

Moysen
SXIX/302570

LE
PORTRAIT DE N.-S. JÉSUS-CHRIST

D'APRÈS

LE SAINT-SUAIRE DE TURIN

AVEC REPRODUCTIONS PHOTOGRAPHIQUES

PAR

ARTHUR LOTH

ANCIEN ÉLÈVE DE L'ÉCOLE DES CHARTES

LAURÉAT DE L'ACADÉMIE DES INSCRIPTIONS ET BELLES-LETTRES

Cinquième mille

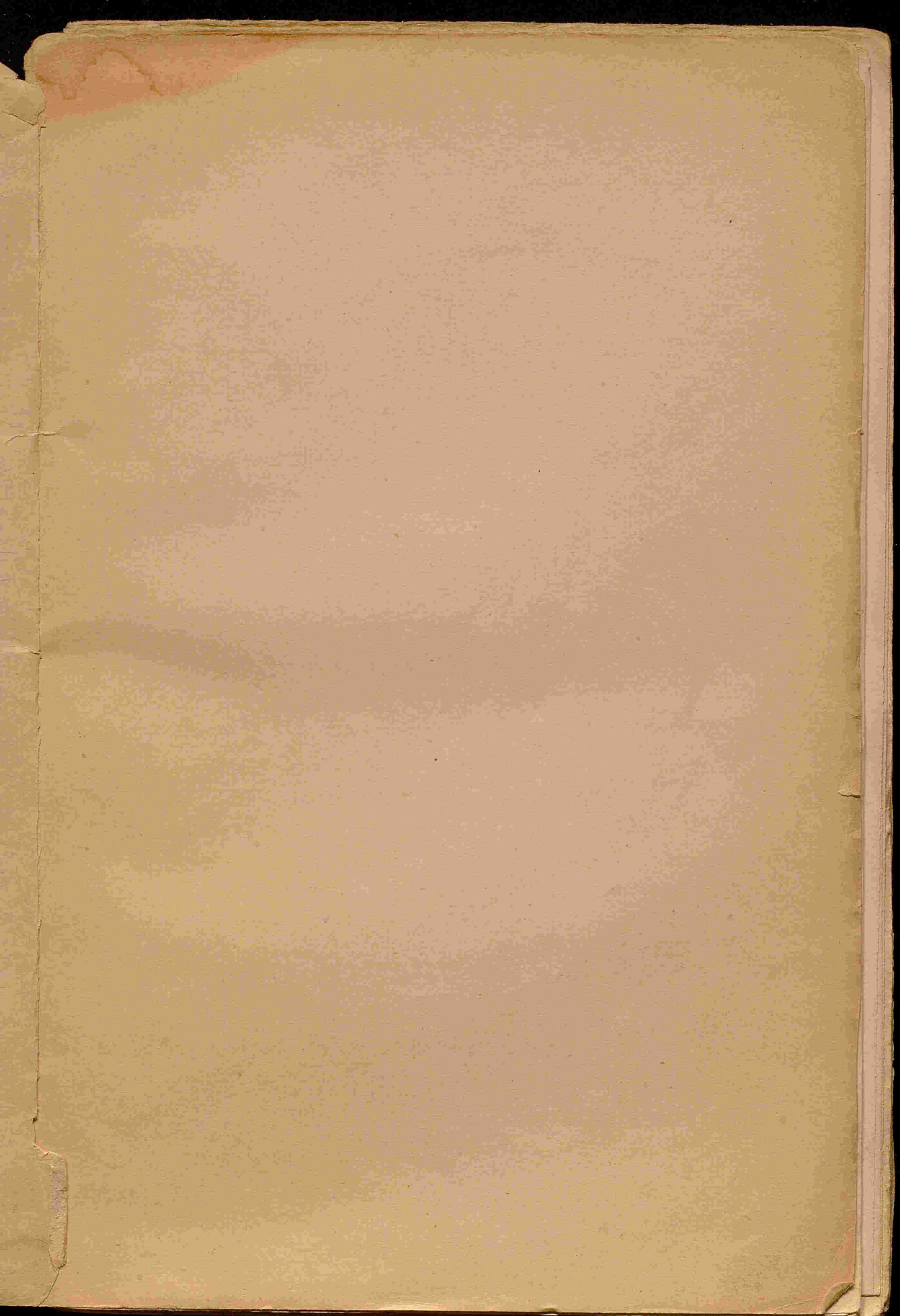
PARIS

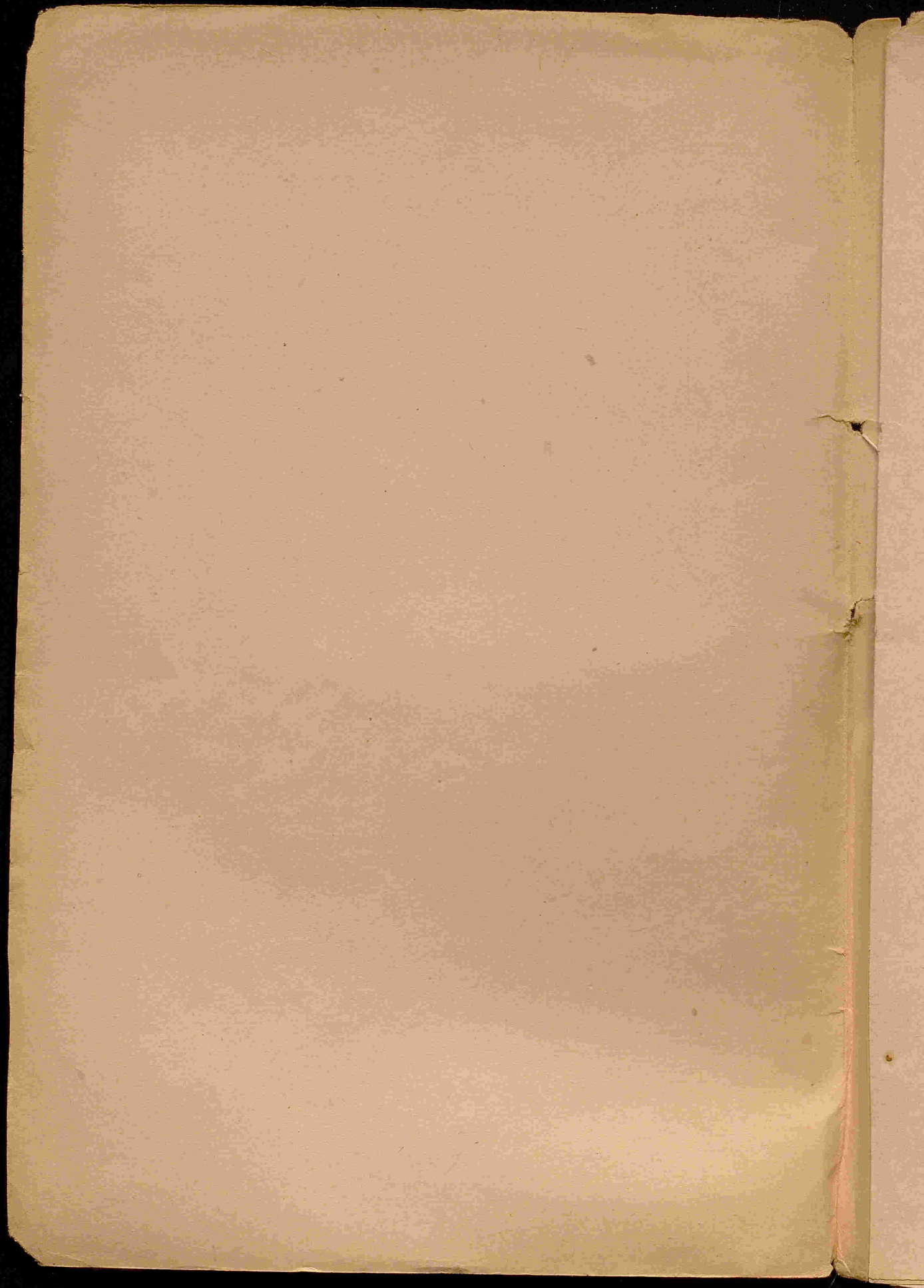
10, rue de Mézières, 10

LIBRAIRIE RELIGIEUSE H. OUDIN

4, rue de l'Éperon, 4

POITIERS





23-4
101

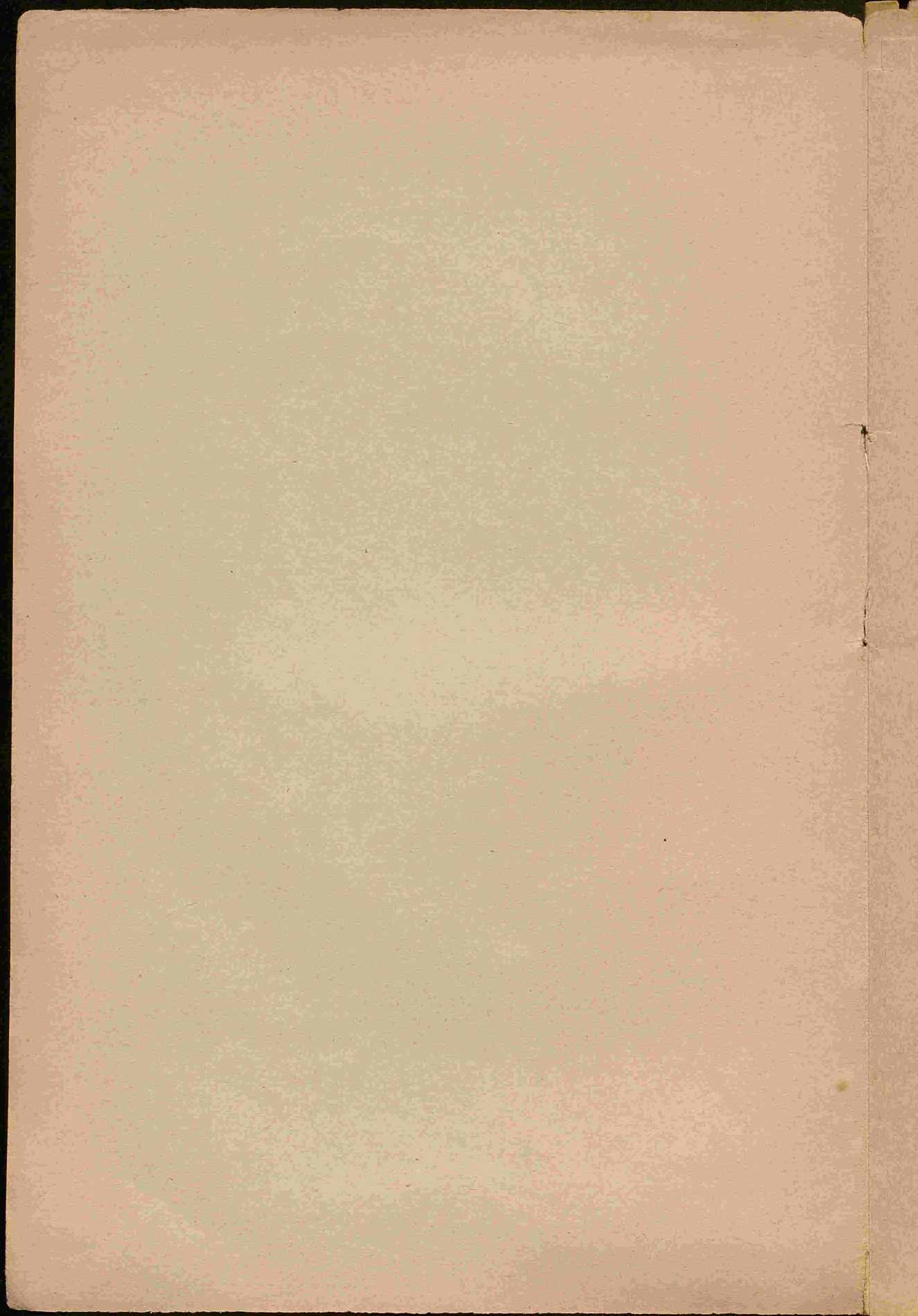
FOL BC

232.966

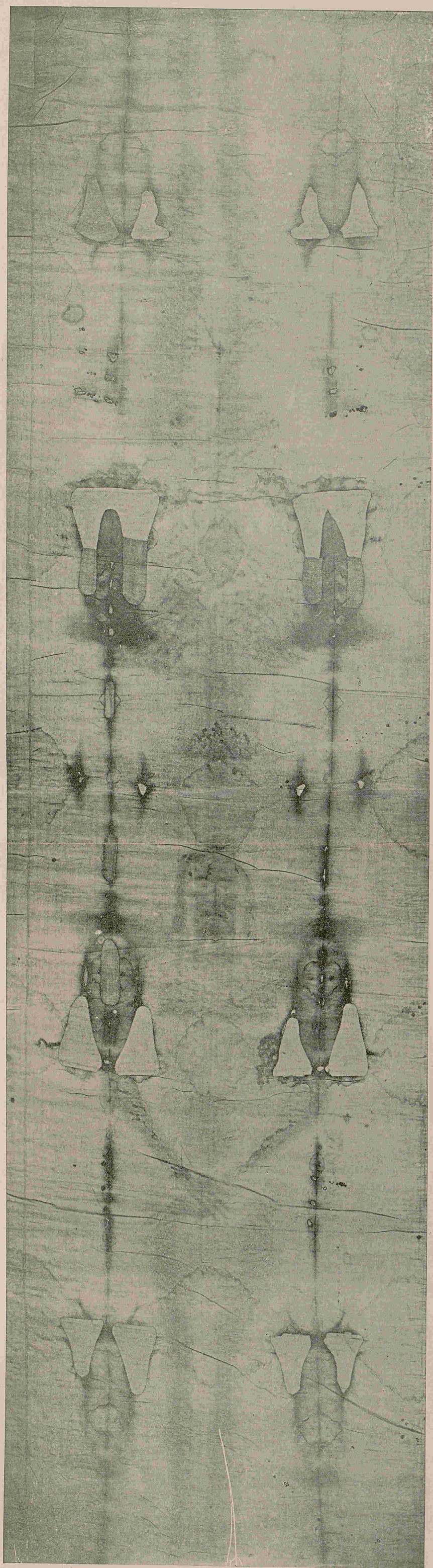
LE

PORTRAIT DE N.-S. JÉSUS-CHRIST

D'APRÈS LE SAINT-SUAIRE DE TURIN

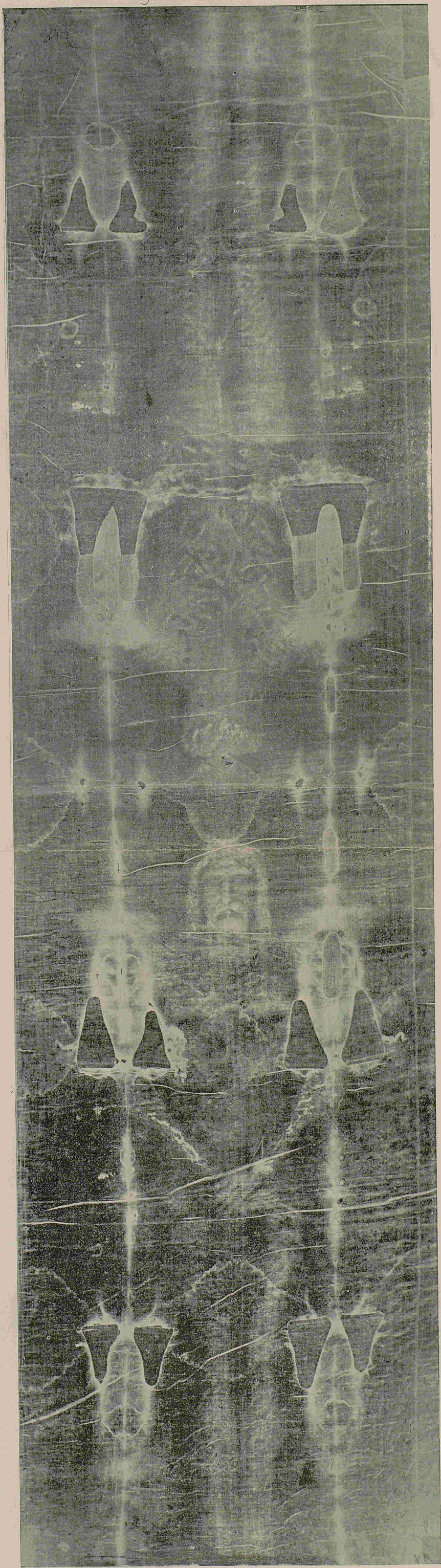






N° 1. — EFFIGIE DU CORPS DE NOTRE-SEIGNEUR
 TELLE QU'ELLE EST EMPREINTE SUR LE SAINT-SUAIRE DE TURIN
 (IMAGE NÉGATIVE)

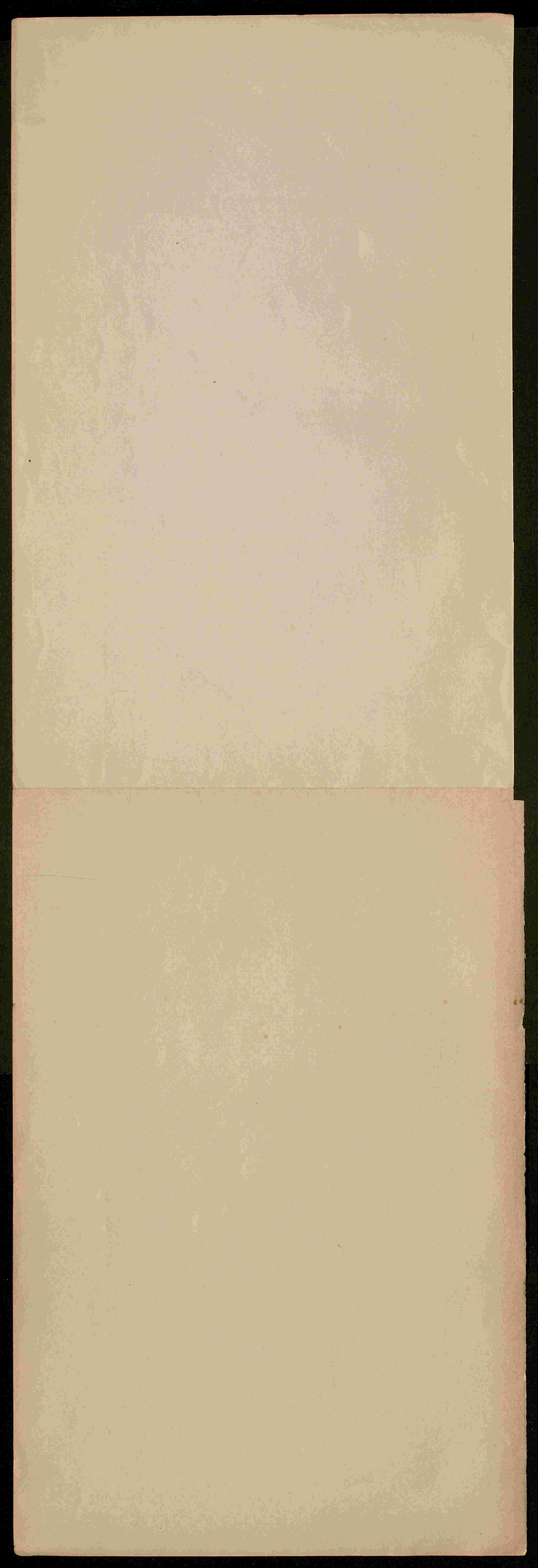
Se placer à la distance d'un mètre environ pour regarder.



N° 2. — EFFIGIE DU CORPS DE NOTRE-SEIGNEUR
TELLE QU'ELLE EST APPARUE SUR LA PLAQUE PHOTOGRAPHIQUE

(IMAGE POSITIVE)

(Photogravure de MM. Cueille et Despréaux, Paris.)



C.B. 1867062

SXIX/302570

LE
PORTRAIT DE N.-S. JÉSUS-CHRIST

D'APRÈS

LE SAINT-SUAIRE DE TURIN

AVEC REPRODUCTIONS PHOTOGRAPHIQUES

PAR

ARTHUR LOTH

ANCIEN ÉLÈVE DE L'ÉCOLE DES CHARTRES
LAURÉAT DE L'ACADÉMIE DES INSCRIPTIONS ET BELLES-LETTRES

Quatrième mille

PARIS

10, rue de Mézières, 10

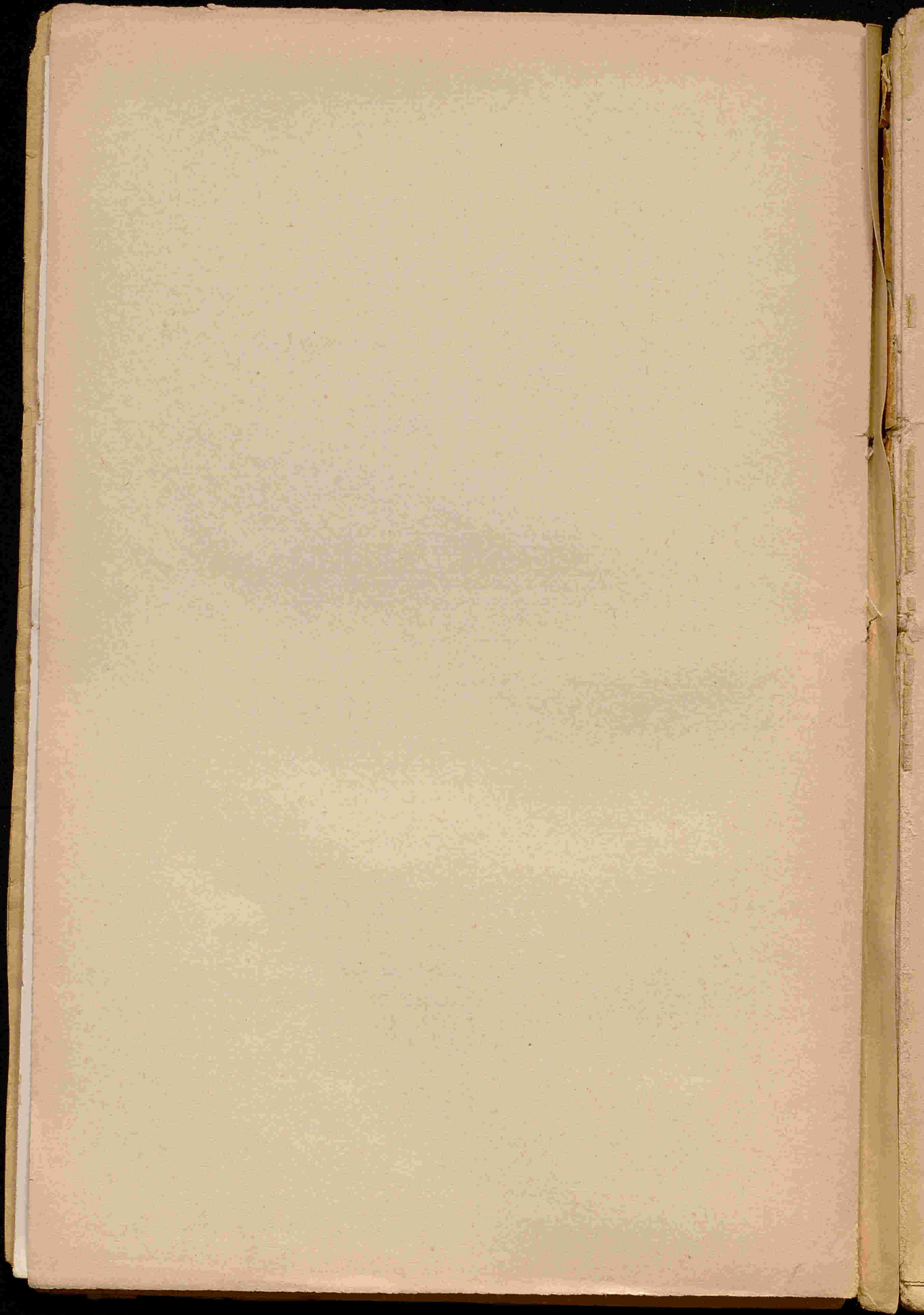
LIBRAIRIE RELIGIEUSE H. OUDIN

4, rue de l'Éperon, 4

POITIERS



R: 8194



A l'occasion de la publication de cette étude sur le *Portrait de Notre-Seigneur Jésus-Christ, d'après le Saint Suaire de Turin*, plusieurs de NN. SS. les évêques ont cru le moment opportun de se prononcer sur la sainte relique, qui a été si merveilleusement révélée au monde catholique, et d'accréditer par leur haute approbation les motifs nouveaux de foi et de dévotion envers le divin Sauveur que les fidèles y trouveront. Nous reproduisons ici leurs lettres.

ARCHEVÊCHÉ
D'ALBI

25 mars 1900.

CHER MONSIEUR,

Je dois vous avouer bien simplement que j'avais un peu perdu de vue le fait important qui m'avait d'abord frappé lorsque *la Vérité* le signala en juillet 1898, et que votre très intéressante étude vient de me rappeler.

La faute en est sans doute, en partie du moins, à l'abondance encombrante des récits pieux ou légendaires qui sollicitent quotidiennement mon attention et qui sont loin d'avoir tous la même valeur critique. Aussi, sans me méfier de parti pris des preuves qu'on nous en apporte, je suis assez disposé, par raison et par devoir, à ne me contenter que de démonstrations tout à fait décisives, surtout lorsqu'il s'agit de reliques. Vous savez comme moi que, sur ce point, la discussion est toujours permise, souvent nécessaire, bien que l'on doive éviter de porter inutilement atteinte à des croyances chères aux fidèles et qui ont pour résultat d'augmenter leur dévotion envers Notre-Seigneur, la sainte Vierge et les saints.

Je reconnais pourtant que votre étude sur le Saint Suaire de Turin a fait sur mon esprit une vive impression, et je suis convaincu que ceux qui la liront ne pourront s'empêcher de conclure que, quelle que soit la cause — surnaturelle ou scientifiquement ignorée — qui a produit l'effigie de Notre-Seigneur, si extraordinairement reproduite par la photographie, il résulte de cette découverte que le Suaire est authentique et que, par conséquent, les hommages séculaires dont il est entouré s'adressent à la personne adorable du Sauveur. Toutes les explications que l'on donne de ce fait étrange me paraissent tout à fait insuffisantes.

En consacrant à ce travail une partie du temps que vous laissent vos nombreuses occupations, vous avez rendu un service de plus à la cause religieuse, dont vous êtes l'un des plus anciens et des plus méritants défenseurs.

Veuillez agréer l'assurance de mes sentiments respectueux.

† EUDOXE-IRÉNÉE,
Archevêque d'Albi.

ARCHEVÊCHÉ
DE
CHAMBÉRY

26 mars 1900.

MONSIEUR,

La reproduction photographique des traits du Sauveur imprimés depuis tant de siècles sur le Saint Suaire est un événement aussi merveilleux qu'inattendu. Vous avez eu l'heureuse pensée d'attirer l'attention du public sur ce fait si intéressant pour la foi et la piété chrétiennes, et bien que le sujet fût un peu technique, vous y avez répandu une telle clarté, que le lecteur le moins compétent dans ces matières touche du doigt, pour ainsi dire, la réalité du « miracle ». Il partage l'étonnement de ceux qui, pour la première fois, virent en pleine lumière le portrait du divin Maître, caché jusqu'alors dans les plis de son linceul, et il ne cherche pas d'autre preuve de l'authenticité de cette relique sacrée.

Telle est l'impression que j'ai ressentie moi-même en lisant votre beau travail ; et, en union avec le pieux archevêque de Turin, je tiens à vous remercier d'avoir si magistralement vengé notre Saint Suaire des critiques imprudentes dont il a été l'objet en ces derniers temps.

Veuillez agréer, Monsieur, l'hommage de mon respectueux dévouement.

† FRANÇOIS,
Archevêque de Chambéry.

ARCHEVÊCHÉ
DE
RENNES

27 mars 1900.

CHER MONSIEUR LOTH,

J'ai parcouru avec le plus vif intérêt l'étude si bien conduite et si émouvante que vous consacrez à l'authenticité et à la description du portrait de Notre-Seigneur Jésus-Christ d'après le Saint Suaire de Turin.

Votre foi et votre raison se sont unies pour faire de cette étude une œuvre des plus attachantes par l'attrait et l'édification qu'y trouve le lecteur, et par la portée des conséquences qui s'en dégagent.

Il convient de réserver au jugement de l'Eglise une question qui est liée aux points les plus essentiels du culte et du dogme catholiques. Du moins, rien ne saurait porter plus vivement les âmes à l'adoration et à l'amour du Sauveur que cette image merveilleuse-

ment empreinte dans le Suaire vénéré de Turin et retracée par votre plume avec un art si juste, avec tant de pieuse et expressive fidélité.

Veillez agréer, cher Monsieur Loth, l'assurance de mes meilleurs et très dévoués sentiments.

† J. card. LABOURÉ,
Archevêque de Rennes.

Montpellier, 1^{er} avril 1900.

CHER MONSIEUR,

Combien je vous remercie de m'avoir envoyé une si importante brochure sur le Saint Suaire de Turin, et de m'avoir ainsi fourni vous-même l'occasion de vous dire avec quel intérêt et quelle sympathie j'élis tout ce qui, dans la *Vérité Française* (puisque l'on vous a contraint à porter cette épithète si honorable et si méritée) paraît sous votre signature.

M. l'abbé U. Chevalier avait eu l'obligeance de m'adresser son mémoire sur ce même Saint Suaire, et j'avais éprouvé de la peine à voir mettre en doute l'authenticité si vénérable d'une telle relique, sur laquelle le saint évêque de Genève s'excusait, si pieusement et si aimablement, d'avoir, en la portant, laissé tomber une goutte de sueur ou une larme !

Je vois que vous avez pris la thèse contraire en véritable élève de l'Ecole des Chartes, mettant la dévotion — et quelle dévotion mérite ce linge sacré, sur lequel Notre-Seigneur a imprimé, lui-même, la trace de ses membres sanglants ! — en quelque sorte en second plan, pour ne la rappeler qu'après avoir victorieusement établi les droits imprescriptibles de la Tradition. Les photographies que vous avez jointes à votre vigoureuse et, ce me semble, triomphante dissertation, excitent le plus vif intérêt. La figure de Notre-Seigneur que vous commandez de regarder à la distance d'un mètre, à peu près, donne l'idée d'un âge plus avancé que celui de trente-trois ans. Les Pharisiens, il est vrai, trouvaient en Jésus-Christ les traits d'un homme d'un peu moins de cinquante ans : *Nondum quinquaginta annos habes !* Mais la souffrance physique et la souffrance morale peuvent expliquer cette apparente absence de jeunesse dans l'expression du visage (1) !

Je vous envoie, avec ce courrier, une vieille image du Saint Suaire, qui m'avait paru curieuse, et que j'avais conservée, sans savoir

(1) L'observation de S. Gr. Mgr de Cabrières est très juste. Elle fait, du reste, l'objet d'une note, qui a été ajoutée à la 2^e édition de la brochure. C'est, comme il est dit dans cette note, une circonstance de plus en faveur de l'authenticité de la divine image : Notre-Seigneur paraissait plus que son âge, aux yeux des juifs ; et d'ailleurs, l'erreur du comput de l'ère chrétienne actuelle lui retire, en réalité, quatre ou cinq ans.

ce qu'elle deviendrait. Peut-être, entre vos mains, et avec vos études si complètes, vous dira-t-elle quelque chose.

Agrérez, cher Monsieur, mes remerciements respectueux et l'assurance de mon dévouement aussi sincère qu'affectueux en Notre-Seigneur.

† FR. MARIE ANATOLE DE C..
Evêque de Montpellier.

ÉVÊCHÉ
D'ANNECY

Annecy, le 3 avril 1900.

MONSIEUR,

Vous avez bien voulu me faire tenir l'écrit que vous venez de publier sur le *Portrait de Notre-Seigneur Jésus-Christ d'après le Saint Suaire de Turin*. J'en ai pris connaissance avec une grande satisfaction; je désire qu'elle soit partagée par beaucoup de nos frères dans la foi : cette pensée me porte à dire publiquement quelle me paraît être l'importance de cette publication.

Il a été dit bien des fois que les résultats déjà acquis et la plupart des récentes découvertes scientifiques avaient été par plusieurs côtés plutôt funestes au bien-être des sociétés. D'autres voix annonçaient que la vérité obtiendrait la victoire sur ce champ de bataille comme sur tous les autres.

Le 28 mai 1898 a vu un événement qui légitime pleinement les espérances de ce genre.

La photographie a obtenu des images du corps de notre adorable Sauveur Jésus : images telles qu'elles auraient été si ce divin corps avait été placé lui-même devant la plaque sensibilisée.

Vous démontrez d'une manière péremptoire que ce fait est en contradiction avec les lois connues jusqu'ici des reproductions photographiques, avec la théorie comme avec l'application ; qu'il est unique. Vous tirez de cette démonstration une première conséquence : ils étaient donc téméraires les doutes élevés à certaines époques contre l'authenticité du Saint Suaire de Turin.

De l'étude attentive des traits du visage une autre pensée surgit en l'esprit, et vous la faites très bien ressortir. C'est un mort, mais dont *la mort tuera la mort*. Ainsi un fait matériel, permanent, vient justifier cette parole du prophète. Ainsi sommes-nous venus très heureusement en présence de cette conception souveraine de la religion : oui, la mort, mais pour entrer en une nouvelle vie ; oui, la mort physique ; oui, les morts partielles de la vie morale, mais pour conquérir la plénitude de la vie, par Jésus-Christ et en Jésus-Christ.

Leçon plus précieuse de nos jours qu'en aucun autre temps !

Je vous félicite, Monsieur, de ce que vous avez été choisi de Dieu pour contribuer à la répandre et à la faire mieux comprendre parmi nous : c'est la récompense de tant et de si utiles travaux.

Recevez, Monsieur, l'assurance de mes sentiments les plus distingués et tout dévoués.

† LOUIS,
Evêque d'Annecy.

Il s'est produit, en 1898, à l'occasion de l'Exposition de l'Art Sacré à Turin, un fait inattendu, extraordinaire, que les organes de la publicité ont annoncé, sans lui accorder généralement toute l'importance qu'il méritait (1).

Le public catholique français a même pu s'étonner qu'aucune voix autorisée ne l'eût signalé à sa piété et à son admiration.

Il s'agit de la photographie du Saint-Suaire de Turin, qui a révélé que le linge sacré porte l'effigie authentique de Jésus-Christ.

Faute d'avoir été compris, l'événement, si intéressant qu'il fût pour la foi et pour l'art, n'a pas produit l'émotion qu'il aurait dû causer.

Il s'est même trouvé des critiques inconsiderés pour venir opposer des raisons de texte à la constatation de l'évidence, et prétendre que le Saint-Suaire n'était qu'une copie (2).

(1) *Le journal La Vérité* (28 juillet 1898) a publié un article tout à fait pertinent de M. l'abbé Raboisson, que nous aurons à citer plusieurs fois au cours de cette étude.

(2) Voir l'écrit de M. l'abbé Ulysse Chevalier : *Le Saint-Suaire de Turin. Est-il l'original ou une copie?* Chambéry, Imprimerie Ménard, 1899, in-8°.

Le phénomène unique, surprenant, que présente, comme on le verra, le vénérable linceul du Sauveur, n'a pas été saisi des personnes étrangères aux notions photographiques ; la piété des fidèles a même été déroutée par cette critique malencontreuse, à laquelle ont fait écho la plupart des publications religieuses diocésaines ; et ainsi, l'intention de la Providence, qui a permis la merveilleuse révélation de l'effigie du Sauveur, risque d'être méconnue par l'irréflexion et l'indifférence du plus grand nombre.

Peut-être, en donnant ici les explications nécessaires, ramènera-t-on l'attention du public sur un fait digne d'exciter au plus haut point l'intérêt et l'admiration.

LE

PORTRAIT DE N.-S. JÉSUS-CHRIST

D'APRÈS LE SAINT-SUAIRE DE TURIN

I

HISTOIRE ET DESCRIPTION.

On conserve depuis 1578, à Turin, un linge précieux, vénéré par la piété publique comme le linceul dans lequel fut enseveli Notre-Seigneur Jésus-Christ.

Plusieurs linges furent employés, selon la mode juive, à la sépulture du Sauveur. Les Évangélistes racontent que lorsque le divin Rédempteur eut expiré sur la croix, et après la formalité du coup de lance qui fit sortir de son côté de l'eau, mêlée au dernier filet de sang, Joseph d'Arimathie, noble conseiller municipal de sa ville, voisine de Jérusalem, et disciple secret de Jésus, vint demander à Ponce Pilate l'autorisation d'enlever le corps du Maître pour l'ensevelir (1). Muni de la permission du procureur

(1) Après la réduction de la Judée en province romaine, sous Auguste, et sa réorganisation administrative, le conseil municipal fut là, en

romain de la Judée, il acheta un linceul, avec les linges et bandelettes accessoires, et vint au Calvaire. Nicodème, de son côté, avait apporté cent livres d'aloès odorant et de myrrhe pour l'embaumement. Tous deux, après avoir déposé de la croix, probablement avec l'aide d'autres disciples, le corps du divin crucifié, « le bandèrent dans des linceuls garnis d'aromates, selon le mode d'ensevelissement des Juifs (1) », et le placèrent tout près de là, dans une caverne sépulcrale récemment construite.

Au matin de la Résurrection, raconte saint Jean, témoin oculaire, qui était accouru avec Pierre, sur la nouvelle donnée par Marie-Madeleine, le disciple arrivé le premier au tombeau, « s'étant penché sur le bord, vit les linceuls posés à terre, mais sans entrer.

« Et Simon Pierre, qui le suivait, étant arrivé à son tour, pénétra dans le sépulcre. Il vit les linceuls posés à terre; il aperçut ensuite, mais séparé des linceuls et plié dans un coin à part, le suaire qui avait été mis sur la tête de Jésus (2). »

Ces détails expliquent comment plusieurs linges ayant servi à l'ensevelissement du divin Sauveur sont conservés et vénérés, sous divers noms, dans plusieurs

général, comme dans les autres provinces, la base de l'administration locale. Les cités se gouvernaient elles-mêmes. La politique romaine était de ménager les gens importants de chaque localité. C'est pourquoi Pilate, procureur de la Judée, accéda aussi facilement, malgré le dépit que pouvait en avoir le Sanhédrin, à la demande de Joseph d'Arimathie.

(1) *Ligaverunt illud linteis cum aromatibus : sicut mos est Judæis sepelire.* (S. Jean, xix, 40.) Ailleurs, l'évangéliste nous montre Lazare revenant à la vie, lié aux pieds et aux mains avec des bandelettes, et le visage enveloppé d'un suaire (xi, 44).

(2) S. Jean, xx, 4-7.

endroits, notamment à Cadouin, à Cahors, à Carcas-
sonne (1).

Celui que possède Turin, le plus insigne et le plus vénérable de tous les linges sépulcraux, est proprement le linceul dans lequel fut enveloppé le corps sacré de Jésus, après sa déposition de la croix; il a gardé l'empreinte de sa figure et de ses membres adorables.

Comment cette précieuse relique est-elle arrivée à Turin?

D'après ce que l'on suppose, et rien n'est plus vraisemblable, le linceul et les autres linges recueillis par les apôtres et Marie-Madeleine dans le sépulcre du Sauveur se seraient conservés pieusement, avec les diverses reliques de la Passion, parmi les fidèles de Jérusalem, jusqu'à l'époque du siège de la ville par Titus. Cachés alors ou emportés par les chrétiens, ils auraient reparu au temps de Constantin, après la paix accordée à l'Église, et auraient été de nouveau offerts à la vénération des fidèles.

Depuis ce moment-là, l'histoire du Suaire de Turin est incertaine jusqu'au ^{xiv}^e siècle.

De Jérusalem passa-t-il alors à Constantinople, comme plusieurs autres reliques de la Passion du Sauveur?

Ou bien, fit-il partie des dépouilles opimes dont s'emparèrent, à l'époque des croisades, les pieux conquérants de la Terre Sainte?

Les renseignements varient sur les destinées de la sainte relique (2).

Plusieurs linges ont été confondus par les historiens de

(1) Compiègne et Besançon en possédaient aussi autrefois, qui sont perdus ou détruits depuis la Révolution.

(2) Voir Pingon (Philib.), *Sindon evangelica*, 1854, in-4°; — Paleotti, *Jesu Christi Stigmata*, Venise, 626, pet. in-5°; — Chifflet, *De linteis sepulchralibus Christi*, Anvers, 1624, in-4°; — Capré (Franc.), *Traité du Saint-Suaire de Turin*, 1654, in-4°; — Piano (Lazz. Gius.), *Commentarii*

chroniqueurs sous le nom de suaire ou de linceul, et il n'est pas étonnant que l'on rencontre à leur égard des témoignages contradictoires.

A Constantinople, on vénérail au xii^e siècle un des linges funéraires qui portait l'empreinte du Sauveur. Deux textes contemporains en témoignent :

Guillaume de Tyr relate dans sa chronique, à l'année 1171, que l'empereur Manuel fit montrer au roi Amaury de Jérusalem les reliques de la Passion, parmi lesquelles était le linceul (1). C'est le même linceul qui est mentionné ainsi, trente-deux ans plus tard, par le chroniqueur Robers de Clari :

« Et entre ches autres, en eut j autre des moustiers, que on appeloit medame sainte Marie de Blakerne, ou li sydoines la où nostre sires fut envelopés i estoit, qui cascuns devenves se drechoit tous drois si que on i pooit bien veïr le figure Nostre Seigneur. On ne seut on onques, ne Griefu ne Franchois, que chis sydoines devint, quant la vile fu prise (2). »

Ce vénérable linceul, provenant du monastère Sainte-Marie des Blachernes, était conservé dans la chapelle du palais impérial de Constantinople (3). Il disparut, sans que l'on sache comment, lors de la prise de la ville, en 1204, par les Croisés de la quatrième croisade, qui remplacèrent l'empire grec par l'empire latin.

critico-archeologici sopra la SS. Sindone de N. S. G. C. venerata in Torino, 1833, 2 vol. in-4° ; — Rohault de Fleury, *Mémoires sur les instruments de la Passion de N.-S. J.-G.*, Paris, 1869, in-4°, p. 241-243.

(1) *Hist. Belli Sacri*, XXII, 23. (Rec. des *Historiens des Croisades*, I, p. 985.)

(2) *Li estoires de chiaus qui conquissent Constantinople*. Ed. Riant, Paris, 1868, p. 72.

(3) La *Descriptio Sanctuarii Constantinopolitani* mentionne, à la date

Le linceul signalé à Constantinople était-il le suaire de Turin ou celui de Besançon ?

Dans cette dernière ville était vénéré, avant la Révolution, un des linges sépulcraux du Sauveur, sur lequel se voyait aussi l'image de sa divine personne (1). La tradition locale, appuyée de documents anciens, raconte qu'Othon de la Roche, vaillant chevalier, reçut pour prix de sa valeur, après la prise de Constantinople, ce suaire qu'il rapporta avec lui, et dont son père fit présent, en 1206, à Tramelay, archevêque de Besançon. L'insigne relique devint dès lors l'objet d'un culte local, qui a survécu à sa disparition pendant la période révolutionnaire.

Quoi qu'il en soit de l'identité du suaire de Turin avec celui de Constantinople, on le retrouve sûrement en France, au milieu du ^{xiv}^e siècle.

A partir de cette époque, son histoire devient tout à fait certaine, et l'on suit sa trace sans interruption jusqu'à nos jours.

En 1353, un noble chevalier champenois, Geoffroy I^{er} de Charny, seigneur de Savoisy et de Lirey, connu à la fois par ses exploits et par ses écrits (2), fonde à Lirey (Aube)

de 1190, parmi les diverses reliques du palais, une partie des linges ayant servi à l'ensevelissement du Sauveur : « ... Item pars linteaminum quibus crucifixum corpus Christi meruit involvere jam dictus Arimatensis Joseph, in supradicta imperiali capella continetur ». Rome, Bibl. Vatic. *Reg. Christ.*, 712, f^o 91. — Paris, Bibl. nat., *Lat.* 6186 (Colbert 6322), f^o 117.

(1) De tous les suaires et autres linges de l'ensevelissement connus dans la chrétienté, ceux de Turin et de Besançon seuls présentent l'effigie du Sauveur. Etant superposés, ils ont pu s'imprimer ensemble.

(2) Porte-oriflamme des rois Philippe de Valois et Jean le Bon. Il mourut à la bataille de Poitiers, 19 décembre 1356. Pour ses ouvrages en prose et en vers, voir Arthur Piaget, *Le livre messire Geoffroy de Charny*, dans *Romania*, 1897, t. XXVI, p. 394-411.

une collégiale, qu'il dote du Suaire actuellement vénéré à Turin. Par don ou par conquête, ce linge sacré était venu en sa possession.

Geoffroy I^{er} de Charny l'aurait reçu en cadeau, comme le déclare son fils Geoffroy II, mais sans dire de qui ; ou, comme en témoigne sa petite-fille Marguerite de Charny, il l'aurait conquis à la guerre, probablement contre les musulmans, soit à Chypre, soit à Rhodes (1).

« A peine déposée dans l'église collégiale de Lirey, écrit M. l'abbé Lalore, l'image du Saint-Suaire attira de tous les côtés les foules et en même temps les aumônes ; mais elle fut bientôt arrachée à la dévotion publique... La guerre, la peste et surtout une ordonnance lancée par Henri de Poitiers, évêque de Troyes (2), motivèrent l'éloignement de l'image vénérée, Elle fut transférée en lieu sûr et gardée avec un religieux respect jusqu'en 1388 (3). »

A cette époque, Geoffroy II de Charny, ayant succédé à son père, replaça la sainte relique dans l'église collégiale de Lirey, où elle resta, après de longues contestations avec l'évêque de Troyes, dans lesquelles le Parlement de Paris, le roi de France et le pape Clément VII, d'Avignon, intervinrent successivement.

(1) Voir la bulle de Clément VII, *Apostolicæ Sedis*, du 6 janvier 1390, dans *Chronicon* Cornelii Zantfliet, ad ann. 1449, ou à la Biblioth. nation. de Paris, fonds latin, ms. 10410, f^o 113. Cf. Ulysse Chevalier, *Le Saint-Suaire de Turin*, pp. 13 et 31 ; Chifflet, *op cit.*, p. 106. — Il n'y a pas contradiction entre les deux témoignages du fils et de la petite-fille de Geoffroy de Charny ; l'un dit du Suaire venu en la possession de son père : *liberaliter oblatam* ; l'autre : *bello partum* ; dans les deux cas, on peut comprendre que c'est par suite de faits de guerre que Geoffroy l'a reçu ou acquis.

(2) On verra plus loin à quelle occasion.

(3) *Revue catholique de Troyes*, 9 et 16 mars 1877.

En 1448, au milieu des troubles de l'invasion étrangère et de la guerre civile, les chanoines de Lirey confient leur précieux trésor à Humbert, comte de la Roche, seigneur de Villersexel et de Lirey, gendre et successeur de Geoffroy II de Charny, qui meurt sans avoir restitué le dépôt. Malgré les réclamations des chanoines, sa veuve, Marguerite de Charny, obtient du Parlement de Dôle le droit de garder le Suaire jusqu'au 28 octobre 1449. Dans l'intervalle, il fut déposé quelque temps dans le château de Saint-Hippolyte-sur-le-Doubs, en Franche-Comté, appartenant au comte Humbert.

Au cours de l'année 1449, l'heureuse propriétaire de ce trésor sacré le promène en Belgique, non sans opposition de l'autorité ecclésiastique ; malgré tout, il y attire la pieuse curiosité des fidèles et d'abondantes aumônes. Après cette tournée de quête, Marguerite obtient du prévôt de Troyes un nouveau sursis de trois ans, promettant d'ailleurs aux chanoines une forte indemnité et, de plus, s'engageant à faire construire à Lirey un fort, pour mettre en sûreté, comme elle disait, le plus riche joyau de la collégiale fondée par son grand-père.

Mais, avant l'expiration du délai, Marguerite de Charny cédait, par lettres authentiques du 22 mars 1452, à Anne de Lusignan, fille de Jean II, roi de Chypre, et épouse de Louis, duc de Savoie, le précieux Suaire. Pour justifier cet acte de dessaisissement au profit de la maison de Savoie, des historiens ont attribué à une circonstance merveilleuse, qu'ils racontent, la décision de Marguerite. Dès l'année suivante avait lieu la translation solennelle de la relique dans l'église des Cordeliers de Chambéry.

Les chanoines de Lirey, munis d'une sentence d'excommunication, obtenue de l'officialité de Besançon, réclamèrent en vain auprès de la petite-fille de leur fondateur et

de son cessionnaire, le duc Louis, contre cette aliénation illégitime. Une sorte d'arrangement intervint, en 1464, avec celui-ci. Moyennant le paiement d'une rente perpétuelle de 50 francs d'or, le duc de Savoie obtint de rester en possession de la précieuse relique. Mais, dépouillés de leur trésor, les chanoines furent également frustrés de la rente. Des revendications élevées en 1473, contre la veuve du duc Louis, pour inexécution des conditions, n'aboutirent pas à la restitution de la relique litigieuse. Et c'est ainsi que le Saint-Suaire passa de France en Savoie.

Là, une nouvelle ère d'honneur et de vénération s'ouvrit pour la sainte image. Après ces diverses vicissitudes, il lui fut donné d'entrer en possession paisible des hommages publics.

Une bulle pontificale de Paul II, du 21 avril 1467, autorise le duc Amédée IX, fils et successeur du duc Louis, de concert avec sa femme, Yolande de France, fille de Charles VII et sœur de Louis XI, à construire dans leur château de Chambéry une chapelle, qui fut érigée depuis en collégiale, pour y conserver, comme il est dit dans l'acte, « de très précieuses reliques » (1). Et au premier rang de celles-ci figure, dans un inventaire du trésor de la chapelle, du 6 juin 1483, le Saint-Suaire ; il y avait été transféré de l'humble église des Cordeliers (2).

Une nouvelle cérémonie de translation eut lieu par les soins du duc Philibert II, le 11 juin 1502 (3).

(1) *Mém. de l'Acad. de Savoie*, 2^e série, t. X, p. 223-9.

(2) *Ibid.*, p. 248. Auparavant le Saint-Suaire avait été exposé, en 1478, à Pinerolo, pendant le séjour dans cette ville de la duchesse Yolande, femme du B. Amédée.

(3) La pièce qui la relate paraît suspecte dans sa forme à M. l'abbé Ulysse Chevalier ; elle serait, d'ailleurs, en contradiction avec l'in-

L'année suivante, à l'occasion d'un voyage en Espagne de son beau-frère, Philippe le Beau, archiduc d'Autriche, le duc de Savoie fit porter le Saint-Suaire à Bourg-en-Bresse pour le lui montrer (1). L'ostension en eut lieu en grande pompe, le jour du Vendredi saint. Après plusieurs autres pieuses pérégrinations, en compagnie du duc de Savoie, le saint linceul rentra à Chambéry en 1506.

Dans la même bulle qui érigeait la nouvelle chapelle du Saint-Suaire en collégiale, Paul II accordait de nombreuses indulgences à ceux qui visiteraient la pieuse image avec les dispositions convenables.

Successivement, Sixte IV, Jules II et Léon X enrichirent de nouvelles grâces le pèlerinage, la confrérie, l'office et la fête en l'honneur du Saint-Suaire, établis dans la sainte-chapelle de Chambéry. « La tradition d'un culte public et autorisé s'établit, et bientôt des foules ardentes et émues se pressèrent de tous côtés sur les sentiers qui menaient à l'image vénérée (2). »

ventaire de 1483, à moins qu'il ne s'agisse, ce qu'on peut supposer, d'une déposition postérieure, plus solennelle, de la relique dans une nouvelle châsse plus riche. Voir Ulysse Chevalier, *op. cit.*, p. 26 et 27. Ce serait en cette circonstance que le Saint-Suaire aurait été placé dans la châsse d'argent doré, offerte par Marguerite d'Autriche, épouse de Philibert II, sœur de l'archiduc d'Autriche Philippe le Beau.

(1) Les historiens du Saint-Suaire disent à tort que ce fut au château de Pont-d'Ain que le duc de Savoie fit porter la relique. Le témoignage du chroniqueur, Antoine Lalaing, seigneur de Montigny, qui accompagnait l'archiduc Philippe dans son voyage, est formel en ce qui concerne Bourg-en-Bresse. Voir dans *Collection des chroniques belges inédites* le volume *Collection des voyages des Souverains des Pays-Bas*, publié par Gachard, Bruxelles, 1876, part. I, p. 285-286.

(2) *Rev. cathol. de Troyes*, l. c., avec les notes, dans Ulysse Chevalier, *Le Saint-Suaire de Turin*, etc., p. 24-25.

Le Saint-Suaire était devenu une relique nationale pour la Savoie et l'Italie du Nord. Un violent incendie qui éclata, le 4 décembre 1532, dans la sainte-chapelle du château faillit le consumer ; mais la Providence veillait. « En effet, bien que le feu eût complètement envahi la sacristie où il était conservé et que les flammes l'entourassent de toutes parts, au point que la châsse d'argent qui le contenait fut en partie fondue, le Saint-Suaire demeura intact, si ce n'est qu'en douze endroits on constata des traces de fumée et de brûlures. Ces marques de l'incendie sont encore visibles aujourd'hui, comme pour attester une intention spéciale de la Providence, qui, tout en permettant de constater que la toile de la relique vénérée est parfaitement combustible, a voulu en même temps, par un vrai miracle, conserver à la piété des fidèles ce dépôt précieux (1). »

Mais, à la suite de ce prodige, « soit pour lever les doutes au sujet de la conservation du Saint-Suaire » et de son identité avec celui que l'on continuait d'offrir à la vénération des fidèles, « soit pour authentifier l'événement, le duc Charles III de Savoie et le clergé de Chambéry supplièrent le pape Clément VII (de Rome) de faire procéder à la vérification de la relique ». Après enquête du cardinal légat, Louis de Gorrevodo, la reconnaissance de la relique eut lieu le 15 avril 1534 (2).

Deux ans après, sous la menace d'une invasion du roi

(1) *Bulletin Salésien*, juin 1898, p. 146. Pour expliquer le prodige, les calvinistes et les protestants ont prétendu que l'étoffe du Saint-Suaire était de l'amiant. (Voir Chifflet, *De linteis...* p. 126.) Les circonstances elles-mêmes de l'incendie prouvent que leur assertion était fausse ; d'ailleurs, on a pu constater depuis, en toute certitude, que l'étoffe est de pur lin.

(2) Léon Bouchage, *Le Saint-Suaire de Chambéry*, dans *Congrès des Sociétés savantes savoisiennes*, 1891, 11^e série, p. 261-282.

de France, François I^{er}, et des Suisses ses alliés, en Savoie, le duc Charles III se retira à Turin, emportant avec lui le Saint-Suaire, qu'il considérait, à l'exemple de ses ancêtres, comme le plus précieux joyau de sa couronne. Un peu plus tard, il le fit porter à son château de Verceil, puis à Nice, où l'insigne relique laissa son nom à une des rues de la ville. Elle ne fut réintégrée dans la sainte-chapelle du château de Chambéry qu'en 1561.

Là s'arrêtèrent pour un siècle et demi les vicissitudes du linceul sacré. Bientôt commencèrent les grandes ostensions qui devaient le rendre encore plus célèbre dans la chrétienté. La première eut lieu en 1578. Et comme, à cette occasion, le saint archevêque de Milan, Charles Borromée, avait entrepris le voyage à pied, pour venir vénérer l'image miraculeuse du Sauveur, le duc Emmanuel-Philibert et Marguerite de France, sa femme, la firent transporter avec eux en leur château de Lucento, près Turin, afin d'épargner une partie de la route au pieux pèlerin, que toute l'Italie et la Savoie vénéraient.

Bientôt, pour que le Saint-Suaire eût un abri encore plus digne de lui et du culte dont il était l'objet, les successeurs d'Emmanuel-Philibert firent construire à grands frais une chapelle monumentale, en forme de rotonde, annexée au chevet de la cathédrale Saint-Jean-Baptiste de Turin, et reliant l'église au palais des rois de Sardaigne. L'édifice ayant été achevé en 1694, Victor-Amédée II fit transférer avec la plus grande solennité le Saint-Suaire de Lucento à Turin. C'est là que repose définitivement l'insigne relique, dans une riche châsse d'argent, placée au-dessus de l'autel qui s'élève sous la coupole, au centre de la chapelle *del SS. Sudario*. Là elle est « entourée de toutes les précautions possibles contre toute tentative de profanation : châsses multiples, enfermées les

unes dans les autres, avec des clefs différentes pour chacune, lesdites clefs confiées à la garde de personnages différents, des plus hautes autorités, le Pape, le Chef de la maison de Savoie, l'archevêque de Turin, etc. ; grilles puissantes ; gardes ecclésiastiques et militaires ; murailles épaisses : rien ne manque de ce qui peut humainement assurer l'inviolabilité de la précieuse relique ».

Elle ne sort de sa retraite qu'à de longs intervalles, et avec toutes les formalités officielles, pour être exposée solennellement, en public, à la piété des fidèles.

« Dans les rares circonstances où l'ostension en est ordonnée, il faut le concours de toutes les autorités pour l'extraire de ses châsses, avec un cérémonial spécial et les constatations de procès-verbaux solennels. » C'est la même procédure pour la replacer. Aucun trésor au monde n'est aussi bien gardé.

Le Saint-Suaire de Turin, dont l'identité est historiquement établie avec celui de Lirey, porte en lui, comme on le verra plus loin, la marque certaine, indiscutable, de son authenticité. De quelque manière qu'il soit arrivé de Terre Sainte en France, on ne peut plus douter aujourd'hui qu'il ne soit le linceul acheté par Joseph d'Arimathe pour l'ensevelissement de Notre-Seigneur.

C'est une grande pièce d'étoffe de 4 m. 10 de longueur, sur 1 m. 40 de largeur, d'un seul morceau, en toile de lin très fine, d'une texture délicate, un peu jaunie par le temps et rayée comme du basin (1). Dans ce tissu anti-

(1) Le saint Linceul de Turin est de tous les linges de la sépulture de Notre-Seigneur, honorés en divers lieux, celui qui a les plus grandes dimensions. Le Suaire de Cadouin mesure seulement 2^m de long sur

que, délicatement travaillé, n'entre ni coton, ni laine, et encore moins de l'amiante, comme on l'avait prétendu, à l'époque de l'incendie de 1532, où le Saint-Suaire fut miraculeusement préservé. On l'a postérieurement cousu sur un autre linge de toile simple et un peu plus grand, doublé de soie noire avec un ourlet de soie bleu-de-ciel. Ce travail fut exécuté sous le règne de Victor-Amédée II, pour empêcher le linceul sacré de s'effiloche. Deux cordons ont été adaptés à ses extrémités supérieures pour le soutenir quand on l'expose.

On y remarque de grandes taches noires, disposées symétriquement de chaque côté, avec des reprises d'étoffe blanche, pour boucher les trous faits dans les plis du Saint-Suaire par l'incendie, qui consuma en partie la châsse. Ces trous, comme les fissures produites par le temps dans le tissu sacré, ont été réparés par les pieuses mains des religieuses de Sainte-Claire et des princesses de la cour de Chambéry.

Cette précieuse étoffe porte l'empreinte du visage et des membres de Notre-Seigneur. Pour l'ensevelissement, on avait étendu le corps du Sauveur sur la partie inférieure du linceul, dont la partie supérieure fut rabattue sur sa tête, de manière à le couvrir jusqu'à l'extrémité des pieds; le corps étant ainsi enveloppé de haut en bas, de chaque côté, une double image du divin crucifié, l'une de face, l'autre de dos (les deux posées tête à tête), s'est mystérieusement imprimée sur l'étoffe. Toutes deux sont restées assez visibles jusqu'à notre temps, pour qu'on y reconnaisse les formes du visage, le dessin des membres

1^m 25 de large. C'est aussi un tissu de fin lin, orné de bordures aux couleurs variées, d'un travail exquis. Les dimensions des Suares de Besançon et de Compiègne, aujourd'hui disparus ou détruits, étaient, pour l'un, de 2^m 60 sur 1^m 30; pour l'autre, de 2^m 40 sur 1^m 20.

et tout le détail des horribles plaies de la Passion.

Telle est l'insigne relique vénérée à Turin sous le nom de *Saint-Suaire*, ou sous le nom plus exact de *Saint-Linceul*.

Ce linge, vénérable entre tous les souvenirs de la Passion, a été plusieurs fois examiné de près et décrit en détail. Les renseignements donnés, à différentes époques, depuis sa translation à Lirey, par des témoins différents, concordent.

Les documents les plus anciens relatifs au Saint-Suaire de Turin attestent qu'on y voyait l'empreinte du corps du Sauveur. Le chroniqueur Robers de Clari, en parlant du Suaire, — *li Sydoines* — conservé dans le palais impérial des Blachernes de Constantinoble (si, toutefois, c'est bien le nôtre, comme il est probable), constate, à la date de 1203, qu'« en se levant tout droit on pouvait bien voir la figure de Notre-Seigneur (1) ». Quand le précieux linge fut apporté à Lirey, au xiv^e siècle, l'image sainte était très visible. C'est elle qui faisait l'objet de la contestation élevée à cette époque par l'évêque de Troyes contre l'authenticité du linceul. Le doute du prélat venait peut-être de l'étrangeté de cette figure, si discordante avec les types connus de Rome, et qui ne pouvait être mise en valeur, comme on le verra, que par la photographie.

La supplique présentée, en 1464, par le doyen et les chanoines de Lirey au duc Louis de Savoie, pour rentrer en possession du trésor de leur collégiale, désigne le Saint-Suaire comme « représentant l'effigie de Jésus-Christ » (2). Dans l'enquête faite en Belgique, en 1449, par ordre de l'évêque de Liège, les deux ecclésiastiques commis à l'examen de la relique déclarent que sur ce

(1) *L. c.* Cf. p. 10, not. 2.

(2) Camuzat, *Promptuarium SS. antiquit. Tricass. dioc.* 1610, f^o 423 r^o.

tissu sont peints avec beaucoup d'art les linéaments des membres du Christ (1).

Dans le procès-verbal de la translation du 11 juin 1502, qui mentionne les traditions relatives au Saint-Suaire, on constate que sur le vénéré linge « apparaissent non seulement les traces des blessures et des coups, et du très précieux sang lui-même, mais aussi l'image de tout le corps sacré » (2).

A cette époque donc, les traits généraux de la figure, les formes du corps étaient nettement marqués, les taches de sang et les plaies ressortaient visibles aux yeux.

La plus ancienne description complète que l'on ait du Saint-Suaire de Turin est celle du chroniqueur Antoine Lalaing, seigneur de Montigny, qui accompagnait l'archiduc Philippe le Beau dans son voyage à travers la France, et qui vit avec lui le linceul du Sauveur, lorsqu'il fut montré au prince, à Bourg-en-Bresse, par son beau-frère le duc de Savoie.

« ... Après quoy, écrit-il, trois evesques monstrèrent publiquement le Sainct Suaire de Notre Seigneur Jhésu-Christ; et après le service fut montré en la chapelle de Monsigneur. C'est, ce que me semble, entre les choses dévotes, la plus dévote et contemplative chose qui soit sur la terre. C'est le rice syndont et noble suaire acheté par Joseph d'Arimathée, long de seize à dix sept pieds, large de sept pieds ou environ, où il l'ensevelist avec Nycodesme, quand ils le eurent ostest de la croix. On le

(1) *Chronic.* Corn. Zantfliet, ad an. 1449.

(2) Traduit du latin. *Mém. de l'Acad. de Savoie*, 2^e série, t. X, p. 281-284. Je dois à la bienveillante libéralité de M^{sr} de Cabrières, évêque de Montpellier, une ancienne image sur parchemin, datée de 1559, représentant le Saint-Suaire, avec la double effigie du Sauveur, et les traces de l'incendie de 1532.

voit clairement ensanglanté du très précieux sang de Jhésu, nostre Redempteur, comme si la chose avoit esté faicte aujourd'hui. On y voidt l'imprimure de tout son saint corps, teste, viaire, bouce, yeulx, nez, corps, mains, pieds et ses chincq playes ; especiallement celle du costé, longue environ d'un bon demi-pied, est fort ensanglantée ; et de l'autre part, comme il estoit couvert et redoublé du dit lincheul, on voidt le vestige et figure de son dos, teste, chevelure, couronne et espaulles (1). »

A chacune des ostensions solennelles qui eurent lieu, depuis que le Saint-Suaire repose dans la chapelle royale de Turin, il fut constaté, et par la foule des pèlerins et par de nombreux récits publics, que le linge sacré portait toujours l'empreinte de la double image du Sauveur, avec tous les détails vulgarisés par la peinture et la gravure, dans les diverses reproductions ou fac-similés qui en existent

L'une et l'autre image du divin crucifié ressortent en valeur foncée sur le tissu jauni par le temps. « Ces images, dit un visiteur de 1898, sont tracées en traits légers, de couleur brune tirant sur le rouge ; mais si on y fixe attentivement les yeux, en s'aidant d'un microscope, en regardant de différents côtés à des heures différentes et sous une lumière différente aussi, on peut les apercevoir sans peine.

« On voit ainsi autour de la tête des gouttes de sang produites par la couronne d'épines ; on y voit de même des sourcils, les cheveux qui sont longs, la barbe divisée en deux. Le profil de la tête sacrée est bien du type oriental. Au côté se voit la plaie de la lance, large de quatre doigts, avec des taches de sang. Le bras gauche

(1) *Collect. des Chroniques belges, etc., ut suprà.*

est replié sur le droit ; les mains croisées, non pas placées l'une sur l'autre, descendent jusqu'au bas du ventre, et les plaies y apparaissent nettement ; on distingue clairement aussi les cuisses, ainsi que les jambes et les pieds avec leurs plaies ; mais, par devant, les pieds semblent un peu détachés, et ils se voient moins par derrière, où le droit paraît se tourner un peu en dehors.

« Dans l'image de la partie postérieure, les linéaments du corps sont fort bien dessinés ; on distingue avec une netteté particulière les cheveux épars sur le dos, un peu collés, comme il leur devait arriver, étant baignés de sang et de sueur (1). »

Quoique les deux images, antérieure et postérieure, de Notre-Seigneur soient assez visibles pour qu'on y reconnaisse les traits d'un visage et les contours d'un corps, néanmoins le Saint-Suaire « ne présente au regard que des formes assez vagues, une sorte d'ébauche du corps divin, une simple silhouette » (2).

C'était assez pour la piété, ce n'était pas assez pour la dévote curiosité des chrétiens. On aurait voulu faire revivre ces traits sacrés du Sauveur, contempler son portrait.

Une circonstance toute providentielle a permis d'obtenir ce qu'on n'eût jamais pu espérer, c'est-à-dire une manifestation claire et complète de l'empreinte divine, une traduction, visible aux yeux, de l'image mystérieuse, la révélation du portrait lui-même de Jésus-Christ.

(1) *Semaine religieuse de Saint-Dié*, année 1898, p. 486-7.

(2) L'abbé Raboisson, dans le journal *la Vérité*.

II

LA PHOTOGRAPHIE DU SAINT-SUAIRE.

Dans le courant de l'année 1898, eut lieu à Turin une exposition d'art sacré. A cette occasion, le Saint-Suaire fut présenté à la vénération des fidèles, et pendant huit jours que dura l'ostension, les visiteurs défilèrent par centaines de mille devant la sainte relique. Le comité de l'Exposition, pour fixer le souvenir de cette pieuse semaine et pour profiter d'une circonstance rare, eut l'idée de faire photographier le précieux linceul.

Depuis le perfectionnement des procédés et des appareils, la photographie est d'une pratique courante pour la reproduction de documents de toute nature, et elle donne souvent ce résultat étrange que, l'objectif étant plus pénétrant que l'œil humain, la reproduction dépasse en netteté l'original et révèle des détails inaperçus jusqu'alors.

On résolut de tenter l'épreuve sur le Saint-Suaire, et le chevalier Secondo Pia, membre du comité et photographe amateur de renom en Italie, s'offrit à faire l'opération à ses frais, dans l'intérêt de la piété et de l'histoire.

Cependant, le roi Humbert, gardien héréditaire de la sainte relique, hésitait à donner l'autorisation nécessaire, craignant de voir la reproduction tomber dans le commerce et devenir un objet de spéculation. Il se décida quand il

sut dans quelles conditions devait se faire la photographie et à quel opérateur, aussi recommandable par sa science de photographe et d'archéologue que par sa piété, le travail serait confié.

Les préparatifs de l'opération furent longs et compliqués. Il fallut installer une estrade spéciale pour atteindre à la hauteur où était exposée la relique. Il fut également nécessaire d'employer des appareils spéciaux, très perfectionnés et de dimensions inusitées.

Enfin, le chevalier Pia prépara lui-même, par un procédé de son invention, les plaques sensibles destinées à être impressionnées. Toutes les couleurs ne viennent pas également bien en photographie : le Saint-Suaire, en raison de sa teinte jaunâtre, devait offrir des difficultés spéciales. On employa la lumière électrique pour l'éclairer.

La première tentative eut lieu le 25 mai, à deux heures de l'après-midi, sur une plaque de 0,30 × 0,40. C'était le jour même de l'inauguration de l'ostension, et le Saint-Suaire se présentait encore à découvert, sans aucune glace protectrice. L'opération ne donna pas de résultats satisfaisants. La pose n'avait duré que 5 minutes, et, les lampes électriques produisant une lumière inégale et vacillante, l'éclairage avait été insuffisant. On renouvela l'essai, trois jours plus tard, le 28 mai, à 9 heures du soir.

La plaque sensible mesurait, cette fois, 0,40 × 0,60 ; la pose dura 20 minutes, et fut répétée sur quatre plaques différentes. L'opération était rendue difficile par la présence d'une glace, posée selon le désir de la princesse Clotilde et destinée à préserver la relique de la poussière soulevée par la foule ; cette glace reflétait les globes électriques, produisant ainsi des points lumineux sur l'étoffe. Deux plaques furent encore perdues,

mais les deux autres donnèrent un merveilleux résultat.

Jusqu'au dernier moment, on avait douté du succès. Le roi Humbert ne croyait pas qu'il fût possible d'impressionner une plaque avec des traits et des linéaments aussi frustes que ceux de l'image du Saint-Suaire ; la sous-commission, composée de l'ingénieur Pucci, du professeur Ghirardi, de l'avocat Cattaneo et du chevalier Mella, n'était pas loin de partager le même doute. Personne assurément, pas même l'opérateur, ne comptait assister à ce qui allait se passer au moment du développement de la plaque.

Le Saint-Suaire porte, comme le révéla l'expérience, une image négative du corps de Notre-Seigneur, une image dont l'opération photographique devait donner le contraire.

Sous l'action du bain chimique, la plaque se développa lentement. A mesure que l'image se révélait, les traits apparurent de plus en plus nets, se formant, se précisant, se complétant peu à peu, jusqu'à donner une image entière et claire du Sauveur lui-même !

La photographie avait pénétré ce que l'œil ne pouvait voir ; elle avait exprimé, pour ainsi dire, du tissu, tout ce qu'il contenait de latent et d'invisible ; et alors, à l'inverse de ce qui se produit toujours, en transformant l'effigie du Suaire sur la plaque, au lieu de donner une image négative du sujet, elle rendait, après dix-neuf siècles, le portrait de Jésus-Christ mytérieusement imprimé et conservé dans l'étoffe.

Après le passage au bain de fixage, la plaque, devenue entièrement transparente, put être examinée autrement qu'à la lumière rouge du laboratoire. L'impression fut plus saisissante encore. De même que l'empreinte laissée sur le Suaire est double, le cliché offrait aussi l'image, de

face et de dos, du corps entier de Notre-Seigneur. L'effet fut prodigieux. Voici comment, dès la première heure, le correspondant de Turin de l'*Osservatore romano* relatait l'émotion causée par cette révélation si inattendue :

« On commence à développer les épreuves, et c'est alors qu'il se produit un fait merveilleux. Comme on le sait, les taches du Saint-Suaire, vues directement, présentent un double dessin de la dépouille sacrée du Sauveur — la partie antérieure et la partie postérieure du corps. Ce double dessin, quoique décoloré, était très clair et assez détaillé, mais il donnait une idée plutôt des contours que des linéaments. On comptait bien que l'épreuve photographique renverserait les couleurs ; qu'elle reproduirait les taches en blanc et le blanc en couleur, mais on supposait que, dans tous les cas, cette inversion aurait conservé ce qu'il y avait d'indéterminé dans l'original.

« C'est tout le contraire qui s'est produit. A mesure que l'épreuve se développait dans le bain, on voyait apparaître quelque chose de vraiment inattendu. C'était le dessin parfait et complet de la sainte face, des mains et des membres, qui venait à la lumière, comme si, au lieu de reproduire le linceul où le corps avait été enveloppé, on avait pris directement l'image du divin martyr. Le *Saint-Suaire* était donc lui-même une négative exacte, quoique en apparence indéchiffrable, du sanglant cadavre que l'on y avait déposé.

« La nouvelle s'en est aussitôt répandue, et l'on a vu commencer un nouveau pèlerinage à la maison de l'habile et heureux artiste. Celui qui écrit ces lignes y est accouru lui aussi ; la plaque photographique, exposée à la lumière, produit, dans sa transparence, une impression indicible. Nous avons vu distinctement, tels qu'ils étaient, les traits du Rédempteur, et nous avons été les premiers à les revoir, après dix-neuf siècles, lorsque personne n'aurait osé concevoir une aussi chère espérance (1). »

Un autre témoin écrivait en même temps à l'*Italia Reale* :

« Sa figure apparaissait très noble, élégante au point de vue anatomique, divinement belle, le visage exprimant encore la douleur et la pitié. Les particularités de la barbe, des cheveux, du profil étaient devenues visibles : les plaies, les coups, les empreintes de la corde avec laquelle le corps sacré avait été lié à la colonne de la flagellation...

« La nouvelle a volé de bouche en bouche à travers la crainte, le

(1) N° du 14 juin 1898.

« doute, l'espérance, l'étonnement. S. A. R. Mgr l'archevêque, la
« duchesse Isabelle, la princesse Clara, d'illustres prélats, des artistes
« et d'autres personnes se rendirent dans le cabinet de M. Pia. Un
« éminent archéologue, qui est aussi un artiste, doutait jusque-là de
« l'authenticité du Suaire ; il s'écria : « Ou c'est le suaire authentique,
« ou c'est Dieu qui l'a peint (1). »

Ce fut la même impression chez tous les visiteurs.

L'un d'eux, le correspondant du *Cittadino* de Gênes, écrivait sous le coup de l'émotion :

« J'y suis allé moi-même. La plaque qui se trouve actuellement
« dans une chambre obscure fait une impression indicible. Le visage
« long et décharné de Notre-Seigneur, son corps torturé, ses mains
« longues et fines sont là présents et se montrent à nous après tant
« de siècles (2). »

A la suite de cette première ostension toute privée, on porta la plaque dans une salle spécialement aménagée de l'Exposition. Le cliché fut disposé au milieu de tentures et éclairé par derrière, la pièce restant obscure. L'effet était saisissant, tant l'image se détachait lumineuse, nette, presque vivante, sur le fond sombre qui en accentuait encore le relief. Après une courte cérémonie d'inauguration, le public fut admis, et pendant toute la durée de l'Exposition, une foule énorme a passé en admirant la merveilleuse apparition.

La plaque mesurant 60 c. de long, le corps se trouve réduit à peu près à 1/6 de la grandeur naturelle, puisque la taille du Sauveur était d'environ 1^m80, et que la plaque porte l'image double, antérieure et opposée, du corps divin.

Bien que toute la plaque soit également nette, le visage surtout attire et retient les regards. Le front, en partie recouvert par les cheveux, porte bien visibles les

(1) N° du 14 juin 1898. Cf. la *Gazetta de Turino*, 15-16 juin, qui donne un récit analogue.

(2) N° du 16 juin 1898.

marques cruelles des épines de la couronne. Les paupières sont abaissées, pas tellement cependant qu'on ne puisse deviner dessous le regard, que la mort elle-même n'a pu éteindre. L'une d'elles, la gauche, est encore à demi soulevée et l'œil s'aperçoit ou du moins se pressent plus bas. Conformément à la tradition, la barbe est entière, mais courte et légèrement partagée au milieu, comme dans la Sainte-Face dite de Véronique, la plus vénérable des images de Notre-Seigneur, avec celle de Turin. Entre les lèvres faiblement entr'ouvertes, l'inférieure dépassant quelque peu la supérieure, on peut distinguer les dents, résistées serrées dans la dernière secousse de l'agonie. Le visage entier est encadré d'une longue chevelure retombant de chaque côté du cou jusqu'aux épaules, et dans laquelle il est aisé de remarquer les ondulations et les détails.

Ce qui frappe surtout dans cette étrange et émouvante apparition, c'est la grandeur sereine, le calme divin de ce visage, pourtant cruellement marqué par les souffrances de toute sorte ; on sent véritablement là le Fils de Dieu, et la nature divine resplendissante et majestueuse y apparaît derrière la nature humaine crucifiée.

Quelque chose cependant ne retient pas moins l'attention, c'est l'espèce de vie mystérieuse que garde ce visage mort : la résurrection s'annonce dès l'ensevelissement. Cette tête auguste pense, prie et pardonne, comme elle n'a jamais cessé de le faire. Ce n'est pas un cadavre quelconque que l'on a là sous les yeux, c'est le corps de celui qui a dit : *Ego sum resurrectio et vita*, et l'on se prend à répéter, comme le centurion : « Celui-là était véritablement le Fils de Dieu ».

Les autres parties du corps offrent aussi le plus vif intérêt.

Les épaules, qui se perdent un peu dans les plis de

l'étoffe, sont larges et puissantes, comme aussi la poitrine sur laquelle on voit des traces de blessures.

Le coup de lance est aussi très visible et forme une large plaie à droite de la poitrine. Plus bas, les mains, aux doigts effilés, se croisent, la gauche sur la droite, la première portant au poignet la déchirure du clou, qui fut vraisemblablement enfoncé entre les deux os du bras radius et cubitus, à l'endroit où ils se rattachent aux petits os du carpe (1). Enfin les membres inférieurs apparaissent très modelés et d'aspect robuste. Au reste, l'ensemble du corps, d'une anatomie parfaite, donne l'idée d'un homme grand, admirablement proportionné, beau et vigoureux, tel que devait être « *le plus beau des enfants des hommes* ».

En considérant la face opposée, on voit sur la nuque les mêmes marques d'épines que sur le front : la couronne devait donc coiffer en quelque sorte la tête de la sainte victime, ce qui, du reste, est conforme à la tradition.

Le dos, dont l'empreinte est également nette, présente de très nombreuses traces des coups. Ce sont les marques de la douloureuse flagellation. Les verges et les fouets ont dû frapper de bas en haut et avec une grande régularité, car les blessures sont disposées de biais sur l'une et l'autre épaule, se dirigeant vers le milieu du dos, et presque toutes parallèles entre elles, pour chaque côté (2).

(1) Les crucifiés étaient ordinairement fixés avec des clous à la croix. D'après ce texte de Plaute : *Affigantur pedes et brachia*, « que les pieds et les bras soient cloués », Juste Lipse croyait que, pour Notre-Seigneur, les clous, selon le mode de crucifiement romain, avaient été enfoncés dans le poignet, et non dans les mains, qui eussent été trop faibles pour supporter le poids du corps. L'effigie du Saint-Suaire lui donne raison.

(2) Les coups avaient dû être adroitement frappés par le bras des appariteurs du magistrat romain, habitués à administrer la peine du fouet.

On trouve ces mêmes traces sur les reins et jusque sur le haut des jambes. A la hauteur de la taille, une sorte de ceinture entoure le corps : c'est la marque profonde de la corde ou de la chaîne qui liait la sainte victime au cippe de la flagellation, et qui servit ensuite à la traîner jusqu'au Calvaire.

Quant aux pieds, détendus et abaissés comme après la mort, ils se perdent des deux côtés dans le bas de l'étoffe, qui avait pu se trouver un peu trop courte, les pieds, comme la tête, étant enveloppés, par-dessus le linceul, dans un linge spécial.

Mais n'eût-on que la photographie du visage, c'en serait assez pour faire admirer le merveilleux résultat d'une science appelée si extraordinairement à concourir à la glorification de l'Homme-Dieu.

III

L'AUTHENTICITÉ DU SAINT-SUAIRE DE TURIN.

Il ne pouvait y avoir de doute sur le caractère extraordinaire de la divine image que la photographie venait de révéler. Il suffisait de se rendre compte de l'opération, pour comprendre qu'on se trouvait en présence d'un fait prodigieux, appelant l'admiration plutôt que la discussion.

Tout le monde, néanmoins, ne l'a pas compris. Il s'est même trouvé des critiques, par trop étrangers à la technique de la photographie et même, on pourrait le dire, aux règles élémentaires de la critique, pour aller demander à des textes, à des autorités du dehors ce qu'il fallait penser du phénomène qu'ils avaient devant les yeux. Au lieu d'étudier le fait en lui-même, ils ont recouru à des documents externes, s'en rapportant uniquement au témoignage des écrits pour décider en la cause.

Alors s'est posée pour eux, comme s'il n'y avait rien eu de nouveau, la question anciennement controversée, depuis Baillet : Le Saint-Suaire de Turin est-il authentique ?

Est-il l'original, ou n'est-il qu'une copie ?

D'après les textes invoqués, le Saint-Suaire de Turin serait une copie, peinte de main d'homme, du véritable linceul de Notre-Seigneur, une pieuse contrefaçon. L'original serait donc perdu, et il ne subsisterait qu'un fac-similé quelconque, d'une époque antérieure au xiv^e siècle.

On a vu qu'un débat s'était engagé à l'origine sur ce point. A peine le linceul, apporté en France par Geoffroy de Charny, avait-il été déposé dans l'église collégiale de Lirey, que l'évêque de Troyes, Pierre d'Arcis, s'était inscrit en faux contre la relique vénérée et en avait interdit l'exposition publique.

Cette relique, conquise à la guerre et apportée par des mains laïques, pouvait inspirer, à son apparition, des doutes défavorables à l'autorité ecclésiastique ; et l'on a ici la preuve, par la conduite de l'évêque de Troyes, que le clergé, même au moyen âge, n'était pas disposé à accueillir, aussi facilement qu'on le dit communément, les pieuses fraudes en matière de reliques ou de traditions.

Appelé à juger le différend, le pape Clément VII d'Avignon avait reçu, en même temps que le roi de France, Charles VI, un mémoire de l'évêque de Troyes, dans lequel celui-ci prétendait établir que le Suaire de Lirey n'était pas le vrai Suaire de Jésus-Christ, mais qu'il en était seulement une image ou représentation, faite de main d'homme ; d'autre part, il alléguait que les cérémonies qui accompagnaient l'ostension de ce linge exposaient les âmes faibles et ignorantes au péril d'idolâtrie (1).

Comme le roi, le Pontife réputé, en France, chef de l'Église, donna raison à l'évêque de Troyes.

Par une bulle du 6 janvier 1390, Clément VII, tout en laissant aux chanoines de Lirey la permission d'exposer l'image du Saint-Suaire, interdit les cérémonies incriminées par l'évêque de Troyes ; de plus, il ordonna que celui qui ferait l'ostension de l'objet proclamerait à haute voix que cette image ou représentation n'était pas le vrai Suaire de Notre-Seigneur Jésus-Christ, mais seule-

(1) Chifflet, *op. cit.*, p. 101.

ment une peinture, un tableau figurant ou représentant le vrai Suaire (1).

C'étaient les conclusions mêmes du mémoire présenté au Pontife d'Avignon par l'évêque de Troyes, à l'appui de son interdiction ; Clément VII n'avait fait que les sanctionner dans les mêmes termes.

C'est de cette bulle de 1390 que dérivent les documents postérieurs, cités dans la discussion, qui semblent, jusqu'au milieu du xv^e siècle, n'accorder au Suaire de Turin que la valeur d'une copie (2).

Il serait, aujourd'hui, sans objet de discuter l'autorité de ces textes, qu'une critique aveugle, seule, pourrait continuer à opposer au fait révélateur qui s'est produit, en 1898, à Turin, et qui écarte, comme on va le voir, le témoignage des documents écrits, quels qu'ils soient.

Toutefois, pour les personnes qui pourraient croire, en raison de la bulle du 6 janvier 1390, que l'autorité pontificale est engagée dans la question, il est bon de faire remarquer, premièrement, que ladite bulle n'a que la valeur des autres actes d'un Pontife classé aujourd'hui parmi les antipapes ; secondement, que les documents pontificaux ou épiscopaux relatifs à de simples questions de fait, sans connexion avec le dogme, n'ont point, de l'avis de tous, d'autorité historique irréfragable (3). De telles décisions de

(1) Cette pièce, connue par une copie du xvii^e siècle (Biblioth. nation. de Paris, Fonds latin, ms. 10410, f^o 113), est authentiquée par une lettre du même jour, relative au même sujet, adressée par Clément VII à l'évêque de Troyes, Pierre d'Arcis, et conservée en original aux archives du Vatican (registre 261 de la série d'Avignon, f^o 227). Voir l'abbé Chevalier, *op. cit.*

(2) « De 1353 à 1449, dit M. l'abbé Ulysse Chevalier, les documents émanant de l'autorité épiscopale ou papale en défendent l'ostension à titre d'original. » P. 30.

(3) Ainsi, malgré la bulle du 31 octobre 1507, de Jules II, déclarant,

l'autorité ecclésiastique, si respectables qu'elles soient, n'ont pas, tout le monde le sait, la valeur d'un jugement dogmatique; elles ne sont pas sans appel devant l'histoire et la critique. D'ailleurs il s'en faut bien, ici, qu'elles aient l'importance et l'unanimité qu'on a essayé de leur donner.

Pour un antipape d'Avignon qui a interdit, sur un rapport de l'évêque du lieu, l'ostension du Saint-Suaire à titre d'original, et pour quelques documents dérivés de la bulle de ce faux Clément VII, nous avons les décisions de Paul II, Sixte IV, Jules II, Léon XII, Clément VII (de Rome), qui ont sanctionné le culte du Saint-Suaire de Turin, en y attachant les plus grandes faveurs spirituelles, et l'opinion de Benoît XIV qui cite leurs actes comme favorables à l'authenticité de la sainte relique (1). Nous avons l'approbation

à propos de la sainte maison de Lorette, transportée de Nazareth, que la sainte Vierge y a été conçue et élevée (*Camera... ubi ipsa Beatissima Virgo concepta, ubi educata*, etc.); malgré d'autres documents pontificaux qui renouvellent ou reproduisent celui-là, la tradition et les documents qui veulent que la sainte Vierge soit née à Jérusalem et qu'elle y ait été élevée, n'ont pas cessé d'être très légitimement opposés, avec tout le respect convenable, aux bulles contraires des papes.

Les dix bulles pontificales qui, depuis Jules II, en 1507, jusqu'à Pie IX, en 1852, disent que la sainte Vierge est née dans la *Santa Casa*, à Nazareth, n'empêchent pas les papes eux-mêmes de maintenir, au Bréviaire romain, l'opinion contraire.

On y lit, en effet, au 21 novembre, *in festo Præsentationis B. M. V.* :

Ex libro S. Joannis Damasceni *de Fide orthodoxa* :

« In lucem autem editur (Maria) in domo Probatice Joachim, atque ad templum adducitur... »

« La maison de la Piscine probatique », où, d'après le Bréviaire romain, la sainte Vierge est née, est aujourd'hui l'église de Sainte-Anne, à Jérusalem; elle se trouve à côté de la Piscine probatique, récemment retrouvée à l'angle nord-ouest de l'esplanade du Temple.

On voit par là que les bulles pontificales, même celles des papes légitimes, quand elles ne touchent pas au dogme, n'ont pas l'autorité historique, absolue, décisive, que leur donne ici M. l'abbé Ulysse Chevalier.

(1) *De canonizat.* lib. IV, pars II, n° 14.

constante des évêques de Chambéry et de Turin, depuis 1453 jusqu'à nos jours ; la tradition d'un culte public et autorisé ; le témoignage universel de la piété du peuple chrétien.

L'argument liturgique, surtout, est décisif. Les fidèles savent que la liturgie romaine consacre les vendredis du carême au souvenir de la Passion du Christ, en honorant successivement chacun des instruments et objets du divin supplice. Le vendredi de la seconde semaine est consacré au Saint-Suaire. On fait, ce jour-là, la mémoire du vénérable linceul, dans lequel fut enseveli le corps du Sauveur. L'office du Saint-Suaire, propre à Rome, et concédé par indult apostolique à toute la chrétienté, atteste et confirme la croyance traditionnelle à l'égard du Suaire vénéré depuis des siècles à Lirey, à Chambéry et à Turin. Car c'est à lui qu'il s'applique. Cet office, plein d'onction et de piété, s'exprime en termes qui témoignent hautement de la foi de l'Eglise romaine au Saint-Suaire de Turin (1). Ces autorités-là l'emportent incontestablement sur celle de la bulle d'Avignon de 1390.

(1) A la Collecte de la messe, le prêtre dit cette prière, qui est une attestation de l'authenticité du Suaire de Turin :

« Deus, qui nobis in sancta Sindone quæ corpus tuum sacratissimum e cruce depositum, a Joseph involutum fuit, Passionis tuæ vestigia reliquisti... »

L'hymne des Vêpres fait contempler sur le Saint-Suaire le côté ouvert du Sauveur, ses mains et ses pieds percés, et ses membres déchirés et la couronne d'épines enfoncée dans sa tête.

.....
Quæ refert semper veneranda Sindon
Sanguine impressis decorata signis,
Dum cruce ex alta tulit involutum
Corpus Iesu.

.....
Saucium ferro latus atque palmas,
Et pedes clavis, lacerata flagris
Membra, et infixam capiti coronam
Monstrat imago.

Mais ici, l'autorité pontificale ni aucune autre n'est en cause. Les textes et documents, quels qu'ils soient, ne peuvent avoir aucune valeur. Le fait seul importe, et il a fallu l'étrange prévention d'érudits d'une certaine école, trop exclusivement attachés à la critique de textes, et pas assez à la critique de choses, pour que l'un d'eux, très distingué d'ailleurs par ses travaux, mais évidemment étranger à la photographie, ait pu écrire contre le Saint-Suaire de Turin : « L'Église ne craint pas la lumière : on va voir, en l'espèce, que celle des titres écrits est parfois plus éclatante que les merveilles de l'électricité (1). »

Puisque nous avons l'objet sous les yeux, ce n'est pas aux titres écrits, c'est au Suaire lui-même qu'il faut demander s'il est authentique ou non.

Au point de vue expérimental, l'étude du Saint-Suaire de Turin relève avant tout de la chimie, de la photographie et de la peinture.

On verrait, d'abord, avec une simple opération chimique, bien plus sûrement que par les textes, si le Suaire est, comme on le prétend, une copie peinte par un pieux faussaire. Un réactif permettrait de vérifier, en toute cer-

(1) M. l'abbé Ulysse Cbevalier montre lui-même qu'il n'a pas saisi la question, lorsqu'il écrit, au sujet de la photographie faite à Turin : « Après hésitation, on a autorisé un artiste amateur de Turin, M. l'avocat Secondo Pia, à photographier le Saint-Suaire à la lumière électrique. Le négatif, reproduit à son tour, a donné un positif, où les moindres détails du corps et des membres sont venus avec une netteté qui a fait parler de miracle. » (P. 5.)

Ce n'est point ainsi, d'une part, que les choses se sont passées photographiquement, et de l'autre, ce qui a fait parler de miracle, ce n'est pas que l'effigie du Saint-Suaire ait été obtenue avec une netteté surprenante, c'est que l'opération, au lieu de donner, comme toujours, sur la plaque, une image *négative* du visage et du sujet photographié, en ait donné une *positive*, qui est le portrait lui-même.

titude, s'il y a, ou non, trace de peinture dans le tissu. Et l'on comprend combien il est téméraire, avant cette vérification, de venir affirmer, avec des témoignages quelconques, que le Suaire de Turin n'est qu'une représentation coloriée du linceul véritable. C'est même manquer gravement de critique que d'avancer ainsi un fait qui pourrait être démenti par une expérience chimique.

L'expérience n'a point été faite, et elle est devenue inutile. D'ailleurs, le linge aujourd'hui conservé à Turin a subi, dans le passé, une épreuve concluante. Le chroniqueur Antoine Lalaing, déjà cité, qui était de la suite de l'archiduc d'Autriche dans son voyage de Flandre en Espagne, après avoir décrit le saint linceul montré au prince, à Bourg-en-Bresse, par son beau-frère, le duc de Savoie, ajoute ce détail important : « Et pour esprouver se c'est le mesme, on l'a boulit en huile, bouté en feu, lavé et buet par plusieurs fois ; mais on n'a peut effachier ne oster ladicte imprimure et figure » (1).

Ainsi, en 1503, à l'occasion de cette ostension solennelle, accomplie en présence des deux princes, de plusieurs évêques et de tout le peuple de la ville, le Saint-Suaire, dont on voulait démontrer la divine authenticité, subit la triple épreuve de l'huile bouillante, du feu et d'un lavage répété. Bouilli à l'huile et à l'eau, passé au feu, lavé et frotté plusieurs fois, il resta intact (2). Rien ne put effacer la merveilleuse empreinte. Évidemment,

(1) *Collections des Chroniques belges, loc. cit.*

(2) Cette épreuve, conforme aux pratiques du moyen âge, avait un précédent plus ancien. A Jérusalem, en 636, le Suaire apporté depuis à Cadouin, en Périgord, étant devenu un objet de litige entre les musulmans et les chrétiens, il fut soumis au jugement du feu par ordre du calife Mohaviah. On rapporte qu'il s'éleva miraculeusement au-dessus des flammes, et alla tomber du côté des chrétiens, auxquels il resta.

aucune couleur, aucune teinture du temps n'aurait résisté à une pareille expérience.

L'épreuve, certifiée par un témoin oculaire, avait le caractère d'une démonstration matérielle.

Mais plus décisive encore est l'expérience faite à Turin en 1898, à l'occasion de l'ostension solennelle de la sainte relique. Mieux que la chimie, mieux que l'épreuve de l'huile et de l'eau bouillantes, de la flamme et du lavage, la photographie nous a révélé que le Saint-Suaire n'est point une peinture, ni une copie, faite de main d'homme, d'après un original quelconque ou avec l'imagination d'un artiste.

L'opération accomplie sur le Suaire lui-même a donné ce résultat inattendu, tout à fait surprenant et que l'on peut dire unique en son genre, c'est que l'effigie de Notre-Seigneur empreinte sur le saint linceul est, pour employer un terme qui n'existe et qui n'a de sens que depuis l'usage de la photographie, une image *negative*.

Voilà le fait certain, indéniable, qui s'impose, et dont il faut d'abord rendre compte, car, tous les textes, quels qu'ils soient, ne sont rien auprès de cette constatation faite en 1898, pour la première fois, et dont les conséquences annulent tout ce qui a pu être dit jusque-là contre l'authenticité du Saint-Suaire.

Mais ici une explication est nécessaire pour rendre intelligible à tous le phénomène merveilleux qui a été constaté.

En langage photographique, on donne le nom de *negatif* à l'image obtenue sur la plaque de verre, après les opérations de l'impression, du développement et du fixage. Le terme s'explique, si l'on considère que toutes les parties blanches ou claires du sujet photographié viennent en

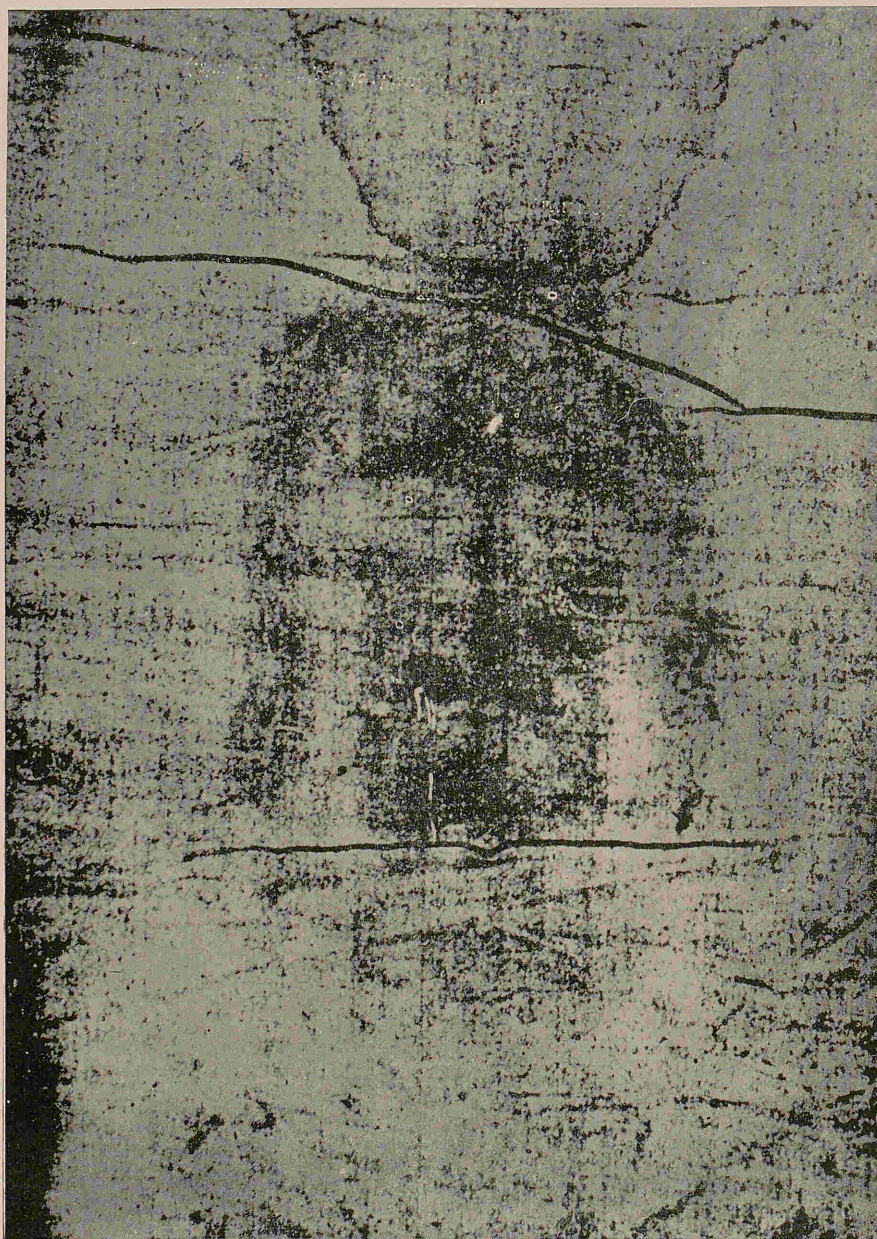
noir sur la plaque, tandis que les parties noires apparaissent en blanc. C'est le contraire, le *négatif* du sujet. Par suite, si l'on expose sous la plaque photographiée une feuille de papier, sensible à l'action de la lumière, les noirs de la plaque feront obstacle aux rayons lumineux et conserveront blanches les parties correspondantes du papier, au lieu que les blancs de la plaque se laisseront pénétrer et permettront au soleil de noircir les parties sous-jacentes. Il est clair que le dessin obtenu sur le papier sera, à son tour, le contraire de la plaque : ce sera le *positif*, et par suite la reproduction exacte du sujet photographié.

Or, le Saint-Suaire de Turin, comme l'a révélé l'opération photographique, porte une image *négative* du corps de Notre-Seigneur, tandis que la plaque a donné directement une image *positive* (1).

Sur l'étoffe, toutes les parties claires du visage et des membres sont noires, toutes les parties foncées sont blanches, les positions passent de droite à gauche et réciproquement. Au contraire, le cliché photographique, formant une négative de la négative, a rendu un positif, c'est-à-dire l'image exacte du divin sujet, l'image au naturel, la véritable forme du corps, le visage même du Sauveur,

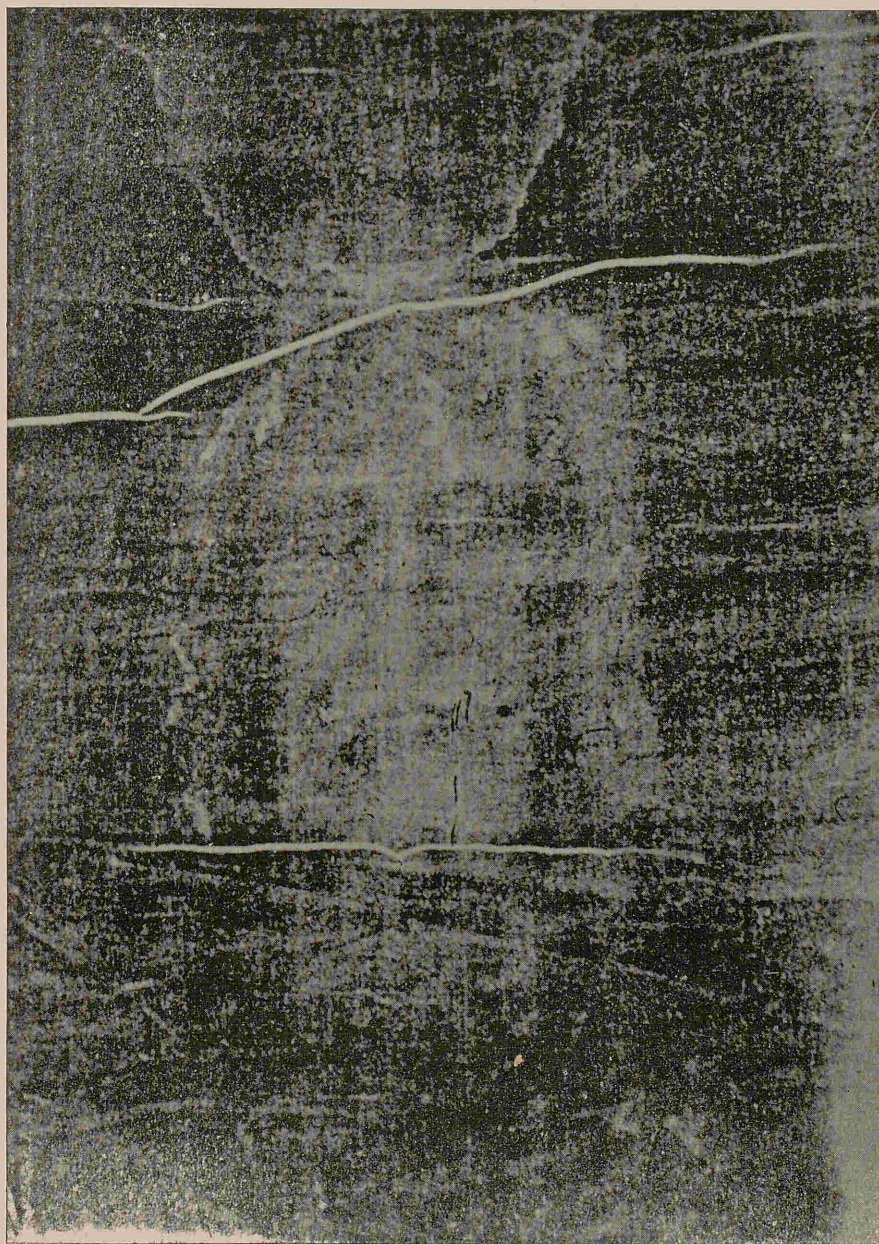
(1) Il est nécessaire de prévenir toute confusion. La plaque obtenue était, opératoirement parlant, un *négatif*, c'est-à-dire la contrepartie du document photographié ; mais, au vrai, c'était un *positif*, en ce sens que la plaque portait la véritable image de Notre-Seigneur et non pas son image négative. De plus, l'effigie s'étant reproduite sur le linge, sans passer par la lentille d'un appareil, n'a pas subi le renversement ordinaire : c'est un important détail à noter. Le corps en contact avec l'étoffe y est imprimé de la même façon que dans les figures ci-contre ; le n° 2, représentant le visage au naturel, correspond, si l'on applique les deux planches face à face, au n° 1 qui porte le négatif de ce visage.





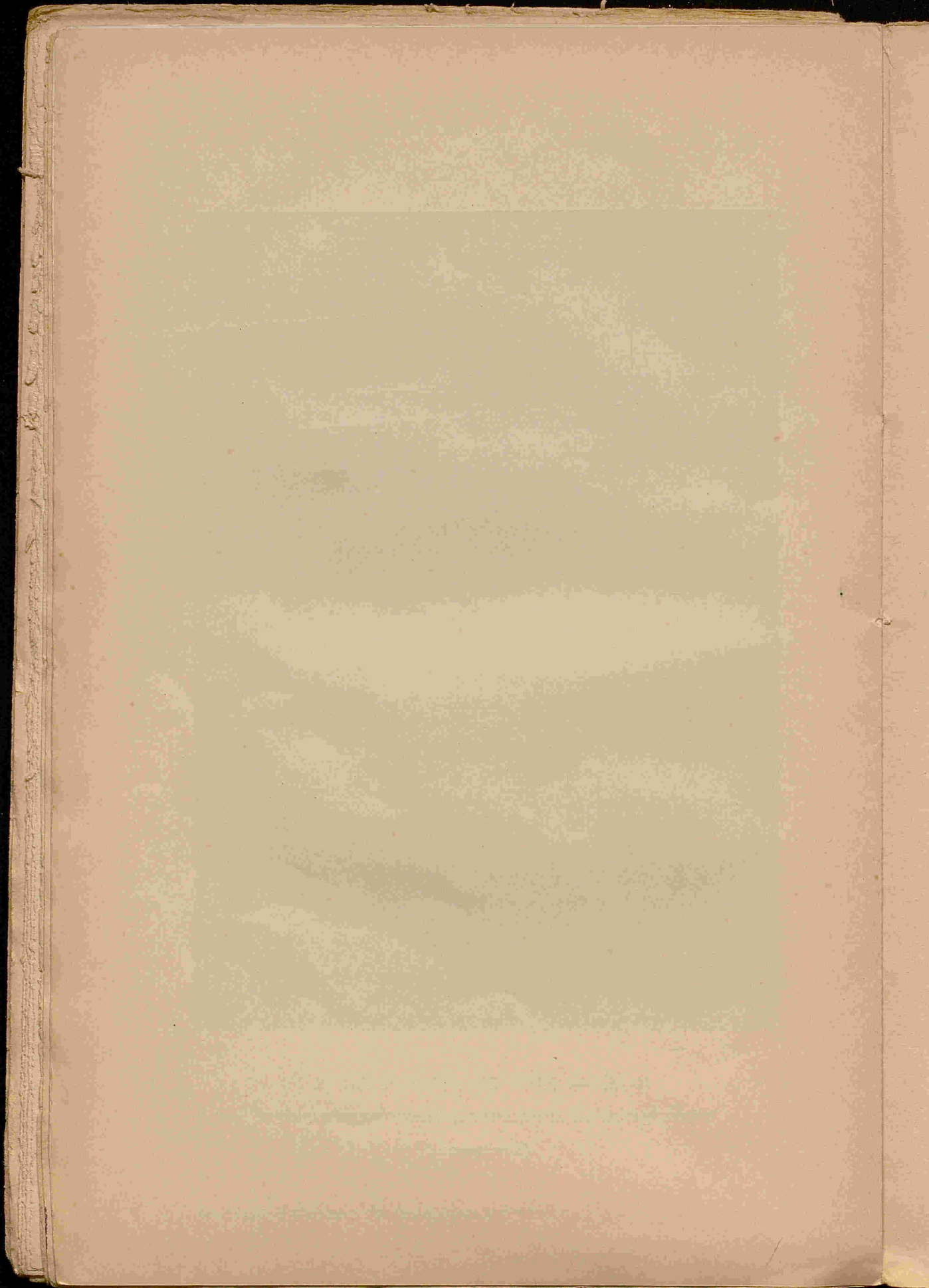
N^o 1. — FACE DE NOTRE-SEIGNEUR
TELLE QU'ELLE EST EMPREINTE SUR LE SAINT-SUAIRE DE TURIN
(IMAGE NÉGATIVE)

Se placer à la distance d'un mètre environ pour regarder.



N^o 2. — FACE DE NOTRE-SEIGNEUR
TELLE QU'ELLE EST APPARUE SUR LA PLAQUE PHOTOGRAPHIQUE
(IMAGE POSITIVE)

(Photogravure de MM. Cueille et Despréaux, Paris.)



avec les valeurs exactes des tons et le rétablissement des positions normales ; d'où il suit que la plaie du flanc n'est plus du même côté et que les mains sont croisées inversement l'une sur l'autre.

Toutes les fois, en effet, que l'on photographie une personne ou une chose quelconque, l'image obtenue sur la plaque sensibilisée, et qui apparaît après le développement, est, par suite de l'interversion des tons et du renversement des positions, la contre-partie de la personne ou de la chose, le contraire de ce qu'elle est au naturel ; c'est toujours et nécessairement une image négative, parce qu'il n'y a rien dans la nature qui ne soit en positif. Tous les êtres, tous les objets quelconques, personnes ou choses, ont leur valeur propre en lumière et en ombre ; ils ont leur forme normale ; ils sont ce qu'ils sont. Ici, par une exception unique, l'empreinte du Saint-Suaire a donné en photographie un positif, parce que, à l'inverse de tout ce qui existe, soit dans la nature, soit dans les œuvres d'art, l'effigie du Sauveur imprimée sur le Saint-Suaire est à l'état de négatif.

Ce Suaire est donc comme un cliché photographique. En conséquence, si l'on prend le vénéré linge comme sujet, et qu'on le photographie, les valeurs noires ou brunes qu'il présente doivent apparaître en blanc, les traits et les contours offrir une image claire et directe, la transposition des parties s'opérer. C'est ce qui est arrivé à Turin, mais contre toute attente, parce qu'on ignorait alors que, par une exception unique au monde, le sujet photographié était un négatif.

Aussi, comprend-on la stupéfaction des opérateurs lorsqu'en développant leur cliché, ils virent apparaître dans le bain chimique l'image blanche, nette, admirablement modelée d'un visage et d'un corps humain, l'image

naturelle et normale, le positif du corps divin, le vrai portrait de l'Homme-Dieu. C'était la première fois que cela arrivait en photographie, et c'était à l'occasion du Christ Rédempteur !

Cette surprise, tout praticien, même s'il est prévenu, l'éprouvera, en renouvelant l'opération faite à Turin. Chacun peut recommencer pour son compte.

La merveilleuse plaque obtenue par M. Secondo Pia a permis, en effet, d'avoir une reproduction exacte du Suaire. Le papier sensible exposé sous la plaque a redonné le dessin parfait du Suaire, avec les valeurs noires ou brunes et l'interversion des positions.

C'est cette dernière image qui a été publiée et mise dans le commerce, à la première heure : quand on la voit, on a, en somme, le Suaire, tel qu'il est, sous les yeux, c'est-à-dire le négatif du corps divin, une image en contraire. On peut alors photographier une de ces photographies : on obtient de nouveau sur la plaque le merveilleux positif, et on retrouve les impressions des premiers opérateurs.

Un de ceux qui ont fait, dès le début, l'expérience la décrit ainsi, et sa description achèvera de rendre sensible le phénomène qui s'est produit à Turin :

« J'avais une de ces photographies représentant le Saint-Suaire, tel qu'il est, et j'ai refait avec elle ce qui avait été fait à Turin sur le Suaire lui-même ; je l'ai photographiée ; une plaque plus petite, et, par conséquent, condensant les traits, m'a présenté une merveilleuse reproduction du corps de Notre-Seigneur. J'avoue que, pendant le développement, j'ai été saisi d'une émotion intense en voyant apparaître graduellement, avec une parfaite netteté, cette image à laquelle je ne m'attendais pas. Dans la transparence du bain de développement, le visage, le corps, les membres prenaient une sorte de vie étrange. Après l'opération, j'ai donc obtenu sur ma plaque le contraire du dessin du Suaire, c'est-à-dire un *positif*, une image normale, telle que si j'avais vu le corps divin directement, et cette image présentait, en les accen-

tuant à cause de la réduction, les qualités de la plaque obtenue à Turin (1). »

A un triple titre d'érudit, de photographe et de témoin, M. l'abbé Raboisson constate, en ces termes, le phénomène extraordinaire que présente le Saint-Suaire de Turin et dont, seule, la photographie a pu rendre compte :

« La plaque photographique de Carlo Pia, laquelle par transparence présente à la vue une image parfaite du visage et du corps de Notre-Seigneur, toute *en valeur*, est, opératoirement parlant, un *négatif*, puisqu'elle a été directement *impressionnée* par le saint linceul éclairé à la lumière électrique.

« Il en résulte nécessairement que l'image du corps du Sauveur, imprimée sur le linge sacré, est en réalité une image *négative*, puisque sa contre-partie, l'impression de la plaque, donna une image réellement *positive*, d'une manière adoucie il est vrai, mais où les jours et les ombres sont à leurs places normales, les dessus éclairés, les dessous ombrés, où l'on voit, où l'on sent le relief d'un modelé sobre mais saisissant,

J'ai pu me convaincre plus aisément du fait que l'image du Saint-Suaire est un négatif, en comparant chez Carlo Pia, qui a bien voulu me les montrer, deux épreuves sur papier sensible : l'une obtenue du cliché transparent, de la plaque dont je viens de parler, et cette épreuve, on le voit tout de suite, est certainement une image *négative*. C'est l'aspect exact du Saint-Suaire, avec quelques détails de plus qu'a trouvés et fait paraître la lumière électrique, qu'a saisis la puissance optique de l'objectif et qu'a révélés le bain des réactifs. Mais c'est un négatif avec les dessous éclairés, les dessus obscurs, sans relief apparent, et qui donne le sentiment d'une vague ébauche.

« Ce n'est point en présence de cette image que l'on se sent irrésistiblement poussé à se prosterner et à adorer. Carlo Pia, quand il me l'eut présentée, s'apercevant de ma déception, s'empressa de me montrer, collée sur l'autre face du même carton, la seconde épreuve sur papier.

« Celle-ci a été obtenue d'un *contre-type*, c'est-à-dire d'un second cliché fait sur le premier, exposé devant l'objectif et vu par transpa-

(1) C'est ce qu'écrivait à un ami mon fils, M. Joseph Loth, agrégé de l'Université et photographe amateur, à la suite de l'opération à laquelle j'avais assisté.

rence. Ce second cliché, impressionné par une plaque qui est en réalité un *positif* sur verre, est donc un *négatif*, et l'image qu'il imprime sur papier sensibilisé, un *positif*.

« Je retrouvai donc dans cette seconde épreuve, vue à la lumière réfléchie, tout ce que j'avais admiré dans la plaque transparente : une image admirablement belle du visage et de tout le corps de Notre-Seigneur ; cet aspect douloureux, et consolant et vivifiant, des plaies, des cicatrices, d'une physionomie pleine de douceur, calme, noble, harmonieuse, triste, un peu sévère, où la vie et l'amour ne sont pas éteints, mais sommeillent, et semblent tout prêts à se réveiller. On a irrésistiblement le sentiment que si l'âme est absente, elle va revenir, et que la divinité est restée en ce corps séparé de son âme.

« C'est bien le corps que la croix vient de livrer au tombeau, mais que le tombeau va livrer à la gloire (1). »

Ainsi, il est hors de doute que l'image de l'Homme-Dieu, restée empreinte sur le linceul du tombeau, n'est qu'une image *négative*, qui avait besoin du concours de la photographie pour se montrer dans sa réalité, pour être rendue en valeur.

Devant ce fait, que tous les hommes compétents, tous les experts en photographie s'accordent à déclarer inexplicable, on ne peut plus dire que le Saint-Suaire de Turin soit une copie. Il est, en effet, impossible, matériellement impossible, que la double image du Sauveur, imprimée sur ce linge sacré, soit un ouvrage manuel.

Pour qu'il en fût ainsi, il faudrait supposer deux choses, également impossibles : 1^o que quelqu'un, à une époque antérieure à la première constatation authentique de l'effigie du Seigneur sur le Suaire, c'est-à-dire avant le xiv^e siècle, au moins, ait imaginé de peindre le divin Crucifié en *négatif*, et 2^o qu'il l'ait pu.

En premier lieu, on devrait admettre que, plusieurs siècles avant l'invention de la photographie, qui seule a

(1) Le journal *la Vérite*, 28 juillet 1898.

fait connaître ce que c'est qu'un *négatif*, un pieux faussaire de génie, devinant ce que l'expérience seule pouvait apprendre, anticipant sur toutes les découvertes modernes de la physique et de la chimie, aurait eu l'idée extraordinaire, inconcevable, de peindre sur le Suaire une image *négative* qui, par elle-même, n'a pas grande apparence, qui offre même un aspect difforme, et ne prend de valeur qu'après avoir été photographiée (1). Ce faussaire de génie aurait donc deviné la photographie qui, chacun le sait, était encore à ses débuts au milieu de notre siècle, et prévoyant qu'un jour on s'aviserait de photographier le Suaire, il aurait imaginé d'y peindre une image négative, capable d'en donner une positive sur la plaque future.

Il faudrait encore lui prêter une habileté prodigieuse : on ne trouverait pas, en effet, d'artiste capable de tracer en noir le négatif d'un corps humain, avec une perfection telle que l'image positive offrît les proportions, l'équilibre et surtout le modelé, le fondu, enfin les mille détails imperceptibles à l'œil, et que seul l'appareil photographique voit, d'une tête et d'un corps d'homme. Cela n'est pas possible, photographiquement parlant. Seule une action mécanique peut transporter mathématiquement les traits du sujet sur la plaque et de là sur le papier.

La conclusion est la même, soit que l'on suppose que l'auteur de la supercherie ait imaginé de traduire l'image normale qu'il avait sous les yeux en *négatif*, soit que l'on veuille dire que l'original lui-même étant un *négatif*, il l'ait simplement copié.

Dans le premier cas, répétons-le, il faudra admettre que, cinq siècles au moins avant l'invention de la pho-

(1) Il aurait eu au moins la précaution de tendre la toile, de manière à n'y pas laisser subsister les plis qu'on voit si nets dans l'effigie, spécialement ceux qui coupent le haut et le bas du visage.

tographie, le copiste ait eu l'intuition de ce qui ne pouvait être connu et compris qu'après la découverte, et ait opéré en prévision de l'avenir.

Dans le second cas, il faudra encore attribuer au faussaire une habileté prodigieuse, surhumaine; car les traits d'un négatif photographique, comme est l'effigie du Suaire de Turin, sont si vagues, si indéterminés, en même temps si ténus, si subtils, qu'il serait impossible au peintre le plus exercé, le plus expert, de le copier jusque dans ses détails les plus imperceptibles, les plus fugitifs, de manière à en faire un fac-similé exact, qui donnerait par la reproduction photographique un positif parfait.

Dans les deux cas, d'ailleurs, comment expliquer, si l'original était un négatif, que le peintre qui n'avait sous les yeux qu'une image informe, insaisissable, au lieu de chercher, par un effort prodigieux d'application et d'habileté, impossible d'ailleurs, à rendre traits pour traits, linéaments pour linéaments, le modèle, n'ait pas donné plutôt forme de figure humaine à sa copie? ou, comment admettre que, l'original étant un positif, il ait imaginé de le traduire en négatif, pour le plaisir de transformer un portrait clair et visible en une image rudimentaire et informe, et qu'il y ait réussi mathématiquement, sans, d'ailleurs, avoir conscience du parti que l'on en pourrait tirer un jour par la photographie?

Dira-t-on enfin que le peintre s'est trouvé fortuitement avoir copié dans la perfection son modèle, ou l'avoir transformé en l'image représentée sur le Suaire, de manière que l'opération photographique pût avoir lieu plus tard et reproduisît l'original lui-même? Ce serait, dans l'une ou l'autre supposition, l'effet le plus prodigieux du hasard, étant donnés les mille détails qui auraient dû concorder pour obtenir le résultat. Une telle

rencontre échapperait même à tous les calculs des probabilités.

Comme on le voit, il faut aller de l'invraisemblable à l'absurde et mettre de côté toutes les règles de la photographie, pour prétendre que le Saint-Suaire de Turin n'est qu'une copie.

Puisqu'il offre une image négative, c'est incontestablement l'original lui-même, et un original qui ne peut avoir été fait par aucune main d'homme.

On peut ajouter que le Saint-Suaire de Turin porte en lui-même des preuves intrinsèques d'authenticité.

La face du divin Crucifié, si l'on considère le *positif* photographique, qui en donne la véritable représentation, offre une expression étrange, unique, on peut dire, de mort et de vie. C'est la figure d'un cadavre, où l'âme aurait laissé comme une émanation d'elle-même. On ne sait pas bien si les yeux sont ouverts ou clos, si la bouche est ouverte ou fermée. Ce sommeil de la mort, mais d'une mort provisoire, empreint sur le visage du Sauveur ne ressemble à aucun autre.

Tout dans cette effigie mystérieuse porte la marque de la réalité. Ce n'est certainement pas la copie d'une image quelconque, c'est la reproduction exacte, saisissante, du modèle vivant, l'empreinte vive d'un corps présent. On y sent, au vrai, la nature.

Certaines particularités sont tout à fait remarquables. Le nez, comprimé par le linceul et par le suaire qui enveloppaient la figure, se trouve légèrement aplati et dévié aux ailes; le côté gauche de la moustache est retroussé, la barbe un peu déjetée à gauche; l'œil droit est tuméfié, et le gauche comme vaguement entr'ouvert; les cheveux, rabattus sur le front, sont sensiblement en désordre au

sommet de la tête. Enfin les pieds sont détendus et abaissés, comme après la mort, ce qui fait paraître le corps plus long; sur l'empreinte de la face postérieure du corps on voit nettement la plante des pieds (1). Ce sont bien là des traits d'un cadavre enseveli.

La vérité des détails anatomiques y est saisissante. Le gonflement de la poitrine, la dépression de la région stomacale, la proéminence du ventre, signes de la mort par suspension, dénotent ici le genre de supplice dont le divin Sauveur portait encore la marque dans le tombeau. Les traces des épines et des coups de fouet y sont vivantes dans sa chair. La large plaie du côté est béante dans le flanc droit, conformément à la tradition; car le coup de lance fut donné de droite à gauche, et de bas en haut, dans la cavité pectorale, jusqu'au cœur, d'où s'échappa, par la plaie, tout le sang du divin Sauveur, jusqu'à la dernière goutte mêlée à l'eau (2).

Au seul point de vue de l'art pictural, l'examen du Saint-Suaire, vu par transparence sur la plaque photographique, suffirait encore à faire constater qu'on est en présence, non d'une copie, mais d'une représentation originale, faite d'après nature, avec une précision toute mathématique, ou plutôt, en présence de la nature elle-

(1) Jamais un peintre n'aurait cherché à reproduire à la fois tous ces détails anatomiques : témoin toutes les représentations peintes ou sculptées du Christ au tombeau.

(2) En se présentant devant la croix à laquelle pendait le corps de Jésus, le soldat de la cohorte romaine, qui manœuvrait sa lance de la main droite, en la soutenant de la main gauche, dut, par un mouvement naturel, frapper un peu de côté, de droite à gauche du corps du crucifié, et comme le coup était fort, la pointe de la lance traversant la poitrine vint atteindre le cœur.

D'ailleurs, à la guerre, le mouvement instinctif de l'ennemi étant de se préserver à gauche, avec le bouclier qui se portait de ce côté-là, le soldat romain était, sans doute, dressé à frapper à droite.

même, merveilleusement transportée sur la toile ; car ces formes vagues, indéfinies, presque perdues, ces traits insaisissables, ces contours fuyants, indéterminés, d'où résulte l'admirable et émouvante physionomie du Sauveur, n'appartiennent pas à la peinture et ne relèvent pas plus du pinceau que de l'œil de l'artiste.

Cette inimitable figure, toute en aspect, et comme fantasmagique, donne l'idée d'une empreinte merveilleusement obtenue, et non d'une œuvre d'art, de style ou d'époque quelconque. Du reste, elle n'a de similaire ni dans l'art byzantin, ni dans l'art occidental, antérieur au milieu du ^{xiv}^e siècle ; elle ne peut être rattachée à aucune école connue, ni datée d'aucune époque artistique : ce serait un produit absolument isolé.

Mais il n'est pas besoin de recourir à la peinture pour affirmer que le Saint-Suaire de Turin, même en le considérant à l'état d'image positive, n'est pas et ne peut pas être une copie ni une œuvre de main d'homme. Puisque l'effigie n'existe sur le Saint-Suaire qu'en *négatif*, il suffit de s'en tenir à l'argument photographique, qui est invincible, et qui témoigne si indubitablement en faveur de l'authenticité du sacré linceul que, pour le rejeter, il faudrait nier la photographie elle-même et les lois dont elle procède.

IV

L'EXPLICATION DU PHÉNOMÈNE.

Le fait est donc acquis. Le Saint-Suaire de Turin est un véritable cliché photographique, un cliché qui a l'absolue perfection mécanique des images obtenues par l'appareil. C'est comme si Jésus-Christ lui-même, dans le tombeau, avait été photographié sur son linceul par un opérateur invisible, pour que ce cliché servît ensuite à tirer une épreuve de son portrait.

Tel est le fait, certain, incontestable.

Qu'est-ce donc que ce merveilleux cliché, et comment a-t-il été obtenu ?

Au point de vue naturel, deux explications peuvent être proposées : ou l'empreinte proviendrait du sang et des substances grasses employées pour l'embaumement, qui auraient taché l'étoffe suivant les lignes de la face et du corps ; ou une action électrique extérieure aurait transporté sur le tissu l'image exacte et parfaite du Sauveur. Il ne semble pas possible d'imaginer d'autres origines au dessin que porte le Saint-Suaire, puisque toute idée de supercherie et d'opération humaine doit être écartée.

Mais que valent l'une et l'autre de ces explications ?

D'après le récit de saint Jean, le corps de Notre-Seigneur fut embaumé à l'aide d'une mixture de myrrhe et

d'aloès : il y en avait une centaine de livres. L'embaumement eut lieu à la manière juive, c'est-à-dire que le corps ne fut pas ouvert, ni injecté, mais simplement oint du baume, avant d'être enveloppé dans le linceul. Est-il admissible que ces aromates, mêlés plus ou moins au sang des blessures, lesquelles avaient dû être soigneusement lavées, aient pu produire sur le Suaire l'image qui est restée imprimée ? Mais d'abord, si le fait s'est produit pour Jésus-Christ, pourquoi n'a-t-il jamais été constaté dans d'autres circonstances ? A-t-on le témoignage d'une aussi étonnante impression accomplie pour un corps autre que celui du Sauveur ? Et pourtant, l'embaumement était dans les usages habituels de l'Orient, les aromates étaient constamment employés dans l'ensevelissement. Le Saint-Suaire serait donc un exemple unique du plus étrange des phénomènes. Car, à supposer que des substances grasses ou aromatiques puissent donner sur une étoffe autre chose que des taches informes, la raison se refuse à concevoir que l'on puisse obtenir un dessin régulier par ce moyen grossier.

« Il est mathématiquement impossible, écrivait à ce propos M. l'abbé Raboisson, qu'une telle image ait pu se produire naturellement. Les empreintes naturelles des aromates dont le corps de Jésus-Christ fut enduit ne pouvaient donner sur le drap qui l'enveloppait qu'un *développement* de ce corps et non une *projection* ; il n'est pas nécessaire d'avoir fait un cours complet de géométrie descriptive pour le comprendre. L'effet naturel des aromates nous aurait donc présenté une image monstrueuse, deux fois large comme nature, au lieu d'une figure correcte, parfaite (1). »

(1) Le journal *la Vérité*, 28 juillet 1898.

On comprend facilement, en effet, qu'un objet de forme cylindrique, comme le corps humain, enveloppé d'une étoffe et enduit de substances capables de laisser des traces, s'imprimera par *toute* sa surface, mais en ne prenant que les reliefs et non les creux, et que l'étoffe une fois mise à plat représentera cette surface aplatie elle aussi, déroulée si l'on veut, c'est-à-dire absolument déformée. Or, le Saint-Suaire ne présente pas l'image développée, étendue, de Notre-Seigneur, mais son image projetée, avec les dépressions aussi bien qu'avec les parties saillantes, absolument comme une glace offre l'image de la personne placée devant, comme la plaque photographique surtout reçoit le portrait exact du modèle posant en face de l'appareil.

Il n'est pas possible, pour cette raison rigoureusement scientifique, de supposer que l'empreinte du linceul provienne d'une impression directe du corps oint de substances aromatiques. D'ailleurs, il est extrêmement douteux que ces substances, myrrhe, résine, aloès, puissent donner une empreinte nette et durable d'un objet quelconque. Elles tacheront l'étoffe, mais ne l'imprimeront pas, et ces taches ne sauraient, semble-t-il, résister à une action de plusieurs siècles, ni surtout à des vicissitudes telles que celles qu'a subies le Saint-Suaire.

Enfin, en attribuant au hasard les effets les plus merveilleux, ces taches d'aromates et de sang mêlés auraient donné tout au plus un masque informe, sans traits reconnaissables, une simple silhouette sans lignes définies, sans parties saillantes, un vague estampage. Seule une main divine pouvait distiller sur la toile ces gouttes de sang et disposer ces essences de parfum avec assez d'art, pour former une image savante, en vue de l'opération photo-

graphique, qui devrait donner plus tard un portrait parfait de l'Homme-Dieu.

La seconde explication paraît d'abord plus plausible. Il n'est pas absolument impossible d'assigner une cause naturelle à cette photographie (aucun terme ne rend mieux l'idée de cette image extraordinaire), en l'attribuant à un phénomène électrique.

Il a été plusieurs fois constaté par expérience que l'électricité, sous sa forme la plus vulgaire, la foudre, était capable d'imprimer des images. En différentes circonstances, on a retrouvé sur le corps et les membres d'individus foudroyés le dessin exact d'objets environnants, plus particulièrement des arbres sous lesquels ces malheureux avaient eu l'imprudence de se placer. On a constaté également que l'impression se faisait sur d'autres substances que la peau, par exemple sur des étoffes ou des feuilles sèches d'arbre, sur le verre, et, dans ce dernier cas, pouvait donner même une image des personnes (1).

Cette puissance photographique de la foudre étant reconnue, on pourrait supposer que l'électricité a été l'agent mystérieux dont nous retrouvons l'œuvre sur le Saint-Suaire, et l'on aurait ici un nouvel exemple, plus remarquable que tous les autres, d'impression photo-fulgurale. Les Evangiles rapportent, en effet, qu'au moment de la mort de Notre-Seigneur des phénomènes telluriques et atmosphériques se produisirent, qu'un grand tremblement de terre eut lieu, et ces troubles météorologiques furent d'une telle violence que les Juifs eux-mêmes en furent épou-

(1) Cf. *Société météorologique de Londres*, 24 mai 1857 ; — *Revue complémentaire des sciences appliquées*, Bruxelles, 1854-55, t. I, p. 282 ; — *Le Cosmos*, 1857, t. II, p. 367 ; — le *Petit Moniteur* de Rome, du 27 juin 1898 : *La merveilleuse photographie de la « Santa Sindone »*.

vantés. D'après saint Matthieu, ils se renouvelèrent, avec plus de force, au moment de la résurrection (1). Voici comment l'évangéliste raconte la scène grandiose qui se passa alors :

« Or, la nuit du Sabbat, le premier jour de la semaine commençant à luire, Marie Madeleine et l'autre Marie vinrent visiter le sépulcre.

« Et voilà qu'il se fit un grand tremblement de terre ; un ange du Seigneur était descendu du ciel, et s'étant approché, il renversa la pierre et s'assit dessus.

« Son visage était comme l'éclair et son vêtement comme la neige.

« A sa vue, saisis d'effroi, les gardes furent terrassés et demeurèrent comme morts (2). »

Au milieu de ces commotions, accompagnées de déflagrations électriques, la foudre aurait opéré, comme agent photographique, sur le linceul dont était enveloppé le Christ et y aurait imprimé sa divine image, par l'effet d'un transport de matière du corps du Sauveur sur le linge. Mais ce n'est là qu'une hyphothèse, et bien des objections pourraient lui être opposées, soit quant à la différence des circonstances entre les faits

(1) S. Matthieu, xxviii, 1-5.

(2) Phlégon, dans son histoire des Olympiades, après avoir mentionné l'obscurcissement extraordinaire du soleil, qui se produisit au moment de la mort du Sauveur, relate en même temps un grand tremblement de terre, qui renversa beaucoup de maisons de la ville de Nicée en Bithynie. (*Ol.* 202.)

Il est probable que ce tremblement de terre, dont l'effet se fit sentir si loin, n'est pas celui qui se produisit à la mort du Sauveur, et que saint Matthieu note par ces seuls mots : *Terra tremuit* (xxviii, 51) ; mais plutôt celui, beaucoup plus étendu, qui accompagna la résurrection et que l'évangéliste rapporte en ces termes : « *Et ecce terræ motus factus est magnus* ». (xxviii, 2.)

connus et celui-ci, soit quant à la différence des résultats.

Il serait plus simple d'en appeler à la foi pour expliquer un phénomène sans précédent, et dont la science aura de la peine à rendre compte d'une manière satisfaisante. Mais il n'appartient à personne de parler de miracle avant la décision de l'autorité ecclésiastique. L'admiration suffit ici au chrétien.

En somme, un fait extraordinaire reste absolument acquis. Incontestablement, le Saint-Suaire de Turin porte une effigie, de grandeur naturelle, à deux aces, de Notre-Seigneur Jésus-Christ, effigie intacte et inviolée, au moins depuis l'an 1353, et dont on suit la trace sans interruption jusqu'à nos jours, avec toutes les garanties d'identité, puisqu'elle est constamment demeurée sous la garde des princes et souverains de Savoie.

Cette effigie mystérieuse est une image *négative* du corps du Sauveur. L'image est parfaite au point de vue géométrique et anatomique. Elle n'a pu être obtenue que directement, c'est-à-dire que le corps du Sauveur s'est imprimé ou photographié sur l'étoffe par une action purement mécanique et sans l'intervention de la main humaine. Quelle est cette action ? C'est à la science ou à la foi de répondre (1).

Mais deux choses sont certaines :

(1) Peut-être les nouvelles théories sur la lumière, inaugurées par les beaux travaux du professeur Röntgen, permettront-elles d'entrevoir une explication scientifique du phénomène. Mais il faudra toujours reconnaître qu'il est jusqu'à présent unique et, pour expliquer le fait même de l'impression, en revenir aux circonstances du récit évangélique et admettre la réalité de la mort et de la résurrection du Rédempteur, puisque seule la présence d'un corps dans le linceul pouvait y produire une telle empreinte.

Nous sommes assurés, premièrement, de posséder, avec le Saint-Suaire de Turin, un portrait d'après nature de Notre-Seigneur Jésus-Christ ; et peu importe son origine, puisqu'il n'est pas contestable que le négatif du Saint-Suaire reproduise exactement et directement le corps du Sauveur et que, par suite, le positif qu'on en a tiré est l'image authentique de l'Homme-Dieu.

En second lieu, quelle que soit l'explication du phénomène, l'image du divin Crucifié imprimée sur le Saint-Suaire suppose nécessairement la présence de son corps dans le tombeau, puis la disparition de ce corps, dont il n'est resté que le linceul, retrouvé par les Apôtres et les saintes Femmes dans le sépulcre vide ; elle suppose ce que les récits évangéliques racontent de la Passion du Sauveur.

Soit phénomène naturel, soit opération divine, nous aurions donc, d'un côté, une démonstration scientifique du surnaturel ; de l'autre, un témoignage que s'est rendu à elle-même la Divinité dans ce corps privé de vie.

Dans les deux cas, le Saint-Suaire est un témoin de la mort et de la résurrection du Christ, un garant de la vérité de l'Évangile.

Il était resté dans la tradition chrétienne, malgré quelques divergences d'opinion, que le Christ avait été « le plus beau des enfants des hommes » (1). La plupart des Pères de l'Église ont célébré cette divine beauté de l'Homme-Dieu. « L'éclat et la majesté de la divinité cachée, qui rejaillissaient sur son visage humain, suffisaient, dès le premier aspect, dit saint Jérôme, pour attirer à lui ceux qui le regardaient (2). » Saint Jean Chrysos-

(1) *Speciosus forma præ filiis hominum*. Ps. XLIV.

(2) *Ad. Matth.*, IX.

tome dit que les foules étaient comme subjuguées par sa vue, ne pouvant se lasser de le regarder et de l'admirer (1).

Saint Bernard répète qu'elles s'attachaient à lui, attirées à la fois par ses discours et le charme de sa personne; car « il n'y avait rien de doux comme sa voix, rien de beau comme son visage (2) ». Et saint Thomas, parlant à la fois au nom de la tradition et de la raison, résumait tout en disant que le Verbe fait homme avait réuni en sa personne tous les genres de perfection, qu'il était parfait sous tous les rapports (3).

Cette beauté du Christ paraissait plus ou moins bien exprimée dans les images de sa divine personne, restées en vénération parmi les chrétiens, comme portraits faits de son vivant ou peu après lui. Tel était le tableau attribué à saint Luc l'évangéliste, le crucifix de Lucques, réputé de la main de Nicodème, la statue de bronze élevée, dans la ville de Panéas, au divin Maître par la Syrienne guérie par lui d'un flux de sang (4), l'image d'Edesse que Notre-Seigneur aurait envoyée lui-même au roi Abgar (5), et surtout la Sainte-Face, imprimée sur le voile de Véronique, au cours de la Passion (6).

(1) *In Psalm.* XLIX.

(2) *Serm. I in festo Omn. Sanct.*

(3) *Summ. Theol.* pars III, q. XLIV, a.

(4) Euseb., *H. E.*, VII, 18.

(5) Joan. Damasc. dans Moses Choronenensis.

(6) Niceph. *Hist. eccl.* 11, 7. — J'ai sous les yeux une précieuse copie, en peinture, de la très Sainte-Face de Notre Seigneur Jésus-Christ qui se voit à Rome, et très différente des représentations vulgarisées par le commerce. Comme le porte l'inscription, elle a été peinte, en 1704, par Frère Hallebayé, de Liège, religieux de l'Observance Saint-François, « profès du couvent d'Abbeville », sur l'original conservé à Saint-Pierre de Rome, et dont la vue n'est pas accessible au public. Il venait, en 1702, de faire, sur l'original, une première copie, « à Rome »,

Ces vénérables portraits avaient servi ensuite de modèle pour les représentations figurées du Sauveur, que la piété et l'art se plaisaient à multiplier. Il s'était formé, à travers les variétés de physionomie dues à l'imagination des artistes, un type traditionnel du Christ, dont la célèbre figure des Catacombes est la plus ancienne expression, et qui a inspiré jusqu'à nos jours, selon leur tempérament particulier, les peintres de toutes les écoles. Ce type hiératique, différent de certaines représentations accréditées au sein des sectes gnostiques, avait fini par prévaloir. Il n'était pas permis, en Orient, dans les siècles primitifs, de s'en écarter sensiblement. On racontait même qu'un peintre de Constantinople, pour s'être avisé de représenter Jésus-Christ avec une chevelure touffue et hérissée, à l'instar du Jupiter Olympien, avait eu la main desséchée (1).

pour « notre Saint-Père le Pape Clément XI », qui la « tient, dit-il, dans son cabinet ». La Sainte-Face du linge de Véronique a des rapports frappants avec celle du Saint-Suaire de Turin. Ce sont évidemment les deux mêmes têtes, l'une vivante, l'autre morte. Cette seconde copie appartient aujourd'hui à M. le chanoine Davin, de Versailles.

Pour les portraits célèbres du Christ, voir Grimoüard de Saint-Laurent, *Guide de l'art chrétien*, t. II, p. 209 et suiv. Paris, 1873; Cf. Jablowski, *De origin. imag. Christi D. Lugd. Batav.*, 1804; Jameson and Eastlake, *The History of our Lord*, etc. London, 1865; Martigny, *Dictionnaire des Antiquités chrétiennes*. Art. JÉSUS-CHRIST, I, Paris, 1877.

(1) Dans un manuscrit latin de la Bibliothèque nationale de Paris, du XII^e siècle, contenant, avec la *Chronique* de Sigebert, divers morceaux historiques, on lit parmi des notes relatives à différents événements de l'histoire profane ou ecclésiastique cette mention :

« Anno ab Incarnatione Domini CCCC^o L^o I^o, cum pictor quidam Constantinopoli pingere Salvatorem secundum similitudinem Jovis præsumpsisset, arefacta est manus ejus, quem peccatum suum confessum sanavit Gennadius episcopus Constantinopolitanus. Aiunt enim quidam historiorum quod crispis et raris capillis scema in Salvatore magis vernaculum sit. » (Nouv. acq. lat. 583, f^o 217. Voir Landolfi Sagacis, *Additamenta ad Pauli Historiam romanam*, dans *Monum. Germ. hist. Auct. antiq.* II, 363.)

Ces traditions et ces images concordaient dans l'ensemble avec les descriptions de la personne du Sauveur tirées de documents qui se recommandaient, plus ou moins vraisemblablement, de la plus haute antiquité, et entre tous, le fameux rapport que Publius Lentulus, *Président du peuple de Jérusalem*, aurait adressé au sénat romain sur Jésus-Christ (1). Elles se retrouvaient en partie dans la description de la personne de Jésus donnée, au ^{xiv}^e siècle, par l'historien grec Nicéphore Calixte d'après les anciens (2).

Rapprochant toutes ces données, un des écrivains les plus érudits en esthétique chrétienne, M. Grimoüard de Saint-Laurent, en avait composé un portrait du Sauveur, qui, dégagé des traits superflus, se rapporte bien, dans l'ensemble, à l'admirable effigie du Saint-Suaire de Turin que la photographie nous a révélée.

« Jésus nous apparaît avec un aspect à la fois simple et vénérable, empreint de bienveillance, de gravité et de

(1) *Hist. eccl.*, I, 40.

La lettre répandue, depuis le ^{xii}^e siècle (elle se trouve, pour la première fois, dans un manuscrit des œuvres de saint Anselme, de cette époque), sous le nom de Publius Lentulus, est manifestement apocryphe dans sa forme. Publius Lentulus y est qualifié de Président du peuple de Jérusalem, ce qui veut dire probablement gouverneur de la Judée, et son rapport est adressé au sénat romain, dans les archives duquel il aurait été retrouvé. D'abord, on ne connaît pas, à l'époque de Notre-Seigneur, de procureur de la Judée de ce nom ; en second lieu, à supposer que ce Publius Lentulus eût été gouverneur de la Syrie, province dont la Judée relevait hiérarchiquement, son rapport serait adressé à l'empereur et non au sénat romain, la Syrie n'ayant pas cessé, depuis le partage des provinces entre l'empereur et le sénat, d'être une province impériale. Mais cette pseudo-lettre de P. Lentulus a pu être composée d'après des traditions, ou même des documents antérieurs, qui avaient retenu une grande part de vrai.

(2) Voir Peignot, *Recherches historiques sur la personne de Jésus-Christ*, Dijon, 1829.

prudence, tel que, le voyant, on pût et l'aimer et le craindre ; doué d'un tel charme, qu'il n'était personne en sa présence qui n'éprouvât une secrète consolation.

« Sans s'élever beaucoup au-dessus de la moyenne, sa taille est avantageuse (1), son port noble et assuré ; la coupe de son visage est d'un bel ovale ; ... son front, sans être trop proéminent, s'élève calme, uni et serein ; ses sourcils sont bruns ou un peu noirs ; ses yeux clairs, vifs et pénétrants, d'une grâce sans égale, d'une pureté telle qu'elle exerçait des charmes jusque sur ses ennemis.

(1) D'après le Saint-Suaire de Turin, qui confirme en cela la tradition, Notre-Seigneur mesurait environ 1 m. 80. Sa taille, avantageuse, comme dit M. Grimoïard de Saint-Laurent, mais ne dépassant pas de beaucoup la moyenne, ne le distinguait pas particulièrement des autres hommes, puisque Marie Madeleine le prit pour le jardinier du Calvaire et que Judas eut recours à un baiser pour le désigner à la soldatesque chargée de l'arrêter.

M. Gustave Uzielli, professeur à l'Institut royal des hautes études de Florence, dans l'ouvrage qu'il vient de publier sous ce titre : *Misure lineari mediovali e l'effigie di Cristo* (Firenze, 1899), signale l'existence, à la bibliothèque Laurentienne de Florence, d'un magnifique manuscrit en parchemin de 385 feuillets, de la première moitié du xiv^e siècle, qui contient au feuillet 15 l'image du Christ, avec cette mention inscrite sous une large ligne : « Cette ligne prolongée douze fois d'une quantité égale à elle-même donne la mesure du corps du Seigneur. Elle a été prise sur une croix d'or de Constantinople, faite sur le modèle du corps du Christ » : *Hæc linea bis sexties ducta mensuram Dominici corporis monstrat. Sumpta est autem de Constantinopoli ex aurea Cruce facta ad formam corporis Christi.*

D'après cette indication, la taille du Christ serait d'environ 1 m. 80, ce qui correspond exactement à la mesure de l'image du Saint-Suaire. Il y a là une confirmation de plus.

On voit aussi que cette mention tend à identifier le Suaire de Turin à celui qui se voyait à Constantinople en 1203 (cf. p. 20). L'image du Sauveur révélée par la photographie remonterait donc, au moins, certainement à cette époque, ce qui ajoute un argument *a fortiori* à ce qui a été dit au sujet de son authenticité.

« Son nez, d'une grande pureté de lignes, un peu long suivant les uns, d'une grandeur moyenne selon les autres, est, de l'avis de tous, proportionné d'une manière irréprochable ; il en est de même de sa bouche.....

« Ses cheveux, médiocrement fournis, d'un blond tirant sur le brun, n'ont jamais été atteints par les ciseaux ; ils se partagent sur le front et retombent de toute leur longueur ; ils se bouclent sur le cou ; sa barbe en diffère peu par la nuance : elle est un peu plus blonde peut-être ; dans sa longueur, elle ne va pas au delà du travers d'une main, puis elle se partage habituellement par le milieu (1) ».

Cette description, empruntée aux souvenirs et aux monuments primitifs, se trouve aujourd'hui confirmée et éclairée par le document authentique, auquel la vénération s'était attachée sans pouvoir le comprendre.

Avec la photographie du Saint-Suaire de Turin, rapprochée des autres données iconographiques et traditionnelles sur le Sauveur, nous pouvons donc nous figurer au juste la personne adorable de Jésus-Christ, et ce n'est pas une des moindres merveilles de ce siècle, marqué par tant d'étonnantes découvertes, que de nous avoir mis sous les yeux le portrait même de l'Homme-Dieu.

Il est là, devant nous, ce Jésus, tel qu'il apparut en Judée au regard des hommes, dans sa divine humanité, et tel, en même temps, que son supplice et la mort l'avaient changé.

La photographie a fait revivre les traits augustes de son visage et, sur son corps, les divers stigmates de la

(1) Grimouard de Saint-Laurent, *Guide de l'art chrétien*, t. II, p. 206-7.

Passion. L'adorable tête, dont la tradition avait gardé le souvenir, cette tête allongée et mince, d'un bel ovale, avec ses grands sourcils droits, son nez droit et fin, avec la belle chevelure nazaréenne qui l'encadre et retombe en boucle de chaque côté du cou, avec son air grave et majestueux, se présente à nous dans le calme divin de la mort (1). Les traces sanglantes des fouets, de la couronne d'épines, des clous, de la lance, marquent douloureusement le cadavre de l'Homme-Dieu. Son beau corps, dont les mains aux doigts effilés sont croisées l'une sur l'autre, a gardé dans l'attitude sépulcrale la dignité qu'il avait pendant la vie. C'est bien le Seigneur-Jésus, le doux et aimable Sauveur, qui reparait à nos yeux, avec son ineffable expression de bonté et de majesté.

Mais, si précieuses que soient les conséquences de cette révélation photographique pour la piété, pour l'art, pour l'iconographie, pour l'histoire même, elles sont plus importantes encore pour la foi.

C'est, comme l'a dit dès le premier jour M. l'abbé Raboisson, « le dogme intégral de la foi catholique, dans son bloc, qui s'y voit confirmé avec le fait de la résurrection du Sauveur, de l'union hypostatique, de la divinité de Notre-Seigneur Jésus-Christ (2) ».

Et, dans cette image intégrale et vraie, que le Christ

(1) La face du Christ, sur le Saint-Suaire de Turin, donne l'impression d'un homme de 40 ans, plutôt que de 30. C'est encore une circonstance en faveur de l'authenticité du divin portrait. Notre Seigneur, de son vivant, paraissait plus âgé qu'il n'était. Les Juifs lui disaient : « Vous n'avez pas encore 50 ans, et vous auriez vu Abraham!... » C'est qu'il paraissait bien avoir la quarantaine. Du reste, l'erreur, aujourd'hui universellement reconnue, de Denys le Petit dans le comput de l'ère chrétienne reporterait l'âge vrai du Sauveur à 37 ou 38 ans.

(2) *La Vérité*, l. c.

Rédempteur nous a laissée de lui-même, sur le linceul de son tombeau, et qu'il a comme préparée pour être révélée au monde, à la fin d'un âge de scepticisme et d'incrédulité, où sa divinité n'a jamais été plus niée, il est permis de voir un gage de rénovation chrétienne pour les temps à venir.

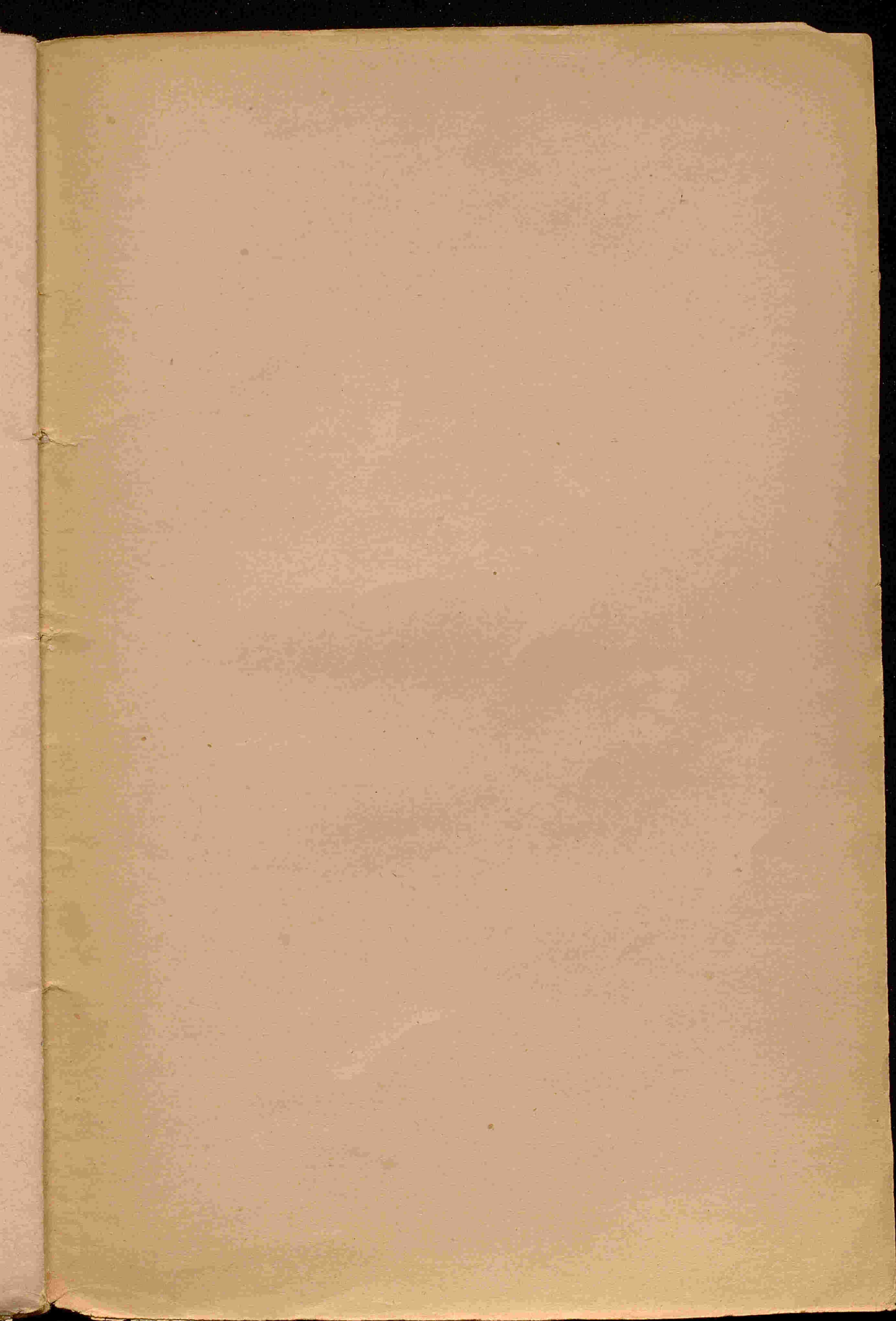
Et c'est pourquoi le chef de l'Eglise, S. S. Léon XIII, en recevant du président du comité de l'Art sacré de Turin, M. le baron de Manno, un des clichés originaux de la merveilleuse photographie, s'est plu à remarquer dans cet événement providentiel un moyen, approprié au temps actuel, de favoriser en Italie et partout le réveil du sentiment religieux (1).

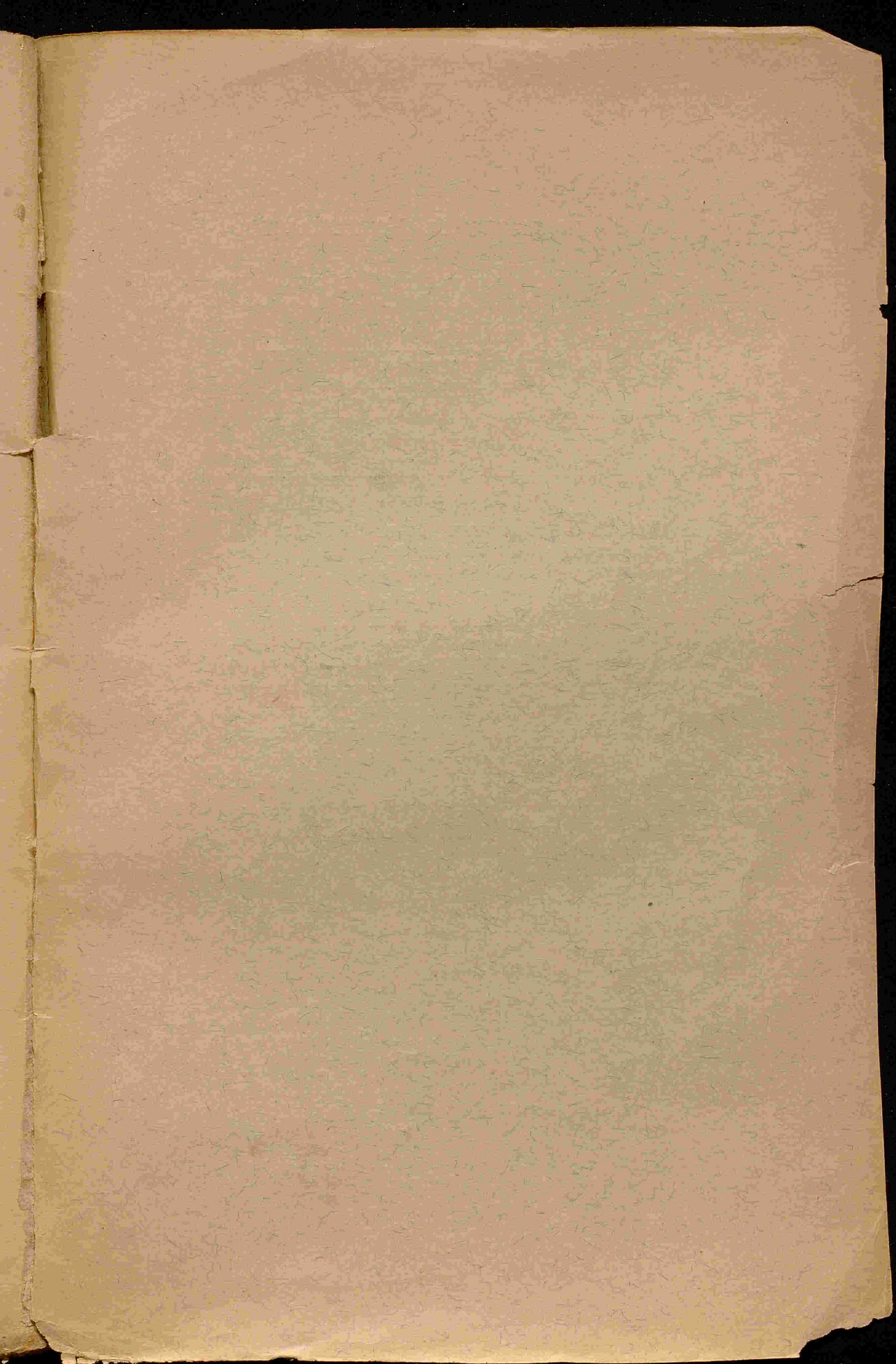
On a, en effet, ici, la constatation certaine d'un prodige. Quelle que soit l'explication que l'on veuille donner du phénomène, on se trouve en présence de l'affirmation la plus sensible, la plus certaine, de la divine réalité de l'Incarnation et de la Rédemption. Voilà de quoi émouvoir vivement la foi des catholiques et éclairer l'incrédulité des autres.

(1) *L'Osservatore cattolico* de Milan, 21-22 décembre 1899.

TABLE DES MATIÈRES

I. — Histoire et description du Saint-Suaire de Turin.	7
II. — La photographie du Saint-Suaire.	24
III. — L'authenticité du Saint-Suaire de Turin.	32
IV. — L'explication du phénomène.	50
Conclusion.	57





EN VENTE A LA MÊME LIBRAIRIE

LA PHYSIOLOGIE DU CHRIST

PAR

LE R. P. PHILPIN DE RIVIÈRE

DE L'ORATOIRE DE LONDRES

1 beau volume in-8° broché 3 »

Ouvrages de M. l'abbé LE CAMUS

Vicaire général honoraire

La Vie de Notre-Seigneur Jésus-Christ, 3 beaux volumes in-8°, ornés d'une carte de la Palestine, d'une carte des alentours du lac de Génésareth et d'un plan de Jérusalem. 15 »
LE MÊME, 3 volumes in-12. 40 50

Nouvelle Vie de Notre-Seigneur Jésus-Christ, édition illustrée de plus de 500 gravures, photogravures, cartes et dessins, 1 beau volume in-4° broché, couverture en couleurs. 10 »

Théologie populaire de Notre-Seigneur Jésus-Christ, conférences prêchées à l'église des Carmes, à Paris, 1 volume in-12. 3 »

Œuvre des Apôtres, fondation de l'Église chrétienne, période d'affranchissement, 1 beau volume in-8° broché. 6 »

Notre voyage aux pays bibliques (Égypte, Palestine, Asie Mineure, Grèce), 3 volumes in-12, ornés de cartes et de gravures hors texte d'après nature. 10 50

Les Récits de l'Évangile (texte latin), par le R. P. Emmanuel Barbier, S. J., 1 volume in-32 Jésus relié toile, tranche rouge. 1 50

Démonstration scientifique de l'existence de Dieu, par M. l'abbé FRÉMONT, chanoine honoraire de Poitiers et de Constantine, 1 beau volume in-12 4 »

Élévations sur la Vie et la Doctrine de Notre-Seigneur Jésus-Christ, par S. G. Mgr GAY, évêque d'Anthédon, 2 forts volumes in-8°. 12 »