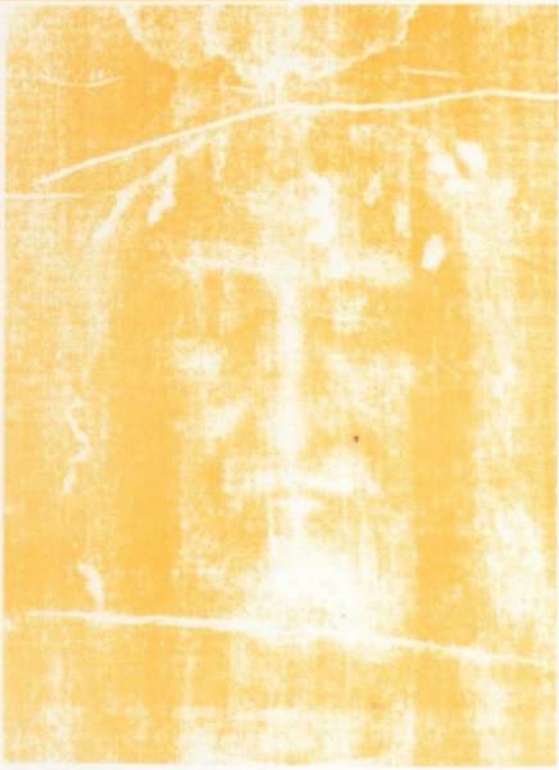
MONTRE-NOUS
TON VISAGE

N 18

J. de Courtivron
M. Pochon
JEAN-PAUL II
J.L. Clément
B. de Dompsure
M.C. Villet
A. Legrand

DOCUMENTS
d'INFORMATION
de
REFLEXION
et de
MEDITATION
sur le

LINCEUL
de
TURIN



Publication éditée par l'Association " Montre-nous Ton Visage "
Centre MBE 139 - 44, rue Monge - 75005 PARIS

MONTRE NOUS TON VISAGE

SOMMAIRE — Pages

- ÉDITORIAL : Signe ou preuve ?
  Jacques de Courtivron 3-4
- PREUVE ou ÉPREUVE ? 5-28
  Père Martin Pochon
- MÉDITATION du PAPE JEAN PAUL II 29-32
  24 mai 1998 à TURIN
- FAIT de MAIN D'HOMME ? FAUX ? 33-39
  J.L. Clément Dr. Sc, Expert .
- EXPOSÉ HISTORIQUE 40-49
  Bénédicte de Dompsure
- LA LUMIÈRE DE L'ESPRIT dans le VISAGE 50-51
  Marie Claire Villet
- ÉVANGILE et LINCEUL 52
  Un livret d'Antoine Legrand
- ABONNEMENTS - SITE INTERNET 2

VOTRE ABONNEMENT
notre NOUVELLE ADRESSE POSTALE
et notre projet de SITE INTERNET.

Nous faisons rarement appel à votre participation financière.

Notre association ayant pour but premier de favoriser la connaissance et la contemplation du Linceul de Turin, nous remercions ceux qui nous ont aidés, depuis 10 ans bientôt pour les plus fidèles. Leur générosité nous a permis de servir gratuitement un certain nombre d'abonnements.

Pour vous permettre de faire le point sur votre contribution nous avons inséré dans ce gros numéro - sorte de numéro spécial à l'occasion de l'ostension 1998 - un relevé de vos versements.

- *Si vous y remarquez des erreurs ne manquez pas de nous les signaler: nous en tiendrons compte.*
- *Si vous avez reçu gratuitement cette revue et si, maintenant, vous pensez être en mesure de participer financièrement, soyez-en remerciés. (voir couverture page 4)*
- *Nous étudions actuellement le projet de constituer un SITE INTERNET «LINCEUL de TURIN».Nous y ferons paraître l'essentiel de notre documentation des dernières années pour la mettre à la disposition des nombreuses personnes qui s'y intéressent. A ce titre, votre aide financière nous permettra de passer rapidement à la création de ce SITE INTERNET en langue française.*
- *Veuillez aussi noter la modification de notre adresse postale:*

La voici : «MONTRE-NOUS TON VISAGE»
Centre M.B.E. 139
44, rue Monge - 75005 PARIS »

Vous pourrez y adresser désormais vos commandes de revues ou de reproductions du Linceul de Turin.

Signe ou preuve ?

Revenant de Turin, j'ai reçu deux textes remarquables, l'un d'un père jésuite, l'autre d'un docteur ès sciences, que vous pourrez découvrir et apprécier dans ce numéro de MNTV, et qui en constituent l'essentiel.

Ma rencontre - c'était la première- avec le linceul de Turin m'a conduit à des réflexions assez en convergence avec celles qui vous sont proposées ici.

À travers toute la Bible, nous sont offerts des signes qui nécessitent des interprétations, souvent diverses et multiples, mais qui jamais ne s'imposent à nous comme des preuves. Seule la Foi, don de l'Esprit, peut nous faire accéder à la Vérité, sans jamais s'imposer contre notre liberté. Et le linceul me semble faire partie de ces signes alors qu'il provoque tant de controverses.

Son aspect, bien peu expressif dans sa version positive, nous interroge sur l'ardente vénération dont il a été l'objet durant des siècles, bien avant que la photographie révèle ce visage impressionnant de douleur apaisée.

Toutes les discussions scientifiques ou historiques montrent à quel point les uns et les autres se sont senti interpellés par ce signe et continueront longtemps à s'interroger sur sa signification.

L'immense douleur du Crucifié nous fait percevoir l'infinie miséricorde du cœur de Dieu, expression spirituelle à partir de l'aspect concret d'un corps humain atrocement supplicié.

Le linceul paraît ainsi nous dire comment le ciel et la terre se rejoignent par les extrêmes de la violence et de l'amour.

Avec ces deux textes, nous sommes invités à nous hisser à une altitude où ne parviennent que rarement les études et les recherches historiques ou scientifiques, toujours nécessaires, à la poursuite de preuves sans bien souvent percevoir le signe.

Jacques de Courtivron

LE SUAIRE DE TURIN : PREUVE OU ÉPREUVE ?

Martin Poelon, sj.

Le Suaire de Turin ne cesse de faire parler de lui : quand ce n'est pas une datation inattendue, c'est un incendie qui ravive les débats et les polémiques, et aujourd'hui c'est une ostension.

Les échanges contradictoires portent sur deux registres : celui de la science et celui de la théologie.

I. Le registre scientifique :

Des études nombreuses et variées :

Elles ont été réalisées dans des champs très diversifiés : histoire, médecine, physique nucléaire, optique, exégèse, palynologie... etc. Les conclusions dans ces différents domaines ne convergent pas en l'état actuel des recherches. Dans trois domaines les conclusions sont particulièrement sûres et pourtant contradictoires :

- **En physique et chimie** tout d'abord : Les études les plus poussées sur la nature des marques observables sur le tissu ont été faites en 1978, à l'occasion des ostensions, par une équipe de scientifiques du STRP (The Shroud of Turin Research Project) ayant apporté plus de 5 tonnes de matériel de mesure et d'analyse. Leurs observations ont été consignées dans la revue scientifique *Analytica Chimica Acta*[1] . Elles constituent la base de toute réflexion scientifique sérieuse, au même titre que la mesure du taux de carbone 14. Leurs conclusions sont d'autant plus

[1] L.A. SCHWALBE and R.N. ROGERS, "Physics and chemistry of the shroud of Turin", *Analytica Chimica Acta*, n°135, Amsterdam, 1982.

précieuses que les études scientifiques menées directement sur le linceul sont rares. Leur synthèse est claire sur la nature de ce qui compose l'image : les zones les plus foncées proviennent d'une altération superficielle des fibres de lin du tissu (oxydation acide et déshydratante sur 10 à 45 µ). Les fils du dessus protègent totalement et nettement ceux du dessous dans les parties où ils se chevauchent, sous les taches de sang les fibres ne sont pas altérées. Il n'y a pas de substance entre les fibres en dehors des zones correspondant à des écoulements ou à des épanchements physiologiques. Même si l'on débarrassait le tissu de ses poussières métalliques ou organiques, les marques couleur sépia, qui dessinent la silhouette et lui donnent son relief sur les négatifs, resteraient telles qu'on les voit aujourd'hui. Ces observations infirment les hypothèses imaginant une empreinte obtenue par pigmentation et par frottis soit sur un corps, soit sur un bas-relief[2] .

- **En médecine** ensuite : L'apparition des négatifs photographiques du linceul en 1898 a rendu possibles les études anatomiques. Les conclusions des médecins, anatomistes et physiologistes, ne laissent aucun doute : ce drap a été marqué par un corps ayant subi les sévices d'une crucifixion. Tous les détails y sont, y compris ceux que l'on ne soupçonnait pas au Moyen-Âge[3] . Ce point est capital et ne peut être contourné. Il ne donne pas de réponse immédiate sur l'identité du supplicié.

Le dossier médical pose une question majeure restée sans réponse jusque là : comment la présence d'un corps humain peut-elle engendrer une altération des fibres de lin similaire à celle observée sur le Suaire de Turin, ou comment peut-on obtenir ce type d'altération superficielle (oxydation acide et déshydratante) en utilisant un cadavre ? On n'a jamais pu obtenir pareille empreinte et pourtant les cadavres ne manquent pas. Ceux qui considèrent le linceul comme la relique d'une passion théâtrale moyenâgeuse[4] ou du martyr d'un chrétien par des musulmans sont fort embarrassés de ne pouvoir produire aucune

[2] Solution proposée par l'illusionniste Joé NICKELL, reprise par M. BLANC, "Le Suaire de Turin, une solution plausible", in *La Recherche*, n°98, p. 298, et par Henri BROCH, *Le Paranormal*, Paris, Seuil, 1989 et Jean-Michel MALDAMÉ, *Que penser de ...*, n°33, Namur, 1997.

[3] cf. Yves DELAGE, *Revue Scientifique*, n° 17, 1902; Dr BARBET, *La Passion de Jésus-Christ selon le chirurgien*, Médiaspaul, 11ème édition, Paris, 1993; Communication du Dr Pierre MERAT au 3ème congrès international du CIELT (Centre International d'Études sur le Linceul de Turin), Nice, 1997.

[4] cf. Odile CÉLIER, *Le signe du linceul*, Cerf, Paris, 1992.

empreinte de ce type...
Ces conclusions fragilisent considérablement le dossier historique dans sa partie moyenâgeuse, dossier essentiellement polémique sur le droit de procéder à des ostensions du linceul; elles rendent caduque l'attestation de l'évêque de Troyes, Henri de Poitiers, qui affirmait en 1356 que l'on connaissait l'artiste qui avait réalisé cette image.
La correspondance exacte entre toutes les marques du linceul et tous les sévices de la Passion rapportés par les Évangiles conduisent à penser que le linceul est bien celui du Christ ou de quelqu'un ayant subi des tortures selon le descriptif des Évangiles. Mais...

- Une analyse de la teneur en carbone 14 a donné, en 1988, un résultat global correspondant à la teneur en carbone 14 des végétaux datant du XIVème siècle[5]. Cette dernière donnée, au moins dans une première approche, est contradictoire avec la précédente. Elle corrobore la période d'apparition du linceul en Occident. Compte tenu de la fiabilité éprouvée des mesures effectuées avec ce procédé, cette donnée est certes à affiner et à vérifier sur d'autres parties du linceul (car l'on observe déjà une dispersion notable entre les différents échantillons), mais elle ne peut être contournée.

D'autres éléments ont une valeur discriminative intéressante quant à l'authenticité de la relique, mais donnent lieu à des conclusions moins immédiates :

- À la fin du XIXème siècle, avec l'arrivée de la *photographie*, l'empreinte s'est révélée être le négatif absolument parfait d'un corps dont le visage est d'une beauté exceptionnelle. Il faut donc faire un négatif photographique pour retrouver l'image d'un corps en positif tel que nous sommes habitués à en voir. Jusqu'à l'apparition de la photographie, seules les traces de sang étaient directement compréhensibles. L'image ne révèle son réalisme anatomique et sa qualité esthétique que sur les négatifs photographiques, à tel point que les médias ne présentent que ceux-là et beaucoup oublient que l'image qui leur est familière en est un. L'original, lui, est très décevant : les traces sont à peine visibles et l'allure esthétique du visage est particulièrement étrange, la bouche manque de finesse et paraît

[5] Résultats publiés dans la revue *Nature*, vol. 337, 16 février 1989.

rectangulaire[6]. Les tenants du faux présentent toujours le négatif photographique, car le linceul, tel qu'on peut le voir à l'œil nu, ne plaide pas en leur faveur. Il n'est conforme ni aux critères esthétiques du Moyen-Âge, ni aux nôtres. Comment dès lors imaginer un artiste du Moyen-Âge qui enfreindrait les canons de son époque pour satisfaire à une règle d'inversion des teintes qu'il ne pouvait ni connaître ni imaginer ? La comparaison avec les autres suaires connus est frappante : ils cherchent tous à présenter aux dévots de quoi satisfaire leur attente. Le Suaire de Turin ne le fait pas. Et l'on ne voit pas comment un faussaire du Moyen-Âge ou de toute autre époque antérieure à l'apparition de la photographie, aurait réussi une image parfaite en négatif du recto et du verso d'un corps sans contrôler l'effet obtenu par un procédé photographique.

- L'observation de l'empreinte a montré que *le supplicié avait été fouetté* avec des fouets à deux ou trois lanières terminées par de petites masselottes métalliques en forme d'haltères ou par des osselets. Or on ne connaît pas de fouets de ce type datant du Moyen-Âge. Par contre cela correspond très exactement au *flagrum*, fouet spécifiquement romain.

On remarque que l'homme du linceul a été *suspendu par des clous enfoncés dans les poignets*, alors qu'au Moyen-Âge toutes les représentations occidentales sans aucune exception mettent les clous dans les paumes de mains. Comment au Moyen-Âge aurait-on eu l'idée de mettre les clous dans les poignets ? Par contre l'archéologie de la période romaine atteste qu'on suspendait fréquemment les suppliciés de cette manière à cette époque[7].

- *De nombreux textes évoquent le linceul* du Christ avant le XIVème siècle: ils sont de différents types : légendes, récits historiques,

[6] On retrouve d'ailleurs ces caractéristiques de la bouche ainsi que bien d'autres particularités du visage sur deux œuvres des VIème et VIIème siècles, sur un vase d'Homs (musée du Louvre) et sur un sou d'or de l'empereur Justinien II (685-695) frappé à l'effigie du Christ. Pour les études numismatiques, voir les recherches de Jean-Marie CLERCQ, "Le Linceul et les monnaies byzantines", *Actes du Symposium Scientifique International de Rome de 1993*, F-X de Guibert, Paris, 1995.

[7] Odile Célier et d'autres font remarquer que les Romains crucifiaient de différentes manières et que, lorsqu'ils mettaient des clous, ils ne les mettaient pas toujours dans les poignets. C'est exact, mais la question n'est pas là. La question est de savoir comment en 1350 on aurait eu l'idée de mettre des clous dans les poignets. C'est la question de la contraposée dans les implications logiques.

témoignages de croisés, lettre de Théodore Ange Comnène, frère de Michel Ier, despote d'Épire en 1205, réclamant au Pape Innocent III le linceul volé par les croisés lors du sac de Constantinople, etc... Mais ce n'est que depuis le XIVème que l'on suit sa trace sans discontinuité. Depuis son ostension en France, à Lirey vers 1356, il est l'objet de polémiques : certains, comme l'évêque de Troyes Pierre d'Arcis, affirment connaître l'artiste qui l'a réalisé, alors que les autres, soutiennent, en reprenant la description traditionnelle, qu'il n'est pas fait de mains d'homme. Rappelons qu'aucune main n'a su le reproduire jusqu'à ce jour.

- Sur des prélèvements effectués par ruban adhésif en 1973 par le criminologue suisse Max Frei, et en 1978, on a observé de très *nombreux pollens* dont quelques uns semblent provenir de plantes spécifiques du Proche-Orient[8]. Certains[9] disent qu'ils ont pu être amenés par le vent; il faudrait comparer avec des tissus du Moyen-Âge n'ayant jamais quitté l'Occident. On a relevé également des traces d'oxydes métalliques, ainsi que des substances organiques intervenant dans la fabrication de colorants[10], ce qui a été interprété par certains comme la trace d'une peinture, mais nous savons que ces poussières ne composent pas l'empreinte .

- Des analyses numériques de l'image ont été faites : elles ont montré qu'elle était *isotrope, c'est-à-dire qu'elle ne privilégiait aucune direction,* alors que si elle avait été faite par un artiste elle ne le serait pas. Le traitement de l'image par informatique a montré qu'elle pouvait être analysée comme une image tridimensionnelle[11]. L'intensité de l'altération des fibres du tissu est fonction de la distance au corps du supplicié.

- D'autres *analyses informatiques* de l'image ont été effectuées à l'Institut d'Optique d'Orsay plus récemment[12]. Elles ont révélé, grâce aux méthodes utilisées pour analyser les palimpsestes, que le linceul

[8] famille des Zyglophylacées et Bassia muricata.

[9] Odile Célier, G. Riggi.

[10] W. Mc CRONE et C. SKIRIUS, "Light microscopical study of the Turin Shroud", I, *Microscope*, 28, 1980.

[11] expérience de J. Jackson et E. Jumper faite avec un analyseur d'image VP8.

[12] A. MARION ET A.L. COURAGE, *Nouvelles découvertes sur le Suaire de Turin*, Albin Michel, 1997.

recelait autour de l'empreinte du visage, des traces de mots grecs qui avaient dû être écrits au dos du linceul[13].

Des questions techniques soulevées :

Au bout du compte ces différentes pistes de recherche conduisent à une conclusion forte : ce drap a été marqué par le cadavre d'un crucifié. Mais elles soulèvent de nombreuses questions auxquelles nul ne sait répondre complètement aujourd'hui.

Si les enquêtes médicales conduisent à un supplicié, nul n'a jamais obtenu ce type d'empreinte avec un cadavre (oxydation acide et déshydratante des fibres de lin, non déformation de l'image, isotropie... etc.) et pourtant les sujets d'expérimentation ne manquent pas. En tout cas, les études anatomiques démentent les documents du XIVème parlant d'un artiste ou d'un artisan.

Certaines recherches conduisent à dater le linceul du Moyen-Âge (certains documents historiques, la trace ininterrompue qu'il laisse depuis cette époque, la datation issue de la mesure du carbone 14), mais la culture dont témoigne cette empreinte n'est pas celle du Moyen-Âge (la place des clous, le type de fouet : le *flagrum* spécifiquement romain, des mots grecs, une esthétique aberrante... etc.).

Des questions épistémologiques :

Face à ces éléments qui paraissent contradictoires, certains choisissent de donner la préférence à telle donnée plutôt qu'à telle autre.

Certains, comme Odile Célier ou comme Jacques Évin[14], privilégient la mesure du taux de carbone 14 et font correspondre celle-ci à une date précise. Ils négligent la dispersion des résultats et excluent a priori l'éventualité d'un phénomène ayant pu avoir une incidence sur le taux de C14 du tissu.

D'autres, comme A.A. Upinsky[15], privilégient les traces d'une

[13] Notons à ce propos que les chercheurs de l'Institut d'Optique d'Orsay n'ont pas fait un programme pour reconnaître des formes et des caractères rentrés préalablement en machine, mais qu'ils se sont contentés d'augmenter les contrastes et d'enlever de l'image tout ce qui correspondait à la trame du tissu, leurs analyses numériques n'ont donc rien à voir avec un test du Rorschach.

[14] *MNTV*, n° 3, mars 1990; *Le Monde*, 16 avril 1998 et diverses déclarations au cours d'émissions télévisuelles en 1998.

[15] A.A. UPINSKY, *L'énigme du Linceul, la prophétie de l'an 2000*, Fayard, 1998.

culture romaine et d'un supplice en tout point conforme au récit évangélique; ils montrent aussi que l'hypothèse d'un faux du Moyen-Âge ne tient pas; mais ils disqualifient un peu vite la valeur des mesures en C14[16]. Leur façon de trancher les difficultés est certes raisonnable si l'on est contraint de choisir, et la méthode des systèmes experts qu'ils utilisent s'est révélée très performante dans l'action, mais cette façon de faire ne peut satisfaire complètement un chercheur.

Dans le champ de la recherche scientifique, une explication ou un modèle conceptuel n'est satisfaisant que s'il rend compte de la totalité du champ observé et des données confirmées. Si une observation est contradictoire avec les autres, elle n'est pas éliminée, elle est soumise à un examen particulier afin d'évaluer sa valeur et la manière dont elle remet en question le modèle initial (l'histoire de la relativité et des miroirs de Michelson en est un bon exemple).

Autrement dit, face au Suaire de Turin, une attitude scientifique est celle qui vérifie chacune des observations et qui cherche à rendre compte de toutes. Une attitude scientifique ne peut se satisfaire d'une hypothèse qui ne rend pas compte de l'ensemble. Toute hypothèse doit être mise à l'épreuve par le raisonnement et l'expérimentation.

Actuellement il importe de chercher une hypothèse qui rende compte
- des traces de culture romaine observées sur l'empreinte,
- de la teneur en carbone 14 enregistrée en un endroit précis du tissu,
- de la nature de l'empreinte (oxydation acide et déshydratante des fibres de lin),
- de la manière dont un cadavre peut laisser ce type d'empreinte.

Tant qu'une telle hypothèse n'est pas fournie on ne peut fermer le dossier scientifique du Suaire de Turin, même si les analyses d'A.A.Upinsky permettent de faire un choix raisonnable en attendant qu'une telle explication soit trouvée.

Le Suaire de Turin n'est pas à proprement parler une épreuve pour la science, c'est un défi, une épreuve pour l'intelligence humaine, comme beaucoup de phénomènes de la nature. Que ce morceau de tissu soit unique en son genre ne l'exclut pas pour autant du champ scientifique (le "big bang", qui est un phénomène singulier, fait partie du champ scientifique; une singularité peut très bien relever des lois

[16] même si l'on peut faire beaucoup de reproches méthodologiques à l'article paru dans *Nature*, quant au traitement des données issues des mesures faites dans les différents laboratoires.

universelles). Par définition tout ce qui existe dans la nature entre dans le champ des sciences de la nature. Compte tenu de la singularité qui est la sienne jusqu'à ce jour, l'expérimentation doit simplement respecter des règles de prudence et de sauvegarde car on peut souhaiter ne pas le détruire. Il n'y a pas à parler de miracle dans ce domaine. Tout phénomène survenant dans la nature relève de la physique, qu'il soit appelé miracle ou non par certains.

Que certains choisissent des hypothèses en conformité avec leur imaginaire religieux ou, plus largement, culturel, n'a rien de choquant, il ne peut en être autrement. Tout au long de l'histoire des sciences, les chercheurs ont toujours puisé dans leur imaginaire culturel pour privilégier tel ou tel type d'hypothèses, ou tel ou tel registre d'expérimentation; les exemples d'hypothèses géniales étayées initialement sur un imaginaire farfelu ne manquent pas : dans ce domaine, Kepler est resté célèbre.

Ce qui importe en science, c'est le mode de vérification ou de réfutation des hypothèses. En l'occurrence, que certains, pour rendre compte des marques du Suaire de Turin, se risquent dans tel ou tel registre d'hypothèses plutôt que dans tel autre en raison de leur imaginaire religieux et de leur croyance en la résurrection n'a rien de choquant sur le plan épistémologique, ce qui importe, c'est qu'ils mettent ensuite leurs hypothèses à l'épreuve.

Si une hypothèse est capable de rendre compte de l'ensemble des phénomènes observés, elle doit être prise au sérieux, même si elle soulève d'autres questions. Là encore, ce processus est récurrent en science, à tel point que le biologiste Jean Rostand disait que la science était un couloir à deux portes dont on ouvrait une porte pour tomber sur un couloir à deux portes et ainsi de suite.

Si, pour rendre compte des différents points en suspens dans la compréhension du linceul, quelqu'un, comme J.B. Rinaudo[17] émet l'hypothèse que l'image a pu être formée par désintégration des atomes de deutérium d'une partie du corps humain, et montre que cette désintégration permettrait de rendre compte de la nature de l'empreinte et entraînerait automatiquement une modification de la teneur en C 14, sa démarche est légitime sur le plan scientifique dans la mesure où elle rend compte de certaines contradictions apparentes. Que cette

[17] cf. *Actes du Symposium Scientifique International de Rome*, pp. 293-299.

hypothèse soulève une nouvelle question, qui est de savoir pourquoi il y a eu fission du deutérium, est normal : en répondant à un premier registre de questions, elle ouvre un nouveau champ d'investigation; ce dernier fait intervenir les particules virtuelles (imaginées précisément pour rendre compte de certains cas de fission des atomes), particules qui soulèvent d'autres questions.

Il n'appartient pas à la science de dire a priori que ce champ ne relève pas de sa compétence, elle peut simplement dire que, pour l'heure, elle ne sait pas rendre compte de ce phénomène.

Quand Kepler a émis l'hypothèse d'une attraction à distance entre les corps célestes, Galilée s'est esclaffé en disant que c'était là des hypothèses d'occultistes, il est vrai que, pour s'expliquer, Kepler comparait le soleil à Dieu le Père, la terre au Fils et l'attraction au Saint-Esprit... ! il reste que c'était une hypothèse géniale qui, pour la première fois dans l'histoire, rendait compte du mouvement des marées de manière pertinente, bien mieux que ne le faisait Galilée qui émettait une hypothèse non seulement en contradiction avec l'observation mais encore avec les principes d'inertie qu'il avait lui-même développés. Que cette hypothèse ait ouvert la question de la cause de cette attraction à distance n'a en rien invalidé l'hypothèse de l'attraction à distance. D'ailleurs avec Newton cette hypothèse fut affinée, vérifiée et universalisée, mais elle ne supprima pas la question de sa cause ou de sa nature.

Conclusion :

En conclusion de ce premier registre de réflexion sur le suaire, il nous semble important de ne pas escamoter les difficultés qui restent à surmonter et de ne pas mépriser les hypothèses qui, tout en prenant en compte les observations les plus sérieuses et les plus fines, puisent aussi dans une culture religieuse et dans un imaginaire particulier qui, d'ailleurs, sont ceux dans lesquels le linceul a toujours baigné. Que cette culture aide à imaginer des hypothèses n'a rien de choquant, l'important est de voir ensuite comment ces hypothèses peuvent être mises à l'épreuve.

II. Le registre théologique et spirituel :

Dans ce second registre, les articles parus dans les grands médias sont rares et quand ils existent ils sont souvent méprisants pour les tenants de l'authenticité[18] .

Ces derniers sont généralement présentés comme des "traditionalistes" en quête de vérités toutes faites, des orants dont la prière s'arrête aux images pieuses, des gens qui ont une lecture peu évoluée de la Bible et qui ne comprennent pas qu'il y a des genres littéraires bien définis, des croyants qui ne misent pas sur ce que l'Esprit leur donne à voir et à croire dans la vérité de leur coeur et de leur intelligence, des chrétiens qui ne savent pas reconnaître le visage du Christ dans les pauvres qu'ils rencontrent, ou encore des catholiques qui continuent à douter de la science et qui risqueraient, si on les laissait faire, de déclencher une nouvelle affaire Galilée... Rions-en !

Heureusement tous les propos ne sont pas du même acabit, ainsi l'article de Régis Debray paru dans *Télérama* en 1994[19] . Il concluait, en créditant la date moyenâgeuse annoncée après la mesure du taux de carbone 14, qu'une fois de plus l'homme était renvoyé à sa liberté dans l'acte de croire : «*Le doute sur l'existence de Dieu et notre vraie nature ne sera jamais levé par une solution chimique*».

Inversement certains auraient tendance à faire du linceul une "preuve" de la résurrection et ils admettent difficilement que leurs interlocuteurs puissent être de bonne foi lorsque ces derniers connaissent le Saint Suaire mais ne croient pas en Jésus, Christ et Seigneur. Comment se situer dans un champ de réflexions aussi passionné que passionnant ?

Dans les propos qui suivent nous nous placerons dans la perspective de l'authenticité du Suaire de Turin et nous voudrions montrer que, dans cette perspective, le linceul peut être compris comme un signe, avec tout ce que cela comporte. Par là même il désignerait précisément mais ne prouverait pas.

[18] cf. par exemple, l'article du P. Jean-Michel MALDAMÉ op., "La prière ne s'arrête pas aux images", *La Croix*, 16 juillet 1996.

[19] *Télérama*, n° 2333. Cet article est un extrait de son livre *L'œil naïf*..

A. Le tombeau vide et le linceul

Essayons tout d'abord de définir une problématique en nous appuyant sur autre chose que le linceul. Considérons ce que nous rapportent les évangélistes à propos du tombeau vide. Les éléments très simples qu'ils mentionnent nous aideront à définir une approche théologique du linceul du Christ.

a. Le tombeau vide

Un événement physique initial :

Les Évangiles parlent tous d'un événement physique : les femmes qui vont au tombeau le matin de Pâques trouvent la pierre roulée et le tombeau vide. Puis c'est au tour de Pierre et Jean de faire la même observation et les gardes ont à rendre compte de cette vacuité.

Des interprétations divergentes :

D'emblée cet événement physique est l'objet d'interprétations diverses : l'une dit : «*On a enlevé mon Seigneur et je ne sais pas où on l'a mis*» (Jn 20,13), un autre considérant le vide du tombeau et les linges «*voit et croit*» (Jn 20,8), d'autres encore accusent les disciples de tromperie : «*Ses disciples sont venus pendant la nuit et l'ont dérobé tandis que nous dormions*» (Mt 28,13). Le tombeau vide est donc un événement physique qui ne parle pas de lui-même. Il n'en va pas de même des apparitions du Christ ressuscité à ses disciples : celles-ci les conduisent à reconnaître Jésus, même si au début ils doutent ou même refusent de croire en la résurrection. L'attitude de foi des disciples n'est pas première dans les apparitions (ce qui, d'ailleurs, écarte l'hypothèse d'une hallucination projective).

Un événement physique qui est le lieu d'un acte de foi :

S'il y a un lieu où la foi est en jeu sous le mode de l'épreuve, c'est bien face à l'événement physique du tombeau vide, et non dans les apparitions du ressuscité. Le tombeau vide contraint les témoins à trouver une interprétation, une compréhension de l'événement et à révéler ainsi ce qu'ils portent en eux. C'est pourquoi le tombeau vide n'est pas une preuve pour les témoins du Christ, c'est une épreuve de la foi, épreuve au sens où Propp la définit dans sa *Morphologie du conte*, c'est-à-dire un événement particulier qui amène le sujet à faire preuve

de qualités (intelligence, force, discernement, don particulier, etc...) à la hauteur du défi proposé. C'est du moins le lieu d'un acte de foi. Ce qui explique la diversité des réactions et des interprétations.

Un événement physique qui peut devenir le signifiant d'un signe :

Cet événement physique ne devient la composante d'un signe que s'il est intégré dans une représentation ayant un sens. Ce n'est que dans la mesure ou cet événement est intégré dans un champ sémantique qu'il peut devenir signifiant. Et la valeur du signifiant dépend du contexte sémantique et du signifié auquel il va être associé.

Prenons une comparaison : supposons que trois morceaux de bois se trouvent sur le bord d'un chemin et qu'ils forment un triangle, il est possible de considérer cet événement physique comme une simple curiosité de la nature et il est possible d'en déterminer la probabilité de réalisation, mais si des enfants rencontrent ces bouts de bois alors qu'ils font un jeu de piste, ils vont considérer cela comme un signe, l'événement physique sera signifiant pour eux, on dira si l'on adopte le langage des linguistes qu'il constitue un "signifiant". Ce qui est désigné est appelé le "signifié" par exemple : "cherchez un message". Mais imaginons qu'un ramasseur de champignons vienne à passer, il se dira peut-être qu'un autre amateur de champignons a voulu marquer un coin connu de lui seul.

Les récits des évangélistes témoignent de la diversité des interprétations possibles. Certains, qui sont chargés de garder le tombeau, réagissent en gardiens, selon des hypothèses conformes à l'imaginaire de tout gardien : ils disent qu'on a trompé leur vigilance et que les disciples ont dérobé le corps.

D'autres voient le tombeau vide et les linges retombés et ils croient en la résurrection, se souvenant des annonces que le Christ leur avait faites et qu'ils n'avaient pas comprises dans un premier temps.

Ces divergences sont compréhensibles car le signifié n'est pas du registre du signifiant. Un même signifiant peut renvoyer à des signifiés divers selon les systèmes linguistiques ou culturels ou, plus simplement, selon l'imaginaire des personnes. L'intelligence de l'homme fonctionne toujours à l'intérieur d'un cadre culturel ou d'une structure de l'imaginaire qui a ses limites et ses contraintes.

Le tombeau vide ne peut être compris comme un signe de la résurrection que dans la foi, c'est-à-dire si l'intelligence le relie à d'autres éléments de la vie du Christ, aux interrogations qu'elle suscite et à l'espérance qu'elle fait naître.

Le tombeau vide ne supprime pas la démarche de foi, il ouvre le champ des possibles.

C'est la foi, c'est-à- dire l'adhésion à ce qui se révèle tout au long de la vie du Christ, qui permet de trouver une intelligence du tombeau vide, intelligence étoffée et confirmée par les apparitions.

Un signifiant qui ne prouve pas :

Ce qui peut paraître une preuve au croyant n'en est pas une pour d'autres. Un signe est toujours une interpellation. Le propre d'un signe est de devoir être interprété. Les témoins d'un signe sont toujours amenés à se situer par rapport au signifiant (ne serait-ce que pour affirmer qu'il n'a pas de sens ou qu'il n'a pas d'intérêt).

C'est pourquoi un signe n'est pas une preuve mais une épreuve, non seulement pour la foi mais aussi pour l'intelligence (n'est-il pas étonnant de voir le peuple réclamer un signe à Jésus immédiatement après la multiplication des pains (Jn 6,30), comme si la multiplication des pains n'en était pas un ?)

L'intelligence peut orienter les choix et inviter à la foi. Mais la foi et l'intelligence sont interdépendantes. L'intelligence ne peut être séparée de l'attitude de foi, elle ne peut être complète sans une adhésion, une soumission totale, une obéissance à ce qui se révèle dans l'événement, dans l'expérience, c'est-à-dire sans une attitude de foi. Avoir la foi, au sens biblique du terme, n'est-ce pas avoir «*des yeux pour voir et des oreilles pour entendre*», une intelligence pour comprendre ? Réciproquement la foi ne peut se développer sans intelligence : l'intelligence guide le regard, oriente l'adhésion et nourrit ainsi la démarche de foi. A contrario, la défiance n'engendre-t-elle pas progressivement l'inintelligence et l'incompréhension ?

Un signifiant qui peut désigner précisément :

L'intelligence que l'on peut avoir d'un phénomène dépend de l'attitude de foi, c'est-à-dire de la qualité d'adhésion à l'égard de ce qui se révèle dans l'événement.

Ceux qui veulent voir plus précisément, voient des éléments significatifs que d'autres ne voient pas ou ne prennent pas la peine de voir ou ne veulent pas voir. Ainsi Jean, qui se penche mais n'entre pas,

voit «*les linges retombés*» (Jn 21,5), puis Pierre qui entre et voit «*les linges retombés et le suaire qui était sur la tête, non pas avec les linges retombés, mais roulé en son lieu propre*». Ils voient des éléments significatifs.

Si l'évangéliste se donne la peine de nous rapporter cette scène en détails, en nous décrivant la position des linges à plusieurs reprises, d'abord tels que Jean les voit, puis tels que Pierre les a vus, c'est que cette disposition des linges (linceul et suaire) leur a paru révélatrice à tous les deux. D'ailleurs Jean conclut : «*L'autre disciple arrivé le premier au tombeau entra à son tour. Il vit et il crut*». Il vit quoi ? Ce qu'il vient de nous décrire avec attention, c'est-à-dire des linges disposés d'une manière qui mérite d'être rapportée.

Si la position des linges n'avait pas été significative, l'auteur n'aurait parlé que de l'absence du corps. Et si les linges avaient été roulés en tas, ou d'une quelconque manière manifestant l'agir de quelqu'un, la piste proposée par Marie de Magdala en aurait été confirmée : «*On a enlevé le Seigneur du tombeau et nous ne savons pas ou on l'a mis*»(Jn 21,2). Cette remarque de cohérence oriente les choix inhérents à toute traduction. Précisons que Marie de Magdala, elle, ne pouvait sans doute pas voir la disposition des linges car lorsqu'elle s'est rendue au tombeau de grand matin il faisait encore sombre et sans doute plus encore dans le tombeau. Pour Pierre et Jean, les linges ont fait signe.

Un signifiant qui engendre la contradiction :

Les actes de Jésus sont des signes et c'est sans doute pour cela qu'ils engendrent des réactions contradictoires. Les Évangiles sont la trace des réactions contradictoires suscitées. Et le Christ lui-même s'est présenté comme signe de contradiction. Et il n'a pas hésité à l'être en posant des actes, en accomplissant la prophétie d'Isaïe : «*Les aveugles voient, les boiteux marchent, les sourds entendent et la bonne nouvelle est annoncée aux pauvres*».

Lorsque l'aveugle-né est guéri physiquement, certains ne s'intéressent pas à sa guérison comme telle. Ils cherchent à situer ce signifiant dans leur système de représentation de la loi, sans laisser retentir l'événement physique dans ses différentes dimensions; à partir de là ils reprochent au Christ d'avoir guéri cet homme un jour de sabbat...

L'aveugle, lui, partant de sa guérison et prenant la vie comme critère de vérité, demande au Christ qui il est. Il confesse ensuite qu'il est le Messie.

Dans les Évangiles, le signifiant du signe est toujours essentiel car il est centré sur la vie de l'homme. Car la vie est la lumière des hommes depuis le commencement (Jn 1,4)! C'est pourquoi il est dangereux d'escamoter la dimension physique du signe.

Un signifiant incontournable :

Dans cette ligne, il faut souligner, ce qui paraîtra trivial à beaucoup, qu'un signe suppose toujours un signifiant ***et*** un signifié. Un signe est précisément ce qui articule l'un à l'autre. Il n'y a pas de signe sans signifiant.

Un récit de guérison n'est pas signe en lui-même, il ne peut faire signe s'il n'y a pas d'abord une guérison du malade. Il est vain de parler de la valeur des signes évangéliques si l'on ne croit pas à la réalité des signifiants qui composent ces signes.

Rappeler cela pourrait paraître une lapalissade, mais aujourd'hui il n'est pas rare de trouver des théologiens qui accordent de l'importance à l'Évangile, mais qui accordent peu d'importance à la réalité concrète des signifiants, aux guérisons par exemple.

Le danger est qu'ils en viennent à raisonner à la manière des pharisiens, c'est-à-dire qu'ils en viennent à prendre comme critère de vérité la cohérence de leurs systèmes théologiques et non la vie concrète des hommes.

Or nous croyons, grâce aux signes, que le propre du Christ était d'unir le "ciel" et la "terre", d'accomplir une communication parfaite entre le "ciel" et la "terre", en sorte que les disciples ont vu «*les anges de Dieu monter et descendre au-dessus du Fils de l'Homme*» (Jn 1,51). En Christ, ce qui est espéré dans le cœur de l'homme advient concrètement en son corps, ou pour le dire autrement : «*les cieux sont ouverts*».

Le signe, au sens évangélique, est précisément ce qui unit l'espérance de salut et sa réalité concrète. C'est parce que le Christ unit le "ciel" et la "terre" qu'il est reconnu par les chrétiens comme Celui que l'on attendait et qui devait accomplir l'attente du peuple, c'est-à-dire le Messie. Cette unité ou cette communication qu'il réalise entre le ciel et la terre est ce qui le distingue des scribes et des pharisiens.

La liberté de l'homme réside dans la réponse qu'il donne à cet agir de Dieu, et cet agir de Dieu est un agir concret en Jésus-Christ. Nous croyons que des événements physiques peuvent conforter la foi, susciter l'adhésion et ouvrir le champ de l'intelligence, mais nous pensons qu'ils ne contraignent pas l'intelligence.

Quand les événements sont singuliers, il est facile à l'homme de les marginaliser. Il a alors une moins bonne intelligence du réel puisqu'il refuse d'intégrer certains événements. C'est la raison de l'irritation du Christ à l'égard de ses disciples après la multiplication des pains : «*Vous avez des yeux et vous ne voyez pas, des oreilles et vous n'entendez pas*» (Mc 8,18)... «*Ne comprenez-vous pas encore ?*» (Mc 8, 21).

b. Le Linceul du Christ comme signe

Le suaire de Turin n'a pas de sens en lui-même :

Le Suaire de Turin, s'il s'avérait qu'il puisse être le linceul du Christ, est un signifiant au même titre que le tombeau vide. En lui-même il n'a pas de sens. Certains diront qu'il s'est passé un phénomène dont on ne connaît pas l'explication pour l'instant.

D'autres diront, dans un acte de foi, que cet événement physique peut être lu comme le signe de la résurrection car ils relieront cela aux apparitions ou aux autres signes concernant la vie de Jésus.

D'autres encore chercheront une explication, comme celle des gardes autrefois, ils penseront qu'il y a eu tromperie, ils diront que ses disciples ont fait un faux en frottant un drap sur une pierre enduite d'oxydes métalliques.

Le tombeau vide était un événement qui ne disait pas en lui-même comment le tombeau s'était vidé. De même, le linceul ne dit pas en lui-même comment il s'est vidé.

Le linceul ne supprime pas la liberté de l'acte de foi. Bien au contraire, c'est face au caractère concret de l'événement que l'homme va exercer sa liberté.

Bref, le linceul suscite naturellement aujourd'hui autant d'interprétations que le tombeau vide a pu en susciter à l'époque de Jésus le Nazaréen.

Le linceul désigne précisément,
mais sans contraindre.

Il est vrai qu'un examen scientifique attentif et scrupuleux oriente l'interprétation et élimine certaines pistes, celle d'un faux exécuté par un peintre, par exemple. Il montre que l'empreinte résulte d'une altération partielle des fibres de lin du tissu. Il indique également que le drap a contenu le corps d'un homme supplicié.

Un événement physique singulier s'est donc produit, événement singulier puisque l'on ne connaît pas d'autre corps ayant laissé ce type de traces. Dans cette optique il est légitime d'associer une signification singulière à cet événement singulier. La notion de résurrection répond bien à ce critère.

Mais l'idée de la résurrection, qui est infiniment plus riche que la notion de disparition, ne vient pas du linceul, elle nous est fournie par les récits évangéliques. S'ils n'étaient pas là, l'empreinte du linceul resterait un mystère. Ce sont les témoignages des disciples sur le Christ ressuscité qui nous donnent la clé du mystère et nous invitent à lire cette empreinte singulière comme la confirmation de leurs témoignages sur la résurrection.

L'empreinte seule ne prouve pas qu'il y ait eu résurrection. Même dans l'hypothèse ou elle proviendrait de la fission d'une partie du deutérium de la surface du corps, cela ne suffirait même pas à convaincre certains de la disparition du corps, ils pourraient encore penser que la périphérie du corps a été l'objet d'un phénomène particulier et que le corps a été retiré avant décomposition.

Un signe éclatant pour les croyants,
une question pour les autres.

La nature de l'empreinte élimine donc un certain nombre d'hypothèses sans pour autant donner une réponse univoque.

D'autant que, pour l'heure, l'hypothèse scientifique qui lève la contradiction entre les données d'observation est une hypothèse qui n'est pas prête d'être vérifiée expérimentalement sur un corps car elle fait appel à un phénomène dont la probabilité d'existence est infime, semble-t-il.

Ceux qui ne souhaitent pas lire cette empreinte comme un signe de la résurrection peuvent donc rester en-deçà d'une compréhension du phénomène qui implique la résurrection. Ils peuvent honorablement en rester à l'interrogation.

Entre le doigt qui désigne et ce qui est désigné il y a toujours de l'espace... et pour reprendre et transformer la sentence de Régis Debray, nous dirons qu'«une solution chimique ne suffira jamais à lever le doute de certains sur l'existence de Dieu».

Ce n'est que dans la mesure où nous voyons ce que désigne le doigt que le signe devient évident.

Le linceul est une confirmation éclatante des témoignages des apôtres et ce sont eux qui nous donnent la clé du mystère du linceul. Ce sont les Écritures qui nous permettent de comprendre le Linceul.

Ce n'est que dans la mesure où nous vivons cette foi dans le Christ ressuscité que le linceul devient étonnamment significatif.

Première conclusion :

Le Suaire de Turin n'est donc pas une preuve de la résurrection, pas plus que le tombeau vide à l'époque de Jésus de Nazareth. Mais, dans la foi il peut être compris comme un signe analogue à ce que fut le tombeau vide pour les disciples.

Le linceul est pour nous aujourd'hui
ce que le tombeau vide était pour les disciples.

Dieu a tenu à faire constater aux disciples et aux femmes qui suivaient Jésus que le tombeau était vide. Dieu nous donne aujourd'hui encore, à travers le linceul, la chance de constater que son corps a été le lieu d'un événement singulier. Il nous met de plain-pied avec les Évangiles.

Le linceul nous fait signe comme il a fait signe à Pierre et Jean. Il nous rend proche des disciples le jour de Pâques. Il ne nous dispense pas, bien au contraire, de faire l'expérience de la rencontre du ressuscité sur les chemins de la Galilée.

Comme les disciples nous sommes envoyés sur les chemins du monde pour annoncer la Bonne Nouvelle de la Résurrection et reconnaître le Christ souffrant en tout homme humilié, bafoué, torturé.

Encore faut-il nous souvenir que le visage du Christ ressuscité n'est pas celui de sa vie terrestre, les disciples ne l'ont jamais reconnu aux traits de son visage...

Deuxième conclusion :

De ce fait il est légitime d'accorder de l'importance au Suaire de Turin.

Refuser d'entendre cet événement comme un signe méritant notre attention, c'est disqualifier l'importance que les évangélistes ont accordé à la découverte du tombeau vide.

Mais pas plus que les disciples n'ont idolâtré le tombeau vide, nous n'avons à idolâtrer le Suaire de Turin. Il est impossible de séparer le signifiant de son signifié et le signifiant n'a d'intérêt que par rapport au signifié auquel il renvoie...

Troisième conclusion :

Ce qui précède montre qu'il n'est pas besoin de recourir à la catégorie du miracle tel que le définissait le XIXème siècle, pour percevoir l'intérêt du linceul, et il est superflu de montrer que le miracle ne se définit pas comme ce qui est contraire aux lois de la nature...

B. Intérêt théologique et spirituel du Linceul :

Le linceul présente aussi un intérêt théologique :

Le linceul, compris comme signe, est très intéressant sur le plan théologique. Si les Écritures nous permettent de comprendre le Linceul, ce dernier, en retour, oriente certaines interprétations possibles de l'Écriture.

En effet les Saintes Écritures mettent parfois en images les leçons théologiques des événements rapportés. On peut penser par exemple, de manière fondée, que lorsque l'Écriture nous dit dans le Livre de l'Exode, dans la couche sacerdotale, que Moïse, sur l'ordre exprès de Yahvé, étend le bras sur la mer qui se fend en deux remparts, elle nous signifie en images, que Moïse est le bras droit de Dieu et que les éléments cosmiques sont soumis à Dieu, permettant ainsi un salut et une re-création.

On peut penser que le document Yahviste qui parle du fort vent d'Est qui souffle durant la nuit, des roues des chars qui sont voilées etc... on peut penser que ce récit est beaucoup plus proche de la

description événementielle. Le récit Sacerdotal met en images les leçons théologiques du récit Yahviste.

De la même manière il serait possible d'entendre le récit du tombeau vide comme une métaphore théologique, une composition historicisante : il n'y a plus rien à voir au tombeau, c'est sur les routes de Galilée qu'il faut s'en aller retrouver le Christ. Le vide du tombeau ne serait qu'une manière de parler.

Le tombeau vide n'est pas une métaphore théologique :

Le Linceul oriente la réflexion théologique et l'interprétation des témoignages de l'Écriture. Il apporte un élément de jugement intéressant et nécessaire. Car l'interprétation métaphorique n'est pas stupide et nombre d'exégètes lisent le récit du tombeau vide comme une métaphore.

Tout croyant se pose nécessairement un jour la question suivante : la résurrection concerne-t-elle tout l'être de l'homme et notamment ce que nous appelons son corps, ou ne concerne-t-elle qu'une dimension "spirituelle" ?

Le Suaire de Turin, tout comme le tombeau vide à l'époque du Christ, dit à celui qui veut l'entendre à la lumière de l'Évangile, et seulement à celui-là, que le tombeau était physiquement vide, que le Christ est vivant corps et âme, dans tout son être, que son corps est "transfiguré" ou "spiritualisé".

Ce n'est pas parce que le récit du tombeau vide a une dimension symbolique forte et une portée théologique essentielle qu'il n'est pas fidèle à l'événement historique qui le fonde.

Si Dieu a tenu à montrer aux disciples un tombeau vide, ce n'est peut-être pas seulement pour venir en aide à leur manque de foi et d'intelligence (*«Ils n'avaient pas encore compris l'Écriture...»* dit Jean, Jn 20,9), c'est sans doute parce qu'il était nécessaire de leur faire découvrir une dimension de la résurrection que les apparitions seules ne pouvaient leur faire connaître, et que l'explication des Écritures (Lc 24,27) ne pouvait remplacer.

Le linceul, tout comme le tombeau vide pour les disciples et les femmes qui suivaient Jésus, vient dire que la résurrection concerne toutes les dimensions de la création et notamment sa dimension physique. La résurrection devient alors un événement cosmique qui change le regard sur le monde et sur la nature. La nature est faite pour la résurrection.

Mais le linceul est intéressant à plus d'un titre et de manière toute simple :

a. Il répond à une curiosité élémentaire et légitime :

Tout le monde désire connaître le visage de ceux qu'il aime. Imaginez que vous ayez un correspondant africain et que vous appréciez ses qualités à travers les échanges que vous avez avec lui, vous aurez envie de le rencontrer ou, à défaut, vous souhaiterez qu'il vous envoie une photo qui vous permette de fixer votre imagination et qui vous aide à envisager la dimension concrète de son existence. Cette curiosité est évidente pour tous les hommes.

Les historiens sont heureux d'associer un visage aux grandes figures de l'humanité, et le visage dit sous un mode particulier le caractère des personnes.

Pourquoi n'en serait-il pas de même pour Jésus de Nazareth, Christ et Seigneur ? Le mystère de l'incarnation veut que ce soit à travers la singularité d'une personne que soit manifesté l'amour universel de Dieu.

La contemplation de l'empreinte du linceul aide à comprendre que l'amour universel passe toujours par une réalisation singulière et que chacun de nous, dans sa singularité est appelé à vivre des gestes singuliers, uniques, qui peuvent avoir ou qui ont une portée universelle.

L'intérêt des pèlerinages est de nous permettre de réaliser que la sainteté a été vécue dans les lieux ordinaires de notre monde. Le linceul nous aide à réaliser que l'infini de l'amour de Dieu peut être vécu dans la finitude d'un corps.

b. Dans la contemplation priante de la Passion le linceul peut servir de composition de lieu :

Saint Ignace de Loyola, dans les préambules qu'il propose avant toute oraison, invite l'orant à ancrer sa prière dans une représentation concrète de la scène qu'il va méditer, il appelle cette étape la "composition de lieu".

Et si l'oraison, selon Saint Ignace, débute par ce cadre concret, c'est non seulement pour que nous comprenions ce que le Christ a pu vivre dans une géographique humaine précise mais c'est aussi pour que notre contemplation vienne nourrir le cadre ordinaire de notre vie. En proposant cela il accentue et formalise ce que proposait la *devotio moderna*.

Ce qui est plus étonnant chez Saint Ignace c'est qu'au fil des oraisons et des "répétitions" sur une scène évangélique, il nous invite à devenir de plus en plus concret. Dans les *Exercices spirituels* qu'il nous a laissés et qui font partie du bien commun de l'Église, il propose au retraitant, pour la première oraison de la journée, de faire oraison selon les trois puissances de l'âme : la mémoire, l'intelligence et la volonté. C'est-à-dire qu'il propose de prier selon un mode assez "intellectuel".

Mais pour la quatrième méditation sur le même texte, il propose à ceux qui ont un peu plus l'expérience de la prière, de faire "une application des sens", de sentir les odeurs, d'entendre les paroles, de voir les personnages, de toucher et de goûter les choses par l'imagination et d'en tirer profit. Par exemple, pour approfondir la contemplation de la nativité, Ignace nous propose d'embrasser et de baiser les endroits où marchent les personnes de la crèche et où elles s'asseyent, et à en tirer profit....

Au fond, pour Saint Ignace, le mouvement de la prière ne consiste pas à quitter cette terre, mais à unir le ciel et la terre et à entendre comment le ciel s'est mêlé à la terre.

Ce faisant il reprend la tradition des "sens spirituels" que l'on rencontre chez Origène, St Bonaventure et bien d'autres, mais il opère une sorte de retournement : il cherche à faire entrer la dimension spirituelle dans la dimension concrète.

Toutes les traditions mystiques ne proposent pas ce chemin, mais Ignace a proposé celui-là...

Le linceul, en nous donnant à contempler les blessures concrètes de Jésus le Nazaréen, peut nous aider à vivre ce mouvement d'incarnation.

c. Le linceul est tout autre chose qu'une illustration des Évangiles :

Il nous permet de contempler ce que Saint Jean a contemplé au pied de la croix. Il peut être pour nous source d'inspiration tout comme la contemplation du crucifié l'a été pour Saint Jean. En contemplant le Saint Suaire, nous voyons le côté transpercé et nous pouvons nous plonger dans les fleuves d'eaux vives qui jaillissent de son cœur. Nous pouvons réaliser la miséricorde et la vulnérabilité de celui qui s'est livré aux mains de ses bourreaux et de ses ennemis. Le linceul nous invite à la compassion et à vivre, dans la violence de notre monde, l'infinie miséricorde du Christ.

d. Le suaire nous invite à un approfondissement toujours renouvelé du mystère pascal.

Nous croyons que ce mouvement de ré-appropriation personnelle de l'incarnation permet de refonder sans cesse notre manière de comprendre le mystère divin et, par suite de toujours renouveler notre théologie.

Il est certain qu'aucun signe n'est univoque et que la signification qu'on lui donne est fonction du regard qu'on lui porte, mais nous pensons que si les théologiens avaient davantage contemplé la dimension physique de la Passion du Christ, s'ils avaient considéré les mouvements concrets de Jésus comme révélateur du mouvement spirituel qui les animait, ils auraient mieux résisté à la tentation de "déconvertir" le sacrifice du Christ et d'en inverser le sens.

En contemplant le corps offert concrètement aux bourreaux, ils auraient mieux réalisé que le mouvement d'offrande allait du Fils à l'humanité pécheresse, que le Christ livrait sa vie aux mains de ses ennemis, qu'il donnait sa vie en rançon en se livrant à ceux qui incarnent le mal et qui contribuent à tenir l'homme prisonnier de ses peurs et de ses mensonges, ils auraient peut-être mieux compris que sa manière de dominer jusqu'au cœur de l'ennemi, c'était de leur pardonner alors même qu'ils le tuaient. Quoi de plus désarmant ?

Ils auraient mieux réalisé que le Christ vivait jusqu'à l'extrême l'amour des ennemis : non seulement il tendait l'autre joue mais il leur livrait son propre corps. Se livrant à ses ennemis pour leur dire le pardon et la miséricorde du Père, il réalisait ainsi la volonté du Père, il dévoilait le cœur de Dieu.

Comment contempler concrètement la Passion du Christ à travers l'image du linceul et croire que sa mort n'avait comme but que de satisfaire la justice supposée vindicative du Père ? Comment les supplices physiques d'un enfant bien-aimé pourraient-ils satisfaire un père ? Ou alors il faut considérer le monde physique et sa souffrance comme l'accessoire d'une justice abstraite et réduire les ennemis de Dieu au rang de marionnettes qu'Il agiterait lui-même pour se satisfaire... Là encore il faut accorder bien peu d'importance à la dimension concrète de l'existence pour penser cela.

Le linceul nous évite de tomber dans l'abstraction qui nous valut le "*Minuit Chrétien*" et bien d'autres morceaux d'éloquence diaboliquement séduisants. La contemplation de son image nous invite

à découvrir un Dieu qui se donne à ses amis, qui pardonne à ses ennemis, et qui se livre à eux pour leur dire un amour inconditionnel. Le linceul du Christ ne cesse de murmurer à sa manière : «*Si ton cœur te condamne, Dieu est plus grand que ton cœur*».

Martin POCHON sj.

Martin POCHON, ingénieur et jésuite, est actuellement directeur de l'AFEP, une École de Production de la Région Rhône-Alpes qui s'adresse à des jeunes en difficulté. Il a publié récemment un petit livre : Adam et Eve, la mémoire d'un avenir, Supplément n°413 de la revue "Vie Chrétienne", 42, rue de Grenelle 75007 Paris.

Méditation du Pape Jean-Paul II

devant le Linceul
en la cathédrale de Turin le 24 mai 1998

Après s'être recueilli longuement à genoux devant le Linceul exposé dans la cathédrale, le Saint-Père, au cours d'une liturgie de la Parole, a prononcé la méditation suivante. Texte intégral publié dans La Documentaion Catholique 21 juin 1998, n°2184, pp. 551-553:

«Bien chers frères et sœurs,

1. Le regard fixé sur le Saint-Suaire, je voudrais vous saluer tous cordialement, fidèles de l'Église de Turin, et pèlerins qui êtes venus de toutes les parties du monde, pendant cette période d'ostension pour contempler un des signes les plus bouleversants de l'amour souffrant du Rédempteur.

En entrant dans la cathédrale, qui montre encore les blessures causées par le terrible incendie de l'année dernière, 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. À 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.

Devant le Saint-Suaire, image intense et poignante d'un supplice inénarrable, je veux rendre grâce au Seigneur pour ce don singulier qui demande au croyant attention amoureuse et pleine disponibilité pour marcher à la suite du Seigneur.

2. Le Saint-Suaire est provocation à l'intelligence.

Il exige avant tout un effort de tout homme, en particulier du chercheur, pour recevoir avec humilité le profond message adressé à sa raison et à sa vie. La mystérieuse fascination qu'exerce le Saint-Suaire pousse à poser des questions sur le rapport existant entre ce linge sacré et l'histoire de Jésus. Puisqu'il ne s'agit pas d'une matière de foi, l'Église n'a pas de compétence spécifique pour se prononcer sur ces questions. Elle confie aux scientifiques la tâche de continuer à enquêter pour arriver à formuler des réponses adéquates aux interrogations liées à ce Suaire qui, selon la tradition, aurait enveloppé le corps de notre Rédempteur après qu'il eut été déposé de la croix.

L'Église les exhorte à affronter l'étude du Saint-Suaire sans positions préconçues, qui donneraient pour certains des résultats qui ne le sont pas; elle invite les hommes de science à agir dans la liberté intérieure et avec un profond respect aussi bien de la méthodologie scientifique que de la sensibilité des croyants.

3. Ce qui compte surtout pour le croyant c'est que le Saint-Suaire est un miroir de l'Évangile.

En effet, si l'on réfléchit à ce linge sacré, on ne peut faire abstraction de cette considération : l'image qu'il présente a un rapport si profond avec tout ce que racontent les Évangiles de la Passion et de la mort de Jésus que tout homme sensible se sent touché intérieurement et profondément ému lorsqu'il la contemple. Celui qui l'approche est par ailleurs conscient que le Saint-Suaire ne garde pas pour lui le cœur des hommes, mais renvoie à Celui à qui la Providence aimante du Père l'a donné. Aussi est-il juste d'avoir conscience du caractère sacré de cette image, que tous voient et que personne ne peut, pour l'instant, expliquer. Pour toute personne qui réfléchit, elle est un motif de réflexions profondes, qui peuvent en arriver à concerner sa propre vie.

Le Saint-Suaire constitue ainsi un signe vraiment singulier qui renvoie à Jésus, Parole véritable du Père, et qui invite à modeler notre existence sur celle de Celui qui s'est donné lui-même pour nous.

4. Dans le Saint-Suaire se reflète l'image de la souffrance humaine.

Il rappelle à l'homme moderne, souvent distrait par le bien-être et les conquêtes technologiques, le drame de tant de nos frères, et il l'invite à s'interroger sur le mystère de la souffrance pour en approfondir les causes. L'empreinte du corps martyrisé du Crucifié, en témoignant de l'effrayante capacité qu'a l'homme d'infliger la souffrance et la mort à ses semblables, devient comme l'icône de la souffrance de l'innocent de tous les temps : des innombrables tragédies qui ont marqué l'histoire passée, et des drames qui continuent à se produire dans le monde.

Devant le Saint-Suaire, comment ne pas penser à des millions d'hommes qui meurent de faim, aux horreurs perpétrées dans les si nombreuses guerres qui ensanglantent les nations, à l'exploitation brutale de femmes et d'enfants, aux millions d'êtres humains qui vivent dans les privations et les humiliations en marge des métropoles, spécialement dans les pays en voie de développement ? Comment ne pas rappeler avec amertume et compassion tous ceux qui ne peuvent pas jouir des droits civils élémentaires, les victimes de la torture et du terrorisme, les esclaves d'organisations criminelles ?

En évoquant ces situations dramatiques, le Saint-Suaire nous pousse non seulement à sortir de notre égoïsme, mais il nous porte à découvrir le mystère de la souffrance qui, sanctifiée par le sacrifice du Christ, engendre le salut pour toute l'humanité.

5. Le Saint-Suaire est aussi l'image de l'amour de Dieu, tout comme celle du péché de l'homme.

Il invite à redécouvrir la cause ultime de la mort rédemptrice de Jésus. Dans l'incommensurable souffrance qu'il atteste, l'amour de Celui qui "a tant aimé le monde qu'il a donné son Fils unique" (Jn 3,16) se rend presque palpable et manifeste ses surprenantes dimensions. Devant lui, les croyants ne peuvent pas ne pas s'exclamer en toute vérité : «*Seigneur, tu ne pouvais pas m'aimer davantage!* », et se rendre compte aussitôt que le responsable de cette souffrance, c'est le péché : ce sont les péchés de tout être humain.

En nous parlant d'amour et de péché, le Saint-Suaire nous invite tous à imprimer dans notre esprit le visage de l'amour de Dieu, pour en exclure l'effrayante réalité du péché. La contemplation de ce corps martyrisé aide l'homme contemporain à se libérer de la superficialité et de l'égoïsme avec lesquels, bien souvent, il traite de l'amour et du péché. Faisant écho à la Parole de Dieu et aux siècles de conscience chrétienne, le Saint-Suaire murmure : Crois en l'amour de Dieu, le plus grand trésor donné à l'humanité, et fuis le péché, le plus grand malheur de l'histoire.

6. Le Saint-Suaire est aussi l'image d'une impuissance : l'impuissance de la mort, par laquelle se révèle la conséquence extrême du mystère de l'Incarnation.

Le drap du Saint-Suaire nous pousse à nous mesurer avec l'aspect le plus troublant du mystère de l'Incarnation, qui est aussi celui qui montre avec quelle vérité Dieu s'est vraiment fait homme, prenant notre condition en toute chose, à l'exception du péché. Chacun est profondément ému à la pensée que le Fils de Dieu n'a pas, lui non plus, résisté à la force de la mort, mais nous sommes tous touchés à la pensée qu'il a tellement participé à notre condition humaine qu'il a voulu se soumettre à l'impuissance totale du moment où la vie s'éteint. C'est l'expérience du samedi saint, passage important du chemin de Jésus vers la Gloire, d'où se dégage un rayon de lumière qui affecte la souffrance et la mort de tout homme.

En nous rappelant la victoire du Christ, la foi nous communique la certitude que le sépulcre n'est pas le but ultime de l'existence. Dieu nous appelle à la résurrection et à la vie immortelle.

7. Le Saint-Suaire est une image du silence.

C'est le silence tragique de ce qui est incommunicable, qui trouve dans la mort sa plus haute expression, et c'est le silence de la fécondité, qui appartient à celui qui renonce à se faire entendre pour atteindre, au plus profond, les racines de la vérité et de la vie. Le Saint-Suaire exprime non seulement le silence de la mort, mais aussi le silence courageux et fécond du dépassement de l'éphémère, grâce à l'immersion totale dans l'éternelle actualité de Dieu. Il donne ainsi l'émouvante confirmation du fait 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. Notre temps a besoin de redécouvrir la fécondité du silence, pour surmonter la dissipation des sons, des images, des bavardages qui, trop souvent , empêchent d'entendre la voix de Dieu.

8. Bien chers frères et sœurs! Votre archevêque, le cher Cardinal Giovanni Saldarini, Gardien pontifical du Saint-Suaire, a proposé comme mot d'ordre de cette ostension solennelle ces paroles : **"Tous les hommes verront ton salut".**

Oui, le pèlerinage que des foules nombreuses entreprennent vers cette ville est vraiment une "venue pour voir" ce signe tragique et éclairant de la Passion, qui annonce l'amour du Rédempteur.

Cette icône du Christ abandonné dans la condition dramatique et solennelle de la mort, qui est depuis des siècles l'objet de représentations significatives et qui est, depuis cent ans, grâce à la photographie, répandue sous la forme d'innombrables reproductions, nous exhorte à aller au cœur du mystère de la vie et de la mort pour découvrir le grand et consolant message qu'il renferme. Le Saint-Suaire nous présente Jésus au moment de sa plus grande impuissance et
il nous rappelle que le salut du monde entier se trouve dans l'anéantissement de cette mort. Le Saint-Suaire devient ainsi une invitation à vivre toute expérience, y compris celle de la souffrance et de la suprême impuissance, avec l'attitude de celui qui croit que l'amour miséricordieux de Dieu vainc toute pauvreté, toutes limites, toute tentation de désespoir.

Que l'Esprit de Dieu, qui habite en nos cœurs, suscite en chacun de nous le désir et la générosité nécessaires pour recevoir le message du Saint-Suaire et pour en faire le critère qui inspire notre existence.

Anima Christi, sanctifica me! Corpus Christi, salva me! Passio Christi, conforta me! Intra tua vulnera, absconde me! [Âme du Christ, sanctifie-moi! Corps du Christ, sauve-moi! Passion du Christ, réconforte-moi! Dans tes blessures cache-moi!]»

Fait de main d'homme ! Vous avez donc dit faux ?

J.L. CLÉMENT

Le Linceul de Turin a fait l'objet de multiples études dans une multitude de domaines tant théologiques, qu'historiques, ou que scientifiques. Les analyses au carbone 14 viennent, semble-t-il, sonner le glas de son authenticité, en le reléguant à une simple contrefaçon réalisée entre 1260 et 1390, probablement en Bourgogne où il se trouvait éventuellement à cette époque (rappelons que le sac de Constantinople par les croisés date de 1204 et que la première apparition en France du Linceul, peut-être dérobé lors de ce sac, date de 1357). Étant donné qu'il ne peut avoir été créé après cette dernière date, il n'est pas déraisonnable de penser que - si faux il y a - il aurait été fabriqué entre 1260 et 1357.

En raison du contexte délicat du problème, nous n'avons, quant à nous, aucune opinion à faire valoir sur l'authenticité ou la non-authenticité de la relique. Nous voudrions essayer d'être aussi pragmatique et cartésien que possible, ceci dans l'esprit d'une réflexion libre, à l'écart des courants... quels qu'ils soient.

Admettons donc que, comme semblent le démontrer les analyses, le Linceul est un faux, une reproduction « *faite de main d'homme* ». Dans cette hypothèse, il faut replacer les choses en leur temps : s'il y a faux, il y a donc faussaire, et faussaire moyen-âgeux qui, en tant que tel, était soumis aux contraintes esthétiques, techniques et matérielles de son époque.

À cette époque les contrefaçons artistiques étaient pratiquement inexistantes[1]. Par contre, il y avait un intense commerce de fausses

[1] cf. G. ISNARD, *Faux et imitation dans l'art*, Paris 1960, Fayard.

reliques qui étaient d'une puérilité navrante (bout d'os prétendument de tel ou tel saint, bout de chemise de tel apôtre etc.) et s'adressaient à un public d'une crédulité sans borne. Et il ne s'agissait pas seulement du petit peuple analphabète car le clergé très instruit, la riche bourgeoisie ou encore la noblesse entourée d'un essaim de clercs, en principe suffisamment instruits, acceptaient ces contrefaçons. C'est-à-dire que les fabricants de fausses reliques n'avaient pas besoin de finasser pour créer de la marchandise: n'importe quel clou ou bout de sandale pouvait faire l'affaire ! [2].

D'ailleurs, les margoulins de la crédulité étaient issus du petit peuple et même si la malice remplaçait souvent leur manque d'instruction, on peut se demander où ils auraient trouvé les moyens intellectuels indispensables pour inventer des combines absolument machiavéliques.

Ceci posé, demandons-nous quels étaient les moyens, matériels cette fois, et les techniques dont disposait au XIII ème siècle le faussaire lambda pour réaliser une œuvre de grande envergure. Dans le cas de notre prétendu faux, nous serions en présence d'une peinture sur toile et, en principe, d'un *original* (on ne connaît pas d'autres éventuelles "adaptations" du Linceul qui seraient apparues à la fin du XIIIème siècle et auraient disparu depuis).

Les moyens matériels et techniques nécessaires à la confection d'un hypothétique faux:

Dans l'histoire de l'art, les XIIIème et XIVème siècles (1200-1400) correspondent successivement à deux époques:"l'âge d'or" et "l'âge secondaire" du gothique; la première coïncidant avec la construction des grandes cathédrales, la deuxième au rayonnement de cet art. Le gothique flamboyant marqué par la naissance de la peinture sur panneaux ne vient qu'un siècle plus tard.

On a du mal aujourd'hui à imaginer le côté spartiate d'un atelier de peinture (ou plus exactement d'enluminure) à cette époque: outre le mobilier et le matériel très restreints, les peintres n'avaient essentiellement que trois techniques :

- la peinture à fresque (à vocation décorative essentiellement architecturale),
- la peinture à la cire sur panneaux de bois (originaire de Grèce

[2] cf. P. BOUSSEL, *Des reliques et de leur bon usage*, Paris1971, Balland.

(icônes) et développée en Égypte (peintures du Fayoum), peu répandue en Europe),

- la peinture d'enluminure sur parchemins.

Les murs des châteaux n'étaient pas encore ornés de portraits ou de peintures dites "de chevalet" (instrument qui n'était probablement pas encore inventé), on était encore très loin des châteaux de François 1er .

Quant à la matière picturale, elle était assez rudimentaire: les pigments étaient broyés sommairement sauf pour la peinture de miniatures qui nécessitait des couleurs très fines et d'un prix phénoménal à l'époque. Quant aux couleurs, leur nombre était très réduit (moins d'une quinzaine de couleurs pures). Il faudra, en fait, attendre les XVème et XVIème siècles pour que le nombre des matériaux servant à la fabrication des couleurs commence à augmenter fortement, notamment sous l'impulsion des alchimistes.

Le fait que les peintres du XIIIème siècle n'avaient pas un choix étendu de couleurs se traduit par le manque de variations chromatiques des fresques ou des peintures de cette époque (aussi belles soient-elles). Comme la couleur avait un rôle secondaire, il est difficile d'imaginer qu'un peintre ait pu avoir une maîtrise comparable à celle qui commencera à se développer un siècle plus tard. Par ailleurs, dans le graphisme conventionnel de l'époque, les formes étaient délimitées par un liseré coloré; on ne connaît aucune œuvre de cette période qui soit travaillée en zones de différentes densités aux contours diffus.

La recherche sur les effets de lumière et sur les jeux d'ombres sont absolument hors du champ de la réflexion intellectuelle et de l'expression picturale, en tant que telle, de l'époque. Ainsi, chacun peut constater que dans les enluminures ou les fresques du XIIIème et du début du XIVème siècle les ombres portées sont absentes; quant aux "modelés", ils sont parfois rendus, mais de façon très sommaire.

Le faussaire qui serait l'auteur du Linceul aurait donc anticipé, avec une clairvoyance surprenante, des phénomènes optiques que l'on ne commencera à comprendre qu'un siècle plus tard. D'autant plus que, malgré les analyses de Mc Grove, l'on sait qu'il ne s'agit ni de teinture, ni de peinture (qui auraient l'une et l'autre imprégné les fibres en profondeur).

Les œuvres sur tissu de grandes dimensions et d'envergure à la

fois artistique et cultuelle, étaient rarissimes à l'époque; on pourrait seulement citer le parement, sur soie, de l'autel de Narbonne daté de 1375 et qui se trouve au Musée du Louvre. Quant aux premiers portraits "réalistes", ils sont de l'époque suivante et sont tous réalisés sur panneaux de bois (voir le portrait de Jean Le Bon, par Girard d'Orléans, daté de 1360, qui est l'une des premières peintures "réalistes" connues).

On nous a dit aussi que l'image de ce supplicié pouvait n'avoir pas été peinte directement mais qu'il pourrait s'agir de l'empreinte d'une statue qui aurait été enduite recto-verso d'un liquide coloré; puis, comme cette hypothèse était contredite par les déformations géométriques qu'auraient provoqué les reliefs, certains auteurs ont pensé qu'il pouvait s'agir non pas d'une statue mais d'un bas-relief.

Auquel cas, on ne comprend pas comment aurait été réalisée l'empreinte du dos puisqu'un bas-relief n'a pas de verso (il est, en général, fait pour être intégré dans une décoration murale). À moins que le faussaire ait anticipé, il y a sept siècles, les nouveaux concepts des sculptures de l'art moderne (une sorte de Giacometti avant l'heure)...

D'ailleurs, il faut tenir compte du fait que le procédé de transfert par application d'une toile sur un bas-relief enduit de peinture, même s'il est parfaitement possible sur des petits et moyens formats, est une opération pratiquement irréalisable sur un grand format. Car le déroulement ou la pose d'une toile de 2m (= une face du Linceul) ne peut se faire sans qu'il y ait des défauts de report (bavures, frottements, glissés, manques etc.), lesquels auraient immédiatement signalé la tricherie. De même pour le transfert thermique ayant provoqué le "roussissement" de la toile.

Et ce, d'autant plus qu'il fallait faire l'opération en deux temps (recto et verso) et réussir chaque application sans le moindre défaut et les aligner parfaitement dans l'axe l'une de l'autre.

L'auteur de ces lignes a passé plus de trente ans au service de la Justice pour démasquer scientifiquement d'innombrables fraudes, altérations et contrefaçons d'œuvres d'art; il a été confronté à des faussaires de la plus grande habileté qui disposaient de tous les moyens modernes de reproduction. La mise en évidence de certains types de fraudes particulièrement complexes a nécessité de sa part des années de recherche pour mettre au point des techniques spécifiques. Dans le cas du linceul, il se reconnaît dans l'impossibilité d'expliquer, au vu des très nombreux travaux scientifiques réalisés, comment cette image a pu être produite .

Il n'y a pas d'esquisse de mise en place, ce n'est donc pas une œuvre peinte au sens traditionnel du terme; il n'y a pas de transfert possible par un procédé quelconque, notamment celui du monotype qui ne sera inventé qu'au XIXème siècle.

Cette image reste donc un mystère technique.

Les moyens esthétiques nécessaires à la confection d'un hypothétique faux:

Mais on a utilisé, plus haut, le qualificatif de "réaliste" et certains auteurs ont mis en avant le problème de la représentation du supplicié, qui, selon eux, est typique de l'art médiéval (homme barbu, cheveux longs assez raides encadrant le visage, corps longiligne etc.).

C'est là un nouvel écueil : on a accepté cette affirmation sans prendre le soin de la vérifier. D'abord, cette description correspond davantage à l'époque suivante (le gothique flamboyant). Ensuite, les peintres, même de l'époque gothique tardive, n'avaient qu'une très lointaine notion des proportions du corps humain (il faudra attendre encore un peu la Renaissance, Vinci, puis Dürer).

Avant la Renaissance, les représentations du corps humain étaient disproportionnées, chose que, curieusement, on ne retrouve pas sur l'image du Linceul.

Par ailleurs, à cette époque, la société montrait une certaine défiance vis-à-vis de la représentation réaliste du corps humain; ceci était lié à une structure intellectuelle issue d'une longue tradition pour laquelle la représentation du corps était considérée comme une faute de goût, voire un blasphème et donc formellement prohibée.

Lorsqu'on étudie l'aspect "réaliste" des peintures du début du gothique flamboyant, on constate que si l'on est très loin de la véracité de l'anatomie corporelle, on l'est encore plus du rendu de l'intériorité des personnages. On ne trouve rien de comparable à la force du visage du Supplicié dont *«la beauté sereine et émouvante»* est *«comme au-delà de la mort »*[3].

Car, dans la peinture du début du XIVème siècle, si le geste primait sur le réalisme anatomique, il primait aussi sur les expressions psychologiques "primaires" (peur, joie, douleur, rire, sourire etc.). Quant à

[3] cf. Jacques ANQUETIL, *Je suis le Linceul. Le roman du Suaire de Turin*, Paris 1998, éditions Jean-Claude Lattès.

l'expression de la psychologie intérieure, elle était totalement évincée. Ainsi, le parement de Narbonne, malgré ses très grandes qualités artistiques, illustre bien les imperfections du rendu anatomique du corps humain à cette époque et l'absence de rendu psychologique.

Les nécessités de l'hypothèse du faux:

Il faut bien se rendre compte que si le Linceul est un faux, il a dû nécessiter un énorme travail de conception, de mise au point de techniques de toutes sortes, sans rapport avec la confection des fausses reliques de l'époque.

De plus ce n'aurait pas pu être l'œuvre d'un faussaire isolé mais d'un atelier, d'une officine, qui ne pouvait pas avoir réalisé là, d'un seul coup, un chef d'œuvre, *ex nihilo* et... sans suite. Car il aurait dû y avoir des essais infructueux et/ou d'autres faux utilisant les mêmes techniques; le marché des fausses reliques étant, à cette époque, particulièrement profitable, les faussaires, comme tous leurs comparses ayant réussi un premier "coup" magistral, auraient été tentés par une récidive .

Si tant est que les faussaires de l'époque aient voulu représenter de façon réaliste à leurs contemporains les personnages religieux (Vierge, Christ, Saints etc.), ils les auraient peints de sorte qu'ils soient immédiatement compréhensibles par tout un chacun. Le propre d'un faux est de séduire avant de tromper et, pour séduire, il ne faut pas qu'il présente un anachronisme par rapport à l'idée que les contemporains se font de ce qu'ils attendent ou de ce qu'ils recherchent.

C'est là un principe fondamental qui est la clé de toutes les contrefaçons, même actuelles. Et, si le faux n'est pas crédible, il est invendable (car il ne faut pas perdre de vue que le but du faux est le profit immédiat).

Il n'est qu'à voir l'aspect des suaires fabriqués au Moyen-Âge pour se rendre compte que l'on a affaire à de simples peintures comportant toutes les conventions de l'époque (des icônes sur toile très probablement restaurées au cours des siècles). Ces peintures étaient considérées, dès cette époque, comme telles. Le suaire datant de l'époque d'Innocent III (1198-1216) conservé dans l'église Scala-Santa de Rome, et qui est encore vénéré de nos jours, en est un exemple typique.

Alors, pourquoi les faussaires se seraient-ils compliqué le travail en mettant au point des techniques picturales tellement sophistiquées que l'on ne parvient toujours pas à les expliquer de nos jours (malgré les

moyens dont nous disposons). Une simple peinture conventionnelle aurait suffi et avait toutes les chances d'être directement "accessible" intellectuellement dans le contexte de l'époque, alors qu'une image diaphane, surprenante, avait toutes les chances d'être rejetée et donc, n'aurait rien rapporté aux faussaires.

Alors, «*faite de main d'homme*», l'image du Linceul ?

Mais, puisqu'il existe un vieil adage qui dit : «*Ce que l'homme a fait, l'homme peut le refaire* », on est en droit d'attendre comme il se doit dans toute démonstration de contrefaçon artistique, qu'on nous explique comment elle aurait été faite, et qu'éventuellement soit réalisée une copie en tous points (techniques et artistiques, puisque faux il y aurait) identique à l'original et non pas une vague copie partielle et superficielle n'ayant qu'un très lointain rapport avec la beauté, l'énigmatique intensité et la puissance de l'œuvre en cause.

J.L. CLÉMENT
Dr. ès Sc., expert près la Cour d 'Appel de Paris.

BIBLIOGRAPHIE:

Les lecteurs trouveront dans les différents numéros de la revue *MNTV* toutes les références des publications les plus importantes concernant le Linceul de Turin.

G.ISNARD, *Faux et imitation dans l'art* , Paris 1960, Fayard.

P. BOUSSEL, *Des reliques et de leur bon usage*, Paris 1971, Balland .

J. ANQUETIL, *Je suis le Linceul. Le roman du Suaire de Turin*, Paris 1998, éditions J.C. Lattès.

Exposé de Melle Bénédicte de DOMPSURE

lors de l'Assemblée Générale MNTV du 3 avril 1998

Melle de Dompsure prépare actuellement un DEA avant la rédaction d'une thèse sur le linceul de Turin, sous la direction de M. Bernard DEMOTZ, professeur d'histoire à l'université Jean Moulin de Lyon.

Compte tenu du stade d'avancement de ses études, Melle de Dompsure s'est attachée à vérifier ce qui a été dit des différentes étapes du voyage du linceul, en même temps que les documents ayant servi de base d'études, ainsi que les thèses sur lesquelles le Professeur Demotz a travaillé.

En préambule, il convient de distinguer *image* et *relique*.

- Les *images* sont les représentations du visage du Christ apparues miraculeusement ou reproduites d'après un prototype miraculeux.
- Les *reliques* sont les témoins de la vie du Christ. Les traces de sang et de boue trouvées sur le linceul attestant la présence d'un corps, le linceul est bien une relique.

L'exposé suivant porte sur :

1. Ce que l'on sait sur l'image du suaire depuis Jérusalem jusqu'à Turin.
2. Les trois principales périodes de silence, avec un plus long développement sur la période byzantine, entre le VIIème et le XIIème siècle, et l'image d'Édesse.

I. Les faits connus

On compte six étapes : Jérusalem, Constantinople, Athènes, Lirey en Champagne, la Savoie et Turin.

- Jérusalem

Les premiers documents sont les Évangiles. Les apôtres ont trouvé dans le tombeau le linceul et des linges.

D'autres traces existent : par exemple, en 340, St Cyrille de Jérusalem

fait allusion au «*linceul, témoin de la Résurrection*».

En 540, Justinien Ier envoie à Jérusalem «*des hommes dignes de foi et d'estime*» pour mesurer «*la haute stature de Notre-Seigneur Jésus-Christ*»[1] en vue de la réalisation de la grande croix de Sainte-Sophie. On peut supposer que le linceul a été utilisé à cette fin.

D'autre part, Saint Braulion, évêque de Saragosse, dit que les linges sacrés du Sauveur ont échappé aux romains, aux perses dont la dernière attaque date de 614 et aux arabes dont la première attaque se produit en 635. On peut émettre à partir de ce document l'hypothèse d'un transfert du linceul au VIIème siècle, cependant il ne donne aucun renseignement sur le lieu où il aurait été transféré.

- Constantinople

La présence du linceul semble assurée à certaines époques.

Au VIIème siècle, sous le règne de Justinien II, durant la période 685-695, les premières monnaies d'or représentent le buste du Christ et comportent certaines analogies avec le Saint Suaire.

En 692, le concile de Constantinople ordonne de présenter le Christ comme un homme et plus jamais comme l'agneau symbolique. On constate alors que la représentation du Christ pantocrator offre des analogies assez remarquables avec le Suaire : mèches sur le front, triangle au-dessus du nez, pli au niveau de la gorge...

Suit une longue période de silence.

On retrouve le linceul à Notre-Dame du Phare, dans l'église de Constantinople, en 1092. Dans une lettre à Robert de Flandre, Alexis I Commène dit avoir vu à Constantinople les «*linteamina*» ("linges de lin", terme usuel pour désigner le linceul) trouvés après la Résurrection dans le sépulcre[2].

En 1201, Nicolas Mésaritès, le gardien des reliques de Notre-Dame du Phare, rapporte : «*Ici, il ressuscite, et le Suaire, avec les linges en sont la manifestation. Ils bravent la corruption car ils ont enveloppé l'ineffable mort*»[3]. Ce témoignage peut confirmer la présence du linceul au début du XIIIème siècle.

Le codex Pray enfin, qui présente beaucoup d'analogies avec le linceul (représentation du tissu en chevrons, marques de brûlures dans la même disposition que sur le Suaire, avec le L à l'envers) montre que le linceul était déjà connu à cette époque.

[1] Texte anonyme du XIème siècle : *Anonymus Banduri*, Patrologie grecque de Migne, T. 122, col. 1305.

[2] «Linteamina, post resurrectionem eius inuenta in sepulcro», Migne *Patr. lat.*, T.CLV, col. 466-470.

[3] cité par P. Riant dans *Exuviæ sacræ Constantinopolitanæ*.

- Athènes

Dans une lettre adressée au Pape Innocent III, Isaac II Ange réclame la restitution des reliques volées par les français et précise que le linceul est à Athènes. On ne sait pas toutefois jusqu'à quand il y serait resté.

La date de 1311 est avancée pour le transport des reliques par Agnès de Charny à destination de la France, afin de les soustraire aux barbares. Cette hypothèse, formulée par Pingon au XVIème siècle est rendue plausible par les ravages effectués en Grèce à cette époque par la grande compagnie catalane et ses mercenaires musulmans. On peut supposer qu'on a voulu alors soustraire le Suaire au pillage.

- Lirey en Champagne

Le linceul est aux mains de Geoffroi de Charny, fondateur de la collégiale vouée au culte de la relique ainsi que l'indique une médaille conservée au musée de Cluny. On y voit une représentation du linceul avec ses chevrons et, dessous, les armes de Geoffroi de Charny et de Jeanne de Vergy son épouse, en qualité de donatrice du linceul à la collégiale.

Lors de l'exposition du linceul par la veuve de Geoffroi, tué à la bataille de Poitiers, vers 1357, l'évêque de Troyes interdit cette ostension. Retiré, le linceul est à nouveau exposé en 1389. L'évêque de Troyes s'y oppose pour la seconde fois et affirme, dans une lettre, avoir découvert le peintre auteur de cette image.

En 1418, Humbert de Villersexel, époux de Marguerite de Charny, décide de retirer le linceul à cause des pillages perpétrés lors de la guerre entre Armagnacs et Bourguignons. Les chanoines de la collégiale veulent récupérer la relique et protestent.

À partir de ce moment, le linceul est transporté d'un château à l'autre, mais toujours au sein de la famille de Charny : château de Montfort en 1418, Saint-Hyppolite-sur-le-Doubs jusqu'en 1449.

En 1453, le duc de Savoie obtient la relique de Marguerite de Charny et l'installe en permanence derrière le maître-autel de la Sainte- Chapelle au château de Chambéry.

À la même époque, en 1506, le Pape Jules II autorise l'ostension de «*l'insigne linceul dans lequel Notre-Seigneur Jésus-Christ fut enveloppé au tombeau*». À partir de ce moment, il y a une ostension annuelle.

En 1532, le linceul est sauvé d'un incendie accidentel à Chambéry. Il est restauré deux ans plus tard par les Clarisses qui en établissent un compte-rendu assez détaillé.

En 1536 se produit la première invasion française de la Savoie. Le duc prend la précaution de retirer le linceul de Chambéry et le transporte à

Verceil et Nice.

En 1578, le linceul est transféré à Turin, la capitale de la Savoie y ayant été établie.

En 1860 il appartient toujours à la famille de Savoie.

En 1898, le roi d'Italie en fait prendre une photographie, à l'origine d'une première vague de recherches après la révélation du négatif.

En 1983, le roi Humbert II lègue par testament le linceul au Pape Jean-Paul II qui encourage une seconde vague de recherches.

Voilà donc quelques étapes sur ce que l'on sait de l'itinéraire du linceul.

II. Les périodes de silence

Il y en a trois grandes : la période romaine, la période byzantine et la période latine.

- Période romaine

Après l'indication du début à Jérusalem, on a très peu d'indices. Cela s'explique par l'hostilité des juifs non-convertis : le suaire ne peut représenter Dieu puisqu'il n'est pas admis que le Fils puisse s'incarner, et un linge qui a été au contact d'un mort est un objet impur.

- Période latine

À partir du XIIIème siècle. Le silence observé s'expliquerait par la discrétion à laquelle devait se tenir la famille du fait que les Byzantins réclamaient la relique volée et qu'elle n'avait donc pas intérêt à s'en reconnaître propriétaire.

- Période byzantine

Cette période peut également s'expliquer. C'est la période de la querelle sur la nature du Christ, les nestoriens insistant sur la nature humaine, et les monophysites sur la nature divine. Les querelles qui s'ensuivent sont si violentes que Justinien est obligé d'intervenir et expliquent que l'on n'ait pas pris le risque d'exposer le suaire en cette fin du Vème siècle.

Ensuite, c'est la période de l'iconoclasme dont les tenants sont opposés à toute image, même celle du linceul. On ne prend donc pas davantage le risque de l'exposer.

Il convient de préciser que les images avaient existé dans l'Église dès les premiers siècles, avec une intensification du Vème au VIIème siècle, comme en correspondance avec le souci de remplacer le culte antérieur (les dieux lares).

Dès le VIème siècle les reliques prennent de plus en plus d'importance car les Saints sont non seulement des modèles vénérables mais aussi des intercesseurs auprès de Dieu. Il faut donc être près d'eux, d'où la place importante des reliques dans le culte des Saints, culte dans lequel les iconoclastes voient un certain danger de polythéisme. Ce qui expliquerait encore qu'on n'ait pas exposé le suaire.

L'image d'Édesse permettait de combler un grand vide de quelques siècles, mais des recherches récentes présentent l'image d'Édesse et le linceul comme deux objets différents ainsi qu'il va être précisé plus loin.

Quelques indices de la présence du linceul à Constantinople au VIIème siècle existent.

En 540, lors de la mission envoyée par Justinien Ier, Jérusalem se trouvait en territoire byzantin. Si le linceul y était, il y a de grandes chances pour qu'il ait été transporté à Constantinople à la fin du VIème ou au début du VIIème siècle en même temps que beaucoup d'autres reliques pour le protéger des invasions.

Au début, toutes les reliques étaient à Jérusalem et beaucoup d'entre elles ont été transférées à Constantinople comme l'attestent les inventaires. On peut se demander pourquoi le linceul aurait fait exception en prenant le chemin d'Édesse. Mais il ne s'agit là que d'une hypothèse.

En 626, le patriarche Sergios organise une procession sur les remparts de Constantinople en portant l'image du Christ non-faite de main d'homme, alors que la ville est assiégée par les perses. La ville est préservée, les perses vaincus. De quelle image s'agit-il ? L'état des recherches ne permet pas de le préciser.

On peut citer également le témoignage, plus vague car il n'indique pas de lieu, de saint Braulion, évêque de Saragosse.

Enfin, la monnaie de Justinien II, en présentant des analogies avec l'empreinte du linceul, apporte un élément sérieux en faveur de la présence du linceul à Constantinople.

Il s'agit donc là d'une série d'indications intéressantes qu'il convient de vérifier et d'étayer pour les dépouiller des incertitudes qui les entourent encore.

L'image d'Édesse

À la base, on trouve la légende rapportée par Joseph de Césarée, ensuite par Évagre le scholastique. Il s'agirait du linge sur lequel le Christ aurait imprégné son visage, puis l'aurait donné au messager du roi d'Édesse, Abgar V, malade, et qui, à la vue de ce visage aurait été guéri. La description de cette image a été faite par Grégoire le Référendaire en 944, lors du transfert

de l'image à Constantinople : «*Il a été imprimé par les seules sueurs de l'agonie qui ont découlé du visage du Prince de la Vie, comme des caillots de sang et par le doigt de Dieu. Telles sont, en fait, les parures qui ont coloré l'empreinte du Christ et, depuis qu'elles ont coulé, elles ont été embellies par les gouttes qui ont coulé de son propre côté*».

On pourrait donc penser qu'il s'agit du linceul de Turin, car rien ne dit que ce ne l'est pas. À partir de ces éléments, les historiens ont déduit que l'image d'Édesse se confondait avec le linceul. Mais depuis, les recherches ont permis de nouvelles découvertes.

Pour parler de l'image d'Édesse, on utilise les termes de *mandylion* ou d'*image*, alors que les témoignages des XIème et XIIème siècles nomment le linceul *linteum* (toile de lin) ou *sydoine* (traduction du terme grec *sindon*).

Ces mêmes témoignages mettent à part, dans les inventaires, le linceul et l'image d'Édesse. Par exemple, dans la description du sanctuaire de Constantinople datée de 1190, la distinction est nette : «*Ici, au sanctuaire, dans la chapelle impériale de Constantinople, on trouve en permanence, d'un côté le linge de lin dans lequel le corps du Christ crucifié a été enveloppé nu* (on notera que l'évocation d'un corps nu était contraire aux représentations faites jusque là) *et, de l'autre côté, le mandylion du roi Abgar qui, par le Seigneur, à travers l'apôtre Thaddée, a été envoyé à Édesse et sur lequel son image* (imago) *a été représentée*»[4].

Dix ans plus tard, un inventaire des reliques est dressé par Antoine, archevêque de Novgorod, lors de son voyage à Constantinople en 1200. D'un côté au Bucholéon, il nomme le *linteum*, le linge de lin qui représente l'image du Christ, ensuite il nomme à Sainte Marie des Blachernes, de l'autre côté de Constantinople, l'image d'Édesse[5]. Il y a donc bien, là aussi, deux choses distinctes. À noter également que le linceul représente le corps entier, alors que dans le cas du mandylion seul le visage est mentionné, ce qui correspond bien aux dimensions de ce linge.

Le trou de la période byzantine n'est pas comblé. Les recherches ont donc été axées sur l'iconographie pour tenter de retrouver les représentations du Christ.

---

[4] «Hoc est sanctuarium quod in capella imperalii Constantinopolim ad præsens continetur : [...]Item pars linteaminum, quibus crucifixum Christi corpus meruit inuoluere iam dictus Arimatensis Joseph... Item Manutergium, regi Abgar, a Domino, per Thadeum apostolum, Edesse missum, in quo ab ipso Domino sua ipsius transfigurata est ymago». *Descriptio sanctuarii Constantinopolitani*. Roma, Bibl. Vatican., Reg. Christ., 712, F.91 v° - Paris, Bibl. Nat., lat. 6186 (Colbert 6322), f. 117 v°.

[5] «linteum faciem Christi repræsentans» et «imago Salvatoris, quam christianus quidam Theodorus Abrahæ Judeo oppignorauerat», *Bulletin de l'Académie Impériale de St-Pétersbourg*, Shornik, 1875, T. XII, pp. 340-349.

On s'aperçoit que la lignée picturale du linceul, où le linceul semblerait être la source des images, apparaît vers 540.

Ensuite, vers 685-695 et 705-711, la monnaie de Justinien II présente des analogies avec le linceul. De même, celle de Michel III, entre 842 et 867.

À la chapelle de Santa Maria Antiqua à Rome, la crucifixion datée de 705-708 a également des similitudes avec le linceul : cheveux en bandeaux, mèche sur le front, joue gauche un peu plus haute, ride entre le nez et la lèvre supérieure. Or on attribue la décoration de cette chapelle au fils d'un curateur byzantin du palais impérial, qui aurait donc pu approcher le linceul.

Au Xème siècle, un renouveau artistique se produit, qui se traduit par la représentation de nombreux visages du Christ selon le linceul, c'est-à-dire conformément aux caractéristiques établies par Paul Vignon et que l'on retrouve de manière troublante, en particulier dans les représentations du Christ pantocrator observées en différents lieux et révélatrices d'une source commune.

En conclusion, il n'est pas possible de répondre à la question de l'authenticité du linceul tant que la recherche reste incomplète et n'établit pas de continuité.

Cependant, le faux médiéval n'est pas envisageable, car l'état des techniques et des connaissances au Moyen-Âge ne permettait pas de réaliser ce que décèlent la médecine moderne et la photographie.

Il en est de même pour la peinture, car un peintre en général ne cherche pas à représenter la réalité dans tous ses détails. Il est toujours sujet à un phénomène d'abstraction. On peut ajouter que les peintres ne peignent pas sur un même support la partie faciale et la partie dorsale.

Le miracle consistant à reproduire sur un tissu le corps du Christ mort sans que son corps y soit déposé est improbable, car les traces de sang et de boue retrouvées sur le linceul prouvent qu'il y a eu la présence d'un corps.

La crucifixion par des fanatiques musulmans est également une hypothèse peu probable, car elle supposerait de la part des turcs la connaissance exceptionnelle des détails de la Passion et des procédés romains de crucifixion qui, pour la plupart n'étaient plus employés au Moyen-Âge. L'hypothèse d'un mystique qui aurait voulu revivre la Passion est à écarter pour les mêmes raisons, les procédés employés par les romains ayant été inventoriés beaucoup plus tard, lors de travaux archéologiques.

Le faux paraît impossible. Le vrai est possible. Mais, d'un point de vue historique, il n'est pas certain. Il faut donc poursuivre les recherches historiques qui pourraient apporter beaucoup à la connaissance du linceul et qui, croisées avec celles d'autres disciplines, pourraient peut-être permettre

de conclure sur la question de son authenticité.

III. Remarques et questions des participants

- Le *tétradiplon* (quatre fois double) qui a l'avantage de réunir *mandylion* et image d'Édesse, n'apporte-t-il pas une explication valable des faits ? En le pliant une fois, en effet, on efface le dos; une seconde fois, les jambes; une troisième fois, le buste, pour ne laisser apparaître ensuite que le visage. Le linge ainsi plié, seul le visage était visible, mais le reste du corps n'était-il pas dévoilé le vendredi à Sainte Marie des Blachernes ?

Cette hypothèse ne paraît pas pouvoir être retenue tant la référence systématique au seul visage, lorsqu'on parle du *mandylion*, semble exclure la représentation d'un corps sur le même linge. De plus, dans les témoignages distinguant linceul de Turin et image d'Édesse, le premier est évoqué avec la représentation du corps qui s'y trouve imprimée, la seconde n'en parle pas.

- Dans une miniature du manuscrit de la chronique de Jean Skylitzès concernant l'arrivée du *mandylion* à Constantinople en 944, l'étoffe portant l'effigie du Christ en relief, comme séparée d'elle, est longue de plusieurs mètres et non réduite aux dimensions d'une serviette. Le linceul d'une part, le *mandylion* de l'autre auraient-ils été réunis ? En fait, c'est pour pouvoir montrer la tête sur le linge non déployé dans la largeur qu'on l'a représentée comme émergeant en relief.

Suit une énumération détaillée de données anciennes qui n'ont pas trouvé place dans l'exposé ci-dessus et qui ont fait l'objet de développements complets dans *Histoire ancienne du Linceul de Turin* du Père A-M Dubarle et d'articles parus sous sa signature dans plusieurs bulletins de *MNTV*. Sont cités :

- L'évangile aux Hébreux. Une citation qu'en fait St Jérôme montre que des chrétiens savaient que le linceul existait.

- La légende d'Abgar, qui mériterait quelque développement.

-Une hymne liturgique en syriaque faisant état en l'an 600 de l'existence dans la cathédrale d'Édesse de la représentation d'un visage «*non-de-main* ».

- Le récit d'Évagre sur l'heureuse issue du siège d'Édesse par les perses.

- Le témoignage de Grégoire le référendaire.

- Le récit des envoyés de Saint Louis auprès de Baudouin à Constantinople. Parmi les reliques cédées par ce dernier figure «*une sainte toile insérée sur une planche* » ou «*insérée dans un étui* ». L'énumération faite par les envoyés du roi est en correspondance exacte avec celle de la bulle de

Baudouin à l'exception de la «*sanctam tœllam* » qui n'est plus mentionnée. À sa place on parle d'«*une planche que toucha le visage du Seigneur quand on le déposait de la croix* ». On a ainsi l'explication de la miniature de Skylitzès. On y voit l'empereur baisant la tête du Christ et un long ruban non déployé, avec l'image cachée, car ce qu'on a apporté d'Édesse n'est pas seulement le linceul mais le linceul dans son étui, sur lequel une miniature faite de main d'homme représentait la tête du Christ. C'est cette miniature de l'étui qui a servi de modèle au *mandylion*, terme propre à Constantinople et utilisée seulement après son arrivée. C'est par anachronisme qu'on en parle à Édesse où il na jamais été. Il était à Constantinople où on a très peu déployé la toile, mais on a fait des représentations de la miniature faite de main d'homme qui était sur l'étui.

La collection de ces reliques était conservée à la Sainte Chapelle à Paris; puis Charles V, vers 1370, avait fait faire un petit reliquaire dans lequel on avait placé des fragments minuscules de toutes les reliques qui s'y trouvaient ainsi qu'un dessin qui les représentait et leur liste en exacte concordance avec la bulle de Baudouin. Ce dessin représente, entre autres, une petite boite vide avec son couvercle ouvert et il n'est plus question de la «*tabulam insertam* » mais du *tablel*, mot dérivé de *tabula*. On a ainsi l'indication de ce qui restait à la Sainte Chapelle à cette époque. La «*sancta tœlla* » remise par Baudouin à Saint Louis n'y figurait plus.

Parmi les autres questions posées par les participants figurent :

- L'importance de l'iconographie où les recherches sont à poursuivre pour savoir si les traits caractéristiques relevés de manière générale à partir du VIème siècle sur les représentations du visage du Christ se retrouvent sur d'autres personnes (St Pierre, St Paul...).
- Les recherches sur la crucifixion romaine dont on connaît beaucoup de modes d'exécution.
- L'existence d'enquête sur la possibilité de faire des faux à l'époque médiévale sur de grandes toiles, avant les XVème - XVIème siècles. De grandes toiles peintes ont existé aux XIVème - XVème siècles. Elles étaient utilisées pour la catéchèse lors des cérémonies commémorant la Passion. Elles décoraient les églises ou étaient placées sur les parvis en France, en Allemagne, en Suisse, et l'on prêchait devant.
- L'intérêt des recherches de documents sur les suaires de Compiègne et d'Aix dont l'existence est mentionnée pendant des périodes de silence du linceul et qui ont donné lieu à des ostensions.
- L'existence d'une représentation sur tissu en deux teintes distinctes, l'une du genre impression sur le linceul, l'autre plus colorée, de la partie

faciale et de la partie dorsale complètes d'un être humain et sur un même document, avec une trace du cœur à droite. Dans l'affirmative, il serait intéressant de connaître le motif qui a pu guider l'auteur. Dans le cas d'une représentation du genre linceul de Turin, il ne pourrait s'agir que de copie, mais toute copie antérieure au XIVème serait à rechercher.

- L'importance des recherches à poursuivre. La science ne peut expliquer le linceul, notamment en se référant aux techniques de l'époque médiévale. Jusqu'ici, elle ne s'est pas encore penchée sérieusement sur le linceul. Beaucoup d'écrits en effet ont paru sur ce sujet, mais souvent en reproduisant des données insuffisamment vérifiées, et seuls une vingtaine d'articles dans le monde semblent pouvoir servir de documents de base. On ne saurait donc trop recommander la poursuite de recherches approfondies remontant à la source.

La Lumière de l'Esprit dans le Visage

Dans le jaillissement de l'Esprit
le Verbe de Dieu s'est incarné,
l'image consubstantielle du Père
s'est imprimée dans le sein de Marie.
Dans l'acquiescement de la Vierge si discrète,
l'inaccessible infini affleure la terre,
la clarté de la divine essence,
en sa toute-puissance,
se répand sur l'univers
et l'Emmanuel naît.

En son incandescence secrète,
sur le visage de Jésus
miroir de toutes les vertus,
brille l'Esprit consolateur
afin que tout homme qui croit
devienne fils dans le Fils Sauveur
qui est prêtre, prophète et roi
et l'aîné d'une multitude de frères.

Dans les tressaillements de joie
tout entier uni au Père,
dans la solitude et la communion,
dans l'accomplissement de sa mission,
à chaque instant de sa vie
leChrist agit mu par l'Esprit.

Ô Lumière plus pure que le jour
sur le visage du Rédempteur
icône vivante de l'Amour!
Ô bonté parfaite de Dieu,
foyer brûlant, germe de feu
qui efface le péché, chasse la peur
et féconde tous les cœurs!
Dans la Sainte Face défigurée, transfigurée,
tous les pauvres, les captifs, les opprimés
découvrent leur visage d'éternité.

Esprit de Sagesse et de Vérité
sur la face de Jésus enfant
tout soumis à ses parents.
Dieu caché dans l'humilité
l'obéissance, la pauvreté.

Dans l'allégresse, un clair matin,
sur la rive du Jourdain,
au-dessus du visage divin
si grave et recueilli,
battements d'ailes de l'Esprit :
la douce colombe descend
sur le Fils tant aimé et béni.

Poussé par l'Esprit, le Défenseur,
visage de Jésus au désert
victorieux du tentateur
dans l'âpre combat solitaire.

Visage de Jésus transfiguré au Thabor,
sur la montagne drapée d'or
la Lumière éclate en son aurore,
la terre s'exhausse et rejoint les cieux,
splendeur de la gloire de Dieu!

Dans l'offrande souveraine de liberté
Sainte Face de Jésus outragé,
du Berger rejeté, de l'Agneau immolé,
Dans le temple qui est son corps
dans la nuit de l'anéantissement
l'Esprit veille cependant.

Suspendu au gibet d'infamie
à la troisième heure, le Messie
inclinant son visage vers la terre
remet son Esprit au Père.
Ressuscité d'entre les morts
il reçoit pleine seigneurie.
Ô fontaine de Vie!
Ô saint visage de Jésus-Christ
dans le jaillissement de l'Esprit!

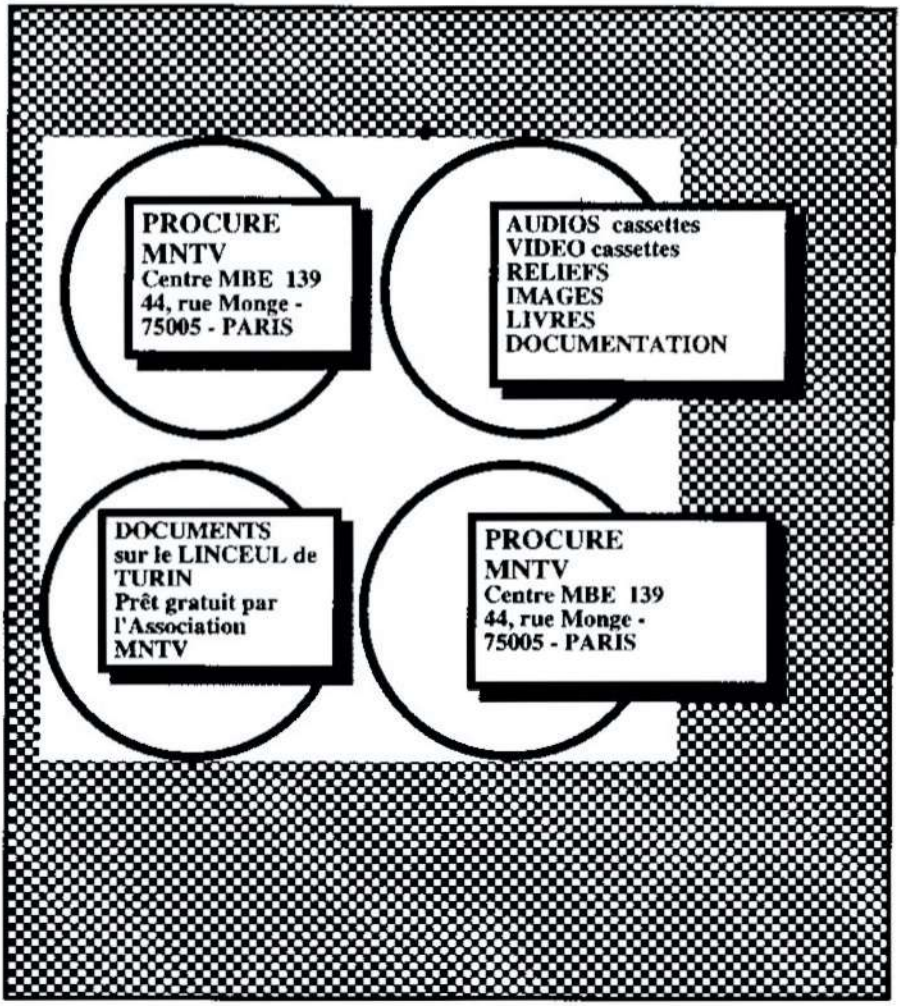
Marie-Claire VILLET

EVANGILE et LINCEUL

En cette année d'ostension du Linceul de Turin Antoine LEGRAND offre à un large public une clé d'accès à la compréhension de ce que recèle ce linge énigmatique à travers son mystère.
«LIRE LES EVANGILES ET REGARDER LE LINCEUL»
Telle est l'invitation pressante, mais suffisante qu'il adresse au lecteur.
Il ne s'agit pas d'un ouvrage visant à faire le point des multiples recherches scientifiques effectuées jusqu'à ce jour. A chacun d'être son propre auteur en se contentant de relever ce que l'observation du linceul permet de constater et de rapprocher ces constatations des Evangiles de la Passion.
Il suffit, pour cela, de suivre le texte proposé.
Dans un style dépouillé et concis, étayé par des images et des croquis allant à l'essentiel, Antoine LEGRAND illustre, à travers les traces inscrites sur le linceul, l'itinéraire douloureux de l'Homme qui a subi sa Passion selon les Evangiles. Tout ce qui est nécessaire à la connaissance du linceul est dit dans des termes et selon une ordonnance accessible à tous.
Il est aisé, de là, d'en venir à la méditation et de pénétrer dans le mystère de cette relique en contemplant les très belles représentations, en vraie grandeur du visage du Sauveur dans le contraste saisissant du positif et du négatif, du visible et de l'invisible.
Qu'il soit permis de penser qu'au terme d'une longue vie vouée au culte de linceul, Antoine LEGRAND a laissé ainsi au plus grand nombre le plus beau testament.

Charles GUINARD

«Evangile et Linceul»
Antoine LEGRAND
Édition F.X de Guibert - 3, rue Jean François Gerbillon - 75006 PARIS



L'abonnement donne droit à 4 numéros expédiés par la poste à votre adresse.

Prix de l'abonnement : (chèque bancaire ou postal à l'ordre de MNTV- Paris)

*** pour les membres de l'Association MNTV : 60 FF**

(Le prix annuel de la cotisation est de 100 FF . L'abonnement est de 60 FF. Le total versé est de 160 FF)

*** Pour un abonnement à quatre numéros : 100 FF**

*** Prix d'un numéro : 25 FF** (*frais de port et expédition en supplément*)

Date de parution de ce numéro : **Juin 1998** - Impression: Evêché de Versailles