</sup> de Charny d'avoir fondé l'église de Lirey, dans une lettre où il n'est fait mention d'aucune enquête ; et, selon P. E. Blanrue lui-même, “*en juin 1357, douze évêques signent une concession d'indulgences en faveur de la collégiale*” (p. 21). Alors que le mémoire de l'évêque Pierre d'Arcis (lointain successeur d'Henri de Poitiers) situe en 1355 le lancement de cette présumée enquête<sup>12</sup> ;

➤ Le fameux mémoire de Pierre d'Arcis “*est suspect car il n'est ni daté ni signé, ... il ressemble fort à une dénonciation calomnieuse*”<sup>13</sup> ; il ne donne aucun nom de l'éventuel faussaire et ne fait référence à aucun document concret ; il a été écrit plus de trente ans après les événements, en 1389, l'année même où, faute de ressources financières pour réparer la cathédrale de Troyes, le toit de la nef s'est effondré<sup>14</sup> ; ce qui pourrait justifier la colère de l'évêque et la violence des termes utilisés, qualifiés par John Heller “*d'invectives dignes de la Pravda*”<sup>15</sup> ;

➤ le pape Clément VII (Avignon) a d'abord autorisé, le 28 juillet 1389, la reprise des expositions du Saint Suaire montrant la “*figure ou représentation*” du Christ ; dans une bulle du 6 janvier 1390, écrite sans doute au vu du mémoire de Pierre d'Arcis, il a utilisé effectivement l'expression “*peinture ou tableau*” ; mais, dès le 30 mai 1390, il a fait rayer ces mots sur le Registre du Vatican (ce qui est rarissime dans l'histoire des archives de la papauté), pour remettre “*figure ou représentation*” ; et il a confirmé cette correction par une nouvelle bulle, dès le lendemain, 1<sup>er</sup> juin 1390<sup>16</sup>.

<sup>10</sup> cf. “*Cloner le Christ*” - D. van Cauwelaert - Ed. Albin Michel - novembre 2005 - p. 76.

<sup>11</sup> titulaire d'un doctorat d'histoire, et président du GERRALT (Groupe d'Etudes et de Recherches Rhône-Alpes sur le Linceul de Turin, dont le siège est à Lyon).

<sup>12</sup> cf. “*101 questions sur le Saint Suaire*” - P.L. Baima Bollone - Ed. St. Augustin - 2001 - question 23, s'appuyant sur les recherches du Père Savio, de 1957.

<sup>13</sup> cf. “*Le Linceul et la recherche historique*” - Exposé de Y. Essertel - MNTV N° 20.

<sup>14</sup> cf. “*101 questions sur le Saint Suaire*” - P.L. Baima Bollone - question 23 ; texte reproduit dans MNTV n° 31.

<sup>15</sup> cf. “*Enquête sur le Saint Suaire de Turin*” - J. H. Heller - Ed. Sand - 1985 - p. 27. John Heller, biophysicien, mais aussi médecin et spécialisé en histoire, était un des membres américains du STURP (Shroud of Turin Research Project = Projet de Recherches sur le Linceul de Turin).

<sup>16</sup> cf. “*101 questions sur le Saint Suaire*” - P.L. Baima Bollone - question 24, s'appuyant sur les recherches de G. Pisanu, de G. M. Zaccane, et du Père Fossati, salésien ; texte reproduit dans MNTV n° 31.

P.E. Blanrue, qui est pourtant “historien”, ne fait aucune allusion à cette importante correction. Il s’appuie essentiellement sur les “recherches” du chanoine Ulysse Chevalier<sup>17</sup>, lequel a eu lui-même entre les mains, semble-t-il, les documents contredisant sa propre thèse, mais les a passés sous silence<sup>18</sup>.

## 2- LE MANUSCRIT PRAY

- *La gravure du codex Pray ne montre que “la représentation de l’intérieur d’un tombeau vide” avec son couvercle et cinq trous en forme de P qui “sont vraisemblablement des pierres précieuses évoquant la nature divine du Christ”* (p. 145 à 147) :

➤ sur cette fameuse gravure, réalisée avant 1195<sup>19</sup>, l’ange montre bien “*les linges affairés*” (cf. Jn 20, 5), sur lesquels on voit nettement les chevrons du tissu, et surtout les fameux **quatre trous en forme de L** (et non pas cinq trous en forme de P), trous **qui sont également présents sur le Linceul** (et antérieurs à l’incendie de Chambéry) ; c’est la preuve formelle que le Linceul actuellement conservé à Turin est bien l’objet qui était vénéré à Constantinople longtemps avant la date la plus ancienne (1260) donnée par le test au C 14 ;

➤ au Moyen Age, les artistes qui mettaient des signes dans les icônes ou les fresques avaient pour but de permettre à l’observateur de pouvoir tout de suite identifier le personnage représenté ; ils peignaient explicitement des pierres précieuses à des endroits précis et évocateurs, comme par exemple des rubis et des perles dans le nimbe du Christ de la Sainte Face de Laon, pour signifier la divinité du Christ ; parfois, le bois de l’icône était même creusé, à ces endroits significatifs, pour recevoir de véritables pierres précieuses. Au contraire, de simples petits ronds noirs dessinés en travers d’un linge ne pouvaient avoir aucune signification théologique pour l’observateur du XII<sup>e</sup> s.

## 3- L’ASPECT “NÉGATIF” DE L’IMAGE

- *L’image du Linceul peut avoir, très naturellement, les caractéristiques d’un négatif, car “le principe même du négatif est si ancien qu’on le retrouve dans l’art pariétal, comme ces mains négatives retrouvées dans les grottes datant du paléolithique”, par exemple “les empreintes par contraste” de la grotte Chauvet* (p. 166) :

➤ on ne peut confondre le contraste dû à la forme extérieure d’un objet, obtenu avec un pochoir, avec un négatif de type photographique ; celui-ci implique la réaction physique de particules (les photons réfléchis par l’objet éclairé) arrivant sur une matière sensible (le bromure, voire même le sulfure d’argent) ;

<sup>17</sup> au début du XX<sup>e</sup> s, le chanoine Ulysse Chevalier écrivit plusieurs articles accréditant l’idée du faussaire médiéval.

<sup>18</sup> cf. “ Le Linceul de Turin victime d’Ulysse Chevalier ” - E. Poulle, membre de l’Institut ; article paru en décembre 2006 dans la “ Revue d’Histoire de l’Église de France ”, tome 92, pp. 343 à 358.

<sup>19</sup> probablement vers 1148, à l’occasion du mariage de Théodora, nièce de Manuel I<sup>o</sup> Commène, avec Henri, duc d’Autriche et roi de Hongrie, frère de l’empereur Conrad, lequel était devenu un grand ami de Manuel I<sup>o</sup> ; cf. “ Histoire de Byzance ” - J.J. Norwich - Ed. Perrin - 1999.

➤ pour tous les scientifiques, l'image de l'Homme du Linceul vient de son propre corps, soit par émanation de vapeurs chimiques (hypothèse reprise récemment par M. Alonso<sup>20</sup>), soit par émission de particules (hypothèse du Père J.B. Rinaudo) ; ces deux hypothèses (surtout la seconde) permettent d'expliquer la tridimensionnalité, caractéristique qu'aucune autre image au monde ne possède, et surtout pas un dessin préhistorique au pochoir.

#### 4- LA FABRICATION DU TISSU

- Selon *"l'expert en textiles, Jean-Théo Flamme, le type de métier permettant de fabriquer un tissu tel que le suaire n'existait pas à l'époque de Jésus"* (p.170) :

➤ dans l'article, déjà cité, de "Sciences et Vie" (août 2005), Théo Flamme est dit *"ancien expert de l'institut belge de recherche scientifique pour l'industrie et l'agriculture"* ;

➤ selon les experts internationalement reconnus et véritablement spécialistes des tissus anciens, comme Gabriel Vial, les métiers à quatre pédales existaient au I<sup>er</sup> s, autour de la Méditerranée (Syrie, Palestine...). Et, pour Mme Flury-Lemberg (qui a procédé à la restauration du Linceul en 2002), *"en raison des indications données, aussi bien par la technique de tissage que par la technique de couture, rien ne s'oppose à ce que le tissu du Linceul de Turin ait pour origine un produit coûteux provenant d'une manufacture du 1<sup>er</sup> s. ap. JC"*<sup>21</sup>.

#### 5- L'HYPOTHÈSE DE MAC CRONE<sup>22</sup>

- *"C'est avec une absolue certitude que Mac Crone pouvait déclarer qu'il n'y a pas de sang sur le suaire"* (p. 200) :

➤ la présence de sang humain (porphyrine, hémoglobine, albumine, bilirubine, puis hématies...) a été définitivement acquise en 1981-82, par les travaux de Heller, Adler et Baima Bollone ; le groupe sanguin a été également déterminé<sup>23</sup>.

- *"Heller et Adler n'ont pas conduit de tests spécifiques établissant la présence de sang"* ; *on trouve aussi de la porphyrine "dans bien d'autres substances... par exemple dans la chlorophylle"* (p. 192) :

➤ la porphyrine du sang (hémoporphyrie) se distingue totalement des autres porphyrines naturelles, car elle présente une très forte absorption de la lumière à une fréquence très précise<sup>24</sup>. Heller et Adler ont mis spécifiquement en évidence<sup>25</sup> la présence de méthémoglobine (hémoglobine oxydée) provenant d'un sang très vieilli.

<sup>20</sup> cf. "Travaux scientifiques récents effectués sur le Linceul de Turin" - Marcel Alonso - MNTV n° 35.Ö

<sup>21</sup> cf. "Traces, sur le Linceul de Turin, d'une histoire très mouvementée" ; article traduit de l'allemand dans MNTV n° 32.

<sup>22</sup> micro-analyste américain, fondateur du Mac Crone Institut ; il a été associé aux savants du STURP pendant quelques temps, sans aller cependant à Turin.

<sup>23</sup> le groupe AB, déterminé alors, reste cependant à prendre avec réserve, en raison de l'interférence possible des fibres végétales dans les très vieux tissus (cf. MNTV n° 33).

<sup>24</sup> dans la bande des 410 nanomètres, dite "bande de Soret".

<sup>25</sup> lors d'expériences avec un microspectrophotomètre - cf. "Enquête sur le Saint Suaire de Turin" - J. H. Heller - Ed. Sand - 1985 ; p. 149 ss.

- Mac Crone a montré que le Linceul est une peinture à la détrempe, “un médium<sup>26</sup> à base de protéine fabriquée à partir du collagène animal... [lequel est] un produit à base de peaux d’animaux, de muscles, d’os, de cartilages ;... le collagène était probablement le plus populaire médium de peinture au Moyen Âge” (p.198 ss) :

➤ il n’y a aucune trace de coup de pinceau sur le Linceul, ce qui est pourtant nécessaire dans une peinture classique à la détrempe à base de gélatine (voir par ailleurs ci-dessous) ; ni aucune trace de direction, ce qui exclut aussi une “*peinture avec les doigts*” (p. 220), comme Mac Crone l’a également prétendu.

➤ toute peinture au collagène animal se détériore pour une température bien inférieure à 200° C (au-delà de 100° C, cette sorte de gélatine protéique roussit puis noircit, en perdant ses propriétés de liant). En dehors des trous de brûlure eux-mêmes du tissu, qui attestent d’une température supérieure à 300°C<sup>27</sup>, la température du lin à l’intérieur du coffre a donc été sûrement supérieure au seuil de dégradation d’une peinture<sup>28</sup>, même aux endroits non brûlés ; or la couleur de l’image est identique aussi bien tout près que loin des zones brûlées ;

➤ la couleur des fibres ne peut pas être effacée (sauf par le diimide, un réducteur très puissant), alors que les peintures du Moyen Âge ne résistent pas aux acides et autres solvants chimiques ;

➤ le collagène animal (gélatine protéique) est fortement fluorescent, même plusieurs siècles après sa mise en œuvre ; Heller, Adler et Miller ont montré qu’il n’y a aucune fluorescence sur les fibrilles venant des empreintes (en dehors des fibrilles provenant des taches de sang et de sérum)<sup>29</sup> ; il n’y a donc aucune gélatine protéique sur les empreintes visibles sur le Linceul.

- “*La découverte fondamentale de Mac Crone restait la mise en évidence de la présence de pigments d’oxyde de fer sur les zones à images, et de son absence sur les zones vierges*” = sans image (pp. 198 et 216) :

➤ dans les taches de sang, la concentration en fer est relativement importante, car la porphyrine du sang contient du fer ;

➤ ailleurs, la présence de pigments contenant du fer n’est pas décelable en radiographie, même sous rayons X mous ; la concentration en fer, comme en calcium et en strontium, est extrêmement faible et n’est décelable qu’en fluorescence sous rayons X ; elle est “*uniformément répartie sur tout le linge*”<sup>30</sup>, donc également dans les zones où il n’y a pas d’image. La présence simultanée de fer, de calcium et de strontium est caractéristique des opérations initiales de

<sup>26</sup> terme à prendre ici dans le sens de “ moyen ”.

<sup>27</sup> à partir de 200°C, la cellulose se déshydrate et se colore plus ou moins rapidement (“ caramélisation ”), y compris au cœur des fibres ; à partir de 300°C, elle se carbonise très rapidement, puis s’enflamme.

<sup>28</sup> à l’extérieur du coffre, la température de l’alliage d’argent a sans doute dépassé 600 °C (l’argent pur fond à 960°C) ; des traces d’argent fondu ont été identifiées dans les fibres voisines des trous de brûlures.

<sup>29</sup> cf. “ Enquête sur le Saint Suaire de Turin ” - J. H. Heller - Ed. Sand - 1985 ; p. 167 ss.

<sup>30</sup> cf. “ Enquête sur le Saint Suaire de Turin ” - J. H. Heller - Ed. Sand - 1985 ; p.146.

trempage dans l'eau pour la préparation initiale du tissu<sup>31</sup>.

- *“Les substances...ayant coloré les fils de lin sont notamment, pour l'image du corps, de l'ocre rouge, et pour l'image du sang, de l'ocre rouge et du vermillon”* (p. 218) :

➤ l'image est de couleur jaune paille<sup>32</sup> et non pas rouge (sauf pour les taches de sang) ;

➤ l'ocre rouge, en très faible quantité, est concentré autour des taches d'eau. Pour J. Heller, il s'agit d'oxyde ferreux, formé peut-être par l'action de la vapeur d'eau (lors de l'incendie de Chambéry) sur le fer déjà fixé dans le tissu lors du rouissage<sup>33</sup>. Pour Marcel Alonso, les granules d'ocre rouge de Mac Crone (cf. photo reproduite dans le livre de P.E. Blanrue) pourraient être effectivement des particules de goéтите (oxydes ferriques et ferreux, altérés) ;

➤ les traces rarissimes de vermillon (9 particules sur les fibres examinées par Mac Crone<sup>34</sup>) sont sans doute dues aux peintres qui faisaient “bénir” leur peinture en la mettant au contact du Linceul. Rubens, qui a fait une peinture du Linceul “*d'après nature*” (comme plusieurs dizaines de peintres), utilisait beaucoup de vermillon (ou cinabre = sulfure rouge de mercure). Pour mémoire, de nombreuses impuretés plus ou moins récentes sont présentes sur le Linceul (il y a même des fils de nylon).

Rappelons que la théorie de la peinture a été récusée dès 1978 par l'ensemble des quarante scientifiques du STURP. Pour ceux-ci, *“les empreintes résultaient d'une oxydation acide déshydratante”* de la cellulose, avec formation de carbonyle jaune<sup>35</sup>. L'intensité de la couleur est la même pour toutes les fibres colorées, et il n'y a aucune trace significative de pigments métalliques.

L'attitude de Mac Crone, pendant et après les travaux du STURP de 1978 à Turin, a été plutôt curieuse pour un scientifique, comme l'a montré J. Heller : *Après avoir soutenu que “les présumées taches de sang... résultent d'une pigmentation rougeâtre causée par l'oxyde de fer”, Mac Crone a reconnu qu'il avait seulement regardé, dans son microscope, les points rouges correspondants, mais qu'il ne les avait pas testés chimiquement, et il a déclaré : “mon expérience me suffit”, refusant d'écouter les contestations ... Plus tard, “Mac Crone affirma, assez bizarrement, que les particules d'oxyde de fer mesurant moins d'un micron n'existaient certainement pas avant 1800”, ce qui supposait une retouche par l'artiste, après 1800, d'une image plus ancienne, très pale... Plus tard encore, il revint à un faussaire des années 1350, ayant délayé de l'oxyde de fer dans du collagène [gélatine protéique]. Enfin, après ses premières déclarations, Mac Crone a pratiquement toujours refusé de participer aux réunions scientifiques du STURP, alors que les autres membres ont*

<sup>31</sup> rouissage du lin pour décoller les fibres de la pectose ; blanchiment du tissu avant usage.

<sup>32</sup> cf. “ Travaux scientifiques récents effectués sur le Linceul de Turin ” - Marcel Alonso - MNTV n° 35.

<sup>33</sup> cf. “ Enquête sur le Saint Suaire de Turin ” - J. H. Heller - Ed. Sand - 1985 ; p. 185.

<sup>34</sup> cf. “ Enquête sur le Saint Suaire de Turin ” - J. H. Heller - Ed. Sand - 1985 ; p. 200.

<sup>35</sup> cf. “ Enquête sur le Saint Suaire de Turin ” - J. H. Heller - Ed. Sand - 1985 ; p. 221. Ray Rogers s'est orienté, plus récemment, vers une possible action, sur le tissu, des produits émis par le corps du Supplicié (réactions de Maillard) - cf. “ Travaux scientifiques récents effectués sur le Linceul de Turin ” - Marcel Alonso - MNTV n° 35.

sans cesse confronté leur résultats ; et il n'a jamais publié ses résultats dans une revue scientifique officielle, soumise à la critique préalable des spécialistes<sup>36</sup>.

## 6- RÉALISATION DE L'IMAGE

- "La relique est réalisable avec des techniques de fabrication humaines, elles-même compatibles avec les connaissances médiévales" (p. 215) :

➤ personne n'a jamais réussi à reproduire toutes les caractéristiques de cette image extraordinaire et d'une précision inimaginable, même au XXI<sup>e</sup> s<sup>37</sup>; données anatomo-pathologiques<sup>38</sup>; nature des écoulements (sérum, sang veineux et artériel, sang ante et post-mortem) ; forme des plaies ; rigidité cadavérique ; caractère physiologiquement étonnant des taches de sang<sup>39</sup> ; tridimensionnalité<sup>40</sup> ; superficialité (impression sur 30 à 40 microns),...

➤ un tissu mouillé appliqué sur un tableau original ou un bas-relief (autre type de "détrempe" envisagée par les "zététistes"), aurait une grande capillarité ; or, aucune fibre ne présente de trace de capillarité (les fibres présentent une faible capillarité seulement aux endroits des taches de sang). Une telle opération nécessiterait en outre d'avoir un modèle original possédant toutes les caractéristiques anatomiques de l'Homme du Linceul, et d'y ajouter les bonnes natures de sang, de lymphe... aux bons endroits ; alors que les connaissances sur la circulation sanguine ne datent que du XVII<sup>e</sup> s.

Rappelons pour conclure, que le Linceul de Turin reste "*provocation à l'intelligence*", comme l'a dit le Pape Jean Paul II.

Les affirmations de P. E. Blanrue, mal fondées ou volontairement faussées, et reprises "à l'envi" par une certaine presse à caractère historique<sup>41</sup>, ne permettent en aucune manière de résoudre les très difficiles problèmes posés par cet objet, auquel s'intéressent de nombreux savants du monde entier (souvent agnostiques) : Comment l'Image s'est-elle formée ? Comment l'Homme a-t-il pu quitter le Linceul moins de quarante heures après y avoir été déposé, et sans arracher aucun caillot de sang ?

A ce jour, et malgré les merveilleuses techniques du XXI<sup>e</sup> s., personne n'a encore été capable de reproduire "*cette Image intense d'un supplice inénarrable*" (Jean Paul II). C'est incontournable.

*Pierre de Riedmatten*  
vice-président de MNTV

<sup>36</sup> cf. J. H. Heller - op. cit.; chap. IX à XIV. Les résultats obtenus par Mac Crone ont été publiés dans " The Microscope ", journal édité par le " Mac Crone Institut ".

<sup>37</sup> cf. " Travaux scientifiques récents effectués sur le Linceul de Turin " - Marcel Alonso - MNTV n° 35.

<sup>38</sup> le docteur Barbet, chirurgien, disait : " même aujourd'hui, aucun d'entre nous ne réaliserait de telles images sans commettre quelque bévue " ; cf. " La Passion selon le chirurgien " - Ed. de 1986 - Médiaspaul p.14.

<sup>39</sup> cf. article du docteur Jaume dans le présent bulletin.

<sup>40</sup> cf. article de Paul Gastineau dans le présent bulletin.

<sup>41</sup> cf. " Historia " d'octobre 2006 ; mais aussi " Actualité de l'histoire " de mars 2007.

# ABONNEMENTS & COTISATIONS

1) **Bulletin de versement :**  
à renvoyer avec votre chèque.

Vous nous facilitez grandement la tâche si vous envoyez ce “bulletin de virement” avec votre chèque. Ceci nous permet de bien respecter l’exacte répartition de votre virement.

■ Cependant, *vous pouvez vous dispenser* d’établir et d’envoyer un “bulletin de virement” si vous envoyez les sommes précises qui suivent :

8,50 euros pour : un “ré-abonnement” d’un an  
17,00 euros pour : une “cotisation” d’un an,  
25,50 euros pour : un “abonnement” + “cotisation”.

■ *L’abonnement* rembourse les frais d’établissement, d’impression et d’expédition de deux numéros du bulletin.

■ *Sur l’étiquette-adresse figure votre situation d’abonné : soit “à jour” : soit “terminé” : soit “Pensez à vous réabonner” . N’oubliez pas de la consulter.*

2) **Votre “cotisation” nous aide beaucoup.**  
Merci d’adhérer à l’association MNTV.

■ La cotisation vous fait participer à la vie de l’association. Vous êtes invité aux assemblées générales, vous rendez possibles ses initiatives (notamment les expositions, les déplacements de conférenciers, les démarches près du Gardien du Linceul pour demander certaines expériences nouvelles.). Actuellement il nous faut acheter une nouvelle série de tous les documents de l’exposition pour faire face aux nombreuses demandes.

3) **Faites connaître le SITE internet de MNTV.**  
L’ANCIEN SITE (payant) (<http://www.mntv.asso.fr/>) **N’EXISTE PLUS.**

IL A ÉTÉ REMPLACÉ PAR CELUI-CI  
**<http://thomasjch.free.fr/>**

Il s’agit d’un site tenu directement (et gratuitement) par J.C. Thomas. Vous y trouverez des rubriques présentant le Linceul, des articles illustrés déjà parus dans la revue MNTV et la liste complète et à-jour des articles publiés par MNTV.

# MONTRE-NOUS TON VISAGE

“Association selon la Loi de 1901”

215, rue de Vaugirard 75015 PARIS

## BULLETIN DE VIREMENT.

à détacher et joindre à votre chèque (à l'ordre de MNTV).

Date : .....

Montant total :  €uros

J'invite MNTV à répartir ainsi le montant total ci-dessus:

■ 1. ABONNEMENT à la revue :  €uros

(Actuellement: 8,50 euros pour un an d'abonnement vous permettant de recevoir deux numéros par la poste )

■ 2. COTISATION à l'association :  €uros

(Actuellement: 17 €uros, une année de cotisation couvrant les 12 mois qui suivent votre versement)

■ 3. DON :  €uros

Nom :  .....

Prénom : .....

Adresse actuelle : .....

.....

Code postal : ..... Ville : .....

Adresse e-mail : .....

*Si vous avez changé d'adresse depuis votre précédent versement, reportez ci-dessous votre ancienne adresse :*

*Signature*

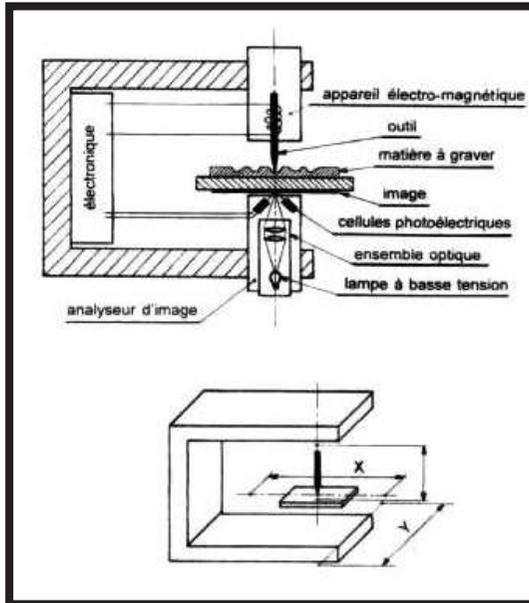


Fig. 1 Machine à graver de Paul Gastineau

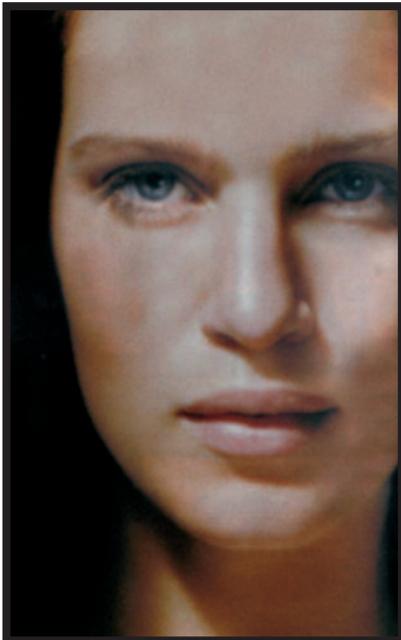


Fig. 2 Photo d'un visage

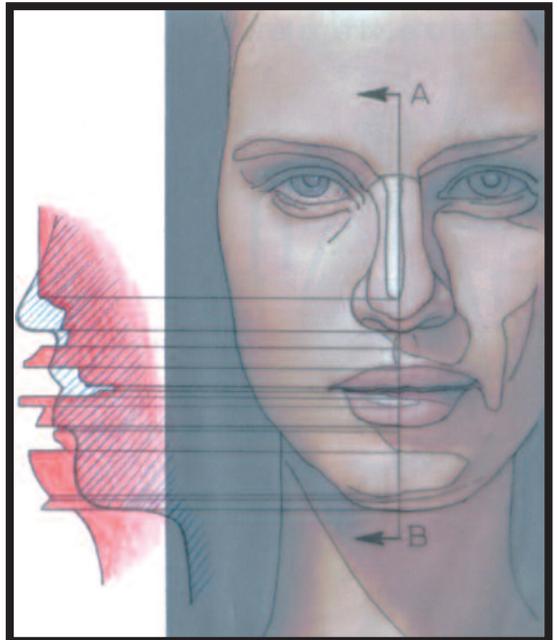


Fig. 3 Coupe dans l'axe du visage ;  
restitution des parties claires et sombres



Visage en relief obtenu par Paul Gastineau en 1974

ASSOCIATION  
“Montre-nous Ton Visage”  
215, rue de Vaugirard 75015 PARIS

*coût du numéro 6 euros*

Date de parution de ce numéro : juin 2007  
Imprimé par Art Graph Copy Paris 15<sup>e</sup>