

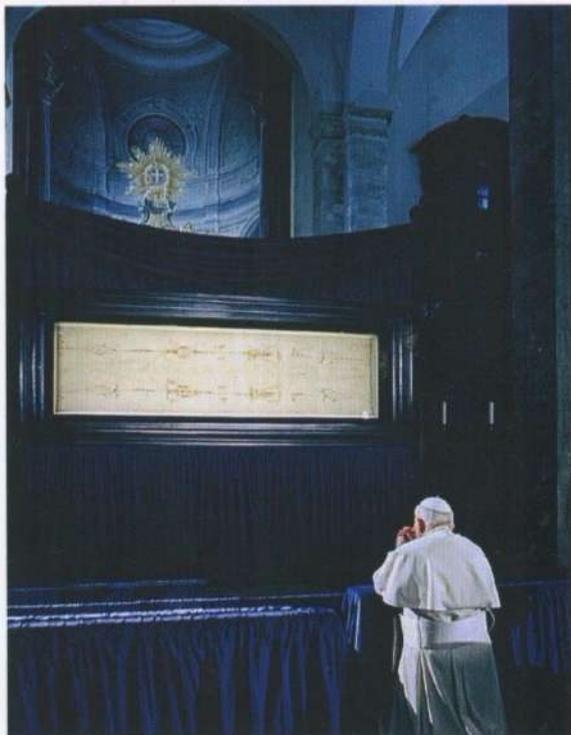
# MONTRE-NOUS Ton Visage

32

B. GUESPEREAU  
P. de RIEDMATTEN  
M. FLURY-LEMBERG  
ANNIE MUSSEAU  
J. de PONTCHARRA

DOCUMENTS  
d'INFORMATION  
de  
RÉFLEXION  
et de  
MÉDITATION  
sur le

LINCEUL  
de  
TURIN



Le Pape JEAN PAUL II  
en prière devant le Linceul de Turin

Publication éditée par l'Association «Montre-nous Ton Visage»  
215, rue de Vaugirard - 75015 PARIS



# MONTRE NOUS TON VISAGE

SOMMAIRE	Pages
• ÉDITORIAL <b>Béatrice Guespereau</b>	3-6
•	
• Assemblée générale 2005 Exposé de Mr <b>André MARION</b> <b>Pierre de Riedmatten</b>	7- 23
• Le Linceul de Turin: image, icône, idole, relique ? <b>Annie Musseau</b>	24 -31
• Le tissu du Linceul de Turin Traces d'une histoire très mouvementée <b>Mme Flury -Lemberg</b> Traduction de P de Riedmatten	32 49
La recette du Linceul de Turin?? <b>P. de Riedmatten</b>	50-51
• In mémoiariam : Ray <b>ROGERS</b> <b>Jean de Pontcharra</b>	52-53
• Errata du numéro 31	54
• Abonnements, cotisations	55
• Site MNTV <a href="http://thomasjch.free.fr">http:// thomasjch.free.fr</a>	2



## 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: "abonnement" + "cotisation".

• *L'abonnement* rembourse les frais d'établissement, impression et expédition 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.) et vous contribuez à payer les frais annuels de tenue et mise à jour du Site Internet.

### 3) Faites connaître le NOUVEAU SITE internet MNTV.

L'ANCIEN SITE ( payant) N'EXISTE PLUS ( <http://www.mntv.asso.fr/> )

**IL A ÉTÉ REMPLACÉ PAR CELUI-CI**

<http://thomasjch.free.fr/>

Il s'agit d'un site ( désormais gratuit) tenu directement par J.C. Thomas. On y trouve des rubriques présentant le Linceul, quelques articles illustrés déjà parus dans la revue MNTV et la liste complète des articles publiés par MNTV .

Vous y lirez chaque semaine les textes bibliques de "dimanche prochain" avec les commentaires de "La Bible expliquée" ( parue en septembre 2004 : 1800 pages, en deux couleurs, 29,50 Euros).dont Mgr Thomas a exposé le concept en 1997. Et des textes sur le couple selon la Bible, sur la foi chrétienne...etc

*N'hésitez pas à faire connaître ce site. Il comporte également la référence à une adresse e-mail sur laquelle vous pouvez envoyer du courrier électronique.*

## Jean-Paul le bien aimé

« Amatissimo » ... dira de lui son successeur Benoît XVI.

« Un pape très aimé de la jeunesse et de ceux qui veulent garder un cœur jeune » ajoute Mgr Brincart, qui donne en exemple cette anecdote des JMJ de 1997 à Paris : Un jeune en larmes, à la fin d'une Eucharistie... à Mgr Brincart qui l'interroge sur la cause de ses larmes, il répond en désignant Jean-Paul II qui s'éloigne : « Je pleure de joie. J'ai rencontré en lui un père : quelqu'un qui m'aime, qui me fait confiance et en qui je peux avoir confiance ! »

Le Père Bolino, dominicain, le redit à sa façon : « Jean-Paul II a été un père. Bien plus : une icône de la paternité. Pour les fidèles, mais aussi pour un monde orphelin, il a incarné la figure paternelle et il en a fait pressentir la nécessité et la grandeur. Avec Jean-Paul II, ajoute-t-il, l'autorité paternelle a retrouvé sa beauté, une autorité faite de tendresse, de bonté, de compréhension, mais une autorité qui n'hésite pas à dire la vérité qui fait grandir et à rappeler les exigences qu'elle comporte. »

Loin de toute compromission, et de toute démagogie, cet homme fort qui a affronté de plein fouet les fléaux du siècle passé -nazisme, communisme, matérialisme- a su donné l'exemple du vrai courage. En infatigable pèlerin de la paix il a su dire clairement ce qui était bon pour l'homme et ce qui ne l'était pas. Et quand est venue l'heure de la maladie, des forces qui trahissent, il n'a pas craint de tenir jusqu'au bout sa place, de continuer sa mission.

Au JMJ de Paris, un journaliste qui reconnaissait l'avoir critiqué comme les autres, en des propos faciles et superficiels ne pouvait cacher qu'il avait été profondément touché par l'élan de ces journées, et il déclarait : « Nous nous sommes tous mis le doigt dans l'œil... le pape devrait écrire une encyclique « *digitus in oculo* » ! Dans sa carcasse de vieux lion, il ne reste plus que le souffle, et nous avons tous besoin de ce souffle. »

Ce souffle, il l'a rendu au soir du 2 avril 2005, alors que s'achevait la semaine de la miséricorde instaurée par lui pour accéder à la demande de Sœur Faustine Kowalska, sa compatriote polonaise afin d'honorer le cœur miséricordieux du Christ.

Mais le souffle de l'esprit ne s'épuise pas... et il conduira désormais son successeur Benoît XVI, dont le nom nous rappelle le grand Saint Benoît fondateur de l'Europe chrétienne.

Quant à nous, nous savons quelle part Jean-Paul II a toujours donnée au linceul et nous pouvons le remercier des mots si justes de sa méditation de 1998\* qui nous invite simplement à un discernement : « en entrant dans la cathédrale [de Turin] je me suis arrêté en adoration devant l'Eucharistie, le sacrement qui est au centre des attentions de l'église et qui, sous d'humbles apparences, garde la présence véritable, réelle

et substantielle du Christ. A la lumière de la présence du Christ au milieu de nous, je me suis *ensuite* arrêté devant le Saint Suaire, le précieux linge de lin qui peut nous aider à mieux comprendre le mystère de l'amour du Fils de Dieu pour nous. »

Certes le Linceul n'est pas le Christ (seulement sa trace en creux) mais il a l'immense mérite de nous conduire au Christ et de nous révéler ce que Jean-Paul II appelle la conséquence extrême du mystère de l'Incarnation : l'impuissance de la mort, mais aussi la fécondité du silence de celui « qui renonce à se faire entendre pour atteindre, au plus profond, les racines de la vérité et de la vie. » Et si nos yeux peuvent voir sur le Linceul cette « image intense et poignante » du corps du Crucifié, comment ne pas recevoir ce corps dans l'Eucharistie comme le corps du Ressuscité, et y voir la confirmation que « la toute puissance de notre Dieu n'est arrêtée, par aucune force du mal, mais sait au contraire changer en bien la force même du mal. »

Merci à Jean-Paul II de nous avoir légué cette année de l'Eucharistie comme pour nous ramener à l'essentiel. Merci d'avoir été ce rassembleur, ce géant qui inlassablement a parcouru la planète pour parler aux hommes, mais aussi ce « bloc de prière ». Comme l'exprime le père Joseph-Marie VERLINDE, merci surtout d'être venu comme un père :

« Un père qui a ouvert la route et poussé au large :  
*duc in altum !*

Un père qui a su souligner le bien  
avant de dénoncer le mal.

Un père qui était exigeant sans raideur  
et savait reprendre avec bonté.

Un père qui a surpris par sa jeunesse,  
même lorsqu'il était âgé.

Un père patient dans l'épreuve,

héroïque dans l'adversité.  
Un père qui nous a révélé la force de la faiblesse  
et la fécondité de la souffrance.  
Un père qui nous a fait entrevoir  
plus que tout autre,  
la paternité divine qui resplendit  
sur la face du Christ ».

*« Feu et lumière qui resplendit sur la Face du Christ  
Feu dont la verue est Lumière  
Feu dont le silence est Parole  
Feu qui établit les cœurs dans l'action de grâces  
Nous te magnifions ! »*

\* Cf MNTV n° 18

Certains extraits sont tirés du numéro spécial de la NEF –  
N° 160 (mai 2005)

**SYNTHESE DE TRAVAUX  
SCIENTIFIQUES  
PRÉSENTÉS PAR ANDRÉ MARION  
LORS DE L'ASSEMBLÉE GÉNÉRALE MNTV 2005**

*Nos lecteurs ont sans doute déjà entendu parler des « inscriptions », en latin et en grec, invisibles à l'œil nu, mises en évidence autour du Visage de l'Homme du Linceul, il y a près d'une dizaine d'années, par André Marion et Anne-laure Courage<sup>1</sup>.*

*A l'occasion de l'Assemblée générale de notre association, le 7 avril 2005, MNTV a demandé au Professeur André MARION, ancien ingénieur chargé de recherches au C.N.R.S., enseignant à l'Ecole Supérieure d'Optique, à l'Ecole Supérieure d'Electricité et à l'Université d'Orsay, et expert en traitement numérique des images, de faire le point sur les travaux effectués avec son équipe de l'Institut d'Optique d'Orsay, ainsi que sur les travaux qu'il a poursuivis ensuite à titre personnel<sup>2</sup>.*

*Avant de commencer l'exposé ci-dessous, le Professeur Marion a rappelé que le Pape J.P. Il avait encouragé les scientifiques dans la poursuite de leurs recherches<sup>3</sup>.*

*(Nota. Les notes de bas de page sont établies par la rédaction de MNTV. Les figures sont imprimées en fin d'article.)*

## **I – TRAVAUX SUR LE LINCEUL DE TURIN**

### **1- Rappel succinct de l'histoire du Linceul et des recherches scientifiques.**

On ne connaît l'histoire du Linceul avec certitude que depuis 1357, date à laquelle il apparaît en France, à Lirey, une petite ville de

---

<sup>1</sup> « Nouvelles découvertes sur le Suaire de Turin » - André Marion et Anne Laure Courage - 1997- Albin Michel.

<sup>2</sup> « Jésus et la Science. La vérité sur les reliques du Christ » - André Marion - 2000- Presses de la Renaissance.

<sup>3</sup> cf. Homélie de JP II devant le Saint Suaire, le 24 mai 1998, publiée dans le bulletin MNTV n°18 .

Champagne (près de Troyes), fief de la famille de Charny, laquelle vient d'y faire construire une collégiale. Le Linceul y est conservé et des ostensions sont organisées : on a même retrouvé, à Paris, un insigne de pèlerinage datant de cette époque<sup>4</sup>, présentant les deux silhouettes opposées de l'Homme du Linceul ainsi que le tissu en arêtes de poisson. Pourtant, l'authenticité du Linceul est vite contestée, en particulier par l'évêque de Troyes, Pierre d'Arcis, qui affirme, dans un mémoire devenu célèbre<sup>5</sup>, que la relique ne serait qu'un faux : une peinture due à un artiste de l'époque<sup>6</sup>. Le Suaire reste près d'un siècle dans la famille de Charny, qui va, pour des raisons financières, le « céder » en 1453 à la famille de Savoie. Exposé dans la chapelle ducale, à Chambéry qui est la capitale des ducs de Savoie, il manque de brûler en 1532 lors de l'incendie de la chapelle ; il en porte encore les traces aujourd'hui. Puis il est transféré en 1578 à Turin, la nouvelle capitale du duché, où il est resté jusqu'à nos jours.

Mais de nombreux travaux historiques récents tendent à montrer que l'origine du Linceul est bien antérieure à 1357, et remonterait aux premiers siècles de notre ère. L'évolution radicale de l'*iconographie* du Christ, à partir du IV<sup>ème</sup>, incite d'ailleurs à y voir la preuve que le Linceul, ayant servi de modèle aux artistes, était connu dès cette époque. En effet, le Christ fut d'abord représenté comme un jeune éphèbe imberbe aux cheveux bouclés ; à partir du IV<sup>ème</sup> siècle, il porte de plus en plus la barbe, la moustache et les cheveux longs, comme sur l'image du Suaire de Turin.

Les nombreuses *études scientifiques* faites sur le Linceul ont apporté de nouveaux éléments au dossier. Depuis la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle, le Suaire a été soumis régulièrement à des analyses et à des investigations scientifiques poussées. Le point de départ fut le négatif de la première photographie, réalisée en 1898 par Secondo Pia, qui permit de découvrir, en « positif », l'Homme du Linceul ; l'image a donc les caractéristiques d'un véritable négatif.

La nature même de l'image a longtemps été controversée. Mais, contrairement aux conclusions du chimiste américain Mc Crone, en

---

<sup>4</sup> Cet insigne est conservé au musée de Cluny, à Paris.

<sup>5</sup> Henri de Poitiers était évêque de Troyes en 1357 ; le mémoire de Pierre d'Arcis, son successeur, date de 1389.

<sup>6</sup> Rappelons que ce prétendu faussaire n'a jamais été identifié.

1978, qui furent démenties dès 1980 par les chercheurs du STURP<sup>7</sup>, il est aujourd'hui reconnu que l'image du Linceul et les taches que l'on y trouve ne sont pas de la peinture. Les scientifiques américains ont montré que les taches sont dues à du véritable *sang*. Par la suite, une équipe italienne<sup>8</sup> a prouvé qu'il s'agissait de sang humain, et a même précisé le groupe sanguin (AB). L'hypothèse de la peinture, qui avait été avancée dès le XIV<sup>ème</sup> siècle dans le mémoire de Pierre d'Arcis, puis reprise au début du XX<sup>ème</sup> siècle par des rationalistes comme Ulysse Chevalier, continue pourtant, aujourd'hui encore, à être soutenue par beaucoup de partisans du faux médiéval. Des *pollens* caractéristiques de la Palestine ont été découverts entre les fibres du tissu. La première étude palynologique a été conduite, de 1973 à 1978, par le criminologue Max Frei ; fortement contestée, elle a été reprise et confirmée récemment par une équipe de chercheurs israéliens.

La quasi-totalité des recherches menées jusqu'en 1988 excluaient l'hypothèse d'un faux. C'est alors que la datation du tissu par le *carbone 14* vint tout remettre en cause, situant l'époque de sa fabrication dans la fourchette 1260-1390, ce qui correspond à la période de son apparition en France. Ce résultat relança la thèse du faussaire du Moyen-Age. Mais cette datation a suscité et suscite encore de nombreuses controverses.

De nouvelles recherches iconographiques ont d'ailleurs infirmé la datation par le carbone 14. Citons, en particulier, l'existence sur le Linceul de petits trous de brûlure disposés en équerre, que l'on retrouve sur le Suaire de Lierre (Belgique), reproduction du Linceul due à Van Orley ; cette œuvre datant de 1516, il ne peut s'agir des traces de l'incendie de 1532, mais vraisemblablement de marques dues à un coup d'encensoir maladroit ou à des brûlures de cierge<sup>9</sup>. Or, ces marques caractéristiques ont aussi été retrouvées sur une représentation du Linceul contenue dans un manuscrit médiéval hongrois, le *codex Pray* ; ce manuscrit ayant été daté avec précision d'avant 1150<sup>10</sup>, grâce aux partitions musicales qu'il contient, on en

---

<sup>7</sup> STURP = Shroud of Turin Research Project : ce groupe, d'une trentaine d'américains, auquel se sont joints des européens, a été autorisé à examiner le Linceul pendant cinq jours, à Turin, en octobre 1978.

<sup>8</sup> L'institut médico-légal de Turin, dirigé par Pierluigi Baima Bollone, directeur du Centre International de Sindonologie de Turin.

<sup>9</sup> Selon l'hypothèse de Mme Flury-Iemberg, expert en textiles anciens, il pourrait s'agir d'un liquide acide.

<sup>10</sup> La date la plus communément admise est 1195, mais les gravures de ce manuscrit intéressantes pour le Linceul peuvent être plus anciennes.

déduit que le Linceul était connu au moins un siècle avant la limite inférieure de datation fournie par le carbone 14. De même, le manuscrit de Skylitzès, qui se rapporte à un événement bien antérieur à cette limite, montre le Linceul comme un drap très long<sup>11</sup>.

Enfin, sur le plan *anatomique*, l'image du corps visible sur le Linceul correspond parfaitement à celle d'un homme qui a été flagellé à l'aide d'un « flagrum » romain (muni d'osselets), et qui a subi ensuite le supplice de la crucifixion. Toutes les traces, conformes à la fois aux récits des Evangiles et aux connaissances anatomiques du XXème siècle, montrent, en tout cas, que le Linceul a enveloppé le corps d'un authentique crucifié. Et la place des clous dans les poignets (dans l'espace de Destot), telle qu'on la voit sur le Linceul (contrairement à l'iconographie classique), a été confirmée par le professeur Barbet comme permettant de soutenir le poids du crucifié.

## 2- Une image optiquement curieuse

Les études scientifiques sur la nature de l'image ont aussi mis à mal la thèse du faux. Si certaines empreintes visibles sur le drap s'expliquent par le sang et les autres liquides physiologiques absorbés par le tissu, l'examen de l'image « corporelle » pose en effet des problèmes non résolus. Ce n'est, nous le savons, ni une peinture ni une reproduction. Il s'agit d'une image non déformée, qui ne peut donc résulter d'un simple contact du drap avec le corps du crucifié. Elle présente les caractéristiques d'une véritable *image optique plane*, et fait penser à un négatif photographique qui aurait été créé par projection orthogonale d'un « rayonnement » - difficile à identifier - sur le drap tendu, servant, en quelque sorte de pellicule. Elle ne montre aucune direction préférentielle, ce qui exclut tout procédé de fabrication faisant intervenir directement la main de l'homme. Elle est également *tridimensionnelle*, c'est-à-dire qu'elle possède la propriété étrange de restitution du relief : son intensité est inversement proportionnelle à la distance entre le corps et le drap supposé tendu, ce qui permet de reconstituer parfaitement le relief du corps. Cette particularité, qu'aucun portrait ne possède, est restée jusqu'à ce jour inexpiquée.

---

<sup>11</sup> Manuscrit conservé à la Bibliothèque Nationale de Madrid ; gravure n° 326 relatant l'arrivée à Constantinople, en 944, du mandylion d'Edesse ; mais le long tissu rose serait plutôt un voile huméral protégeant le mandylion lui-même- cf. MNTV n° 30.

De plus, si on grossit fortement l'image corporelle, on constate un autre fait curieux : elle est formée d'une multitude de petits points blancs régulièrement distribués, qui forment une *trame* analogue à une trame d'imprimerie. Chacun de ces points blancs est une sorte de roussissure superficielle, une oxydation du **sommet de la fibre** du tissu (ne pénétrant que sur une vingtaine de microns) ; il n'y a rien dans les creux des chevrons. On ne comprend pas quel phénomène physique est à la base de la formation de cette image et, jusqu'à présent, il n'a pas été possible de reproduire en laboratoire une image semblable, même à l'aide des techniques les plus sophistiquées qu'offre la science moderne.

La comparaison de plusieurs photographies du Visage, comme celles d'Enrie (1932), et par exemple, celles de Vernon Miller (STURP-1978), a permis de mettre en évidence des aspects nouveaux de l'image corporelle de l'Homme du Linceul.

### 3- Découverte des fantômes d'écriture

#### 3-1- Premières observations

Au début des années 1980, plusieurs spécialistes, dont les italiens Ugolotti (dès 1979) et le Père Marastoni, puis le Père Dubois (en 1982), ont signalé la présence sur le Visage, et autour de celui-ci, de bribes de lettres et de morceaux de mots, à peine visibles, qui pouvaient être interprétés comme des fantômes d'écritures latines, grecques, voire même hébraïques. La plupart de ces inscriptions, peu contrastées, sont situées sur des bandes horizontales et verticales qui encadrent le visage. On remarque en effet, sur les négatifs photographiques, que le Visage est entouré de bandes sombres rectilignes et parallèles qui forment en quelque sorte deux U de taille différente (fig. 1). Ces bandes, de forme géométrique régulière, se superposent à l'image optique qu'elles ne masquent pas mais atténuent. Leur origine est difficile à interpréter : certains suggèrent qu'il s'agirait des traces d'un enduit, ou d'un apprêt, déposé sur la face externe du tissu (non visible aujourd'hui), destiné à rendre l'étoffe apte à recevoir de l'encre ; d'autres y voient la trace d'une *logette*, qui, selon les spécialistes des rites funéraires juifs, était destinée au calage de la tête du défunt. Certains historiens pensent que Jésus, pendant la crucifixion, devait porter autour du cou une planchette (le "titulus damnationis") sur laquelle étaient écrits, par « l'autorité administrative » de l'époque, sa condamnation et son nom. Les bandes ou la logette encadrant le Visage ont peut-être joué ce rôle pour l'Homme du Linceul.

Il est à noter que toutes les écritures sont lisibles à l'endroit sur le négatif photographique ayant subi le retournement droite-gauche, donc elles sont à l'envers sur le positif, qui est la face interne du Linceul (la face de l'image) ; ceci est cohérent avec les hypothèses précédentes d'une écriture sur la face externe. Il est également concevable, qu'apparaissant inversées, en négatif et très peu contrastées sur la face visible du tissu, elles soient restées inaperçues pendant de nombreux siècles.

L'Institut d'optique d'Orsay a été contacté en mai 1994, par Marcel Alonso et Eric de Bazelaire<sup>12</sup>, membres du CIELT, en vue d'étudier la possibilité d'appliquer les techniques du traitement numérique des images à la recherche des fantômes d'écritures existant sur le Linceul.

### 3-2- Méthode de traitement<sup>13</sup>

Elle est basée sur deux idées maîtresses :

1- supprimer l'effet gênant dû à la *double périodicité optique* présente sur les clichés :

- a) périodicité de la trame qui forme l'image,
- b) périodicité des chevrons du tissu ;

2- *concentrer* au mieux, en une seule image, les informations issues de toutes les images d'une même zone, correspondant à des conditions de prise de vue et/ou de numérisation différentes, et donc se complétant mutuellement.

Une fois la concentration effectuée, l'image obtenue est traitée de manière à faire ressortir au mieux la structure des lettres, à l'aide de divers filtres.

1- Suppression de la double périodicité : il était exclu de l'éliminer directement, car elle contient l'information cherchée. Nous avons donc effectué sur chaque image numérisée quatre opérations successives :

- un étirement vertical, destiné à amener à 45° l'inclinaison des chevrons (anamorphose de l'image) ;

---

<sup>12</sup> Eric de Bazelaire a émis une hypothèse sur le nimbe du Christ, présentée à l'Assemblée générale de 2004 (cf. MNTV n° 31)

<sup>13</sup> Pour plus de détails, se reporter au livre d'A. Marion déjà cité : « Nouvelles découvertes sur le Suaire de Turin », chap. VII à IX.

- deux lissages à angle droit, qui étalent l'information à la fois parallèlement et perpendiculairement à la direction des chevrons, ce qui améliore la lisibilité des caractères;
- un filtrage de fréquences (par transformées de Fourier), destiné à éliminer les creux résiduels entre les chevrons ;
- un changement d'échelle vertical ramenant l'image à ses proportions réelles.

Après ces opérations, la structure fine de l'image optique a disparu, et on ne perçoit plus ni les bâtonnets de la trame, ni les chevrons du tissu.

2- Concentration des informations : à partir des différentes photos disponibles, qui ne donnent pas toutes les mêmes détails, nous avons combiné les images prétraitées, de façon à faire ressortir au mieux l'information pertinente et à améliorer le « rapport signal sur bruit ». Pour cela, nous avons appliqué une technique familière des spécialistes de la télédétection, qui est également utilisée pour le traitement des images prises par les satellites, dans différentes bandes de longueurs d'ondes (images multi-spectrales). Il s'agit de « l'analyse en composantes principales » (ACP), qui permet :

- de dé-corréler les différentes images ;
- de comprimer l'information en diminuant le nombre d'images utiles ;
- et d'améliorer le rapport signal / bruit, en "séparant" les images du bruit.

Le résultat est significatif sur les marques recherchées sur le Suaire, pour lesquelles il a été possible de concentrer l'information dans une seule image, la première composante principale.

Filtrages : une mise en oeuvre ordonnée et dosée des différents filtres a été ensuite appliquée.

L'ensemble de ces traitements successifs a fait peu à peu apparaître les traces d'écriture recherchées.

### **3-3 Résultats obtenus**

Comme le montrent les figures 2 et 3, les résultats sont étonnants.

On a pu ainsi identifier :

- à droite du Visage, l'inscription latine « *INNECE* » qui pourrait être un morceau de la phrase « *IN NECEM IBIS* » (« tu iras à la mort », ou « tu es condamné à mort »), phrase qui correspondrait à la sentence infligée;

- à droite également, mais dans l'autre sens, l'inscription grecque « **ΝΝΑΖΑΡΗΝΟΣ** » ou latine « **NNAZARENUS** », signifiant « le Nazaréen » (Jésus de Nazareth) ;
- au-dessus de celle-ci, le mot grec archaïque « **ΑΔΑΜ** », qui peut signifier « Adam », Jésus étant aussi le Nouvel Adam (selon l'épître aux Romains) ;
- en dessous du Visage, le mot grec « **ΗΘΟΣ** », qui vient manifestement de « **ΙΗΣΟΣ** » (Jésus) ;
- à gauche, les lettres grecques « **ΨΣ ΚΙΑ** », pouvant provenir de la juxtaposition de deux mots « **ΟΨΙΣ** » (*visage*) et « **ΣΚΙΑ** » (ombre), ce qui signifierait « ombre de » visage » ou « visage à peine visible » ;
- à gauche également, l'inscription « **PEZω** », qui serait en grec archaïque et pourrait signifier « faire, accomplir », dans le sens de « j'accomplis un sacrifice » ;
- enfin des groupes de deux lettres qui pourraient être des initiales :
  - + à droite, « **SB** », lettres difficiles à interpréter, certains historiens ayant pensé à « Signum Baldini », le sceau de Beaudoin, empereur latin de Constantinople<sup>14</sup> ;
  - + au dessus du front, le doublet « **IC** » qui pourrait représenter les initiales de Iesus Chrestus, initiales que l'on rencontre également sur de nombreuses icônes byzantines ;
  - + et, sous le menton, une sorte de double N, dont la signification n'a pas été trouvée.

On notera par ailleurs :

- que l'inscription « **INNECE** », une partie du mot « **NNAZARENUS** », ainsi que le mot « **PEZω** », avaient déjà été trouvées antérieurement, tandis que les autres inscriptions n'avaient pas encore été découvertes ; et que, inversement, d'autres inscriptions vues antérieurement par les chercheurs italiens n'ont pas été retrouvées ;
- que les deux N accolés sont, paraît-il, extrêmement rares, mais n'existent que dans des documents des premiers siècles de notre ère ;
- et que, sur le négatif, l'inscription « **PEZω** » est la seule apparaissant en clair sur fond noir (cf. fig. 2), tandis que

<sup>14</sup> Il s'agirait alors de Beaudoin II de Courtenay, empereur latin qui a envoyé à St Louis la Sainte Couronne d'épines en 1239, et peut-être le Linceul quelques années plus tard (cf. A. M. Dubarle – « Histoire ancienne du Linceul de Turin » - Tome 2- FX de Guibert-1998).

toutes les autres apparaissent en sombre (elles sont donc en clair sur fond clair sur le positif).

D'après les paléographes consultés, les caractères trouvés sont plutôt *orientaux* qu'*occidentaux*, et rappellent des caractères *antiques* (antérieurs au Vème siècle) plutôt que des caractères médiévaux ; en particulier la forme des  $\Sigma$  se rencontre encore au IIème siècle, mais devient rarissime au Moyen-Age. D'ailleurs, on ne voit pas pour quelle raison un faussaire médiéval se serait donné la peine, pour parfaire son oeuvre, de tracer des inscriptions que personne ne pourrait voir avant la fin du XXème siècle ! Aucune copie, reproduction ou description du Suaire n'indique en effet leur présence, ce qui prouve qu'elles devaient déjà être très peu visibles.

#### **4- Conclusions**

Ces résultats montrent que l'origine du Suaire de Turin est certainement très ancienne. D'autre part, il est pratiquement exclu qu'il s'agisse de l'oeuvre d'un faussaire du Moyen-Age, qui aurait dû trouver un tissu antique mais de bonne qualité, y déposer des pollens du Moyen-Orient, trouver un homme conforme à l'iconographie du Christ, lui faire subir les sévices de la Passion (dont la plupart n'existaient plus), respecter les nécessités anatomiques (comme l'enclouage dans les poignets),...

C'est donc un authentique linceul qui a enveloppé le corps d'un authentique crucifié. La quasi-totalité des études, historiques, iconographiques et scientifiques allant dans le sens d'une origine antique et Moyen-Orientale, l'Homme du Linceul serait donc un crucifié antique du Moyen-Orient. Or, tout correspond parfaitement aux connaissances que l'on a du personnage historique de Jésus de Nazareth, ainsi qu'aux récits des Evangiles. L'hypothèse qui semble la plus probable est donc que le Suaire de Turin soit l'authentique Suaire du Christ.

Ces résultats contredisent ainsi la fourchette de dates (1260-1390) donnée par le test au carbone 14. Ce test, effectué en 1988, a d'ailleurs fait l'objet de plusieurs critiques : test peu fiable pour les tissus dont le nettoyage est difficile et qui absorbent facilement des éléments extérieurs (comme du carbone 14 « récent ») ; limitation à 3 laboratoires sur les 7 retenus initialement ; endroit du prélèvement mal choisi (zone éventuellement restaurée dans le passé) ; protocole pas scientifiquement rigoureux ; poids des échantillons non

cohérents, et densité non homogène avec le reste du tissu ; doute sur le sort ultérieur du morceau complémentaire non utilisé ; pas d'examen pluridisciplinaire préalable (études chimiques,...) ; pas de procédure en aveugle ; résultats trop superficiels publiés dans la revue américaine « Nature ».

## II - TRAVAUX SUR LA TUNIQUE D'ARGENTEUIL<sup>15</sup>

L'hypothèse précédente se trouve confortée par une autre étude, qui date de 1998 : la comparaison entre les blessures visibles sur le Suaire de Turin et les taches de sang trouvées sur autre relique, la *tunique d'Argenteuil*. Il s'agit d'un vêtement de laine, d'ailleurs très abîmé (fig. 4), qui serait, selon la tradition, la tunique que portait le Christ à même la peau lors de la montée au calvaire. Les Evangiles parlent en effet de vêtements qui furent tirés au sort entre les bourreaux de Jésus, sur le mont Golgotha, à l'heure de la crucifixion.

En 1156, on découvre par hasard à Argenteuil, cachée dans les murs de l'église du monastère des bénédictins, une relique très ancienne ainsi que deux lettres qui affirment qu'il s'agit de la tunique sans couture du Christ. Elle aurait été cachée dès le milieu du IX<sup>e</sup>s.<sup>16</sup> Une charte fameuse, signée de l'archevêque de Rouen, Hugues, atteste de cette découverte. Selon la tradition, au début du IX<sup>e</sup>me siècle, Charlemagne aurait reçu la relique en cadeau, de l'impératrice Irène de Constantinople qui n'apparaissent pas qui cherchait à mettre l'empereur dans des dispositions favorables pour obtenir son alliance; on évoqua même la possibilité d'un mariage entre eux. Charlemagne aurait ensuite fait don de la tunique à sa fille Théodrade, qui était alors supérieure de l'abbaye d'Argenteuil.

La Sainte Tunique faillit disparaître pendant la révolution française. Afin de la sauver, l'abbé Ozet, curé d'Argenteuil, la découpa en plusieurs morceaux ; il enterra les deux plus gros dans le jardin du presbytère et confia les autres à des paroissiens sûrs. L'abbé Ozet fut jeté en prison. Après sa libération, il tenta de reconstituer la Tunique, mais ne put retrouver tous les morceaux ; cela explique qu'il manque une part importante du devant du vêtement.

Peu d'analyses scientifiques furent menées sur la tunique d'Argenteuil, et la plupart sont anciennes. L'étude du *tissu* fut

---

<sup>15</sup> MNTV a publié, dans le n° 19, une étude sur cet relique, s'appuyant sur le livre du Père F. Le Quéré « La Sainte Tunique d'Argenteuil » Ed. F.X. de Guibert- 1997.

<sup>16</sup> en raison de l'invasion des Normands.

conduite en 1893 par des spécialistes des Gobelins qui conclurent à l'identité avec certains tissus coptes retrouvés dans des tombes chrétiennes des II<sup>ème</sup> et III<sup>ème</sup> siècles. La nature de la *teinture* ne put être identifiée que près de quarante ans plus tard, grâce à des analyses chimiques faites en 1931 et 1932 par l'abbé Parcot, professeur au petit séminaire de Versailles : il s'agit de *garance*, mêlée à du mordant de fer.

On trouve sur le vêtement de nombreuses taches, en particulier dans le dos et sur les épaules. Signalées dès 1882, dans un procès-verbal d'examen, comme devant être des *taches de sang*, leur analyse chimique a été faite en 1892 par le chimiste Lafon et le pharmacien Roussel ; les résultats, remarquables pour l'époque, confirment qu'il s'agit bien de sang. Des études beaucoup plus récentes, dont certaines sont encore en cours, établissent qu'il s'agit de sang humain, de groupe AB<sup>17</sup>, le même que celui trouvé sur le Linceul de Turin.

En 1932, a été effectué un examen complet de la localisation des taches de sang, mais il manquait de précision. Une étude plus rigoureuse fut entreprise en 1934 dans le but de faire une comparaison avec les emplacements des blessures visibles sur l'image du Suaire de Turin. A cette occasion, une série d'excellentes photographies fut réalisée sous la direction de l'ingénieur du Génie Maritime, Gérard Cordonnier, à l'aide de filtres rouge, vert et bleu, ainsi que dans l'infrarouge où les taches de sang apparaissent plus nettement. Mais la comparaison des emplacements était en partie inexacte, car la tunique était supposée tendue à plat et non positionnée sur le dos de celui qui la portait.

Ces travaux furent repris en 1997 et 1998 à l'Institut d'optique d'Orsay, où les photographies de Gérard Cordonnier, ainsi que des clichés plus récents, furent numérisés, puis traités par ordinateur, afin de les comparer aux images du Suaire de Turin. Une cartographie précise des taches de sang a pu être établie, puis un modèle des déformations du vêtement a permis de simuler sa forme sur le dos de l'Homme du Linceul. Les résultats, **étonnants**, ont montré que, contrairement aux idées communément admises par les historiens,

---

<sup>17</sup> Le livre du Père Le Quéré, déjà cité, ne mentionne aucun essai de ce type avant 1997 ; et aucune mention d'un tel essai n'a, non plus, été faite lors de l'exposé présenté au symposium de Paris, en 2002 (cf. MNTV n° 26). Il se peut cependant qu'il ait été procédé à un essai, à caractère non officiel, sur des fils conservés précédemment. La dernière ostension remonte à 1984.

l'Homme du Linceul a dû porter la *croix* entière (et pas seulement la poutre transversale ou « *patibulum* »). De plus, la coïncidence remarquable entre les taches de sang du vêtement (fig. 5) et les blessures de la flagellation visibles sur le Suaire, montre que c'est certainement le même homme qui, après avoir été flagellé, a porté la tunique, puis, après avoir été crucifié, a été enveloppé dans le Linceul. Ceci est un argument essentiel en faveur de l'*authentification mutuelle* de ces deux reliques.

Des travaux seraient à poursuivre sur ce tissu (notamment sur les fragments disponibles chez certaines personnes), et ceci d'autant plus que, récemment, une analyse au C14 a trouvé une date possible de fabrication tout à fait surprenante, autour du VI<sup>ème</sup> siècle<sup>18</sup>.

-----0-----

### Commentaires

A l'issue de ces exposés, les auditeurs ont fait les principales observations suivantes :

- test au C14 : s'il est vrai que le protocole prévu initialement n'a pas été entièrement respecté (sur des aspects qui n'apparaissent pas essentiels), en revanche une grande partie des autres critiques faites à l'époque et rappelées ci-dessus ont donné lieu à des explications ; en particulier, le Professeur Evin a donné, dès 1989, les raisons de l'absence de procédure en aveugle<sup>19</sup> ; le Professeur Gonella, qui était conseiller scientifique du custode de Turin à l'époque du test, a justifié le choix des laboratoires et le sort du morceau de tissu non utilisé<sup>20</sup> ; et la cohérence entre les poids des divers échantillons a été vérifiée plus tard<sup>21</sup> ; le Père Rinaudo précise par ailleurs que le poids d'un tissu de lin est très sensible aux conditions hygrométriques ;

- logette en U : elle ne paraît pas avoir servi d'obstacle à la formation de l'image corporelle, alors qu'il n'y a pas d'image au dessus de la tête, là où il y aurait eu la mentonnière (destinée à maintenir fermée la mâchoire du défunt). Le professeur Marion estime que l'absence d'image au dessus de la tête n'est pas liée à la présence ou non d'une mentonnière, mais plutôt au fait que l'image apparaît plane ; c'est une projection parfaitement orthogonale émanant du corps vers

---

<sup>18</sup> entre 530 et 650 ap. JC, selon le communiqué de fin 2004, reproduit dans le n° 31 MNTV, évoquant les recherches pilotées par le ministère de la culture, en 2003, à la demande de la Préfecture du Val d'Oise.

<sup>19</sup> cf. MNTV n° 2

<sup>20</sup> cf. MNTV n° 19

<sup>21</sup> cf. « Le radiocarbone face au Linceul de Turin » - Marie Claire van Oosterwyck-Gastuche - Ed. F.X. de Guibert - 1999 - Annexe 3.

le tissu tendu, comme dans le cas d'une photo prise de face ; le Père Rinaudo pense, pour sa part, que la mentonnière a pu être retirée après que la rigidité cadavérique a été obtenue, donc avant de refermer le Linceul sur le corps du défunt ;

- inscriptions « administratives » : il semble curieux que « l'autorité administrative » de l'époque ait eu le temps de faire plusieurs inscriptions, alors que le corps a fait l'objet d'une sépulture hâtive (corps non lavé), ce qui correspond aux textes évangéliques, selon lesquels les saintes femmes ont dû revenir après le sabbat pour faire la toilette du Christ ; d'autre part cette « autorité » n'était sans doute pas tentée d'écrire que le défunt s'était « offert en sacrifice (« PEZω ») ;

- sceau de Beaudoin : ce serait la seule inscription tardive (XIII<sup>e</sup> s.), alors que toutes les autres inscriptions sont cohérentes avec le moment de la sépulture ;

- test ADN : en réponse à la question de savoir si un test est prévu pour le Linceul, il est précisé que ce test n'est pas envisagé officiellement pour l'instant, en raison des importantes pollutions présentes sur le tissu ; mais que, cependant, une analyse non officielle a été faite aux Etats-Unis<sup>22</sup>, analyse qui a confirmé seulement qu'il s'agit d'un tissu ancien, car le nombre de « bases » trouvées est très faible ;

- tunique d'Argenteuil : le Père Rinaudo signale qu'il aurait été nécessaire d'injecter une importante quantité d'insecticide (DDT), lors d'une ouverture du reliquaire, il y a plusieurs années<sup>23</sup> ; ceci aurait pu fausser la datation au C14, car le DDT est une molécule carbonée qui peut s'intégrer aux cellules du tissu ; comme cette molécule est soluble dans l'huile (« liposoluble »), il serait donc intéressant de procéder, sur un morceau de la Tunique, à un nettoyage adéquat, puis de refaire le test au C14.

*pages mises en forme par Pierre de Riedmatten*

---

<sup>22</sup> par le docteur Tyron, sur des fils supposés provenir du Linceul - cf. « 101 questions sur le Saint Suaire »- P. Baima Bollone - Ed. Saint Augustin - 2000.

<sup>23</sup> Sans doute, avant 1972, date où l'emploi de ce produit a été interdite.

## **Documents photographiques fournis par Mr MARION**

Ils correspondent aux figures auxquelles renvoie l'article qui précède et qui relate la conférence donnée par Mr Marion à l'AG de MNTV

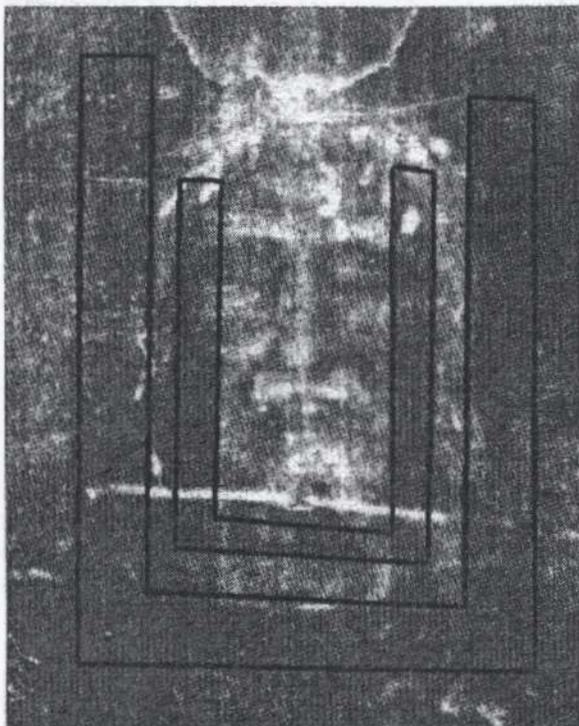


Figure 1  
Alignement des inscriptions

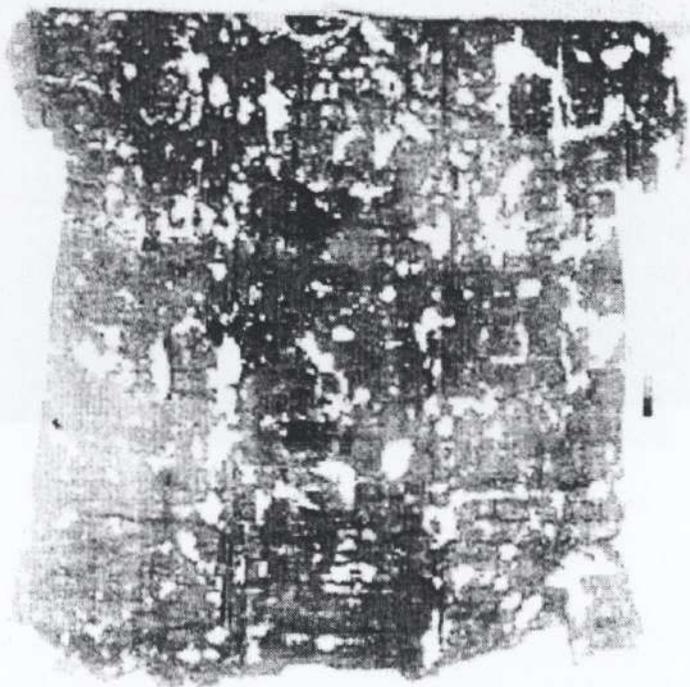


Figure 2  
Inscriptions

(Cette figure est aussi imprimée en couleurs en page 4 de couverture)



Figure 3, ci-dessus      Figure 4, ci-dessous (en couleurs sur intérieur de couverture)



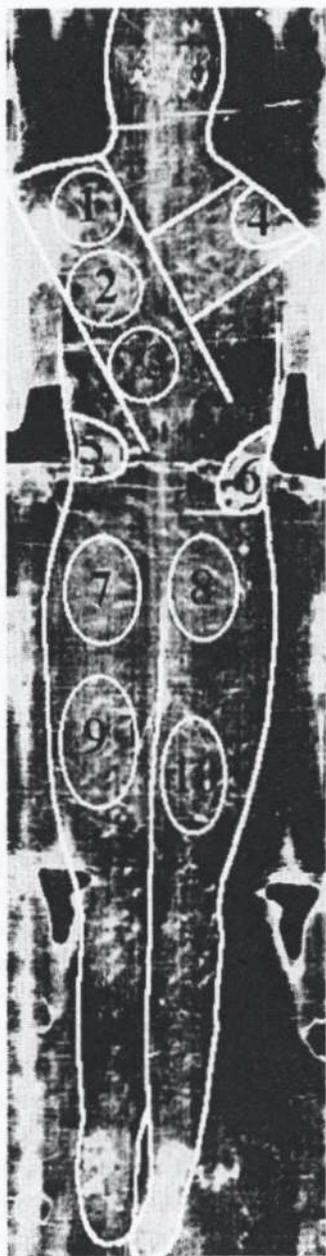


Figure 5

Marques  
sur la  
partie  
dorsale  
de l'homme  
du Linceul

**Le LINCEUL de TURIN**  
**Idole, image, relique, icône?**  
par  
**Annie MUSSEAU**

**Présentation de l'article**

*Madame Annie Musseau, inspectrice de l'Education Nationale, licenciée en théologie du Centre Sèvres de Paris, a rédigé son mémoire de licence autour des réalités théologiques sous-jacentes à l'image et à l'idole. Elle a bien voulu résumer sa réflexion autour des quatre mots rapportés en sous-titre de l'article. Les lecteurs de MNTV apprécieront ces précisions judicieuses et fort utiles puisque beaucoup emploient l'un ou l'autre de ces termes pour qualifier le linceul de Turin. Nous la remercions d'avoir si aimablement répondu à notre demande (La rédaction de MNTV)*

Entrer dans une réflexion sur le bien-fondé et la validité des diverses manières de se représenter le Dieu de la foi chrétienne, suppose que l'on essaie d'éclaircir d'emblée quelques notions qui, pour faire partie de notre langage courant et de notre expérience, n'en demandent pas moins à être précisées.

Nous sommes doués, en tant que créatures faites à l'image et à la ressemblance de Dieu, de parole, de raison, d'intelligence, d'imagination, et de liberté, toutes qualités qui contribuent à fonder notre inaliénable dignité. Nous sommes à même de créer de multiples images de Dieu, aussi bien dans le domaine artistique qu'intellectuel ou moral. Même si nous savons qu'elles sont toutes marquées au coin de nos insuffisances et de notre incapacité à nous faire de Dieu une image appropriée, nous pouvons au moins leur reconnaître qu'elles témoignent de notre désir de le voir. Si nous tentons de l'approcher par les moyens humains, les seuls dont nous disposions, cela signifie que nous cherchons à avoir de lui une certaine connaissance.

Ce terme n'est pas à prendre strictement ici au sens intellectuel, mais, plus largement, nous l'imaginons dans le but de nous faire de lui un portrait, comme lorsque nous sommes dans l'attente ou l'impatience de découvrir le visage de quelqu'un d'aimé que nous allons rencontrer.

*Se représenter Dieu*, - nous verrons les formes que cela peut prendre -, *est donc une démarche non répréhensible*. Il ne faut pas la prendre en mauvaise part. Elle participe d'un désir, légitime et profond en nous, de le voir. Encore faut-il que soient précisées les conditions, les limites, les motivations de cette démarche. Ces représentations ont pour nom, des images, qui peuvent être des icônes, mais qui peuvent devenir des idoles. Nous le verrons, les reliques que nous vénérons ont un statut différent, mais elles relèvent aussi de cette démarche de chercher à voir Dieu à travers elles.

*Comment pouvons-nous les distinguer et nous repérer dans cet ensemble où l'imaginaire entre pour une bonne part ?*

Il semble opportun, pour être en mesure de déterminer quelle validité peuvent avoir les représentations de Dieu, forgées au creuset de notre imaginaire et de notre intelligence, de faire retour sur leur statut tel que nous le présente le *Décalogue*, ces dix Paroles par lesquelles Dieu établit son Alliance avec son peuple par l'intermédiaire de Moïse. Reportons-nous en Ex 20, 2-7. Nous voyons que les commandements, présentés sous forme de la Loi donnée par Dieu à son peuple, *ne sont pas transmis de façon abstraite mais au sein d'une indéfectible relation d'alliance* que Dieu prend l'initiative d'établir entre lui et son peuple. Les premiers commandements portent sur l'unicité de Dieu et l'interdiction d'adorer de faux dieux (v.3), ainsi que sur l'interdiction des **idoles**, *entendues au sens de créatures mises au rang de divinité*.

Il faut garder en mémoire que ces commandements ont pour but de rendre la vie possible en la structurant. Ils sont à entendre comme promesse de bonheur, et non comme pure coercition. Ainsi le Dieu jaloux est-il celui qui refuse que sa créature sorte de sa propre initiative de cette alliance en adorant de faux dieux. Dieu ne peut donc être comparé à d'autres dieux auxquels les païens rendent un culte, pas plus qu'on ne peut lui substituer des images taillées (Ex 34, 17) produites de main d'homme. (On peut dire que le veau d'or présenté en Ex 32, 1-10 en est la manifestation la plus caractérisée).

*Préférer au Dieu unique des dieux étrangers ou des images de lui rompt l'Alliance.*

L'Unique est donc l'Irreprésentable, l'Innommable (Ex 20, 7), car nommer, chez les Hébreux, est une manière d'avoir une emprise sur celui que l'on nomme. On ne met pas la main sur Dieu, pas plus qu'on ne peut le voir ici-bas. A lui seul revient l'adoration.

Notons enfin, au terme de cette évocation de l'Alliance, que Dieu est celui qui se révèle dans une Parole, depuis la création, jusqu'à la venue du Verbe, davantage que par une vision. On ne peut voir sa face sans mourir, on ne peut le voir que de dos. (Ex 33, 20 ; 33, 23)

A partir d'un tel fondement du refus de l'image de Dieu, il nous faut aller plus loin dans la caractérisation de l'idole, représentation dont nous savons qu'elle nous est interdite.

*Essayons de différencier l'image de l'idole pour mieux comprendre dans quelle mesure la figuration de Dieu est permise.*

Si nous nous reportons à son étymologie, l'idole a son origine dans la vision, elle impose sa visibilité, elle nous fascine et nous éblouit au point de saturer notre regard. Elle l'arrête et le bloque dans sa recherche du divin. *L'idole nous détourne de l'invisible en prétendant le figurer et tenir lieu de divin.* On peut ici penser aux principales idoles reconnues généralement dans les excès du pouvoir, de l'argent, de l'amour, toutes réalités qui sont en elles-mêmes bonnes et légitimes, mais que nous transformons en idoles lorsque nous les hissons au niveau d'un absolu; l'idole ne définit donc pas une catégorie ou un ensemble d'objets, mais révèle le rapport que nous entretenons avec eux, le lien qui nous attache, voire qui nous enchaîne à eux.

*Les objets que nous fréquentons ne deviennent des idoles que sous l'effet de l'excès de vertus que nous voulons bien leur prêter.* Nous chargeons l'idole que nous nous sommes fabriquée d'une densité spirituelle, ou morale. L'idole nous rend alors captif et elle s'interpose entre Dieu et nous, nous barrant l'accès au divin. Sous l'emprise de l'idolâtrie, nous prenons pour Dieu, à titre d'exemple, l'idéal moral ou intellectuel que nous nous sommes donné, par exemple l'accès à des responsabilités qui nous semblent satisfaire une exigence divine de la morale chrétienne telle que nous voulons bien la voir.

*Mais l'idole n'est pas le destin obligé de toute image.*

En effet, **l'image**, produit de notre imagination, a pour fonction de nous représenter une réalité absente. Imaginer ouvre un espace intérieur qui peut être riche et fécond, aux limites indéterminées, donnant lieu à des créations véritables, dans lequel sont engagées notre personnalité, avec son lot d'affects, notre sensibilité, notre culture, notre expérience humaine entendue au sens large. *Nous ne vivons pas sans images: des images de Dieu nous habitent* et il nous revient de les regarder pour ce qu'elles nous dévoilent de Lui.

Il nous faut aborder le cas de **l'icône**, autre destin de l'image. Comment ne pas prendre en considération et éprouver de l'admiration pour ces innombrables représentations artistiques qui s'offrent à notre sensibilité, qui s'efforcent, par le biais de la peinture, mais aussi de la sculpture et de la musique, de donner un visage à Dieu, en particulier au Verbe venu prendre chair et visage d'homme en notre monde ? L'icône, image inspirée de Dieu dans la tradition orthodoxe, respectueuse de l'invisible qu'elle suggère et dévoile très partiellement, *ouvre l'accès à l'adoration divine*. Dans son sens large que nous retiendrons ici, elle est représentation de Dieu, elle est la figure de la créativité, de la beauté en lien avec le divin.

L'icône facilite, permet l'accès au divin. Elle s'efface devant lui pour le laisser paraître dans la forme qu'elle propose. Elle s'oppose ainsi à l'idole.

L'icône donne une certaine visibilité au divin ; c'est en ce sens qu'une œuvre d'art peut nous toucher, nous faire approcher une part minime du mystère qui l'a inspirée et nous mettre sur le chemin de la prière. Encore faut-il s'arrêter pour la contempler.

Sur le *retable d'Issenheim*, la représentation de l'Ascension du Christ en gloire, souriant, nimbé de lumière, s'élevant au-dessus du monde terrestre et retournant au Père en montrant ses stigmates, ne nous fait-elle pas accéder à une part, même minime, du mystère ? La qualité de notre regard pourra peut-être croiser celui du Christ, et nous aider à méditer sur son Ascension.

Une *première conclusion* nous semble s'imposer : la même représentation imagée ou intellectuelle de Dieu *peut correspondre à un effort légitime et louable d'approcher le divin* et de rejoindre notre désir de mieux comprendre les données de la révélation. Mais elle peut, au contraire, être *l'occasion d'un rapport idolâtrique* si je l'enferme dans des concepts et des constructions théoriques.

Tournons-nous à présent vers **la relique**. Il nous faut examiner en quoi cet objet, si sacré soit-il, est susceptible, lui aussi, d'être pris par nous et orienté, soit du côté de l'idole, soit du côté de l'icône.

En effet, une relique désigne principalement un *objet qui a eu un rapport, un contact direct avec la vie du Christ, ainsi la croix*. A ce titre, un culte lui était rendu ; ces reliques peuvent être vénérées, comme elles l'ont été dès les premiers siècles par les chrétiens, étant considérées comme sacrées.

Cela peut être aussi un *objet qui a touché le corps du Christ*. Dans le cas du linceul, objet pouvant être identifié comme ayant été en contact direct avec le Christ enseveli, comment ne pas être troublé, ému, interrogé dans notre propre foi par une telle relique ? Se trouve justifiée une certaine vénération, pour le moins un certain respect face à un tissu qui a réellement recouvert le visage du Christ. On peut, certes, lui reconnaître le poids de témoignage concernant l'humanité souffrante du Christ depuis sa Passion jusqu'à sa mort sur la croix. Si vraiment un tel linge nous est authentiquement conservé et est parvenu jusqu'à nous, il ne peut laisser notre esprit indifférent, ni notre propre imaginaire insensible ; il constitue au minimum une trace visible de l'Incarnation du Verbe de Dieu aux moments les plus forts et les plus décisifs de sa vie et de sa mission.

Si l'analogie suivante nous est permise, toutes proportions gardées, nous pouvons repenser au tombeau du Christ, aux lieux et aux paysages fréquentés par Jésus de Nazareth. La Terre Sainte, telle qu'elle se dévoile encore à nous, évoque, et "porte" en ce sens, les traces de son passage. A un autre titre, aussi, l'évocation des lieux qu'il a fréquentés en tant qu'être humain est quelque peu significative de la vie terrestre du Christ dans un pays et un temps donnés. On peut donc comprendre combien davantage parlerait à notre sensibilité d'être humain le linceul qui a été le sien dans la mesure où il a eu un contact direct avec son corps : celui d'un

homme flagellé, couronné d'épines, puis crucifié, ayant reçu un coup de lance au côté après sa mort, étendu selon les coutumes de l'ensevelissement à l'époque du judaïsme. ( Précisons toutefois qu'il ne nous revient pas, dans le cadre de ces propos, d'évaluer l'authenticité de ce linceul, cette question étant largement traitée et entendue dans d'autres contributions).

Mais dans le même temps où nous reconnaissons à cet objet matériel une valeur de témoignage et de signification, *nous ne pouvons pas ne pas nous poser quelques questions ayant pour but de nous aider à nous situer face à lui d'une façon "juste", théologiquement parlant.*

Précisément, au-delà de sa valeur historique et authentique, quelle valeur lui reconnaissons-nous nous-mêmes et pour nous-mêmes ? Que représente cette relique pour nous, quelle place lui laissons-nous prendre et quel rôle lui faisons-nous jouer dans notre identité croyante? Quel bénéfice en retirons-nous dans notre adhésion au Christ mort et ressuscité?

Si nous nous reportons maintenant aux caractéristiques évoquées plus haut de l'icône et de l'idole, il convient de remarquer que cette "relique" peut, de la même manière qu'une représentation imagée, être prise soit comme idole, soit comme icône.

En effet, elle présente en elle-même la double caractéristique de l'image et de la relique: objet ayant appartenu au Christ et servi à son ensevelissement, elle porte sa marque et nous dévoile quelque chose de son visage humain.

*À ce double titre, on peut même se demander si ce linge ne se prête pas, plus que toute autre représentation, à une approche soit idolâtrique, soit iconique.* Bien que nous ne soyons plus ici dans le cas d'une représentation imaginaire ou "imaginée", telle que nous l'avons abordée plus haut, mais dans celui d'un objet usuel ayant – si c'est bien le cas – effectivement été utilisé dans des circonstances précises pour un homme ayant accompli jusqu'à la mort sa mission divine, notre "attrait idolâtrique" peut s'en trouver augmenté, renforcé: essayons de signaler en quoi.

En premier lieu, on pourrait craindre que cet objet soit, de ce fait, pris pour une sorte de preuve fondamentale de l'existence historique du Christ. Il viendrait alors, en quelque sorte et par le seul fait de sa présence actuelle, attester ou au moins confirmer l'Incarnation du Verbe de Dieu

effectivement venu dans notre histoire, à un moment qui peut être daté. Dans cette perspective, le linceul pourrait être utilisé comme un objet nous dispensant de "croire": et, ce faisant, il jouerait le rôle d'une idole: il prendrait tellement d'importance en lui-même qu'il nous masquerait la réalité dont il est la trace, le vrai visage du Fils de Dieu.

Nous l'avons vu aussi, un tel objet peut mobiliser notre attention et notre respect. Si nous focalisons exclusivement sur lui nos méditations, nous courons le risque de lui donner le statut d'une relique tellement exceptionnelle que nous en oublierions les témoignages évangéliques et apostoliques: nous le couperions alors de la valeur actuelle du salut par la foi en la passion, la mort et la résurrection de Jésus-Christ.

Si nous lui donnions une valeur pour et par lui-même, il nous barrerait la route vers la révélation divine, vers ce que fut la véritable mission du Fils.

Ce vestige porte les traces des souffrances endurées par le Christ. Mais, nous le savons, le sens de la passion du Christ ne réside pas seulement dans la somme des souffrances qu'on lui a fait subir. Il réside dans la manière divine dont Jésus les a supportées, acceptées sans l'ombre d'une idée de vengeance.

La mort sur la croix est moins de l'ordre du sacrifice et de l'immolation que dans la valeur du don de soi jusqu'au bout, qui nous fait entrer nous aussi dans cette oblativité. C'est l'offrande d'amour envers les pécheurs qui est importante: c'est la fidélité à la mission de salut reçue du Père qui mérite notre vénération. Ainsi, c'est en prenant librement sur lui la condition humaine dans ce qu'elle a de plus avili, que le Christ accomplit le vrai don, celui qu'il fait de lui-même aux hommes pour dire l'amour du Père dans sa forme la plus extrême et définitive.

La mort de Jésus-Christ est révélation de l'amour du Père, son mystère a été une oblativité parfaite; voici le type d'existence dans lequel nous devons entrer pour participer à sa Vie.

Le sang versé du Fils signifie la communion de l'humanité avec Dieu. Les auteurs de la Lettre aux Hébreux ont relu l'ancienne alliance en fonction du Christ ressuscité qui, par le don de lui-même à son Père, établit la nouvelle alliance.

S'il en est ainsi, il nous faut inlassablement nous demander comment le linceul peut devenir une icône, nous mettant sur le chemin du divin. Il

n'est pas interdit d'être touché par le linceul, surtout quand une telle attitude se transforme en invitation à le dépasser comme objet sensible afin d'entrer en méditation sur le sens du mystère qu'aucune trace, qu'aucun tombeau ne pourra jamais révéler.

*Nous le savons et nous ne devons jamais l'oublier: la seule icône véritable est le Verbe, image parfaite du Père.*

Dieu que nous désirons voir s'est montré sous les traits du Fils présent à l'humanité, obéissant, accomplissant en lui, par sa mort et sa résurrection le dessein d'amour du Père sur sa création. Le Dieu qui s'est rendu visible et qu'il nous est donné de voir est celui qui souffre avec nous sa passion. Nous pouvons regarder le Christ en croix : ce regard n'est pas une vision morbide, quand il est associée au Christ marchant vers sa gloire.

**Annie MUSSEAU**

# TRACES, SUR LE LINCEUL DE TURIN, D'UNE HISTOIRE TRES MOUUMENTÉE

*Nous traduisons ci-dessous un article de Mme Mechtild Flury-Lemberg<sup>1</sup>, expert international en textiles anciens. Cet article, paru en 2001 (en allemand), dans la revue suisse « das Münster », a fait suite à son exposé devant les sindonologues réunis à la Villa Gualino à Turin pour un symposium, du 2 au 5 mars 2000.*

*Nota. Des notes de bas de page, en italiques, ont été rajoutées par MNTV à celles du texte de l'auteur.*

Ce n'est pas une toile banale, parvenue jusqu'à notre époque, que le Linceul de Turin ! Cette toile de lin porte des marques qui en ont fait, pour la Chrétienté, un document important mais aussi très controversé. On peut voir en effet, sur le drap, l'image incomparable, de face et de dos, du corps d'un homme portant tous les signes d'un crucifié, qui a subi le même destin que celui transmis par la Bible à propos de la crucifixion du Christ. Depuis des siècles, ce constat a fait du Linceul la relique à la fois la plus importante et en même temps la plus controversée de la Chrétienté.

## **La structure du tissu**

Examinons d'abord la structure du tissu du Linceul. Le matériau utilisé se compose de lin naturel, sans teinture colorante ; le fil par lui-même, à torsion en Z, se présente comme filé irrégulièrement pour la chaîne, et, évidemment, plus grossièrement et encore plus irrégulièrement pour la trame. L'irrégularité des fils montre ainsi que le lin a été filé à la main.

Selon l'analyse détaillée<sup>2</sup> faite par Gabriel Vial<sup>3</sup>, la structure du tissu de lin montre un sergé en chevrons, du type 3/1 dans la direction de

---

<sup>1</sup> Docteur honoris causa des universités de Berne et de Fribourg (Suisse) ; elle a procédé, en juin 2002, à la restauration du Linceul de Turin - cf. MNTV n° 27.

<sup>2</sup> cf. « Le Linceul de Turin- Etude technique » - G. Vial - Bulletin du CIETA - Lyon - 1989.

la chaîne, avec quelques points plus simples dans un rapport fils de chaîne / fils de trame de 80 / 40. Les bandes de chevrons, prises séparément, se composent de 41 fils de chaîne dans une direction du chevron et de 39 fils dans l'autre direction. Il y a deux sortes d'erreurs de tissage : dans le premier cas, les bandes de chevrons sont plus étroites que d'habitude (37 fils de chaîne) ; dans le deuxième cas, il apparaît, à l'intérieur d'une bande, un chevron plus étroit de 5 fils environ. Le comptage indique en moyenne 38,3 fils / cm pour les fils de chaîne et 25,8 fils / cm pour les fils de trame.

Selon G. Vial, il est rare que les bordures de tissage comprennent deux doubles fils. Néanmoins, on connaît de manière certaine, par les tissus trouvés à Krokodilô (au bord de la Mer Rouge, en Egypte), l'existence de tissus à structure croisée 3/1, datés des années 100 à 120 ap. JC<sup>3</sup> ; de même que l'on connaît ce type spécifique de réalisation de la bordure des tissages, à l'époque de la naissance du Christ, grâce aux découvertes de tissus à Massada. La tombe découverte à Massada, en Israël, a révélé une grande quantité de fragments de tissus qui, dans les dix dernières années, ont fait l'objet de travaux détaillés. Les recherches livrent d'importants renseignements<sup>5</sup> sur les structures des tissus et sur la fabrication des vêtements, pour la période allant de 40 av. JC. jusqu'à la chute de Massada en 74 ap. JC.

### **A propos de la fabrication du tissu**

Le Linceul de Turin mesure 4, 37 m dans sa longueur totale, et 1,11 m dans sa largeur. Il est constitué d'une bande d'étoffe principale de 1,03 m de large, à laquelle a été ajoutée une bande de 8 cm de large, provenant du même rouleau d'étoffe. Les bordures du tissage suivent les grands côtés du Linceul. Sur les petits côtés du drap, on ne peut trouver ni bande initiale – qui marquerait le début du tissu – ni bande d'arrêt à la fin ; il ne peut donc pas s'agir d'un tissu préparé directement à la bonne taille, qui aurait été tissé spécialement pour sa destination. Le fait qu'une bande de 8 cm ait dû être ajoutée pour obtenir la largeur nécessaire, va également à l'encontre de cette hypothèse. Cela signifie aussi, comme on pouvait s'y attendre, que le Linceul n'a pas été réalisé à partir d'un coupon de la largeur souhaitée du tissu, mais qu'il a, au contraire, été taillé

---

<sup>3</sup> *Expert en conservation des tissus ; membre de la commission pour la conservation du Linceul de Turin.*

<sup>4</sup> cf. « Les damassés de laine de Krokodilô » - D. Cardon- Bulletin du CIETA – Lyon.

<sup>5</sup> cf. « Textiles- Massada IV - the Yigael Yadin Excavations - 1963-1965 - Rapport final » - A. Scheffer et H. Granger-Taylor ; Jérusalem - 1994.

particulièrement, en vue d'une utilisation déterminée. Ainsi, la bande principale du tissu, de même que la bande étroite ajoutée, ont une lisière sur un côté et un bord coupé sur l'autre côté. Ces bords coupés le long des deux morceaux d'étoffe ont été réajustés ensemble par une couture longitudinale.

Si l'on regarde maintenant le travail des tisserands de l'Antiquité, on constate qu'un tissu était toujours considéré comme un objet précieux. On peut trouver une équivalence économique avec les productions fabriquées laborieusement sur les métiers à tisser. Chez les tisserands de l'ancienne Egypte, les métiers dont la largeur allait jusqu'à 3,5 m étaient courants. On utilisait des métiers de cette largeur, entre autres, pour la confection de la coûteuse « tunica inconsutilis », la tunique sans couture, tissée en forme<sup>6</sup>, comme cela est rapporté par le récit des évangélistes pour Jésus-Christ. Des témoins de telles tuniques en soie, du 4<sup>e</sup> siècle ap. JC. et provenant d'Egypte, nous sont conservés, avec des motifs figuratifs compliqués, et à « réalisation imposée de la trame des chevrons » : on les appelle « tissus des environs de Samit ».

Sur ces métiers larges, on fabriquait bien sûr également des tissus de plus faible largeur. Il était en effet logique de profiter de la largeur donnée d'un métier à tisser, afin d'obtenir alors aussi bien un tissu large qu'un tissu étroit, avec un coût de travail à peine un peu plus important. Il apparaît donc possible que, dans un même coupon de tissu, on puisse couper en même temps deux, voire trois morceaux de drap pour des buts précis. Cela signifierait par exemple, dans notre cas, que, pour la constitution du Linceul, on aurait d'abord, dans un coupon de 4,4 m de long et d'environ 3,5 m de large, découpé deux bandes<sup>7</sup>, respectivement de 104 et de 9 cm de large, avec leurs lisières (voir schéma 1 en fin d'article). Les deux bandes de tissu, ayant chacune d'un côté la lisière et de l'autre le bord coupé, auraient été réunies par une couture longitudinale, pour que ce Linceul soit façonné avec la partie latérale ayant une lisière. La partie restante du coupon, de largeur environ 2,30 à 2,50 m, aurait pu ensuite soit refaire l'objet d'une découpe en deux autres morceaux de même facture, avec des ourlets le long des bords coupés, soit encore avoir une autre utilisation. De cette manière, dans une manufacture, on

---

<sup>6</sup> cf. « Le reliquaire pour la relique de la Sainte Tunique - Etudes de l'histoire et de la vénération de la Tunique du Christ » ; article de Mettchild Flury-Lemberg, in « La Sainte Robe de Trèves » - E. Aretz et alii - Trèves - 1996. cf. également « La tunique antique de soie de la fondation Abegg », in « Traces des tissus précieux » - M. Flury-Lemberg et Gisela Illek - Riggisberg - 1995.

<sup>7</sup> prélevées aux deux bords extérieurs du rouleau de tissu.

pouvait façonner plusieurs draps en même temps, selon un processus de travail rentable.

### **A propos de la préparation du Linceul**

Le tissage et le façonnage du Linceul de Turin ne laissent aucun doute sur sa réalisation professionnelle. Ce drap n'a pas été tissé sur un métier à domicile, ni par une main inexpérimentée. Nous avons là un drap de lin précieux qui, selon toute vraisemblance, a été découpé dans une marchandise au mètre, et de plus grande largeur. Il pourrait s'agir d'une marchandise coûteuse, importée des manufactures égyptiennes ou syriennes dont les productions tissées étaient appréciées en Palestine, dans l'Antiquité.

En tout cas, ce Linceul a été façonné avec un soin professionnel et par une main habituée aux marchandises de plusieurs mètres. Les théories selon lesquelles la bande étroite aurait pu être ajoutée à une époque plus tardive n'ont pas de justification. A l'encontre de ces théories, il y a d'une part l'ourlet courant le long du petit côté du drap, qui englobe l'arrivée de la couture longitudinale, et qui a donc été exécuté après la réalisation de celle-ci ; il y a d'autre part le fait que, d'après sa technique de tissage, la bande étroite rajoutée provient du même rouleau que la bande large, et que, dès lors, elle n'aurait pu être disponible à une époque plus tardive. En outre, le fait que la couture longitudinale ainsi que l'ourlet du petit côté ont été réalisés avec la même technicité va clairement dans le sens d'un façonnage du Linceul en une même opération.

La couture qui a permis d'ajouter la bande étroite de 8 cm n'est pas une couture ordinaire. Le type de couture appliqué ici a été choisi pour qu'elle apparaisse aussi invisible que possible sur la face supérieure du tissu. C'est un argument supplémentaire en faveur de la professionnalité avec laquelle le façonnage du Linceul a été décidé et réalisé. Cette couture a été effectuée au dos du tissu, et les points piqués avec soin sont à peine perceptibles sur la face supérieure du tissu. Sur celle-ci, la couture est plate et invisible (fig. 1), tandis que sur le dos du tissu, elle forme comme un bourrelet sur l'étoffe (fig.2). 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 mentionnés plus haut (fig. 3). En conclusion, on peut dire qu'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 n'ait pour origine un produit coûteux provenant d'une manufacture du 1° s. ap. JC.

### **A propos de l'image sur le drap**

On doit se représenter la toile de lin, fortement jaunie aujourd'hui, comme étant d'une couleur coquille d'œuf à l'origine, comme le lin naturel. Or, s'il y a bien des traces de sang sur le Linceul, en aucune façon des pigments colorés n'ont été trouvés. Ces traces de sang ont traversé vers le côté dos du tissu ; et, sur le négatif - qui est en lui-même singulier - le dessin qui apparaît ne fournit pas d'indication inhabituelle sur ce sujet, lequel ne concerne, en outre, qu'une partie des fibres de la surface totale de la toile de lin. Par ailleurs, il n'existe aucun doute sur le fait que les fibres, claires à l'origine, se sont fortement oxydées d'une manière inhabituelle, d'où un brunissement visible.

L'image d'un corps humain, avec des contours flous, se dessine distinctement, en brun sur le fond plus clair du lin jauni. Comment ce dessin - qui se présente comme l'image si concrète et détaillée d'un homme - est-il arrivé sur cette toile de lin, cela reste une énigme. En tout cas, il est certain qu'il ne s'agit ni d'un dessin à la plume ou au crayon, ni d'une peinture ; et, comme l'expose James Trilling dans son étude<sup>6</sup>, il n'a rien non plus d'une « teinture en réserve<sup>9</sup> » comparable à la tenture antique d'Arthémis (4<sup>e</sup> s.), détenue par la fondation Abbeg<sup>10</sup>.

### **Les dommages dus à l'eau, aux brûlures et aux autres événements**

#### **a) Traces de brûlures et trous**

Le très grave incendie de Chambéry, en 1532, a laissé sans conteste les traces les plus importantes sur le Linceul. Le drap était alors conservé dans la chapelle<sup>11</sup> de Chambéry, dans un coffre en argent, lorsque le feu s'est déclaré. Certes, le drap précieux a pu être sauvé, mais il a subi de graves dommages. Par endroits, l'incendie a porté le tissu jusqu'à la carbonisation, au point que des trous sont apparus, qui ont nécessité une restauration. Pour cacher les dommages causés par l'incendie, les sœurs du couvent<sup>12</sup> ont appliqué au drap une doublure en lin, et les grands trous gênants sont devenus invisibles sous les rapiècements mis en place. Situées le long des

---

<sup>6</sup> cf. « L'image non faite à la main ni selon la technique byzantine », in « La Sainte Face et le paradoxe de l'image », J. Trilling - Rome et Florence - 1996.

<sup>9</sup> technique d'impression des Indes, dite « batik ».

<sup>10</sup> fondation implantée à Riggisberg (Suisse).

<sup>11</sup> La Sainte Chapelle des ducs de Savoie, dans l'enceinte du château de Chambéry.

<sup>12</sup> Les Clarisses de Chambéry.

fines traces brunes de brûlures qui marquent le pliage pendant l'incendie, ces rapiècements font, depuis lors, partie intégrante du Linceul. Ils tombent sous les yeux de l'observateur, plus distinctement que le dessin foncé de l'image.

#### b) Taches d'eau

Mais l'incendie n'est pas seul à avoir laissé des traces sur le Linceul. Au moins deux fois, il y a eu d'importants dommages causés par l'eau. En tout cas, on peut distinguer trois sortes de taches d'eau, qui ont dû se former à des époques différentes.

Il faut d'abord considérer l'eau en relation avec l'incendie de Chambéry : provenant de l'eau d'extinction, les taches en sont en effet visibles auprès des traces de brûlure, entre les trous rapiécés<sup>13</sup>.

Au milieu et au bord du drap, il y a par ailleurs de grandes taches d'eau symétriques, d'un type particulier. Elles sont spécifiques, et leur explication devient claire lorsqu'on analyse leurs positions en suivant le pliage (cf. ci-dessous).

Appartenant à un troisième type, quatre taches d'eau circulaires sont situées à proximité de la zone dite des « trous de tisonnier », et se répètent quatre fois sur le drap, avec, il est vrai, une atténuation progressive.

#### c) «Trous de tisonnier »

Comme on peut en apporter la preuve, les « trous de tisonnier » mentionnés plus haut correspondent aux taches les plus anciennes. Cette appellation est liée à la cause présumée de leur origine. Il s'agit d'un groupe de taches brunes et de trous, ordonnés en forme de L, qui, de même que les taches d'eau circulaires, se répètent quatre fois, à un détail près, sur le tissu de lin, comme reflétées dans un miroir. Si l'on regarde le drap selon son axe longitudinal<sup>14</sup>, ils se trouvent à la limite supérieure du premier quart, de part et d'autre des deux bords extérieurs, à la hauteur des cuisses et des mains de l'Homme de l'image. Quelques taches plus petites, de même configuration, se trouvent en haut des cuisses, exactement dans l'axe vertical du drap, sans correspondance. Il s'agit de taches brun sombre et de trous avec un contour identique.

L'aspect de ces trous donne l'impression de brûlures, et ils ont été considérés comme tels jusqu'ici. Mais, si on les regarde d'une manière plus minutieuse, on est choqué par quelques particularités

---

<sup>13</sup> Ces taches se distinguent bien, de part et d'autre des axes de brûlures, entre les rapiècements.

<sup>14</sup> en partant des pieds de la face dorsale de l'Homme du Linceul.

qui vont à l'encontre de cette impression. Concrètement, nous avons maintenant devant nous des trous bordés de noir (*voir schéma 2 en fin d'article*). Ils sont apparus lorsqu'une fibre totalement détruite par oxydation est tombée en poussière, et qu'elle pouvait rester à peine solidaire du bord du trou. A très peu d'exceptions près, le centre de la tache est détruit ; cependant, aux endroits où il demeure, nous obtenons une indication sur l'origine de ces taches. Elles doivent provenir d'un liquide de caractère acide, car la fibre végétale est détruite par l'acide. Qu'il s'agisse d'un liquide, et non pas d'un éventuel métal fondu, comme ce fut le cas plus tard à Chambéry, une trace encore plus reconnaissable sur le drap le montre. Son centre est noir foncé et la fibre pourrait tomber bientôt en ruine. Sur son pourtour, on observe un large halo avec une ligne noire ténue, ce qui montre qu'il y a dû y avoir d'abord ici une substance liquide dans le tissu. Ce liquide a touché d'abord le centre de la tache, et l'a élargie jusqu'à ce qu'elle atteigne le contour actuel, aussi loin que ce liquide puisse réussir à humecter encore légèrement le tissu. Le fait que seulement les rainures profondes de la structure en chevrons du tissu aient été atteintes montre que le liquide s'est infiltré par le côté dos. Au centre d'une telle tache qui imprégnait parfaitement le tissu, l'oxydation naturelle est apparue bientôt, avec sa puissance destructrice la plus efficace, en sorte que, au cours du temps, les fibres de la plupart des taches concernées ont été détruites. Selon les circonstances, c'est un processus de longue durée, jusqu'à la venue d'une tache totalement oxydée et d'un trou ultérieur. Sur un tapis de prière d'Afghanistan ayant une centaine d'années<sup>15</sup>, on voit le début de taches semblables, qui, après ce délai relativement court, montrent déjà un faible brunissement. Cela peut expliquer pourquoi, dans le passé, on pouvait interpréter, sur le Linceul, ce type de taches comme des taches de sang : en effet, dans les premiers siècles après leur formation, elles devaient apparaître tout d'abord comme des taches brun-rougeâtres, de la même manière que sur le tapis de prières.

## **L'envers du Linceul avec la doublure de Chambéry**

### **a) La mise en place du Linceul sur la toile de Hollande**

Comme il a été dit plus haut, pour stopper les traces des trous de brûlure, les sœurs clarisses ont mis en place, en 1534, une doublure dite « toile de Hollande ». Il s'agit d'un tissu relativement fin, évidemment en toile de lin. Elle a été adaptée à la largeur du Linceul

---

<sup>15</sup> cf. « Broderies de prières » - P. Bucherer et C. Vogelslanger.

par de longues bandes d'environ 30 cm de large. Les bandes provenant de deux coupes, avec leurs deux bordures, ont été jointes par une couture longitudinale. Au total, la doublure est plus grande que le Linceul, d'environ 5 à 10 cm, des quatre côtés.

Sur cette doublure, le contour extérieur du Linceul brûlé a été tout d'abord positionné en correspondance, par un double fil de soie, avec des piqûres de faufilage grossières (des petits et des grands points). De cette manière, les longues piqûres de dessous atteignaient la face supérieure actuelle de la toile de Hollande (de l'autre côté du Linceul), et on trouve encore aujourd'hui les longs doubles fils de soie dans l'arrondi de l'excédent d'étoffe.

Un reste de ce faufilage de soie est également demeuré attaché à la ligne inférieure du contour de la grande pièce manquante<sup>16</sup>. Il s'ensuit que le morceau d'étoffe prélevé à cet endroit du Linceul en a été séparé soit déjà avant l'incendie, soit au plus tard au moment du nouveau montage de Chambéry. Le faufilage suivait exactement le contour du Linceul lors de la mise en place de l'étoffe de doublage : cela signifie que le reste des fils de soie nous renseigne sur la situation d'alors du drap.

On ne peut plus préciser si les rapiècements ont été posés sur les trous de brûlure, avant ou juste après cette opération. En tout cas, ces pièces ont été cousues très solidement sur l'étoffe de doublure et sur le Linceul (fig. 4), avec de petites piqûres sur les bords des trous ; et elles en ont encerclé, depuis, les bordures fragiles, ce qui a conduit, à plusieurs reprises, à une perte de matière. Quelques petits trous ont été entourés de même, selon la méthode dite des « coutures de monastère », par l'application d'un double fil de soie.

Finalement, les deux couches de tissu ont été cousues ensemble sur leurs supports, en partant de la doublure, avec un faufilage de grand style tout le long du drap, et se composant, à dire vrai, de grandes sur-longueurs sans sous-longueurs. Ces petites piqûres sont presque invisibles du côté face du Linceul. Elles saisissent toujours seulement un ou au plus deux fils du tissu du Linceul, ne marquant parfois qu'un seul point, qui apparaît ensuite comme un défaut du tissu car il n'est pas reconnaissable comme une piqûre. Malheureusement, ces absences de nivellement conférées au tissu ont déjà donné différentes occasions d'interprétations erronées.

Au contraire des piqûres du côté inférieur du Linceul, les piqûres du côté supérieur de la toile de Hollande ne peuvent pas être ignorées. L'excédent d'étoffe représentant l'ourlet est simplement renversé,

---

<sup>16</sup> à l'opposé de la zone des prélèvements de 1973 et 1988, soit au bout de la bande latérale, du côté de l'image dorsale.

avec un bord coupé non consolidé, et avec de grandes piqûres faufilees sur le côté dos du Linceul recouvert par la toile de Hollande. Les techniques de couture employées permettent donc de conclure que le travail de couture, à Chambéry, a été conduit par des brodeuses professionnelles d'un atelier de monastère.

#### **b) La salissure de l'étoffe de doublure**

Du côté dos du Linceul, la toile de lin offre un aspect inattendu. Tous les emplacements des dommages du Linceul se dessinent en effet distinctement sur l'étoffe de doublure, comme des taches de salissure gris-brun. En outre, la toile de Hollande est, dans sa totalité, fortement marquée de taches particulières qui ne se trouvent pas sur le Linceul. Les marques de salissure provenant des trous et des taches de brûlure montrent qu'il y a encore du matériau brûlé sous les trous recouverts. Cette poussière de fibres brûlées est fortement acide, et, au cours du temps, elle a déjà oxydé les fibres aux endroits où elle a atteint le lin de la doublure. Le fort brunissement a ainsi traversé le lin de la toile de Hollande, et a marqué ainsi, avec le temps, les dommages de l'incendie également sur l'étoffe de doublure. De la même manière, des portions de salissure sont également reportées sur la toile de Hollande, correspondant aux autres taches, comme celles dites des « trous de tisonnier ».

### **Modes de Pliage du linceul au cours de son histoire**

#### **a) Les pliages longitudinaux**

Une trace de pliage central, en forme de rainure en V, se dessine sur toute la longueur du drap, clairement visible en suivant l'axe longitudinal (fig. 5). Elle indique que, déjà manifestement à une époque très reculée, on a replié le drap vers l'intérieur, d'abord selon la longueur, pour la protection de son précieux contenu, du côté de l'image. Ce pliage longitudinal est en effet la base de départ commune à tous les systèmes de pliage décrits ci-après. De cette manière, la face supérieure était protégée, et c'était le côté dos qui était exposé à toutes les manipulations, ainsi qu'aux contraintes ambiantes en forme de salissures de toutes sortes. Le côté image est vierge de semblables bandes de salissure, comme elles apparaissent naturellement, après un long stockage, sur les bords exposés des draps repliés. Il n'apparaît pas non plus, sur le côté image, de parties salies localement, qui auraient indiqué que seul un certain secteur du drap aurait été exposé, temporairement, - encadré par exemple dans

un « passe partout<sup>17</sup> » ou un cadre similaire. Le côté image donne au contraire, dans sa totalité, une étonnante impression de propreté, abstraction faite des taches importantes provenant des divers événements. Ceci amène à la conclusion que ce côté était continuellement protégé et rarement visible.

A quelques centimètres seulement à côté du pli central, on peut en apercevoir un deuxième, beaucoup plus fin mais fortement incrusté et en forme de rainure en V également, que l'on peut suivre en tout cas sur toute la longueur du drap. On pourrait le définir comme la trace d'un pli antique, c'est-à-dire qu'il s'agit d'un pli qui est apparu lorsqu'on a replié le Linceul pour la première fois après sa constitution. Ces sortes de plis effilés, qui apparaissent même aujourd'hui sur des étoffes neuves, se sont également produits sur des tissus de soie anciens, et sont souvent observables sur des chasubles à forme arrondie<sup>18</sup>, datant du 11<sup>e</sup> s.

Différents systèmes de pliage, selon lesquels le Linceul était plié pour sa conservation, peuvent être reconstruits à l'aide de la correspondance des taches.

#### b) Le pliage lors de l'apparition des « trous de tisonnier »

Le pliage du drap, au moment où sont apparues les taches en L évoquées plus haut - et dont la disposition en forme de gouttes plaide, une fois encore, pour un fluide comme origine - peut alors être reconstitué en tenant compte de leurs correspondances. D'après cela, le drap était plié deux fois à l'époque de ces dommages : c'est-à-dire une fois selon la longueur, avec le côté image à l'intérieur, et une fois de plus au milieu, selon la largeur. De la sorte, quatre couches reposaient l'une sur l'autre, et le liquide a pénétré dans les quatre épaisseurs, manifestement du côté dos du tissu, où il a enlevé une importante quantité de matière, jusqu'à ce que, pour la couche d'étoffe la plus intérieure, il n'y ait plus qu'un peu de matériau à humecter encore<sup>19</sup>. Ce qui est dit là est vrai pour les quatre groupes de taches en correspondance. Les petites taches qui sont situées au

---

<sup>17</sup> En français dans le texte allemand ; le passe-partout est un cadre dont le fond se soulève (cf. Larousse)

<sup>18</sup> cf. « Conservation des textiles au service de la recherche » - M. Flury-Lemberg - Beme- 1988

<sup>19</sup> Les trous en L les plus marqués se trouvent en effet sur l'image dorsale de l'Homme du Linceul, du côté de la bande latérale, dont l'envers est le plus exposé dans ce type de pliage ; tandis que les marques les plus atténuées se trouvent sur l'image faciale (au niveau des mains), également du côté de la bande latérale dont l'envers est alors le moins exposé.

centre du tissu et sans correspondance<sup>20</sup>, à proximité du pli longitudinal mentionné plus haut, ont également la même origine. La solution de ce pliage est donnée par la mise en correspondance des quatre groupes de taches : d'une part, les deux groupes de taches de la face dorsale de l'image ont été accolés l'un à l'autre lors du premier pliage longitudinal, de même que, d'autre part, les deux groupes de taches à côté de l'image faciale. Dans un deuxième temps, les groupes de la face dorsale sont venus au contact des groupes de l'autre face. Les taches de la face dorsale bien reconnaissables à leur grands trous (du côté de la bande latérale), appartiennent à la couche la plus haute du tissu. C'est là que les destructions du côté dos du drap ont pris leur départ. Il est facile de comprendre que quelques petites gouttes de fluide ont abouti alors également à côté du pli central évoqué plus haut ; elles étaient trop petites pour humecter plus d'une seule couche de tissu. Par la constitution de ces petites taches centrales, on peut voir que la destruction a attaqué le côté dos du drap replié. Leur forme s'est donc matérialisée à l'intérieur à ce moment là. Ainsi, grâce à ce type de pliage pour conserver le drap, nous devrions avoir, sur la base de l'ancienneté de ces taches, une indication sur une manière très ancienne de conservation.

#### c) Le pliage au moment de l'apparition des quatre taches d'eau circulaires

Quatre taches d'eau circulaires, à proximité directe des « trous de tisonnier », suivent également le même schéma de pliage, et leur intensité décroît pareillement jusqu'à ce qu'elles soient à peine encore décelables à la quatrième épaisseur d'étoffe, la plus intérieure<sup>21</sup>. La tache d'eau la plus distinguable aujourd'hui parmi les quatre couches de tissu, a pris aussi son départ au dos de l'étoffe (côté bande latérale – voir schéma 2). Elle peut ne pas être apparue nécessairement à la même époque que les taches des « trous de tisonnier », mais elle appartient également à l'époque, antérieure à 1516<sup>22</sup>, à laquelle ce pliage a été réalisé.

#### d) Le pliage lors de l'incendie de Chambéry, en 1532

Si nous reconstituons le pliage du Linceul à l'époque de l'incendie de Chambéry, à l'aide des traces de brûlures, nous aboutissons à

---

<sup>20</sup> sur l'image dorsale.

<sup>21</sup> sur l'image faciale, côté bande latérale.

<sup>22</sup> cf. « Une trace de Jésus » - Ian Wilson- Fribourg - 1980

paquet de 75 cm sur 30 cm. Le drap de 4, 37 m de long a été tout d'abord plié quatre fois pour sa conservation dans le reliquaire en argent, en sorte que 16 couches d'étoffe reposaient l'une sur l'autre. Le paquet fut ensuite adapté aux dimensions du coffre, par une réduction supplémentaire à environ 35 cm sur un seul côté : de ce côté là, 32 épaisseurs reposent l'une sur l'autre. Au cours de l'incendie de Chambéry, le coffre métallique a été manifestement chauffé particulièrement fortement sur un côté. La partie attaquée du paquet d'étoffe peut avoir été disposée à cet endroit, de sorte qu'on est arrivé aux huit très grandes traces de brûlures en correspondance<sup>23</sup>. Les taches d'eau le long des traces de brûlures<sup>24</sup> doivent provenir de l'eau d'extinction, car elles suivent le pliage de Chambéry.

#### e) Le pliage au moment de l'apparition des grandes taches d'eau

Les grandes taches d'eau symétriques, sur les bords et sur l'axe central du drap, appartiennent à un groupe différent. Elles ont en tous cas été réalisées plus tôt que les taches d'eau circulaires, car elles sont recouvertes par les plus grandes de celles-ci<sup>25</sup>. Ces grandes taches d'eau se basent sur un pliage particulier, à la manière d'un « Leporello » : il s'agit d'un pliage qui était déjà connu au IV<sup>e</sup> s. av. J. C. ; le paquet d'étoffe qui est représenté à côté du défunt sur un sarcophage étrusque<sup>26</sup> était plié de la même façon. Cela symbolise ce qu'on a appelé un « liber linteus », un livre en toile de lin, dans lequel la vie du défunt est décrite. Avec cette manière d'assemblage des draps, la tension s'égalise pendant le pliage, et le tissu est fatigué au minimum. En considérant le Linceul, nous avons donc là, si ce n'est son plus ancien pliage, en tous cas un pliage antique.

#### f) Les plis transversaux

Bien qu'aucun schéma ne soit indiqué ici, des plis horizontaux sont apparus dans la toile de lin - au plus tard depuis que le Linceul, enroulé, a été conservé dans un reliquaire à Turin - en raison de la compression du tissu lors de « l'enroulement » non adéquat du drap, avec l'image vers l'intérieur. Ces plis, qui ont aussi concerné les rapiècements des clarisses, et qui se continuent alors au-delà, se sont imprimés pendant l'enroulement ; le drap étant solidement relié à

---

<sup>23</sup> ayant donné lieu chacune, pour six d'entre elles, à deux rapiècements distincts, de part et d'autre de la ligne de brûlure.

<sup>24</sup> dont la position entre les brûlures a déjà été indiquée plus haut.

<sup>25</sup> Voir l'analyse faite en 2002 par Aldo Guerreschi et Michele Salcito - cf. MNTV n° 28.

<sup>26</sup> cf. M. Flury-Lemberg - op. cit.

la toile de doublure par de fortes coutures, ces plis n'avaient plus alors aucune chance de redevenir lisses de manière naturelle après un autre enroulement aussi peu adéquat. Nous devons donc veiller nous-mêmes d'abord à ne pas donner à la présence de ces plis une importance démesurée.

### **L'état de conservation**

Beaucoup d'interventions du temps passé ont laissé leurs traces sur ce drap. Elles reflètent l'estime qu'on a eu pour lui au cours des siècles, et appartiennent depuis à son histoire. Il faut y ajouter les changements par lesquels la toile de lin a été exposée à des matériaux organiques de toutes sortes, qui ont soumis l'étoffe à une influence acide, en raison des processus naturels d'altération. Malgré ses traces de dommages, la toile de lin a survécu jusqu'à aujourd'hui sans prendre de mesures particulières. Le matériau des fibres de lin en lui-même se trouve dans un excellent état, et sa conservation ne devrait nous causer aucun souci, s'il n'y avait là l'image d'un crucifié. Indépendamment d'une preuve de son authenticité, le Linceul de Turin est une relique singulière dont l'importance repose essentiellement sur l'image qu'il présente. Pour la conservation et la protection du drap, tous les efforts ont donc à tenir compte du maintien de la lisibilité de cette image.

Comme il a été déjà dit, l'image apparue sur cette toile de lin repose sur une sorte de roussissure qui n'a concerné que les couches tout à fait superficielles des fibres. Le jaunissement de la toile de lin est par contre assombri par le processus naturel d'oxydation des fibres du tissu. Nous avons ainsi d'une part, sur l'ensemble du drap, un changement de couleur dû à l'oxydation tout à fait naturelle, comme on peut l'observer, par exemple, en retirant une nappe jaunie qui aurait été conservée longtemps dans une armoire sans être utilisée. D'autre part, provenant pareillement de fibres oxydées, on peut distinguer l'image, plus foncée de quelques degrés, dont il s'agit avant tout de garantir la lisibilité, si nous voulons transmettre au monde à venir le drap avec son contenu. En outre, comme des matières indésirables se sont formées au plus tard au moment de l'incendie de Chambéry, à l'endroit des trous de brûlure, ce qui pourrait activer et accélérer le processus d'oxydation ultérieur, il faut isoler ce drap, selon les possibilités, pour réduire autant que possible l'apport en salissures de l'étoffe, de manière à stabiliser la couleur claire du fond de la toile de lin. C'est seulement ainsi qu'on peut éviter

qu'un jour, à cause du foncement du fond, le dessin coloré relativement ténu ne se confonde avec lui et devienne alors illisible<sup>27</sup>. Les analyses des traces présentées ici, qui ont imprimé l'histoire dans cette toile de lin, ne peuvent pas apporter la preuve que Jésus-Christ a été déposé dans ce drap. Elles ne contredisent cependant pas cette supposition, laquelle peut au contraire être étayée et encouragée par les recherches ultérieures.

### Mechtild Flury Lemberg

*Traduction par Pierre de Riedmatten*

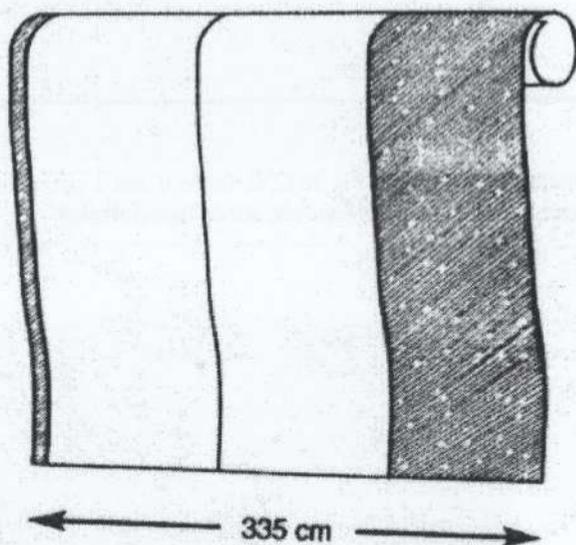


Schéma 1- découpe supposée de 3 draps  
dans un rouleau de tissu

<sup>27</sup> cf. « Etat et problèmes de conservation du Linceul de Turin », article de Mme Flury-lemberg, in « Sindone- Centième année de recherches » - B. Barberis et G. M. Zaccone - Turin - 1998.

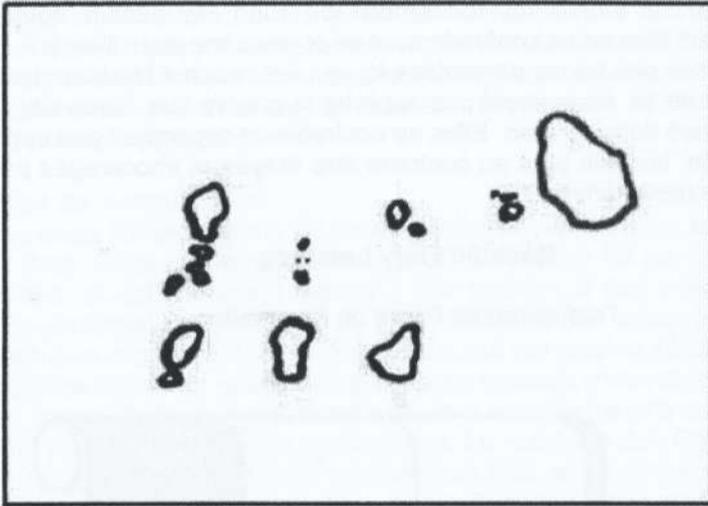


Schéma 2- Trous en forme de L, et tache d'eau « circulaire » (en haut des cuisses de l'Homme du Linceul, sur la face dorsale)

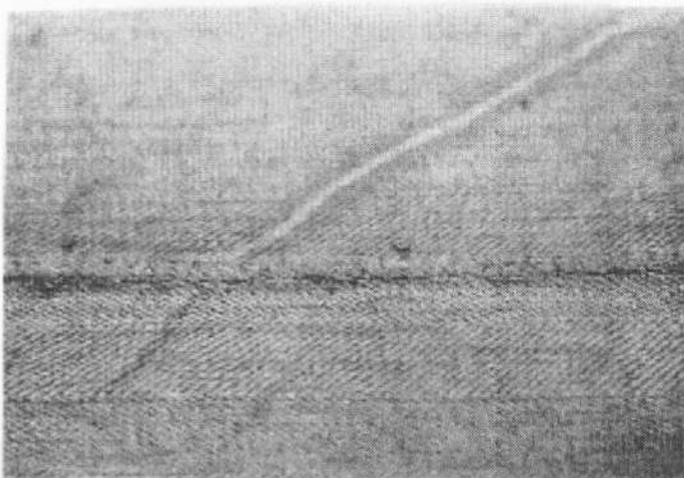


Fig 1 - Couture longitudinale du côté image du Linceul

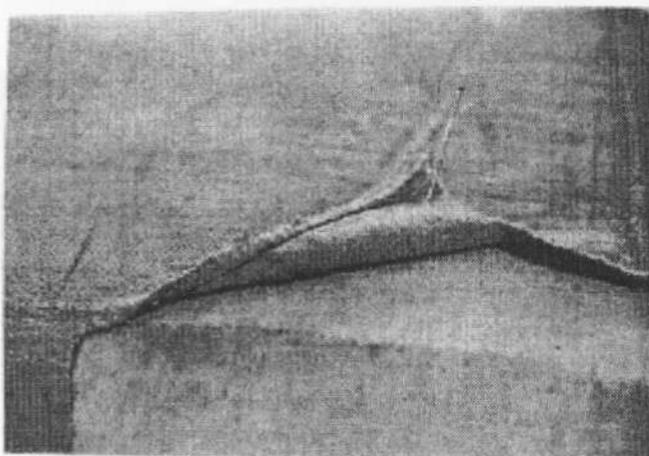


Fig 2 - Couture longitudinale à l'envers du Linceul, avec un bourrelet

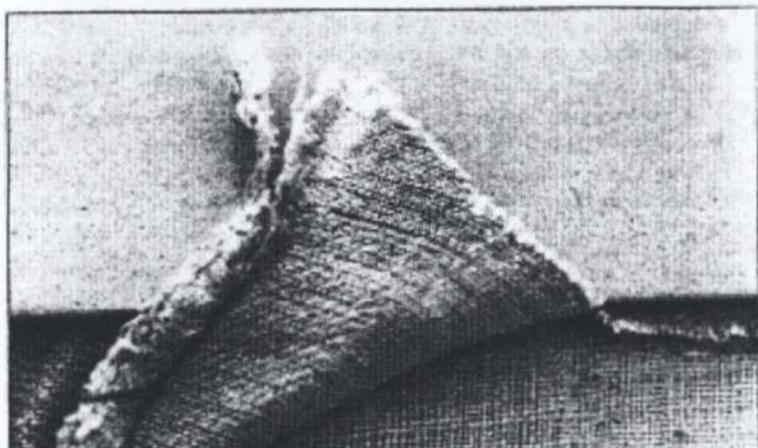
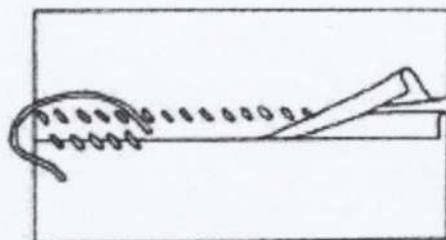


Figure 3. En bas: couture longitudinale décousue.  
En haut: couture du type Massada

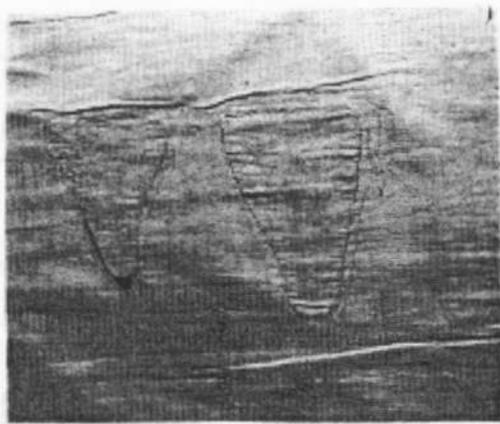


Fig 4 - Rapiécements cousus sur la toile de Hollande  
- Faufilage longitudinal

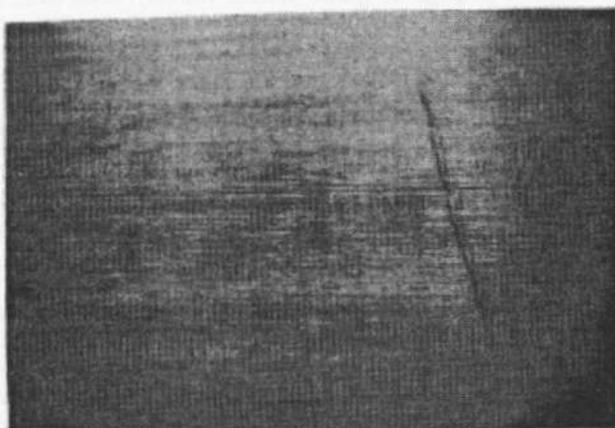


Fig 5 - Rainure centrale longitudinale, en forme de V

## La "recette" du LINCEUL ?

*Beaucoup d'informateurs en ont répercuté l'annonce: on aurait trouvé la recette pour fabriquer des linceuls de Turin, recette facile, à la portée de tout le monde désormais !*

*Lorsque ce nouveau linceul, présenté comme en tous points identique à celui de Turin, aura été soumis à l'ensemble des examens scientifiques imposés au véritable linceul de Turin, alors seulement, au vu des résultats, il sera possible de se prononcer sur cette annonce retentissante. La communauté scientifique internationale pourra, et alors seulement, juger l'honnêteté ou le ridicule prétentieux de cette affirmation. Il va falloir patienter quelques années !*

*Le journal "La Croix" ayant repris l'article de "Science et Vie" sur le Linceul, Pierre de Riedmatten a écrit ce qui suit à la direction qui vient de répondre qu'elle "transmet au rédacteur".*

Monsieur le directeur,

Dans votre journal du mercredi 23 juin, vous avez rendu compte d'un article sur le Linceul de Turin, paru dans le numéro de juillet de "Science et Vie".

Dans votre éditorial en page de garde (Michel Kubler), vous avez su rappeler en quelques lignes que le Linceul n'est pas un article de foi, sans prendre parti pour ou contre l'authenticité. On ne peut pas vous le reprocher.

En revanche, je suis consterné par l'absence de sens du discernement de votre collaborateur, Denis Sergent, qui reprend, en pages intérieures, les éléments les plus faux de l'article de "Science et Vie". Il serait trop long de reprendre ici toutes les contre-vérités de cet article, au demeurant assez bien documenté sur d'autres points .

Mais, par exemple, comment peut-on laisser croire qu'il n'y a pas de sang sur le Linceul, alors qu'absolument aucun scientifique n'en doute plus aujourd'hui? il s'agit bien de sang humain, dont le groupe a été analysé par plusieurs chercheurs indépendants. Les anatomistes savent également distinguer, sur le Linceul de Turin, le sang veineux, le sang artériel, le sang ante-mortem et le sang post-mortem, alors que ces connaissances datent seulement de la fin du XVII<sup>e</sup>s. Quant à l'hypothèse de Mac Crone (cité par Sciences et Vie, mais pas directement par votre collaborateur) sur une réalisation par peinture, elle remonte à 1978 (et non pas 1988), et elle a été totalement récusée par tous les scientifiques lors de l'examen de 1978 (pendant cinq jours à Turin). D'ailleurs qui aurait peint le Linceul? Le prétendu faussaire du XIV<sup>e</sup>s n'a jamais été identifié, et le mémoire de Pierre d'Arcis sur cette affaire est aujourd'hui considéré par plusieurs historiens (sérieux) comme peu recevable. Et le pape a modifié lui-même (chose rarissime) sa bulle de 1390 pour ne pas laisser croire qu'il s'agissait d'une peinture.

Et quel faussaire aurait mis sur le Linceul des pollens venant de l'Est de la

Turquie, alors que c'est seulement depuis quelques années que l'on peut supposer qu'il a séjourné dans cette région (Edesse, Urfa aujourd'hui)?

Comment ignorer également les travaux récents des plus grands spécialistes des textiles anciens, alors que la couture latérale (à 9 cm du bord supérieur) est du même type, très particulier, que celles trouvées sur des tissus provenant de Massada (ville détruite par les Romains en 74)? Et que des tissus à chevrons provenant d'Egypte ont été datés des années 100 ap. JC. (votre collaborateur recopie que de tels tissus sont postérieurs au XIII<sup>e</sup>s!) Au passage, les métiers à tisser à quatre pédales (et non pas à quatre marches, comme le recopie votre collaborateur) existaient parfaitement au 1<sup>er</sup>s, notamment pour réaliser les tuniques sans couture, qui n'étaient plus tellement à la mode au VI<sup>e</sup>s!

Comment ne faire aucune allusion au Codex "Pray" (trouvé à Budapest par le professeur . Lejeune), manuscrit qui montre de façon formelle que le Linceul de Turin est bien le linge qui était vénéré à Constantinople avant 1195, donc bien avant la date donnée par le C14?

De quel droit mettre au panier tout ce que les scientifiques du monde entier (ils sont nombreux et pas tous farfelus) s'efforcent peu à peu de découvrir (certes avec parfois des reculs). Comment dire que les scientifiques -qui ont des origines si diverses et dont beaucoup ne sont pas croyants- sont "aveuglés par la passion"; on aurait aimé que votre collaborateur dise au moins que c'est peut-être la Passion du Christ qui les aveugle.

Quant à la réalisation du "vrai-faux suaire avec du collagène, il est vraisemblable que l'image obtenue traverse le tissu, ce qui n'est pas le cas du Linceul dont l'image ne concerne que 40 microns (1 micron = 1 millième de millimètre). Cette constatation, faite seulement en 1978 a d'ailleurs conduit alors à abandonner l'hypothèse de la vaporographie, alors que Sciences et Vie la reprend .

Il n'est pas sérieux non plus d'amalgamer l'absence d'image de la main elle-même, obtenue par les hommes préhistoriques dans leurs grottes, avec un négatif du type de celui du Linceul; dans ce dernier cas, l'apparence d'un négatif est liée à la possible variation de densité des particules émises par le corps du supplicié lui-même (dans un négatif photographique, ce sont les photons réémis par le sujet qui noircissent le bromure d'argent).

Enfin, concernant les résultats du test au C14 de 1988, la vérité publiée par l'article de "Nature" lui-même, en 1989, est un écart de 104 ans entre les résultats d'Oxford et la moyenne de Zurich et Tucson; et le taux de confiance n'est que de 5% (et non pas de 95%, comme votre collaborateur le recopie).

Au total, c'est bien encore un scientifique qui a eu le mot de la fin, quand il disait, dans un congrès international en avril 2002 : "scientifiquement le Linceul ne devrait pas exister,... mais il existe".

Votre journal perd ainsi toute crédibilité pour les chrétiens, qui sont pourtant votre clientèle essentielle. Nous sommes prêts cependant à vous proposer une mise au point aussi objective que possible pour un de vos prochains numéros.

Salutations accablées. Pierre de Riedmatten Bordeaux

## In memoriam : **Raymond N. Rogers**

Ray Rogers, scientifique parmi les plus expérimentés des sindonologistes, est décédé le 8 mars 2005, à l'âge de 77 ans. Chimiste à Los Alamos National Laboratory, il dirigea en 1978 le groupe chargé des expériences chimiques effectuées sur les fils du Saint Suaire de Turin dans le cadre du Shroud of Turin Research Project (STURP).

Nous lui devons la confirmation avec Larry Schwalbe de l'absence totale de pigments de peinture, observation déjà faite par plusieurs chercheurs, en particulier les Italiens dans une campagne scientifique en 1973. Le STURP confirma la reproduction en relief de Paul Gastineau faite en 1973/74 par utilisation d'un analyseur d'images, mettant en évidence ce qui allait être connu sous le nom « d'effet tridimensionnel » (consulter A. Legrand, « Le Linceul de Turin » Paris 1980, 3<sup>e</sup> éd. 1988 Desclée de Brouver).

Avec John Heller et Alan Adler il proposa un effet thermique oxydant et déshydratant pour rendre compte de la légère « roussissure » de la cellulose du lin à l'origine de l'image. Les fils qu'il préleva par ruban adhésif en 1978 montrèrent qu'il n'y avait pas de roussissure sous les tâches de sang et donc que l'image s'était formée après le décalque des marques sanguines.

Comme beaucoup de scientifiques confrontés aux caractéristiques uniques du Linceul de Turin, il proposa des hypothèses d'explication naturelle de la formation de l'image, notamment des réactions chimiques de Maillard. Mais tout comme les explications basées sur un rayonnement ou un effet thermique, les réactions de Maillard ne rendent pas compte de la nature « tridimensionnelle » de l'image. Pourtant, il avait réfuté les expériences d'irradiation aux protons du père JB Rinaudo effectuées à Grenoble en montrant que les roussissures obtenues n'étaient pas de nature identique à celles du Saint Suaire et qu'en particulier cet effet tridimensionnel en était absent.

Nous pouvons souligner que les tentatives de reproduction avec différentes techniques ont toutes échoué pour cette raison. En effet, pour rendre compte de la formation de l'image tout point du corps de la taille d'une fibre de lin aurait dû se comporter comme une source indépendante d'énergie rayonnante ou thermique, parfaitement directive (anisotrope) et d'énergie indépendante de la distance au corps.

Plutôt que propriétés « tridimensionnelles », il serait plus judicieux de parler de « codage » par pixels, car le contraste de l'image n'est pas le résultat d'une variation de profondeur ou d'intensité de roussissure. Toutes les fibres sont oxydées en surface de

manière identique, sur une même profondeur. En réalité, c'est la densité de fibres colorées identiquement qui donne l'image, comme si un pinceau microscopique avait agi sur chaque fibre individuellement, la coloriant ou non. Il y a un grand nombre de fibres colorées là où la couleur semble plus intense, un faible nombre dans les parties claires de l'image. Cette particularité explique également pourquoi l'image n'a pas de bord ou de frontière nette et définie avec le reste du tissu. Observée optiquement de près, l'image est floue. L'observateur ne voit apparaître les contours et détails qu'en s'éloignant du Linceul. Cette particularité se conserve pour le négatif.

La datation au C14 de 1988 avait marqué un arrêt des études de Ray Rogers et lui fit douter de l'authenticité. Se sachant atteint d'une maladie grave, il reprit ses travaux et analysa à nouveau les fils prélevés en 1978 ainsi qu'un échantillon fourni par Raes provenant de la même zone en bordure que les échantillons soumis à la radiodatation. Dans son dernier article (« Studies on the radiocarbon sample from the Shroud of Turin », *Thermochemica Acta* 425, 189-194, 2005) il donne ses conclusions : le dosage en vanilline sur les fils provenant du Linceul est négatif et sur les fils des échantillons de la bordure, positif. De plus, ces derniers montrent des traces de colorant et dateraient d'un retissage de la bordure à l'époque médiévale. Connaissant la vitesse de décomposition de la vanilline Ray Rogers en déduit que les fils du Linceul sont plus anciens que l'époque médiévale. Cette interprétation est « scientifiquement correcte » vis à vis des radio-carbonistes qui auraient ainsi daté un échantillon non-représentatif. Elle s'ajoute au faisceau de résultats expérimentaux en faveur de l'authenticité et devrait définitivement classer l'affaire du C14.

Nous pouvons regretter dans ses écrits l'absence de référence aux travaux du Dr Marie-Claire Van Oosterwyck publiés chez F.X. de Guibert (« Le radiocarbone face au Linceul de Turin » Paris 1999) et qui donnaient un aperçu complet de la complexe affaire de la datation au C14, tant du point de vue des procédures expérimentales, du choix des laboratoires, du choix des échantillons, que de la validité de la méthode et du traitement statistique.

Notre souhait le plus vif : que Ray contemple face à face Celui qui nous a laissé son image sur ce linge extraordinaire qu'est le Linceul de Turin

**Jean de Pontcharra**

## ERRATA

Quelques erreurs ou anomalies d'impression, dont nous prions nos lecteurs de bien vouloir nous excuser, se sont glissées dans le n° 31

-1- dans l'article « Les grâces de Lourdes » (p. 9 à 15), les notes de bas de page n'ont pas été imprimées ; les principales concernaient :

- p. 11 § 4 - 1° ligne : le rappel que Léonard de Vinci est né en 1453, soit 100 ans après l'arrivée du Linceul en France ;
- p. 12 § 5 - 13° ligne : la phrase de Ste Thérèse de Lisieux : « *Oui, la Face de Jésus est lumineuse ; mais si, au milieu des blessures et des larmes, elle est déjà si belle, que sera-ce donc quand nous la verrons dans le ciel ?* » ;

-2- l'article sur le test C14 de la Tunique d'Argenteuil reproduit le communiqué du Val d'Osse ; à propos du groupe AB (cf. p. 19 4° ligne), il faut rappeler qu'en réalité, la détermination de ce groupe n'a jamais été faite officiellement, car les dernières analyses publiées remontent à 1892 et ont seulement pu confirmer qu'il s'agit bien de sang humain (cf. MNTV n° 19) ;

-3- dans l'article sur le nimbe du Christ, l'impression de la figure n° 6 (en pages centrales) a reproduit en noir le treillage du Mandylion d'Edesse, alors que le texte l'indique en vert (p. 25- 12° ligne) selon la photo originale ;

-4- à propos de l'émission télévisée de novembre 2004 (cf. p.34 - 3° ligne), il s'agit d'un « billet d'humeur » (et non « d'humour »). Par ailleurs Mme Mechtilid Flury-Lemberg est spécialiste des textiles, et non pas historienne ;

-5- dans la recopie du texte de P. Baima Bollone, à propos du mémoire de Pierre d'Arcis, il s'agit, à la p. 37 en bas, de Geoffroy I° de Charny (et non de Geoffroy II) ;

-6- enfin, dans le commentaire présentant l'affaire Diana Vaughan - p. 41 3° §-, Thérèse de Lisieux étant décédée le 30 septembre 1897 n'a pas pu voir (sur terre) le résultat de la photo de Secondo Pia.

**La rédaction de MNTV**

*(juin-juillet 2005)*

**MONTRE-NOUS TON VISAGE**  
"Association selon la Loi de 1901"  
215, rue de Vaugirard  
75015 PARIS

**Bulletin de virement.**

**(A recopier ou à détacher et joindre à votre chèque)**

Date : \_\_\_\_\_

Montant total :  **Euros**

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

1. ABONNEMENT à la revue :  **Euros**  
( Actuellement: 8,50 Euros pour un an d'abonnement me  
donnant droit à recevoir deux numéros par la poste )

2. COTISATION à l'association:  **Euros**  
(Actuellement: 17 Euros, une année de cotisation couvrant  
les 12 mois qui suivent mon versement)

3. DON :  **Euros**

**NOM :**  
**Prénom :**  
**Adresse actuelle:**

**Code postal :**  
**VILLE :**

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

*Signature:*





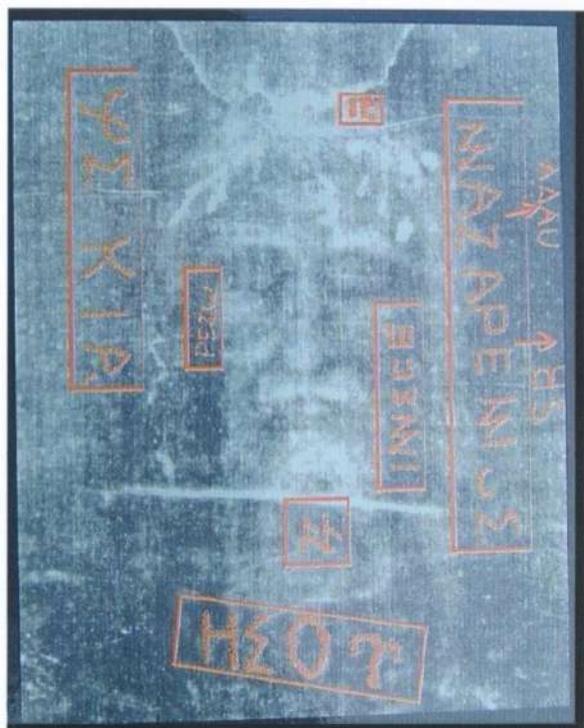


Illustration en couleurs  
de l'article de Mr  
MARION présenté dans  
ce numéro 32

Vous pouvez  
commander des  
reproductions du  
Visage du Linceul  
de Turin en  
écrivant à :  
**PROCURE**  
**MNTV**  
215, rue de  
Vaugirard  
75015 PARIS

L'abonnement annuel donne droit aux 2 numéros de la revue  
expédiés par la poste à votre adresse dès parution.

Prix de l'abonnement pour une année: 8,5 Euros (chèque bancaire ou postal à l'ordre de MNTV-Paris,  
accompagné du Bulletin de versement à découper dans la revue, imprimé en page 40)

Prix d'un numéro expédié par la poste : 6 Euros

Date de parution de ce numéro : Juillet 2005 Impression: Evêché de Versailles