De très troublantes similitudes...

On sait qu'outre les brûlures résultant de l'incendie de Chambéry en 1532, le Suaire de Turin comporte des brûlures plus petites situées dans une partie épargnée par cet incendie.

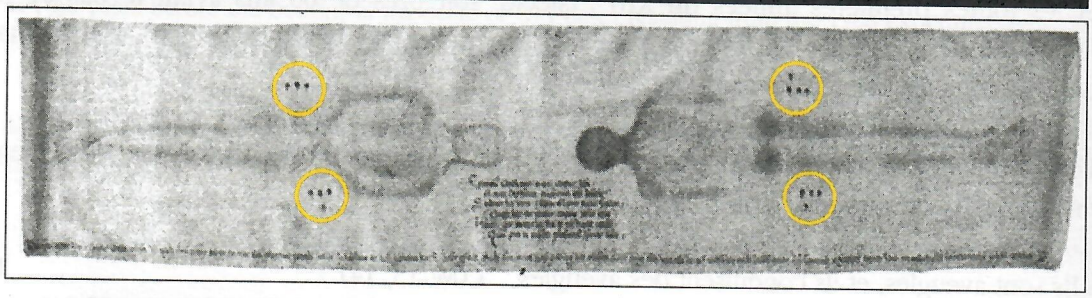
Ces marques sont situées de part et d'autre de l'image faciale et de l'image dorsale à des niveaux équivalents. Elles sont constituées de trois trous alignés selon le grand axe du Suaire et donc selon l'axe des chevrons du tissu. Un quatrième trou se situe un peu à l'extérieur. L'ensemble forme l'aspect de la lettre L. Ces trous sont sensiblement plus gros sur l'image dorsale que sur l'image faciale. Le pliage en quatre du Linceul, droite sur gauche selon son grand axe puis par le milieu, assure l'exacte superposition des trous, les plus gros au-dessus, les plus petits en-dessous. Des particules ardentes, répandues par exemple lors d'un encensement puis rapidement éteintes, pourraient avoir produit ces marques caractéristiques. Le suaire de Lier prouve que ces marques existaient avant l'incendie de Chambéry de 1532. En effet, ce suaire, reproduction de celui de Turin, exactement daté par son fabricant de 1516, porte ces marques caractéristiques (voir ci-dessous).

Le Codex de Pray, ouvrage inestimable qui contient les plus anciens textes connus écrits en hongrois et porte le n° 1 de la collection des manuscrits de la Bibliothèque Nationale de Budapest, comporte la représentation d'un suaire qui porte lui aussi ces brûlures particulières.

Ce suaire figure sur une scène représentant l'arrivée des Saintes Femmes au tombeau (image du bas de notre couverture). Cette scène appartient elle-même à un parchemin plié en deux comportant un ensemble de quatre dessins à la plume rehaussés de bleu et de rouge. La première page de ce parchemin montre une crucifixion (fcf. p. 15). La deuxième page est ornée d'une admirable descente de croix (notre page de couverture de dos). La troisième page (notre couverture) est divisée en deux tableaux : la mise au tombeau en haut et l'arrivée des Saintes

Le suaire de Lier, copie en 1516 d'une œuvre inconnue de Dürer. La marque des brûlures en "L" prouve que celles-ci sont antérieures à l'incendie de Chambéry de 1532 (voir les brûlures originales sur la vue générale p. 24-25).

The Lier Shroud, a 1516 copy of an unknown work by Dürer. The L-shaped burn marks prove that these date back to before the Chambery fire in 1532 *(see original burnings on p. 24-25).*



Very disturbing similarities...

It is known that other than the burn marks from the Chambery fire in 1532, the Shroud bears smaller burn marks situated in an area untouched by this fire.

These marks are situated on both sides of the front and back images at the same levels. They are made up of three holes aligned on the main axe of the Shroud and therefore on the axe of the herringbone weave of the material. A fourth hole is situated a little further out. Together they form the shape of the letter L. These holes are noticeably larger on the back image than on the front image.

The folding in four of the Shroud, right side over left along its main axe then across the middle, ensures the exact superimposition of the holes, the larger ones on top, the smaller ones underneath.

Blazing sparks, spread for example during an incensing then quickly extinguished, could have produced these characteristic marks.

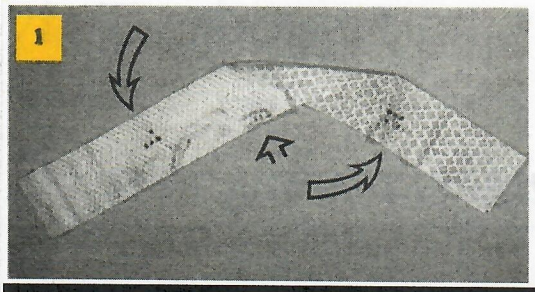
The Lier Shroud proves that these marks existed before the Chambery fire of 1532. Indeed this Shroud, dating back to exactly 1516 by its manufacturer, bears these characteristic marks (see p. 2).

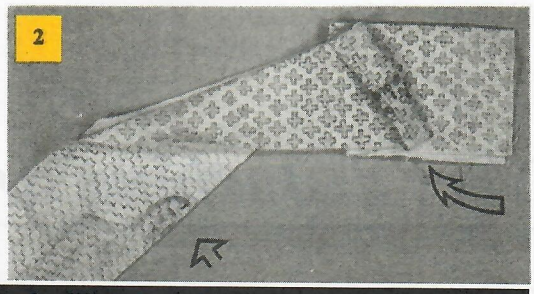
The Pray Codex, an invaluable work containing the oldest-known Hungarian texts and No 1 of the collection of manuscripts of the national library of Budapest, contains the representation of a Shroud which also bears these distinctive burns marks.

This Shroud figures in a scene representing the arrival of the holy women at the tomb (bottom image on our cover). This scene itself belongs to a parchment (folded in two), comprising a set of four ink drawings, tinted in blue and red. The first page of this parchment shows a crucifixion (see p. 15). The second page is decorated with a wonderful taking down from the cross (our back cover). The third page (our cover) is divided into two pictures, the laying in the tomb at the top and the arrival of the holy women at the bottom. Finally the fourth page represents Christ in glory (see p. 13).

The image of the Shroud, at the bottom of the third page, deserves specific analysis. It is made up of two sections: one covered in red crosses. This could be a lining. The second, which seems to lie on the former, bears a crenellated drawing that can be compared to the herringbone weave so typical of the Turin Shroud. On the right of this second section, the four holes forming the letter L are very visible. The area covered with red crosses also shows holes. Professor Lejeune, during a talk given at the CIELT Rome symposium in 1993, showed how apparent contradictions in the positioning of the holes compared to the Turin Shroud can actually be explained by the artist's desire to create a composition requiring a specific folding and presentation of the cloth, shown by the knots in the centre of the crenellated part.

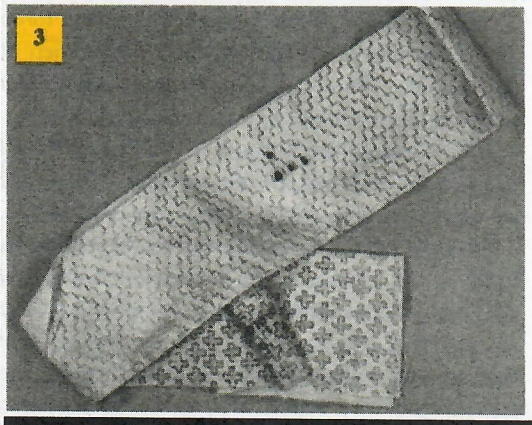
These burn marks are not the only elements to establish a parallel between the shroud on the Pray Codex and the Turin Shroud. Indeed the different scenes depicted show characteristic details of the Turin Shroud or ones revealed by the latter. So on Christ's hands shown on the taking down from the cross and the laying in the tomb, the thumb is not visible. On the scene of the laying in the tomb, the right arm rests on the left,

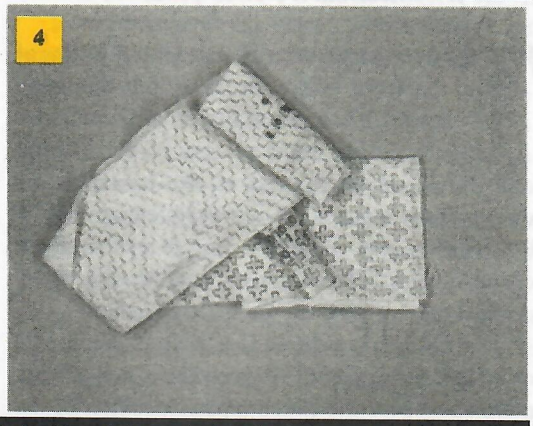




1 : Modèle du Suaire (avant l'incendie de 1532). La partie dorsale, pliée en deux selon son grand axe, montre la doublure constellée de croix. La partie faciale, pliée elle aussi droite sur gauche, mais avec la doublure à l'intéreiur, montre l'armature à chevrons et l'empreinte du visage (petite flèche). Dans les deux cas les trous en "L" sont exactement superposés (flèche courbe). 2 : Un repli en biais sur la partie dorsale (dont seule la doublure est apparente) amène les trous en "L" en biais et une série de croix en contre-biais (flèche courbe).

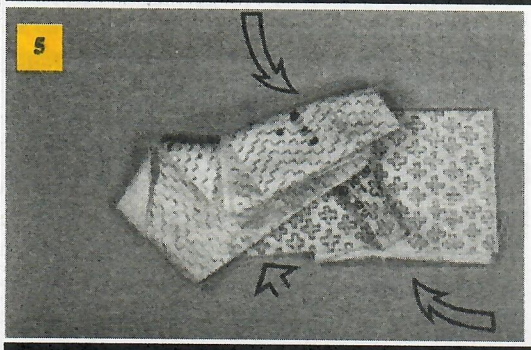
1: Model of the Shroud (before the 1532 fire). The back part, folded in two along its main axis, shows the lining covered in crosses. The front part, also folded right over left, but with the lining on the inside, shows the herringbone framework and the imprint of the face (small arrow). In both cases, the L-shaped holes are exactly superimposed (curved arrow). 2: An angled fold along the back part (of which only the lining is visible) results in the L-shaped holes at an angle and a series of crosses at a cross-angle (curved arrow).





3 : La partie faciale, chevronnage apparent, est rabattue sur la doublure de la partie dorsale. 4 : La partie distale est progressivement enroulée, puis reportée sur le reste du Suaire.

3: The front part, with visible herringbone, lies on the lining of the back part. The distal part is gradually rolled, then folded back on the rest of the Shroud.



5 : Vue du dessus : les contours du modèle correspondent à la vue générale (cf. couverture). Les trous en "L" sont place (flèche courbe) et la moitié de la face est visible (petite flèche). 6 : Vue de côté : équivalence topologique entre l'entrechevêtrement complexe et le rouleau vu par la tranche. L'artiste a réalisé un dessin composite qui montre en même temps l'aspect général (vue de dessus) et l'enroulement complexe (vue de côté). Représenter le Suaire à plat comme à Lier l'eut amené à renoncer à toute composition.

Le codex Pray

Femmes en bas. Enfin, la quatrième page représente le Christ en gloire (cf p. 13).

L'image du Suaire qui figure en bas de la troisième page (notre couverture) mérite une analyse précise. Elle se compose de deux régions : l'une est couverte de croix coloriées en rouge. Il peut s'agir d'une doublure. L'autre, qui paraît reposer sur la précédente, porte un dessin crénelé que l'on peut comparer aux chevrons si typiques du Linceul de Turin. A droite de cette deuxième région, les quatre trous formant la lettre L sont bien visibles. La partie couverte de croix rouges porte elle aussi des trous. D'apparentes contradictions dans l'orientation des trous par rapport au Suaire de Turin peuvent en réalité s'expliquer par la volonté de l'artiste de créer une composition nécessitant un pliage et une présentation particulière du tissu, que dénotent les entrelacs figurant au centre de la partie crénelée.

Ces marques de brûlures ne sont pas les seuls éléments qui permettent de rapprocher le Linceul représenté sur le Codex de Pray du Suaire de Turin. Les différentes scènes représentées comportent en effet des détails caractéristiques du Linceul de Turin ou bien qui sont révélés par ce dernier. Ainsi on remarque que, sur les mains du Christ représentées sur la descente de croix et la mise au tombeau, le pouce n'est pas visible. Sur la représentation de la mise au tombeau, le bras droit repose sur le gauche, le visage du Christ est barbu, encadré par des cheveux longs, avec une tache frontale au-dessus du sourcil droit, les régions pectorales montrent des traces linéaires. La représentation du Christ en gloire est elle aussi révélatrice : l'artiste représente, plantés dans le patibulum, les clous de la crucifixion. Il y en a trois. Il sait donc que les pieds ont été fixés par un seul clou. On peut également noter que la plaie de la main gauche est dans la paume mais la plaie de la main droite est dans le poignet.

Tous ces détails ne se trouvent rassemblés dans aucune autre image connue si ce n'est celle du Suaire de Turin. On est donc forcé de conclure que ou bien l'artiste du Codex de Pray a eu sous les yeux un modèle qui possédait justement toutes les caractéristiques du Linceul de Turin ou bien il les a pressenties avec une exactitude qui paraît inimaginable.

D'où l'intérêt particulier qui s'attache à la datation du Codex de Pray. Cette question a été le sujet d'une intervention d'Emmanuel Poulle lors de notre symposium d'avril dernier. Nous en publions ci-après le texte. ■

Armand Leconte

D'après l'intervention du professeur Lejeune : Etude topologique des suaires de Turin, de Lier et de Pray, Symposium de Rome, 1993.

Christ's face is bearded, framed with long hair, with a mark on the forehead above the right eyebrow, the pectoral regions show line marks. The representation of Christ in glory is also revealing: the artist depicts the nails of the crucifixion, driven into the patibulum. There are three of them. He therefore knew that the feet were fastened by only one nail. It can also be noticed that the wound in the left hand is in the palm, but on the right hand in the wrist.

None of these details can be found together in any other known image, excepting the Turin Shroud. We must therefore conclude that either the artist of the Pray Codex had to hand a model bearing all these characteristics of the Turin Shroud or that he sensed them with unimaginable exactitude.

Thus the specific interest in the date of the Pray Codex. This question was the subject of a paper given by Emmanuel Poulle at our symposium last April, the text of which is published hereafter. ■

Based on Professor Lejeune's paper: Etude topologique des suaires de Turin, de Lier et de Pray. CIELT Rome Symposium – 1993.