

Le linceul de Turin est-il authentique ?

Note pour Monsieur P*** de C*** sur la question de l'authenticité du linceul de Turin

A la suite de la discussion un peu vive que nous avons eue, tu m'as envoyé une abondante documentation, fort intéressante, sur le linceul de Turin, en m'invitant à faire preuve d'objectivité sur cette question délicate : tu parais convaincu, en effet, que c'est surtout cette qualité essentielle dans tout débat scientifique qui manque aux adversaires de l'authenticité. Je te remercie beaucoup de t'être donné cette peine pour moi et je me sens obligé de te répondre par écrit, et avec un certain détail, d'autant que tu m'as piqué au vif en mettant en doute mon objectivité. A vrai dire, j'aurais préféré éviter ce débat, car je crains de peiner des amis et des gens que je respecte et que j'estime en contestant des idées qui leur sont chères. Mais tu m'y as contraint.

Laisse-moi te préciser, au départ, que je serais aussi heureux que quiconque que les circonstances, et la piété des fidèles, nous aient transmis un tel témoignage de la Passion du Christ. Il n'y aurait, d'ailleurs, rien d'in vraisemblable *a priori* à ce que les premiers chrétiens aient conservé cette relique, qui porterait, visible à l'œil nu, l'image du Christ incarné. Mais la pièce d'étoffe qui est exposée à Turin est-elle authentique, c'est-à-dire, est-elle vraiment le linceul de Jésus de Nazareth, crucifié au premier siècle à la demande des Juifs, comme le relate l'Évangile ?

Quand cette question a commencé à être discutée dans la presse, il y a quelques années, je n'ai pas été convaincu par les arguments savants qu'avançaient – déjà – les *sindonologues* – les tenants de l'authenticité –, pour une raison bien simple, qui peut s'énoncer comme suit (*proposition n° 1*) :

(P1) Si le supposé linceul de Turin était authentique, il aurait été l'objet, depuis l'origine, d'une vénération continue, générale et exclusive.

Il est difficile d'imaginer qu'une relique aussi sensationnelle pût avoir été négligée, à quelque époque que ce fût. Les Actes des apôtres et les Épîtres en parleraient, et les fidèles n'auraient jamais cessé de venir la contempler. Et l'on n'aurait pas exposé près de quarante prétendus linceuls du Christ ! En supposant que le linceul ait été caché pendant les premiers siècles de la chrétienté à cause des persécutions, il serait sorti de la clandestinité après la conversion de Constantin en 312 ou, au plus tard, lorsque l'édit de Thessalonique a fait du christianisme la religion officielle de l'empire romain, en 380. Et on l'aurait exposé solennellement dans la cathédrale Sainte-Sophie de Constantinople, dès sa construction au VI^e siècle... et non pas dans l'église de Lirey, modeste village de Champagne, près de Troyes, au XIV^e siècle.

De plus, le linceul de Turin donne une représentation du Christ conforme à l'iconographie du moyen âge et non à celle des premiers siècles de l'ère chrétienne, d'où une nouvelle objection à l'authenticité (*proposition n° 2*) :

(P2) Si le supposé linceul de Turin était authentique, Jésus apparaîtrait sous l'aspect que lui donnaient les premières générations de chrétiens, donc comme un jeune homme imberbe ou glabre, et non comme un homme mûr et barbu.

Les premiers chrétiens avaient certainement gardé de l'apparence physique du Christ un souvenir plus proche de la réalité que leurs héritiers du bas moyen âge, 1.300 ans plus tard, et, si son linceul avait été conservé, ils auraient forcément reproduit l'image qu'il portait.

La « redécouverte » du linceul en 1357 est, en soi, un événement un peu trop gros pour être crédible. Du reste, par quel miracle aurait-on pu deviner que cette pièce d'étoffe était le linceul du Christ ? Il ne suffisait évidemment pas d'y découvrir l'image d'un homme apparemment crucifié. D'où une troisième objection :

(P3) Pour conclure que c'était bien le linceul qui avait enveloppé le corps du Christ, il aurait fallu une chaîne de transmission ininterrompue, sur plus de quarante générations, depuis les saintes femmes et les apôtres qui avaient découvert le tombeau vide ; ou au moins un document digne de foi certifiant l'authenticité, par exemple une lettre d'un des premiers papes. Or, on n'avait ni l'une ni l'autre.

Depuis, d'autres objections, tout aussi décisives, se sont ajoutées à celles-ci. L'une découle, bien entendu, de la datation au carbone 14 :

(P4) Si le supposé linceul de Turin était authentique, on aurait trouvé qu'il était du premier siècle de l'ère chrétienne par la datation au carbone 14.

Or, les trois laboratoires qui ont daté le linceul ont tous conclu qu'il était du bas moyen âge. L'article publié dans *Nature* le 16 février 1989 situe sa fabrication dans l'intervalle allant de 1260 à 1390 ap. J.-C. : on est loin du compte ! J'examinerai plus loin les contre-arguments des sindonologues, dont les tiens.

Notre discussion de l'autre jour a précisé, à mes yeux, une objection non moins redoutable que les quatre précédentes pour la sindonologie :

(P5) Si la pièce d'étoffe qui est exposée à Turin avait vraiment enveloppé le corps du Christ – ou même le corps d'un homme quelconque –, l'image qui se serait éventuellement imprimée sur le linceul serait très déformée, une fois celui-ci mis à plat, par suite du développement des lignes horizontales.

Cette considération de géométrie élémentaire suffit à ruiner la thèse de l'authenticité. L'entretien donné au *Monde* par le R.P. Jean-Michel Maldamé, O.P., et publié le 3 juillet 1996 a ajouté un élément essentiel à mon dossier de réfutation, en indiquant que l'Église avait toujours été pour le moins réservée

sur la question de l'authenticité, et surtout en précisant que l'erreur avait été révélée dès le début :

(P6) Au XIV^e siècle, dans les années qui ont suivi l'apparition du prétendu linceul à l'église de Lirey, l'évêque de Troyes a conclu qu'il était de fabrication récente. Comme il a réussi à mettre la main sur le faussaire, c'est bien qu'il s'agissait d'un faux.

Le R.P. Maldamé n'évoque pas mes autres arguments, mais il résume fort bien P4 et P6 lorsqu'il écrit : « *Le dossier historique à lui seul ne peut que conduire à la conclusion que le suaire ne peut pas être identifié au linceul dont parlent les Évangiles synoptiques. La datation au carbone 14 correspond parfaitement à cette conclusion et la confirme !* » (On dit souvent à tort « suaire » pour « linceul », alors qu'un suaire, du latin *sudarium*, *soudarion* en grec, désigne au sens strict un linge qui n'entoure que la tête du mort et non le reste du corps.) Il ne fait donc pas de doute que l'objet improprement appelé linceul de Turin, présenté comme le linceul du Christ, et qui n'est pas même pas un linceul, est un faux, pour les raisons exposées ci-dessus : chacune me paraît définitive, à elle seule, et *en toute objectivité*. Comment pourrais-je les rejeter toutes ensemble ?

Reste à savoir comment l'image a été créée. C'est la seule question qui demeure. Les sindonologues affirment que ce ne peut être une peinture, parce qu'un artiste n'aurait pas pu peindre « en négatif », en inversant les valeurs. Cela ne me paraît pas aussi sûr qu'à eux. Ils avancent d'autres arguments, d'une obscurité caractéristique de la sindonologie (j'y reviendrai), parlant d'« *image tridimensionnelle* », de « *conception inversée de l'espace* ». J'avoue ne pas comprendre. Du reste, il est plus naturel de supposer que l'inversion des valeurs et les autres attributs que l'on trouve à l'image viennent de ce qu'elle est une empreinte sur un relief : dans cette hypothèse, les aspérités doivent être plus fortement marquées que les creux.

On nous dit : « *Lorsque Secundo Pia a photographié le linceul pour la première fois, en 1898, il a révélé l'image du Christ, qui apparaît sur le négatif. C'est donc que le linceul est authentique, car un éventuel faussaire du XIV^e siècle n'aurait pas pu prévoir l'invention de la photographie !* » Réponse : en réalité, Secundo Pia n'a pas révélé l'image du Christ, qui était visible à l'œil nu sur le linceul, bien qu'elle fût estompée depuis le XIV^e siècle. Il a simplement formé une image plus nette en accroissant les contrastes et en inversant les valeurs. Si l'image est « en négatif » sur l'étoffe, c'est sans doute qu'elle est une empreinte, ou bien que le faussaire a voulu faire croire que c'en était une.

Comme l'argument P5 – développement des lignes horizontales – interdit de penser que l'étoffe a enveloppé un corps ou une statue, on peut avancer l'hypothèse suivante : l'artiste-faussaire a dû appliquer le « linceul » sur un relief, préalablement enduit de colorants appropriés, qui pouvaient être, en certains endroits, du sang humain. Le relief aurait lui-même été

sculpté d'après un modèle, soit un cadavre, soit, plus probablement, un homme vivant, peut-être un flagellant qui avait joué le rôle du Christ dans une « passion ».

On voit bien pourquoi le faussaire a utilisé cette technique : s'il avait appliqué l'étoffe sur une statue ou sur un corps, l'image n'aurait pas été reconnaissable, tant elle aurait été déformée, et elle aurait été donc moins propre à exciter la ferveur des pèlerins. Pour la même raison, il ne pouvait pas respecter l'usage des Juifs de l'époque du Christ, qui enveloppaient la tête du mort d'un suaire, et le reste du corps d'un linceul : on ne pouvait pas proposer un corps sans tête à la vénération des pèlerins. Et cette remarque fournit un septième argument :

(P7) Si le linceul était authentique, il n'aurait pas enveloppé la tête du Christ, mais seulement le reste du corps, puisque tel était l'usage des Juifs, que Nicomède et Joseph d'Arimatee ont respecté quand ils ont enseveli le Christ, ainsi que le rapporte l'Évangile selon saint Jean, qui est précis et qui parle du reste de « bandelettes » et non de « linceul » (XIX 40 et XX 4-7).

Il est bon de reproduire ici intégralement les passages des Évangiles qui traitent du sujet qui nous préoccupe. Ils ne sont pas longs.

Saint Matthieu

« Le soir venu, un homme riche, de la ville d'Arimatee, nommé Joseph, qui s'était fait, lui aussi, disciple de Jésus, alla trouver Pilate et lui demanda le corps de Jésus. Pilate commanda qu'on le lui donnât. Joseph, ayant pris le corps, l'enveloppa dans un linceul blanc et le déposa dans le tombeau neuf qu'il avait fait tailler dans le rocher. Puis, ayant roulé une grande pierre à l'entrée du tombeau, il se retira. » (XXVII 57-60)

Saint Marc

« Le soir venu, et comme c'était le jour de la préparation, c'est-à-dire la veille du jour du sabbat, Joseph d'Arimatee, membre éminent du conseil, qui attendait lui aussi le Règne de Dieu, eut l'audace d'aller trouver Pilate pour lui demander le corps de Jésus. Pilate s'étonna qu'il fût déjà mort et, ayant fait venir le centurion, il lui demanda s'il était mort depuis longtemps. Le centurion l'en ayant assuré, il donna le corps à Joseph. Ayant acheté un linceul, Joseph descendit Jésus de la croix, l'enveloppa dans le linceul et le déposa dans un tombeau qui avait été taillé dans le rocher, puis il roula une pierre à l'entrée du tombeau. » (XV 42-46)

Saint Luc

« Alors survint un homme nommé Joseph, membre du conseil, homme droit et juste. Il n'avait donné son accord ni au dessein des autres ni à ce qu'ils avaient fait. Originaire d'Arimatee, ville de Judée, il attendait le Règne de Dieu. Il alla trouver Pilate et demanda le corps de Jésus. Il le descendit de la croix, l'enveloppa dans un linceul et le déposa dans un tombeau taillé dans le rocher où personne n'avait encore été mis. C'était un jour de préparation et le

sabbat approchait. Les femmes qui l'avaient accompagné depuis la Galilée suivirent Joseph : elles regardèrent le tombeau et comment son corps avait été placé...

« Le premier jour de la semaine, de grand matin, elles vinrent au tombeau en portant les aromates qu'elles avaient préparés. Elles trouvèrent la pierre roulée de devant le tombeau. Étant entrées, elles ne trouvèrent pas le corps du Seigneur Jésus... Revenues du tombeau, elles rapportèrent tout cela aux onze et à tous les autres. C'étaient Marie de Magdala, Jeanne et Marie mère de Jacques ; les autres femmes qui étaient avec elles le dirent aussi aux apôtres, mais ces paroles leur semblèrent du radotage et ils ne les crurent pas. Cependant, Pierre partit et courut au tombeau. Mais, se penchant, il ne vit que les bandelettes. Et il s'en retourna chez lui, tout surpris de ce qui était arrivé. » (XXIII, 50-55 ; XXIV, 1-12).

Saint Jean

« Après cela, Joseph d'Arimathie, qui était disciple de Jésus, mais en secret par peur des Juifs, demanda à Pilate la permission d'enlever le corps de Jésus. Pilate le lui ayant permis, il vint enlever le corps. Nicomède, lui qui naguère était allé trouver Jésus au cours de la nuit, vint aussi, apportant un mélange de myrrhe et d'aloès d'environ cent livres. Ils prirent donc le corps de Jésus et l'enveloppèrent de bandelettes, avec des aromates, selon la manière d'ensevelir en usage chez les Juifs. Or, au lieu où Jésus avait été crucifié, il y avait un jardin, et dans ce jardin un tombeau tout neuf où personne n'avait été mis. Comme c'était le jour de la préparation du sabbat et que ce tombeau était proche, c'est là qu'ils déposèrent Jésus.

« Le premier jour de la semaine, à l'aube, alors qu'il faisait encore sombre, Marie de Magdala se rendit au tombeau et vit que la pierre avait été enlevée du tombeau. Elle courut pour rejoindre Simon Pierre et l'autre disciple, celui que Jésus aimait, et elle leur dit : "On a enlevé le Seigneur du tombeau et nous ne savons pas où on l'a mis." Alors Pierre sortit, ainsi que l'autre disciple, et ils allèrent au tombeau. Ils couraient tous les deux ensemble, mais l'autre disciple, plus rapide que Pierre, arriva le premier au tombeau. Se penchant, il aperçut les bandelettes, qui étaient posées là, pourtant il n'entra pas. Alors arriva aussi Simon-Pierre, qui le suivait ; il entra dans le tombeau et il vit les bandelettes, posées là, ainsi que le suaire qui avait recouvert sa tête ; il n'était pas déposé avec les bandelettes, mais il était roulé à part, dans un autre endroit. Alors l'autre disciple, qui était arrivé le premier au tombeau, entra lui aussi. Il vit, et il crut. »

(XIX 38-42 ; XX 1-8)

Les trois Évangiles synoptiques disent que le corps du Christ a été enveloppé dans un linceul : *sindôn* en grec (c'est dans cette langue, rappelons-le, qu'ont été écrits les Évangiles, comme tout le reste du Nouveau Testament). Mais le troisième, saint Marc, écrit ensuite que celui-ci était formé de bandelettes, au pluriel (*othonia*). Cette précision vaut évidemment pour les deux autres, pour saint Matthieu comme pour saint Marc, d'autant

qu'elle est confirmée par l'Évangile selon saint Jean, qui ne parle que de bandelettes, ajoutant que la tête était recouverte d'un suaire (*soudarion*).

Le récit de la résurrection de Lazare rapporte aussi cet usage des Juifs : « *Le mort sortit, les pieds et les mains liés par des bandelettes et le visage enveloppé d'un suaire* » (Jean, XI 44).

Il en résulte une conclusion imparable, qui est une huitième preuve ou proposition :

(P8) Les Évangiles nous apprennent que le corps du Christ a été enveloppé dans des bandelettes, et non pas dans une pièce d'étoffe rectangulaire d'un seul tenant. Il s'ensuit que le prétendu linceul de Turin ne saurait être authentique.

Les sindonologues ne retiennent que les trois versets des Évangiles qui parlent d'un linceul, en négligeant le reste. Ce n'est pas sérieux.

De surcroît, le récit des Évangiles donne une force singulière à notre premier argument (P1). En effet, si les saintes femmes qui sont entrées les premières dans le tombeau vide, et saint Pierre, ainsi que saint Jean, « *l'autre disciple, celui que Jésus aimait* », après elles, avaient vu sur le sol une pièce d'étoffe qui aurait porté l'image du Christ, ils l'auraient proclamé. Au demeurant, si l'on croit à l'authenticité du linceul de Turin, il faut bien admettre que les apôtres ont pris ce linceul dans le tombeau pour qu'il parvienne jusqu'à nous... et s'ils n'avaient pas vu immédiatement l'image du Christ, à cause de l'obscurité ou parce que le linceul n'aurait pas été posé dans le bon sens, il n'empêche qu'ils auraient été les premiers à la voir ensuite. Dans un cas comme dans l'autre, ce serait rapporté par les Évangiles.

Je tiens à insister sur le fait que l'hypothèse de l'empreinte sur un relief énoncée ci-dessus, qui est hautement vraisemblable, n'intervient nullement dans la réfutation. D'ailleurs, si les sindonologues avaient consacré ne serait-ce que le dixième des efforts qu'ils ont dépensés pour défendre leur thèse à essayer de découvrir la technique du faussaire, il y a fort à parier qu'ils y seraient arrivés depuis longtemps.

Ils ont préféré multiplier à l'infini les spéculations les plus aventurées, les interprétations les plus osées, sur les multiples aspects de ce que je continuerai à appeler, par commodité de langage, le linceul de Turin. Cet objet a fonctionné comme une épreuve de Rorschach qui nous renseigne plus, à mon avis, sur les sindonologues que sur le linceul. C'est, sans doute, dans l'histoire de la science, un cas unique d'expansion indéfinie d'un discours d'apparence scientifique fondé sur un postulat aussi peu défendable. La sindonologie est donc une énigme au moins aussi grande que l'objet auquel elle se consacre, et sa devise pourrait être : *much ado about nothing* (beaucoup de bruit pour rien). Le vrai champ d'étude de la sindonologie, ce n'est pas le linceul, mais la sindonologie elle-même. Je ne crois pas, en disant cela, et en cédant pour quelques instants au goût de la polémique, sortir de l'objectivité.

A défaut de pouvoir améliorer la connaissance du linceul, je voudrais apporter une modeste contribution à l'étude de la sindonologie, cette pseudo-science, en analysant les principaux procédés employés par les sindonologues, qui entrent dans trois grandes catégories : des interprétations abusives ; une dialectique trompeuse ; une rhétorique orientée. Il est utile de préciser que je ne mets nullement en doute la bonne foi des sindonologues en général ; dans le nombre, il y a forcément des exceptions, mais je crois fermement que la plupart d'entre eux sont parfaitement sincères et je ne leur reproche que de se laisser emporter par leur enthousiasme, au demeurant bien compréhensible. Si nous avions le bonheur de posséder le linceul du Christ, ce serait, en effet, merveilleux !

Interprétations abusives

Depuis qu'en 1898 on s'est aperçu que l'image du linceul ressortait beaucoup mieux en négatif, après inversion des valeurs, l'argument central de la sindonologie est ce que l'on peut appeler la *preuve par le mystère*, qui se résume dans la formule paradoxale : « *On ne sait pas, donc on sait.* » On ne sait pas comment l'image a été formée ; et cette énigme paraît suffisante pour imaginer une intervention divine. Puisque l'homme ne pouvait pas le faire, c'est donc Dieu qui l'a fait. Mais il y a là un abus d'interprétation manifeste, qui témoigne, d'ailleurs, curieusement, d'une surestimation de la science, d'un certain scientisme. En réalité, nos connaissances sont loin d'être suffisantes pour expliquer tous les phénomènes naturels ou artificiels. Il est, somme toute, assez banal de s'interroger sur la manière dont un artiste ancien a réalisé son œuvre. De plus, comme je l'ai dit, les sindonologues, engagés sur une fausse piste, n'ont pas vraiment cherché à trouver la technique qui aurait pu être utilisée par un faussaire. En tout cas, l'hypothèse la plus raisonnable consistait à supposer que l'image du linceul avait été créée par un homme selon des moyens inconnus, plutôt que d'imaginer un miracle.

La manière dont les sindonologues prétendent répondre à mon objection P1 – qu'ils se gardent, cependant, d'énoncer explicitement – relève de la même tendance à donner dans des interprétations abusives. Ils tiennent à peu près ce langage : « *Il est possible de reconstituer les principales étapes du périple du linceul. D'Édesse, il est apporté à Byzance, où il est dérobé au cours de la quatrième croisade. Il réapparaît, ensuite, en France, où les croisés l'ont emporté.* » En langage ordinaire, on devrait dire ceci : « *Près de quarante pièces d'étoffe ont été présentées comme le linceul du Christ, en divers lieux et à diverses époques. Rien ne permet d'identifier le linceul de Turin à une autre de ces prétendues reliques.* »

Les spéculations sur le « trou historique » allant de 1204 à 1357 me paraissent de la plus haute fantaisie et, quoique je ne mette pas en doute, en général, la bonne foi des sindonologues, je ferai une exception pour l'« inventeur » de la lettre que Théodore Ange Comnène, despote d'Épire et de Thessalie, est censé avoir adressée au pape Innocent III en 1205 et dont on

aurait opportunément découvert une « copie authentique » il y a quelques années. Je parierai que ce document est un faux. Toi qui soupçonnes les trois laboratoires qui ont daté le linceul d'avoir truqué les résultats, tu pourrais faire preuve de plus de méfiance vis-à-vis de certaines pièces du dossier des sindonologues. De toutes façons, même si l'on acceptait le roman bâti par ces derniers, en admettant un semblant de continuité dans l'histoire du linceul, cela ne suffirait pas pour répondre à la proposition P1 : il faudrait aussi que la « relique » ait fait l'objet d'une reconnaissance générale et exclusive, dès l'origine, pour qu'elle pût prétendre à l'authenticité.

Si le linceul de Turin existait et était vénéré bien avant le XIV^e siècle, il pourrait avoir influencé l'iconographie et l'on pourrait s'attendre à trouver des ressemblances entre l'image du linceul et les peintures du Christ. Mais les sindonologues ne s'aperçoivent pas que l'argument est parfaitement réversible : si le linceul est un faux, il est naturel que le faussaire se soit inspiré de l'iconographie du Christ à l'époque où il a réalisé le faux.

Dans cette perspective, le cas du codex de Pray est assez particulier. Le professeur Jérôme Lejeune était un grand savant et un homme admirable, mais je suis obligé de remarquer qu'il est intervenu dans un domaine qui relevait plutôt des archivistes-paléographes que des médecins et des biologistes. En tout cas, il me paraît léger de prononcer des conclusions définitives sur un document de ce genre, rédigé dans une langue que l'on ne connaît pas (le hongrois), quand on n'en a consulté qu'un seul feuillet pendant une heure. Je suis incapable d'apprécier les similitudes que Lejeune a prétendu avoir découvertes entre l'image du codex et celle du linceul ; mais, en supposant que celles-ci soient établies, elles ne démontreraient pas grand-chose. Le codex serait daté précisément de 1192-1195, selon Lejeune. En réalité, je lis ailleurs que les chroniques qui s'y trouvent relatées vont jusqu'à 1300. Donc, on ne peut exclure que le codex ait été réalisé, en tout ou partie, après l'apparition du linceul à Lirey. On peut aussi imaginer que le linceul ait été fait d'après le codex (il est quand même incroyable que Lejeune n'ait pas seulement envisagé cette hypothèse), ou, plus probablement, qu'ils sont l'un et l'autre tributaires d'un même modèle, soit directement, soit par intermédiaires.

L'iconographie du Christ est demeurée assez stable pendant de longs siècles au cours du moyen âge parce que les artistes se recopiaient les uns les autres et que les fidèles étaient habitués à une certaine représentation ; il n'y a rien d'extraordinaire, dans ces conditions, que le linceul de Turin, qui n'est qu'une pièce iconographique parmi d'autres, reproduise les traits généralement attribués à Jésus à l'époque.

Les abus d'interprétation sont certainement beaucoup plus nombreux que je ne puis le démontrer. Il faudrait, dans chaque cas, demander à des spécialistes de contrôler les arguments des sindonologues. Je suis frappé de la dissymétrie entre l'hypercritique dont ils font preuve à l'égard de la datation au carbone 14, qui a l'inconvénient de démolir leur thèse, et la tolérance qu'ils accordent aux hypothèses les plus aventurées et les plus

extravagantes, quand elles vont dans leur sens. Dans le genre, l'article délirant de Rebecca Jackson, qui a fondé le centre du linceul de Turin du Colorado, paraît mériter la palme.

Je prendrai trois autres exemples, assez élémentaires pour relever de ma compétence. Si les pouces ne sont pas visibles, nous dit-on, c'est qu'ils se sont rétractés au cours de la crucifixion ; certes, c'est ce qui a dû se passer dans la réalité, mais, en ce qui concerne le linceul de Turin, il est plus simple de penser que l'artiste-fausseur a demandé à l'homme qui lui a servi de modèle de s'étendre sur le dos – pour réaliser l'image de face –, en se cachant le bas-ventre avec les mains, pour que la représentation soit pudique. Dans ce cas, tu peux toi-même en faire aisément l'expérience, les pouces viennent tout naturellement sous la paume.

De même, on nous explique que l'on a retrouvé un peu de coton dans le lin de l'étoffe, et que ce coton appartient à une espèce du Moyen-Orient. Sous-entendu : c'est donc que le linceul y a été fabriqué (la notion de Moyen-Orient inclut évidemment, ici, ce qu'il vaudrait mieux appeler le Proche-Orient). Mais d'où le coton pouvait-il venir, avant la découverte de l'Amérique, sinon du « Moyen-Orient » ?

Autre exemple, qui te concerne directement : pour écarter la datation au carbone 14, tu parais enclin à penser qu'il y a eu un complot et que les scientifiques ont été soudoyés pour manipuler leurs travaux. Tu me citais, à cet égard, un article du *Daily Telegraph*, rapportant que le Dr Tite aurait reçu un million de livres en récompense de ses (mauvais) services. Or, l'article ne disait pas exactement cela. L'argent n'est pas allé au Dr Tite, mais à l'université d'Oxford, pour financer la création d'une nouvelle chaire, ce qui devait inclure, outre la rémunération du titulaire, le Dr Tite, d'importantes dépenses techniques ou administratives. Et il n'y a rien de choquant que le mécénat s'exerce au profit d'un expert qui a démontré sa compétence. Il est abusif d'assimiler cela au versement d'un pot-de-vin. Si, d'ailleurs, Tite avait trouvé que le linceul était du I^{er} siècle, une découverte aussi sensationnelle lui aurait apporté bien davantage, et il serait devenu célèbre ! Il n'avait donc pas intérêt à tricher dans le sens que tu crois.

Dialectique trompeuse

Dans leur plaidoyer, les partisans de l'authenticité n'affrontent pas toujours en face les objections qui leur sont faites et s'emploient plutôt à détourner l'attention de l'essentiel, d'une façon propre à embrouiller la question. Prenons l'exemple du carbone 14. Tu t'attaches, avec d'autres, à démontrer que le traitement statistique des mesures qui ont conduit à la datation médiévale était entaché de lourdes erreurs. Mes compétences en la matière ne me permettent pas de suivre la discussion et je te laisse avec Pearson et Student. Tout au plus te ferais-je remarquer qu'une certaine hétérogénéité des échantillons ne paraît pas être une hypothèse aussi saugrenue que tu l'affirmes ; d'ailleurs, une hétérogénéité apparente peut

résulter de différences de méthode entre les trois laboratoires. Du reste, peu importe ; l'essentiel est que les douze échantillons, au total, mesurés par les trois laboratoires soient tous datés du bas moyen âge, et qu'un écart de 1.000 ans et plus puisse difficilement être attribué à l'incertitude des mesures. Les considérations statistiques les plus raffinées ne peuvent rien changer à ce fait.

De même, il est frappant que la proposition P5 ci-dessus ne soit pas clairement examinée par les sindonologues ; il est vrai qu'elle est très gênante pour eux. Au lieu d'admettre qu'un linceul n'aurait jamais pu porter ce genre d'image, trop ressemblante, ils aiment mieux dire : « *Le transfert de l'image est encore une énigme.* »

Autre exemple, plus anecdotique, mais significatif lui aussi : comme je te rappelais que, selon le R.P. Maldamé, l'évêque de Troyes avait découvert le faussaire, tu m'as répondu qu'on avait conclu, à l'époque, que c'était une peinture, alors qu'il est acquis que ce n'en était point une, et tu en déduisais que l'évêque s'était trompé sur tout. Il est pourtant évident que l'évêque de Troyes et ses collaborateurs n'ont pas dû accorder beaucoup d'importance à la manière dont le faux avait été fabriqué. Ce qui leur importait, c'était d'avoir démasqué l'imposteur. Il n'y a donc rien à tirer du fait qu'on ait parlé de peinture : cela signifiait simplement que l'image n'était pas celle du corps du Christ, ni même de celui d'un autre homme.

Les raisonnements compliqués d'Henri Hedde dit d'Entremont, *alias* Arnaud-Aaron Upinsky, ne relèvent pas seulement du détournement d'attention et méritent une analyse spéciale. Tu parais en faire grand cas, alors que, à mon avis, ils sont totalement fallacieux, comme je vais essayer de le démontrer. Tu écris à ce propos :

« En identifiant les cinq seuls statuts possibles (souligné dans le texte) *du fait générateur de l'image-empreinte du Linceul*, Upinsky a délimité en cinq points le champ épistémologique des recherches scientifiques appliquées à cet objet (idem) :

- 1) *un artiste (cas n° 1)*
- 2) *un faussaire (cas n° 2)*
- 3) *un cadavre crucifié-flagellé (cas n° 3)*
- 4) *le cadavre de Jésus de Nazareth, personnage historique du I^{er} siècle (cas n°4)*
- 5) *le cadavre du dernier chapitre des Évangiles (cas n° 5).* »

Or, je soutiens que cette typologie d'Upinsky ne tient pas debout et qu'elle complique la question inutilement (mais non sans raison, comme on va le voir). Tout d'abord, la définition des cas n° 1 et n° 2 confond deux critères : l'intention et la technique. L'intention : celui qui a créé l'image a-t-il voulu tromper, en faisant croire qu'il s'agissait du véritable linceul du Christ, et l'on peut parler d'un faussaire, ou bien a-t-il poursuivi un autre but, tel que l'édification des fidèles, et il mérite le nom d'artiste ? La technique : l'image a-t-elle été directement peinte sur l'étoffe ? Il résulte, en effet, de la discussion faite par Upinsky que, pour lui, l'« artiste » ne peut être qu'un peintre, et que

celui qui aurait employé une autre technique ne peut être qu'un faussaire. Mais il n'y a aucune raison de penser qu'un éventuel peintre n'aurait pas eu l'intention de tromper, et l'on peut imaginer qu'un artisan employant une autre technique ait eu un but d'édification des fidèles ; pourquoi, d'ailleurs, réserver la qualité d'artiste à un peintre ? En conservant la terminologie d'Upinsky, qui est au demeurant déficiente (un artiste peut être un faussaire), il faudrait donc distinguer quatre cas, là où il en voit deux :

- 1) un artiste qui a peint directement sur l'étoffe ;
- 2) un artiste ayant utilisé une autre technique que la peinture ;
- 3) un faussaire peintre ;
- 4) un faussaire ayant utilisé une autre technique.

De plus, il est artificiel de séparer les deux derniers cas définis par Upinsky : le cadavre du dernier chapitre des Évangiles est, que je sache, celui de Jésus de Nazareth, et réciproquement. Quant à son cas n° 3, il englobe les deux derniers, puisque Jésus a été crucifié et flagellé, et recouvre en partie le cas n° 2 (ou mon cas n° 4 ci-dessus), puisqu'un faussaire a pu utiliser un cadavre crucifié-flagellé. Tout cela est parfaitement incohérent, et d'ailleurs inutilement compliqué. Il n'y a en réalité qu'une alternative : ou bien c'est un faux, ou bien c'est l'authentique linceul de la Passion du Christ.

A ce stade, on peut se demander pourquoi Upinsky a élaboré cette curieuse classification. C'est qu'il s'agit de passer en force, pour écarter son cas n° 2, le plus probable, qui est mon cas n° 4, celui du faussaire qui a utilisé une autre technique que la peinture. Sous une apparente exhaustivité, la classification upinskienne exclut mes cas n° 2 et n° 3, qui sont, à vrai dire, assez peu probables, de manière à associer deux hypothèses, l'une relative à la technique, l'autre à l'intention. On assiste alors à quelques tours de passe-passe.

Comme l'écrit le R.P. Maldamé, le Dr Tite « *refuse que l'on dise que (la datation au carbone 14) implique qu'il y ait contrefaçon, puisqu'un jugement sur une intention échappe à la mesure physique* ». Autrement dit, il ne veut pas exclure mon cas n° 2, celui de l'artiste qui a utilisé une autre technique sans l'intention de tromper. Tu cites toi-même la lettre qu'il a écrite à ce sujet en 1989. De même, la lettre adressée à Upinsky en 1990 par Geoffrey House, *Head of Public Services* (directeur des services généraux) du *British Museum* (musée britannique), indique, à propos d'une exposition qui avait soulevé la contestation des sindonologues : « *It was not meant to suggest that the Shroud was created as a forgery.* » Mot à mot, « le but n'était pas de suggérer que le linceul avait été créé en tant que contrefaçon », autrement dit, dans l'intention de tromper. Upinsky croit pouvoir affirmer triomphalement, en s'appuyant sur ces deux lettres, que plus personne ne défend la thèse du faux et que le linceul est donc authentique, la seule question en suspens étant de savoir s'il s'agit d'un authentique du premier siècle ou d'un « *authentique médiéval* » (*sic*). Mais c'est absurde. Tout d'abord, l'expression « authentique médiéval » est une *contradictio in adjecto*. Si le linceul est authentique, il est nécessairement du premier siècle. Ensuite, ni Tite ni House n'ont affirmé que le linceul n'était

pas une contrefaçon, en anglais *forgery*, mot qui implique l'intention de tromper ; ils se sont contentés de ne pas se prononcer sur la question, en laissant ouvertes les deux branches de l'alternative : faux réalisé dans l'intention de tromper ; faux réalisé dans une autre intention – sans remettre en cause, bien entendu, la validité de la datation au carbone 14 et sa conséquence imparable. C'était, de leur part, un scrupule scientifique qui les honorait. On peut supposer, aussi, que le responsable du British Museum ne tenait pas à affronter la furie de certains sindonologues... Il va de soi, au demeurant, que la conversion de Tite et House à la sindonologie, si elle avait eu lieu, n'aurait pas été suffisante. En matière scientifique, l'argument d'autorité n'est jamais décisif.

Récapitulons : Upinsky, pour éliminer le cas le plus litigieux, parce que le plus probable, invoque l'autorité de Tite et House, en se fondant sur de simples lettres qui n'ont pas le caractère de documents scientifiques ; et ils leur donnent un sens et une portée qu'elles n'ont pas. Aucune de ces deux personnalités ne conteste la datation au carbone 14, dont Tite est un des auteurs. Donc, à moins d'avoir perdu la raison, ils ne peuvent voir dans le « linceul » de Turin autre chose qu'un faux.

Dans un autre texte, qui est, je crois, aussi d'Upinsky, la réfutation de son cas n° 2 donne lieu à un véritable galimatias. « *Entre l'artiste et le faussaire, il y a toute la distance de la technique reconnue à l'artifice caché.* » On est en pleine confusion, mais le meilleur est à venir : « *Un doute subsistait donc, que devait lever le C14* » (sic !). Il ne faut pas manquer d'aplomb pour oser dire que la datation au carbone 14 a montré que l'objet n'était pas un faux, alors que c'est bien évidemment l'inverse ! « *En soi, une simple datation ne saurait prouver une contrefaçon* », ajoute Upinsky, sans s'apercevoir qu'il contredit son allégation précédente selon laquelle le carbone 14 avait levé le doute... Cette fois-ci, ce n'est pas une erreur, si l'on admet que la contrefaçon implique l'intention de tromper ; mais c'en est une, si l'on assimile contrefaçon à faux en général. En glissant d'un sens du mot à l'autre, l'auteur crée la confusion. « *Seule la trace d'un artifice technique – "fait de main d'homme" (non achéiropoïète [!]) – le peut (prouver une contrefaçon), même s'il s'agit d'un simulacre*, dit encore Upinsky. *C'est la non-reproductibilité qui est la clef de l'énigme !* » J'espère que tu peux traduire. Pour moi, ces propos n'ont aucun sens. Que dire, aussi, de cette phrase : « *La démonstration que, dans l'état de la Recherche, le Linceul apparaissait comme "scientifiquement authentique au troisième degré par défaut" ne fut pas contestée* » ? Je connaissais des objets authentiques, scientifiquement authentiques à la rigueur, mais « *scientifiquement authentiques au troisième degré par défaut* », c'est encore mieux.

Les analyses d'Upinsky nous ont déjà donné l'exemple d'une rhétorique orientée, avec cette trouvaille de l'« *authentique médiéval* ». Les partisans de l'authenticité emploient souvent un vocabulaire biaisé. Ils prétendent que l'étude du linceul (*sindôn* en grec) est une discipline à part entière, la *sindonologie* : le nom de la nouvelle science préjuge la réponse à la question de l'authenticité, puisqu'il implique que cette pièce d'étoffe est un linceul, et, du fait même qu'elle existe, elle institue une catégorie de spécialistes qui seraient seuls qualifiés pour se prononcer en la matière... J'ai moi-même été obligé, par commodité de langage autant que par courtoisie, de me référer à cette prétendue sindonologie et de parler du linceul de Turin, sans guillemets, et sans ajouter systématiquement « supposé » ou « prétendu », alors que je suis persuadé que ce n'est pas un linceul, ni celui du Christ ni celui d'un autre homme. On évoque aussi l'énigme du « *transfert d'image* » entre le corps et le linceul, quand il serait plus juste de dire création, fabrication ou formation de l'image sur l'étoffe.

Un autre procédé rhétorique consiste à utiliser un vocabulaire ronflant pour impressionner le lecteur. Upinsky, toujours lui, s'intitule mathématicien-épistémologue. Mathématicien, je veux bien, mais je ne sais pas trop ce qu'est un épistémologue. Cependant, Upinsky met l'épistémologie à toutes les sauces. Comme le carbone 14 contredit les analyses des sindonologues, il y voit « *une contradiction épistémologique* », ce qui fait plus savant que contradiction tout court. Selon le dictionnaire Robert, l'épistémologie est une « *étude critique des sciences, destinée à déterminer leur origine logique, leur valeur et leur portée* ». Elle est ici invoquée mal à propos, ou je ne vois plus de différence entre l'épistémologie et la science elle-même.

Depuis que j'ai eu l'occasion de la pratiquer, j'ai toujours trouvé que la sindonologie affectionnait un style abscons et se complaisait dans l'obscurité. J'en ai donné ici quelques échantillons. Il s'agit apparemment d'un système, qui permet d'éviter les objections gênantes et de masquer les parties faibles de l'argumentation, en donnant l'illusion de la profondeur. La sindonologie est aussi bâtie autour d'un autre procédé : la multiplication de références ésotériques à des disciplines spécialisées. Sur ce point, les sindonologues ont un avantage stratégique indéniable : ils ont consacré beaucoup plus de temps que leurs contradicteurs à l'étude du linceul de Turin. Ils peuvent donc invoquer toutes sortes de résultats ponctuels invérifiables. Comment résister à une telle avalanche de résultats, présentés comme définitifs ? On additionne des centaines de milliers d'heures de laboratoires pour mettre la science du côté de la sindonologie. Voilà qui devrait être de nature à faire taire les contradicteurs ! Mais il n'y a pas, dans tout cela, de réponse aux huit objections que j'ai énoncées au début de cette note, ni, en réalité, la moindre preuve de l'authenticité du linceul. S'il s'en trouvait une, c'est bien alors qu'on pourrait parler de contradiction... Or, il y a peu de chances qu'une telle

incohérence puisse apparaître, dans un monde que le Créateur a voulu harmonieux.

Il y a de meilleures causes, mon cher ami, que le linceul de Turin, pour y appliquer ta vaste intelligence. L'essor de la sindonologie est un nouvel exemple de la fâcheuse tendance des hommes de droite à s'engager sur de mauvaises pistes, pour le plus grand bonheur de leurs ennemis. De la même manière, ils persistent trop souvent à combattre la théorie de l'évolution, alors qu'elle ruine les théories égalitaires, et qu'il vaudrait mieux, au contraire, s'appuyer sur elle pour combattre les idées aberrantes de la gauche.

Henry de Lesquen

Post-scriptum

1. En 2005, Paul-Éric Blanrue a réalisé sans difficulté une réplique du visage du linceul de Turin en appliquant une étoffe sur un relief enduit de colorant.
2. Dans un savant article (en anglais) où il a pris la peine d'examiner en détail les élucubrations des sindonologues, l'archéologue Keith Fitzpatrick-Matthews a soulevé des objections supplémentaires à l'authenticité :
 - (a) l'image qui figure sur la pièce d'étoffe est anatomiquement impossible (le cou et les jambes sont trop longs, il n'y a pas de nombril, etc.) ;
 - (b) le tissage du « linceul » est celui qui était employé en Europe au XIV^e siècle, mais il était inconnu en Palestine au I^{er} siècle ;
 - (c) on a trouvé sur le prétendu linceul de Turin des pigments qui étaient en usage dans la peinture du moyen âge, mais qui étaient inconnus à l'époque du Christ ;
 - (d) comme il y a quelques fibres de coton qui sont mélangées au lin, on peut en déduire que le métier à tisser avait servi antérieurement à faire un vêtement en coton, alors que le judaïsme imposait l'utilisation de métiers à tisser différents pour éviter de mélanger les matériaux.
3. Deux historiens estimables, Jean Sévillia et Jean-Christian Petitfils, que je connais bien et que j'apprécie l'un comme l'autre, ont pris en 2022 fait et cause pour l'authenticité du linceul de Turin. Pour autant, ils n'ont pu mieux faire que de recenser les prétendues preuves accumulées par les « sindonologues » depuis des lustres et qui relèvent toutes du délire d'interprétation, quand elles ne sont pas de pures et simples forgeries. Sur ce sujet, la messe est dite depuis belle lurette, et elle a même été dite par l'évêque de Troyes, qui n'avait rien d'un ennemi de la foi et qui, juste après l'apparition de la prétendue relique à Lirey, au XIV^e siècle, a réussi à trouver le faussaire...