

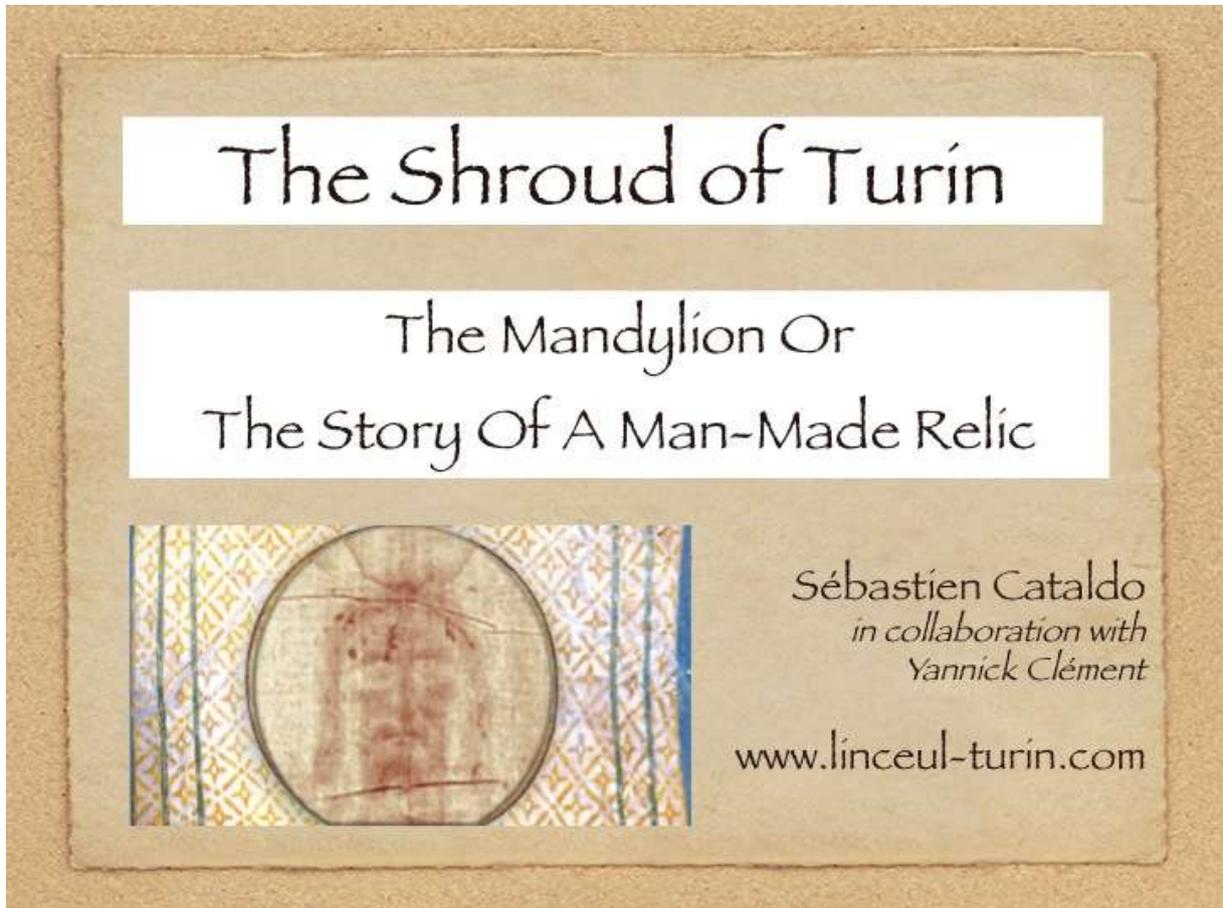
# Le Mandyliion Ou l'Histoire d'Une Relique Faite de Main-d'Homme.

© Tous droits réservés - Sébastien Cataldo

*En Collaboration with Yannick Clément*

s.cataldo@linceul-turin.com

www.linceul-turin.com



## SHROUD OF TURIN

The Controversial Intersection of Faith and Science - International Conference

St. Louis, Missouri - October 9 - 12, 2014

## Introduction

Depuis de nombreuses années, des historiens ont tenté de trouver la trace du linceul de Turin dans des documents historiques, avant son apparition à Lirey aux alentours de 1357.

Une hypothèse à ce sujet a retenu l'attention, celle proposée par Ian Wilson en 1978.

Ian Wilson propose que le portrait du Christ apparu dans la ville d'Édesse aurait été le linceul de Turin plié de telle sorte que seul le visage apparaissait. Cette image était vénérée à Édesse comme une image miraculeuse du visage du Christ. Puis, après son arrivée à Constantinople en 944, un très petit nombre de « privilégiés » aurait découvert sa véritable nature de linceul funéraire portant une image sanglante et complète du corps de Jésus. Plus tard, toujours à Constantinople, le tissu aurait été déplié et exposé en tant que véritable linceul du Christ, avant de disparaître en 1204, lors du sac de Constantinople par les croisés latins. Ce serait ce même linceul qui serait apparu vers 1357 à Lirey en France.

Voici d'ailleurs une image qui montre à quoi pouvait ressembler l'image d'Édesse, dans le cas où l'hypothèse de Ian Wilson serait juste :



Le problème majeur de cette hypothèse est qu'elle ne tient pas compte de l'évolution de la légende d'Abgar, qui se fera toujours en fonction des différents contextes politiques et religieux de chaque époque.

Au départ, l'image d'Édesse tire son origine de la légende d'Abgar V, qui était roi d'Édesse au temps du Christ.

Pour qui ne connaîtrait pas cette légende, en voici un court résumé dans sa version la plus « récente » :

« Abgar était affligé d'une maladie de la peau et aurait envoyé une lettre au Christ, afin que ce dernier vienne à Édesse pour le guérir. La réponse de Jésus se fait par lettre. Il lui dit qu'il ne peut se rendre à Édesse mais lui promet de lui envoyer un des ces apôtres pour le guérir et lui enseigner l'Évangile. Il lui fait parvenir également l'image de son visage miraculeusement

imprimée sur un tissu après qu'il se soit essuyé le visage avec. Cette image guérira le roi et servira de protection contre les ennemis d'Édesse. »

Comme on le verra, la légende d'Abgar et l'image d'Édesse évolueront au cours des siècles. Ces évolutions se feront toujours parallèlement aux questions se rapportant aux dogmes sur les natures humaine et divine du Christ promulgués par l'Église universelle et à l'importance grandissante que prendront les reliques à Édesse puis à Constantinople pour les pouvoirs politique et religieux.

Enfin, nous proposerons une nouvelle piste de réflexion pour savoir si le linceul de Turin pouvait se trouver à Constantinople avant 1204.

Cette présentation est le court résumé d'un article complet qui sortira courant 2015 où vous pourrez retrouver toutes les références cités ici et bien plus encore.

Cet article est basée sur les recherches et les articles d'historiens de renom.

Cet article est écrit en collaboration avec Yannick Clément.

## **Point 1 : Le contexte politique et religieux de l'écriture de la légende d'Abgar.**

Édesse était un petit royaume indépendant fondé par les Nabatéens dans l'actuelle Turquie. Il faut attendre 202 pour que ce royaume devienne officiellement chrétien, avec la conversion de son roi, Abgar IX.

Il y avait cependant à Edesse de nombreux courants chrétiens dès la fin du II<sup>e</sup> siècle. À cette époque, le christianisme commençait à réunir les textes relatifs à sa doctrine, mais les débats théologiques et les questions posées sur la nature du Christ, constituaient un terreau fertile pour l'émergence de nouvelles « hérésies ».

Dans ce contexte, les églises apostoliques qui furent directement fondées par les apôtres les plus importants, comme celles de Rome ou d'Antioche, faisaient office de référence en ce qui concerne la doctrine chrétienne considérée comme sûre et authentique.

En conséquence, avoir une église fondée par un des disciples directs du Christ permettait ainsi à son évêque de faire autorité face aux autres courants de pensée chrétiens. Pour l'Église d'Édesse, il était donc important de consolider sa place au sein du monde chrétien et le meilleur moyen pour ce faire était certainement de faire remonter l'évangélisation de la ville à la période apostolique.

C'est dans ce contexte de tumulte religieux qu'apparaît à Édesse, fort probablement à la fin du III<sup>e</sup> siècle, la légende du roi Abgar.

La version écrite la plus ancienne de ce texte qui nous soit parvenue est celle d'Eusèbe<sup>1</sup>, évêque de Césarée, qui, au début du IV<sup>e</sup> siècle, raconte l'histoire d'Abgar V, roi d'Édesse et contemporain du Christ, de sa guérison miraculeuse et de sa conversion par Addaï<sup>2</sup>, un disciple envoyé par Jésus après sa résurrection et son ascension aux Cieux. Pour raconter cette légende, Eusèbe se base sur des documents syriaques qu'il aurait consultés directement dans les archives de la ville et dont il donne une traduction en grec. Dans ces documents se trouvait, selon Eusèbe, une authentique lettre du Christ au roi Abgar, qu'Addaï lui aurait donné.

*« Le Roi Abgar étant atteint d'une terrible maladie ... il envoya un message à lui (Jésus) par un « courrier » et le pria de venir guérir sa maladie. Mais Jésus ne put à ce moment là se conformer à cette demande; cependant Jésus lui répondit par une lettre dans laquelle il lui dit qu'il enverrait un de ses disciples pour guérir sa maladie, et en même temps il promit le salut pour le Roi et toute sa maison. Peu de temps après sa promesse fût remplie. Car, après sa (Jésus) résurrection d'entre les morts et son ascension au ciel, Thomas, l'un des douze apôtres, sous l'impulsion divine, envoya Thaddeus, qui a également été compté parmi les*

---

<sup>1</sup> Eusèbe de Césarée, « Histoire Ecclésiastique », Livre I, Chapitre 13.

<sup>2</sup> « Addaï » est le nom de l'apôtre qu'utiliseront les versions syriaques de la légende. Les versions grecques comme celle d'Eusèbe préféreront le nom de « Thaddée » ou « Thaddeus ».

*soixante-dix disciples du Christ, à Edesse, en tant que prédicateur et évangéliste de l'enseignement de la Christ. »*

Mais la construction même du récit et les termes utilisés par son auteur, de même que la théologie contenue dans la légende d'Abgar, indiquent qu'elle s'inspire largement des Évangiles canoniques, ce qui en fait certainement une histoire apocryphe et sans fondement historique au niveau des éléments singuliers qu'elle contient.

Voici quelques indices qui permettent de l'affirmer :

1 - l'exploitation du thème concernant le temps après la résurrection du Christ où il agira tout en étant absent, à travers, entre autre, l'envoi en mission de ses disciples. Selon la légende d'Abgar, l'apôtre Addaï était l'un d'entre eux. Il guérira le roi d'Édesse et le convertira par la suite, lui, ainsi que tout son royaume.

Le Christ, dans sa lettre, dit au roi Abgar : *« Quand j'y serai (dans le Royaume de Dieu), tu recevras de moi un de mes disciples qui te guérira de ton mal et le donnera la vie, à toi et à tous ceux qui sont avec toi. »*

2 - l'exploitation du thème de croire sans voir.

Le Christ, dans sa lettre, dit au roi Abgar : *« Tu es bienheureux, puisque tu as cru en moi sans m'avoir vu »*,

3 - l'exploitation du thème de voir sans croire.

Le Christ, dans sa lettre, indique : *« ceux qui m'ont vu ne croiront pas en moi »*.

D'autre part, on retrouve aussi dans la légende d'Abgar des thèmes qui reflètent la lutte de l'Église d'Édesse contre certains courants hérétiques, comme par exemple :

- la lutte contre les Bardesanistes, qui étaient des gnostiques qui niaient la résurrection de la chair :

La légende d'Abgar précise le temps où Addaï fut envoyé vers le roi : *« Après la résurrection de Jésus d'entre les morts et son Ascension au ciel »*.

- ou contre les Manichéens:

Dans la légende d'Abgar, le nom d'Addaï, qui est l'apôtre envoyé par Jésus pour guérir le roi, est aussi le nom d'un véritable missionnaire manichéen qui faisait des miracles.

Mani, le fondateur de la secte, écrivit également une lettre à la ville d'Édesse, tout comme Jésus, qui envoi une lettre à Abgar, et les adeptes de Mani vénéraient son portrait peint, tout

comme on verra apparaître dans la légende, au tout début du Ve siècle, le thème du portrait peint du Christ envoyé au roi par Addaï.

La convergence de ces multiples facteurs fait vraiment penser à une invention de l'Église d'Édesse, afin de lutter plus efficacement contre les manichéens et son fondateur<sup>3</sup>.

Une dernière remarque importante : Lorsqu'Eusèbe écrit son récit, il indique avoir déjà vu dans certaines villes des images peintes du Christ et des apôtres, mais il n'y a aucune trace d'un portrait de ce genre dans sa traduction de la légende d'Abgar. Preuve qu'un tel portrait n'existait pas à Édesse à cette époque.

Voici le récit qu'en fait Eusèbe : « *Nous avons vu aussi que les images des apôtres Pierre et Paul et du Christ lui-même étaient conservées dans des tableaux, peints.* »<sup>4</sup>.

Il y a donc dans cette légende, une volonté d'affirmer une filiation apostolique de l'Église d'Édesse par l'entremise de l'apôtre Addaï, soi-disant disciple du Christ, envoyé par lui pour guérir le roi et évangéliser toute la ville, de même que les traces de la lutte qu'elle menait face aux nombreuses hérésies chrétiennes à l'époque de l'invention de la légende, soit à la fin du III<sup>e</sup> siècle.

Point 1 : The political and religious context in which the Abgar legend was written.

### Conclusion of the Point 1

There is therefore in this legend a desire to affirm :

- An **apostolic filiation** of the Church of Edessa.
- The **fight against the numerous Christian heresies.**
- The legend **was invented** at the end of the **Third Century** A.D.
- **No image or portrait of Christ**

<sup>3</sup> Dominique Gonnet (Lyon), « L'histoire d'Abgar, roi d'Édesse, ses sources bibliques et sa stratégie narrative (Eusèbe de Césarée, Histoire ecclésiastique, livre I, XIII) » - Journée d'Agrégation du samedi 19 novembre 2005.

<sup>4</sup> Eusebius Pamphilus (Bishop of Caesarea), « The Ecclesiastical History », Book VII, Chapter XVIII. Translated from the original by Rev. C.F. Cruse, A.M. - Published by R. Davis and Brother, Philadelphia, 1840.

## **Point 2 : Pourquoi un portrait du Christ n'apparaît dans l'histoire qu'au début du V<sup>e</sup> siècle ?**

À la fin du IV<sup>e</sup> siècle, sur la route pour la Terre Sainte, une pèlerine connue sous le nom d'Égérie visite Édesse. Elle découvre que dans la lettre du Christ à Abgar, Jésus « *avais promis que jamais un ennemi n'entrerait dans la ville* ».

Cet ajout ultérieur qui n'était pas dans le texte primitif vu par Eusèbe <sup>5</sup> est très probablement dû au fait qu'au moment où Égérie écrivit son récit, Édesse n'avait jamais été envahie par les Perses, alors que ces derniers avaient conquis d'autres territoires chrétiens, tel que l'Arménie en 350. On peut noter également que dans la version d'Eusèbe, c'est Abgar qui est béni par le Christ. Le transfert d'une bénédiction personnelle de Jésus adressée au roi à une promesse de protection concernant toute la ville s'est effectué progressivement au fil du IV<sup>e</sup> siècle. Cette promesse divine fera la renommée d'Édesse dans tout le Moyen-Orient.

D'autre part, durant le Concile de Constantinople tenu en 381, soit à peu près à la même époque que la rédaction du récit d'Égérie, le dogme des deux natures du Christ, humaine et divine, est proclamé, condamnant ainsi les hérésies qui niaient l'une ou l'autre de ces natures.

Et c'est quelques années plus tard, au tout début du Ve siècle <sup>6</sup>, que l'on vit apparaître dans le texte portant le titre « La doctrine d'Addaï, l'apôtre », un nouvel ajout important à la légende d'Abgar : un portrait peint du Christ.

Voici le texte qui nous concerne <sup>7</sup> :

*« Hannan n'était pas seulement archiviste, il était aussi peintre du roi. Voyant donc Jésus lui parler ainsi, il fait avec des couleurs choisies le portrait du Sauveur, et revient vers son maître auquel il le remet, en lui faisant une fidèle relation de ce que Jésus lui a dit, car il avait eu soin d'écrire ses paroles. Abgar reçoit l'image avec grande joie, et la place fort honorablement dans un de ses palais. Après l'Ascension du Sauveur, Judas Thomas envoie vers Abgar l'apôtre Addaï, un des soixante-douze disciples. »*

Ce qui importe de retenir ici, c'est que ce peintre exécute ce portrait « *avec des couleurs choisies le portrait du Sauveur* », et ceci bien avant la Passion du Christ <sup>8</sup>, ce qui démontre la

---

<sup>5</sup> Dans un manuscrit en syriaque du récit d'Eusèbe de Césarée découvert par William Cureton et qui date approximativement du V<sup>e</sup> siècle.

<sup>6</sup> Documents découverts et publiés par M. Cureton et datant du V<sup>e</sup> et VI<sup>e</sup> siècle, et M. Philips (tiré d'un texte complet du VI<sup>e</sup> siècle) à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle.

<sup>7</sup> Pour un texte plus complet, voir : L.-J. Tixeront, « les origines de l'église d'Édesse et la légende d'Abgar, Étude critique suivie de deux textes orientaux inédits », Maisonneuve et CH. Leclerc Éditeurs, Paris, 1888, p. 33 à 45.

<sup>8</sup> Il convient ici de mentionner un dernier détail très important au sujet de « La Doctrine d'Addaï » : la date exacte de la rencontre entre le Christ et Hannan et de la peinture faite par ce dernier est bien décrite par l'auteur

nature artistique du portrait, montrant un Christ bien vivant, avec les yeux ouverts et n'affichant aucune blessure ou tache de sang.

Pour justifier cette nouveauté, l'archiviste qui transmet simplement la lettre d'Abgar à Jésus dans la version originale de la légende, est transformé par l'auteur de la « Doctrine d'Addaï » en un personnage plus important, se montrant digne de cette tâche, tout en provenant directement de la cour du roi. Il n'est donc plus un simple « archiviste » selon le texte primitif vu par Eusèbe, mais il « *est aussi* », voici la nouveauté, le peintre officiel du roi.

Dans le contexte post-concile de Constantinople de l'époque où fut écrit ce récit, il semble plus que probable que le portrait en question fut inventé et utilisé par l'Église d'Édesse pour contrer les hérésies en place grâce à ce soi-disant portrait authentique du Christ le montrant sous un aspect tout à fait humain, ce qui pouvait facilement être vu comme étant une « confirmation » inattaquable du dogme des deux natures du Christ, et particulièrement de celui concernant sa nature humaine, qui était niée par plusieurs groupes gnostiques à cette époque.

Point 2 : Why a portrait of Christ only appears in the story at the beginning of the Fifth Century A.D.?

### Conclusion of the Point 2

In the **post-Council of Constantinople** context of the era :

- **The portrait of Christ** was **invented** and **used** by the Church of Edessa :
- > **To counter the heresies** by showing **Jesus with a complete human aspect** to **confirm the dogma** of the two natures of Christ, and **particularly of his human nature.**

---

du texte et ne prête à aucune mauvaise interprétation, alors qu'il situe ces événements « le 12<sup>e</sup> jour du mois de Nisan, le quatrième jour de la semaine (mercredi). », soit plus de 24 heures AVANT le début de la Passion du Christ, qui débuta le lendemain soir au jardin de Gethsémani. Cette chronologie est très importante, puisqu'elle nous permet de constater que le Christ était bien vivant et en pleine forme au moment de la création de l'image. On peut donc conclure hors de tout doute que la peinture originale devait assurément montrer le visage d'un Christ bien vivant, ce qui est aussi le cas pour toutes les reproductions sans exception de l'image d'Édesse qui ont survécu jusqu'à nos jours, mais qui n'est pas du tout le cas pour ce qui est du visage qu'on voit sur le linceul de Turin.

### **Point 3 : Pourquoi cette image peinte a-t-elle été transformée en image « non faite de main d'homme » ?**

Le portrait peint, qui se trouvait à Édesse, n'était pas considéré comme ayant été créé de manière miraculeuse, ni comme ayant des « pouvoirs protecteur ». C'est en revanche la lettre du Christ contenant sa bénédiction sur la ville qui, selon la croyance populaire, expliquera la défaite des Perses contre Édesse en 503<sup>9</sup>, 540 et 544<sup>10</sup>.

Peu avant 550, l'historien byzantin Procope de Césarée<sup>11</sup>, confirmera ce fait pour l'attaque de 544<sup>12</sup>.

Ceci est important pour notre analyse, car son récit est de nature descriptive et non légendaire.

Pourtant, l'historien Évagre<sup>13</sup>, à la fin du VI<sup>e</sup> siècle<sup>14</sup>, soit plusieurs années après Procope, décrit lui aussi cette même attaque des Perses de 544, mais avec l'ajout d'un détail important concernant le portrait du Christ.

Pour lui, la victoire est attribuée à l'image d'Édesse, qui est « *l'image qui n'a point été faite par la main des hommes* ».

Ce nouvel ajout dans la légende d'Abgar a été rendu possible grâce à la combinaison de plusieurs facteurs déjà existants :

- La protection divine accordée à la ville par le Christ contenu dans sa lettre à Abgar est « transférée » au portrait exposé à Édesse, qui fut dès lors considéré comme un « palladium » pour la ville.
- Un événement particulier survenu durant le combat et décrit dans le récit de Procope pouvait être attribué à Dieu et donc à l'image : l'eau qui ranime le feu « *avec une plus grande activité que l'huile n'aurait fait* ».
- L'attribution d'un miracle faite par une image du Christ pouvait paraître crédible, car en 503<sup>15</sup>, dans la ville d'Amid, située près d'Édesse, un autre portrait du Christ avait « *livré aux Perses la ville à cause de ses pêchés* », fournissant ainsi un précédent.

---

<sup>9</sup> Chronique de Josué le Stylite, écrite vers l'an 515 – Texte et traduction par M. l'abbé Paulin Martin - F. A. BROCKHAUS-LEIPZIG, 1876 - page LV

<sup>10</sup> Procope de Césarée, « Histoire de la guerre contre les perses » – Livre II, chap. XXVI : « Ce n'était pour attaquer ni Justinien, ni ses sujets, c'était pour attaquer le Dieu des Chrétiens. Comme il avait tenté le siège d'Édesse dans la première campagne, et qu'il lui avait mal réussi, il ressentait un cuisant déplaisir de cette disgrâce. »

<sup>11</sup> « Procope de Césarée, « Histoire de la guerre contre les perses » – Livre II, chap. XII.

<sup>12</sup> Mark Guscini, « The Image of Edessa », Brill, Laiden & Boston ed., 2009, pages 193 et 194.

<sup>13</sup> Évagre le Scolastique est un historien de langue grecque, né vers 536 à Épiphanie (Syrie) et mort peu après 594. Son œuvre est une *Histoire ecclésiastique* en 6 livres, dont le récit démarre en l'an 431, c'est-à-dire l'année de la condamnation de Nestorius par le concile d'Éphèse, et court jusqu'en 593.

<sup>14</sup> Mark Guscini, « The Image of Edessa », Brill, Laiden & Boston ed., 2009, pages 194 et 195.

<sup>15</sup> Patrologia Orientalis - Tome VII - Fascicule 2 - Histoire Nestorienne (Chronique de Séert) Seconde Partie - Page 40-41 – La chronique de Séert, un écrivain d'origine syriaque, fait partie d'une œuvre qui relate l'histoire Universelle et est très précieuse pour connaître l'histoire de l'Église Nestorienne jusqu'au début du XI<sup>e</sup> siècle.

- Enfin, on connaissait déjà une image miraculeuse dans la ville de Kamuliana à la fin du VI<sup>e</sup> siècle et qui avait été transféré à Constantinople en 574. À la suite de ce transfert, la victoire des Byzantins contre les Perses fut attribuée à cette image, explicitement décrite comme « *faite par miracle, et sans l'art ni des Brodeurs, ni des Peintres* »<sup>16</sup>. Cette image a donc servi de précédent pour faciliter la mise en place de l'image « non faite de main d'homme » d'Édesse.

Au passage, un témoignage vient contredire l'hypothèse parfois formulée d'une découverte de l'image d'Édesse au moment de l'écroulement d'un des murs d'enceinte de la ville pendant l'inondation de 525. En effet, avant 439<sup>17</sup>, un témoin oculaire vient dans la ville « *surtout pour être bénis par l'image du Christ qui était là...* »<sup>18</sup>.

---

<sup>16</sup> Théophylacte Simocatte « Histoire de l'empereur Maurice », Livre II, chapitre III - Dans « Histoire de Constantinople depuis le règne de l'ancien Justin jusqu'à la fin de l'Empire ». Traduite sur les originaux Grecs de M. Cousin, Président en la Cour des Monnoies. Dédiée à Monseigneur Pomponne, Secrétaire d'État. Tome I. Suivant la copie imprimée, à Paris, chez Damien Foucault, Imprimeur et Libraire ordinaire du roi, M. DC. LXXXV.

<sup>17</sup> Jacques de Saroug, qui meurt en 521, était évêque, et dans un des ses récits, il raconte la vie d'un de ces contemporains, Daniel de Galash (mort en 439). Il écrit que Daniel et un moine du nom de Mar Māri sont allés à Édesse « surtout pour être bénis par l'image du Christ qui était là et pour visiter les moines de la montagne[...] Les saints adorent l'image de notre Seigneur et demeurent dans une caverne à deux milles au sud ouest d'Édesse. »

<sup>18</sup> Texte cité dans « Transformations of the Edessa Portrait of Christ » - Professor Sebastian Brock, Oxford University – Il se base sur le manuscrit : Paris, syr. 235, f.166r. Voir « Revue de l'orient Chrétien-Deuxième série-Tome V(XV)-Paris » pour la traduction du texte complet en français.

#### **Point 4 : Peut-on affirmer que ce Mandylion était un linceul funéraire plié « 4 fois double », portant des traces de sang et l'image d'un corps entier ?**

Avant tout, l'introduction d'une image miraculeuse du Christ se trouvant à Édesse était certainement une tentative d'unir les points de vue des différents courants religieux chrétiens sur la nature du Christ. L'image devait pouvoir être interprétée par tous selon leurs propres croyances<sup>19</sup>. Ainsi, en passant d'un portrait peint à une image miraculeuse faite par le Christ lui-même, l'image d'Édesse jouait un rôle capital d'unification pour l'Église et aussi pour l'Empire Byzantin.

Et c'est dans le récit des Actes de Thaddée, un texte sur la légende d'Abgar écrit en grec<sup>20</sup> au VIIe siècle<sup>21</sup>, qu'on découvre comment l'image « non faite de main d'homme » aurait été créée.

Il est indiqué que Jésus s'est essuyé le visage avec un linge et que son image s'est aussitôt imprimée dessus de façon miraculeuse :

*« Étant donné que le Seigneur connaît les secrets et examine nos cœurs, il était au courant des désirs d'Ananias (l'artiste que le roi Abgar envoya à Jérusalem pour faire un portrait du Christ. Variante du nom Hanan). Il demanda à se laver et après l'avoir fait, un linge plié « quatre fois double » (ou tetradiplon) lui fut donné et il essuya son divin visage avec. Son divin aspect et sa divine forme s'était imprimé sur le linge de lin et, ensuite, il le donna à Ananias en disant : Va et donne ceci à celui qui t'a envoyé. »*

Mais pour arriver à modifier la légende, il fallait passer d'un portrait peint sur une planche à un tissu miraculeux, sans forcément changer ce que l'on connaissait de l'aspect de l'image ou de sa forme.

Dans une seule version<sup>22</sup> des Actes de Thaddée, c'est le mot « tetradiplon » qui est utilisé pour décrire ce tissu. Dans les autres versions, on parle plutôt de « bande d'étoffe » ou de « mouchoir ».

Le terme « tetradiplon » est composé des deux éléments suivants : le mot « quatre » et l'expression « plié en deux »<sup>23</sup>.

Concernant le préfixe « quatre » :

---

<sup>19</sup> Andrew Palmer, « Les Actes de Thaddée » - Apocrypha 13, 2002, page 79

<sup>20</sup> Andrew Palmer, « Les Actes de Thaddée » - Apocrypha 13, 2002, page 80

<sup>21</sup> Mark Guscini, « The Image of Edessa », Brill, Leiden & Boston ed., 2009, pages 189 à 191.

<sup>22</sup> A.-M Dubalre, « Histoire ancienne du linceul de Turin jusqu'au XIIIe siècle », O.E.I.L., 1985, Paris, page 106, note 30. Dans la majorité de versions des Actes de Thaddée, c'est le terme "Rakos" qui est utilisé pour désigner la serviette. Il peut signifier "étoffe déchirée, haillon, bande d'étoffe, etc."

<sup>23</sup> Mark Guscini, « The Image of Edessa », Brill, Leiden & Boston ed., 2009, pages 270 à 272.

Un texte arabe du X<sup>e</sup> siècle<sup>24</sup> nous éclaire sur un détail important concernant la traduction, à partir du syriaque, d'un mot en lien avec l'aspect de l'image :

« Hannan, qui était peintre...pris une planche carrée et y peignit Notre-Seigneur le Christ, qu'il soit glorifié, en jolies et belles couleurs. »

Le mot « carrée » en arabe possède la même racine syriaque que « quatre »<sup>25</sup>. Donc, le traducteur grec des Actes de Thadée a repris le même terme syriaque utilisé par cet auteur arabe, mais cette fois en le traduisant par « tetra » (quatre) au lieu de « carrée ». Le grec et l'arabe traduisant le même terme syriaque, on peut aisément pensé que le support de l'image ou l'image elle-même était « carré ».

Point 4 : The Mandylion was a burial shroud folded « 4 time double », bearing traces of blood and the image of an entire body?

« Hannan, who was a painter ... took a square board and painted on it Our Lord the Christ »

« square » in Arab language possess the same root as the Syriac word « four »

« mbr' » In Syriac = same root = « square » In Arab

Greek translator of the Acts of Thaddeus took the same Syriac term used by this Arab author, but this time he translated it by « tetra » (four) instead of « square »

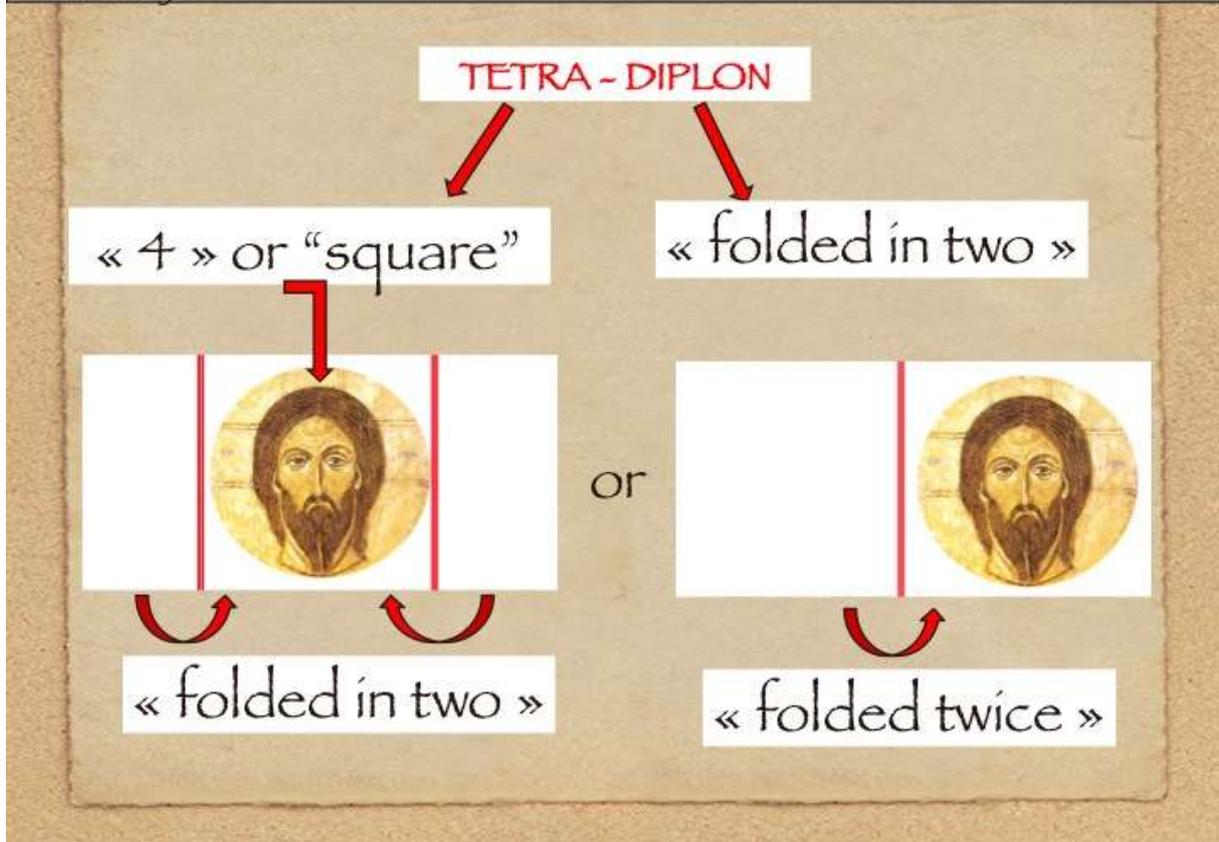
« mbr' » In Syriac = same root = « square » In Arab = « tetra » In Greek

Ensuite, il est fort possible que le tissu utilisé comme nouveau support à l'image a pu être plié en 2 ou plié 2 fois pour être plus facilement insérer dans l'ancien reliquaire carré.

<sup>24</sup> Agapios de Manbij ou Agapios de Hiérapolis, fils de Constantin, appelé en arabe Mahbūb ibn Qūṣ ṭ ānṭ īn l (mort vers 942), est un historien chrétien arabophone du Xe siècle, auteur d'une Chronique universelle. Il était évêque melkite de la ville syrienne de Manbij (Hiérapolis en grec et Mabboug en syriaque).

<sup>25</sup> A.-M Dubalre, « Histoire ancienne du linceul de Turin jusqu'au XIIIe siècle », O.E.I.L., 1985, Paris, page 106.

Point 4 : The Mandylion was a burial shroud folded « 4 time double », bearing traces of blood and the image of an entire body?



De cette façon, la forme carrée de l'image d'origine pourrait être respectée, tout en reposant maintenant sur un nouveau support assez grand pour faire office de linge pouvant avoir été utilisé par le Christ pour s'essuyer le visage.

Enfin, on peut également supposer que ce tissu était plié en « tetradiplon » AVANT que Jésus le prenne pour s'essuyer le visage et non APRÈS. En effet, le texte n'est pas suffisamment précis pour permettre de trancher la question. Ce qui signifie que ce linge pouvait avoir plusieurs plis et être de taille réduite mais suffisante une fois déplié pour être utilisé par le Christ.

Au fil des siècles<sup>26</sup>, on découvrait des images du Christ qui se mettaient à saigner à la suite d'une agression. Mais à chaque fois, une portée théologique est donnée à l'incident. C'est le cas de la plus célèbre, l'image de Beyrouth, qui fût utilisé contre les iconoclastes au second concile de Nicée en 787<sup>27</sup>.

Selon cette légende<sup>28</sup>, des Juifs de Beyrouth outragèrent une image du Christ quand ils « *lui clouèrent les pieds et les mains, lui percèrent le côté d'un coup de lance. Aussitôt du sang et*

<sup>26</sup> Grégoire de Tours, « Libri miraculorum », II, 4-18.

<sup>27</sup> JD Mansi, « Sacrorum Conciliorum Nova Amplissima Collectio », XIII, Florentiae, 1767, Col 24-32.

<sup>28</sup> Jean-Marie Sansterre, « L'image blessée, l'image souffrante : quelques récits de miracles entre Orient et Occident (VI<sup>e</sup>-XII<sup>e</sup> siècle) », page 117 et note 14 pour la référence.

de l'eau se mirent à couler. »<sup>29</sup> L'image de Beyrouth devait donc représenter le corps entier du Christ avec des tâches de sang.

« *Les juifs de Beyrouth...outragèrent l'image du Christ, ils lui clouèrent les pieds et les mains, ils lui passèrent sur la bouche une éponge imbibée de vinaigre et, enfin, ils lui percèrent le côté d'un coup de lance. Aussitôt du sang et de l'eau se mirent à couler...* »

C'est dans ce contexte que le Codex Vossianus Latinus du Xe siècle introduit une variante unique dans la légende d'Abgar : Le Christ envoie au Roi Abgar une serviette où se trouve, non pas uniquement son visage, mais l'aspect de son corps en entier.

« *Si tu désires voir physiquement ma personne, je t'adresse cette serviette sur laquelle tu pourras voir non seulement l'aspect de mon visage, mais l'état, imprimé miraculeusement, de tout mon corps.* »<sup>30</sup>

En fait ce codex<sup>31</sup> contient plusieurs feuillets, dont certains traitent :

- de la légende d'Abgar, traduite à partir d'écrits syriaques du VIIIe siècle<sup>32</sup>
- de la légende de l'image de Beyrouth.

Dans ce codex, la variante concernant l'aspect de l'image d'Édesse avait alors sans doute une portée théologique et a dû être influencé par l'image de Beyrouth. En fait, dans ce codex du Xe siècle, nous retrouvons tous les éléments nécessaires pour appuyer et défendre les dogmes de l'Église dans sa lutte contre les iconoclastes : Le corps entier du Christ introduit dans la légende d'Abgar afin de faire référence au dogme de l'Incarnation, le sang et l'eau<sup>33</sup> issus de l'icône de Beyrouth pour signifier l'Eucharistie et le Baptême<sup>34</sup>, l'image miraculeuse du visage faite par Jésus lui-même pour affirmer la divinité du Christ et le tout issu d'icônes pour affirmer l'importance de leur rôle dans la pratique religieuse.

---

<sup>29</sup> Jean-Marie Sansterre, « L'image blessée, l'image souffrante : quelques récits de miracles entre Orient et Occident (VI<sup>e</sup>-XII<sup>e</sup> siècle) », page 117.

<sup>30</sup> E. Poulle, dans un article « Les sources de l'histoire du Linceul de Turin », Revue d'histoire Ecclésiastique, Vol. 104 (2009), N°3-4, page 767.

<sup>31</sup> « faciei figuram sed totius corporis figuram cernere poteris », Codex Vossianus Latinus, Q69, et Bibliothèque vaticane, Codex 5696, fol.35, Pietro Savio, Ricerche storiche sulla Santa Sindone, Turin, 1957.

<sup>32</sup> Gino Zaninotto, « L'immagine Edessena : impronta dell'intera persona di Cristo Nuove conferme dal codex Vossianus Latinus Q 69 del sec. X », 1993.

<sup>33</sup> Grumel Venance, « Recherches récentes sur l'iconoclasme ». In: Échos d'Orient, tome 29, N°157, 1930. pp. 92-100. Page 93.

<sup>34</sup> Jean-Marie Sansterre, « L'image blessée, l'image souffrante : quelques récits de miracles entre Orient et Occident (VI<sup>e</sup>-XII<sup>e</sup> siècle) », 118. Et page 121 pour l'article cité de G. Didi-Huberman, « Un sang d'images » - Nouvelle revue de psychanalyse, 32, 1985, p 123-153. (p144-146).

Point 4 : The Mandylion was a burial shroud folded « 4 time double », bearing traces of blood and the image of an entire body?

10th century - Codex Vossianus Latinus contains :

The Abgar legend,  
translated from Syriac  
documents  
of the 8th Century

+

The legend of  
the Image of Beirut.



1- The entire body of Christ  
to make reference to the  
dogma of the Incarnation



3- The blood and the water  
to signify  
the Eucharist and the Baptism

2- The miraculous image of  
the face of Jesus himself  
to affirm the divinity of Christ

=

all this coming from icons  
to affirm the importance of their role in the religious practice.

## POINT 5 : Le Mandylion et les reliques de la Passion.

En 944, l'image d'Édesse passe entre les mains de l'empereur de Constantinople, Romain Lécapène Ier. On peut parler désormais du Mandylion.

À la fin du XIIe siècle, il existe encore deux traditions expliquant l'origine de l'image d'Édesse, mais la plus utilisée est celle où le peintre envoyé par le roi Abgar ramène le linge « miraculeux » où seul le visage apparaît.

*« Car le Très Puissant, transformant cet embarras en aisance et facilité, fait venir le peintre, réclame de l'eau et s'en asperge le visage. Lui son créateur. Il prend un linge pour s'essuyer, et y imprime immatériellement — miracle !— la forme que la main n'a pas faite... »*

À cette époque, un nouvel ajout important est fait à la légende, alors que sur le trajet qui mène la relique d'Édesse à Constantinople, une réplique exacte de l'image se serait imprimée miraculeusement sur une tuile<sup>35</sup>.

*«...la réplique de l'image vient s'imprimer sur l'une des tuiles, réplique spontanée, sans intervention de la main, sans recours au dessin.... »*

*« Oh puissance du modèle, puisqu'il donne à la tuile aussi ses couleurs ! »*

---

<sup>35</sup> E. Poulle, dans un article « Les sources... » [voir n°27], page 758. Aussi : Mark Guscini, « The Image of Edessa », Brill, Laiden & Boston ed., 2009, pages 280 et 281.

4th addition to the legend :

An exact replica of the **image** would have been miraculously  
**imprinted on a tile**

*« ...the replica of the image is imprinted on one of the tiles,  
spontaneous replica, without the intervention of the hand,  
without recourse to drawing... »*

(personal translation).

*« Oh power of the model, as it also gives the tile its colors! »*

(personal translation).



De plus, les descriptions des pèlerins <sup>36</sup> ayant vu la « relique » en céramique par la suite à Constantinople nous indiquent que seul le visage apparaissait sur celle-ci et qu'il était en couleurs !

Vers la fin de ce même récit du XIIe siècle, quand le roi Abgar voit l'image et la tuile pour la première fois, il pense que c'est Jésus en personne qu'il voit.

*« Il pense voir là une apparition divine, et, sous le rocher — la tuile — il contemple la face de Dieu... Il pense que c'est Jésus en personne qui est venu chez lui et qu'à travers ces symboles c'est le Dieu homme tout entier qu'il reçoit ; ou bien, que la tuile de terre et la transparente finesse de l'étoffe lui donnent de s'émerveiller devant Ses deux natures. »*

Mais dans ce récit, le terme utilisé « Dieu homme tout entier », renvoi encore une fois au dogme de la double nature du Christ, d'autant plus que l'auteur rajoute qu'Abgar s'émerveille devant « ses deux natures ». Il ne convient donc pas d'affirmer que c'est le corps entier de Jésus qui se trouve sur le Mandylion, étant donné que ce récit possède de toute évidence une nature hautement théologique. D'ailleurs, les termes employés sont ceux utilisés pendant les offices liturgiques et servent principalement à décrire l'Incarnation et la divinité de Jésus, ils n'ont pas été écrit pour décrire « physiquement » l'image.

<sup>36</sup> Krijnie N. Ciggaar, « Une description de Constantinople traduite par un pèlerin anglais ». In: Revue des études byzantines, tome 34, 1976. pp. 211-268.

Dans tous les textes de pèlerins visitant les divers lieux de cultes de Constantinople et les reliques qui y étaient conservées<sup>37</sup>, le Mandylion n'est jamais associé<sup>38</sup> à un linge sépulcral ou aux autres reliques de la Passion, tandis que plusieurs récits mentionnent bel et bien, de façons séparés, un ou des linges pouvant être associés au tombeau vide. À noter également que dans plusieurs récits, on mentionne la tuile en association avec le Mandylion, les deux reliques étaient conservées côte à côte, dans un même lieu.

Voici d'ailleurs quelques exemples de ces récits de pèlerins :

« *La couronne d'épines, le manteau, le fouet, le bâton, l'éponge, le bois de la croix de Notre Seigneur, les clous, la lance, le sang, la robe, la ceinture, les sandales, le linge et le suaire de la mise au tombeau.* »<sup>39</sup> - Pèlerin anonyme anglais du XIe siècle.

Et plus loin : « *l'Image d'Édesse du Christ, 2 céramiques en argile, la bassin en marbre du Seigneur et un autre plus petit...* »<sup>40</sup> - Nicolas Mesarites entre 1200/1201

« *Le Législateur lui-même dessiné comme dans une première empreinte, imprimé sur la serviette et ciselé dans la céramique fragile comme dans un art graphique non élaboré par la main...* »<sup>41</sup> - Nicolas Mesarites entre 1200/1201

« *Il y avait deux riches reliquaires d'or qui étaient suspendus dans la chapelle à deux grosses chaînes d'argent; dans l'un il y avait une tuile, et dans l'autre une toile.* »<sup>42</sup> - Robert de Clari 1203

Puis en 1200<sup>43</sup>, le gardien des reliques de la chapelle du Phare, Nicolas Mesarites, situées à l'intérieur du palais de l'empereur, décrit parmi d'autres linges funéraires associés au Christ, un linceul qui semble porter une image de son corps entier, car il s'assure de mentionner sa nudité, ce qui est une chose fort étrange dans les circonstances :

« *Les linges funéraires du Christ, ils sont en lin... car ils ont enveloppé après la passion l'incompréhensible **mort nu** enduit de myrrhe.* » - Nicolas Mesarites entre 1200/1201

---

<sup>37</sup> Entre 1194-1197 - Flusin Bernard, « Didascalie de Constantin Stilbès sur le mandylion et la sainte tuile », (BHG 796m). In: Revue des études byzantines, tome 55, 1997. pp. 53-79.

<sup>38</sup> Comte Paul Riant, « Exuviæ sacræ Constantinopolitanæ » Tome 2, page 211 et 212, 1877-1878.

<sup>39</sup> Krijnie N. Ciggaar, « Une description de Constantinople traduite par un pèlerin anglais ». In: Revue des études byzantines, tome 34, 1976. p 245.

<sup>40</sup> E. Poulle, dans un article « Les sources... » [voir n°27], pages 760 et 761.

<sup>41</sup> E. Poulle, dans un article « Les sources... » [voir n°27], page 760.

<sup>42</sup> E. Poulle, dans un article « Les sources... » [voir n°27], page 761.

<sup>43</sup> E. Poulle, dans un article « Les sources... » [voir n°27], pages 759 et 760. Note : M. Poulle mentionne l'année 1200, alors que M. Scavone, M. Barta et M. Green indiquent l'année 1201. M. Guscini, pour sa part, n'indique pas l'année exacte et se contente de dire que c'était au tout début du 13e siècle.

Enfin, nous avons le témoignage oculaire du chevalier français Robert de Clari<sup>44</sup> qui décrit une visite de Constantinople qu'il fit en 1203 au cours de laquelle il vit très nettement un linceul funéraire portant distinctement l'image complète du corps du Christ et qui était exposé une fois par semaine à cette époque dans l'église Notre Dame des Blachernes.

« ...le linceul où Notre-Seigneur fut enveloppé, et qui chaque vendredi était dressé tout droit, si bien qu'on pouvait y voir distinctement la représentation de Notre-Seigneur. » - Robert de Clari 1203

Mais lors du sac de Constantinople de 1204, ce linceul portant l'image du Christ aurait disparu, toujours selon Robert de Clari.

« ...personne, ni Grec, ni Franc, n'a su ce qu'il (le linceul) devint quand la ville fut prise. » - Robert de Clari 1203

Il ne dit rien par contre sur le destin du couple Mandylion/tuile, ce qui est normal, puisqu'en 1207, le gardien des reliques de la chapelle du Phare, Nicolas Mesarites, énumère de nouveau le trésor s'y trouvant et qui n'avait, de toute évidence, pas été volé par les croisés en 1204. On y retrouve notamment la couronne d'épines, le Mandylion et la tuile.

« ...la croix et l'appui des pieds sont ici. On présente la couronne tressée d'épines, l'éponge, la lance et le roseau... L'indescriptible, celui qui est apparu parmi nous à la ressemblance de l'homme, dessiné comme dans une première empreinte, **imprimé sur la serviette et ciselé dans la céramique** fragile comme dans un art graphique non élaboré par la main. » - Nicolas Mesarites en 1207

On sait que ces reliques présentées à la chapelle du Phare, où se trouvait le Mandylion et la tuile, seront vendues plus tard à Saint Louis. En effet, Boniface de Montferrat, un chef croisé, s'empressa d'occuper la zone du Palais, où se trouvait la chapelle du Phare et les reliques purent être ainsi préservées du pillage de la ville, pour ensuite passer en toute sécurité entre les mains du nouvel empereur latin, Baudouin II.<sup>45</sup>

RELIQUES DE LA PASSION PRÉSENTES À LA CHAPELLE NOTRE-DAME DU PHARE AU DÉBUT DU 13 <sup>e</sup> SIÈCLE	BULLE D'OR DE BAUDOIN II POUR AUTHENTIFIER LA VENTE DE RELIQUES À LOUIS IX (1247)
Le linceul (sydoine ou sydon), accompagné par d'autres linges sépulcraux.	Une partie du linceul (sudarii) dans lequel le corps du Christ fut enveloppé dans le tombeau (probablement une ou plusieurs bandelettes)
Une toile (ou serviette) et une tuile (ou céramique).	Une toile sacrée insérée dans une table (ou un tableau)

<sup>44</sup> E. Poule, dans un article « Les sources... » [voir n°27], page 761.

<sup>45</sup> M. Angold, « The fourth crusade : Event and context », Longman (editor), 2003 - 281 pages.

2 grands morceaux de la vraie croix	Un morceau de la croix + Un autre morceau de la croix
La couronne d'épines	La couronne d'épines
Le sang du Christ	Le sang du Christ
Le fer de lance	La lance
La tunique	Le manteau pourpre
Le roseau	Le sceptre (probablement le roseau)
L'éponge	L'éponge
Une pierre provenant du tombeau	Une pierre provenant du tombeau
Une serviette utilisée pour laver les pieds des apôtres	Une serviette utilisée pour laver les pieds des apôtres
2 clous de la crucifixion	

Ce ne fut cependant pas le cas de l'église Notre-Dame des Blachernes, où se trouvait à cette époque le linceul du Christ vu par Robert de Clari<sup>46</sup>, car elle se situait en dehors du palais impérial<sup>47</sup>.

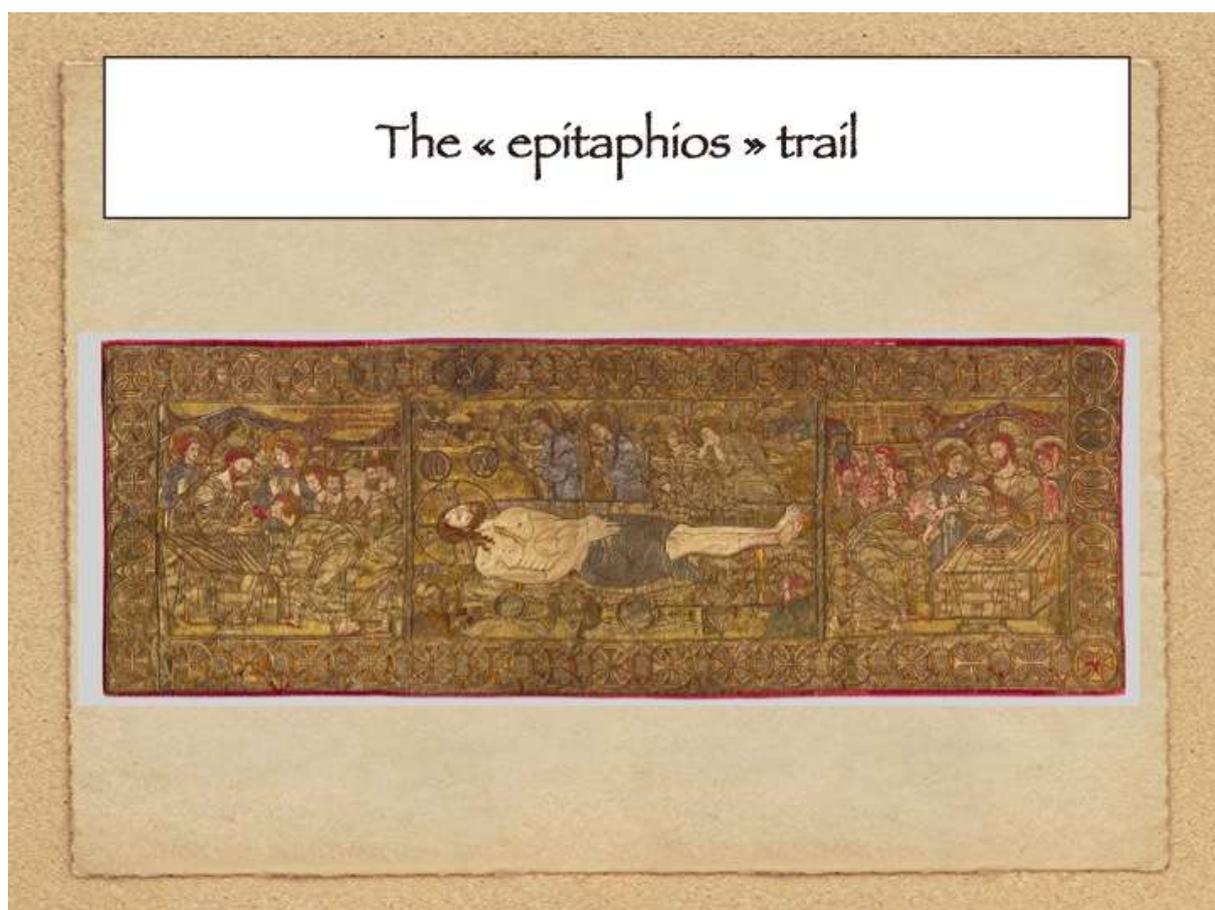
Le Mandylion, une fois arrivé à Paris, sera exposé dans le trésor royal de la Sainte Chapelle où, comme bon nombre de reliques et autres objets de culte, il disparaîtra définitivement après 1789, lors de la Révolution Française.

---

<sup>46</sup> E. Poule, dans un article « Les sources... » [voir n°27], page 761.

<sup>47</sup> À ce sujet, voir l'article de H. A. Klein, « Sacred Relics and Imperial Ceremonies at the Great Palace of Constantinople », *BYZAS* 5, 2006, 23 pages. Note : L'auteur dresse une liste exhaustive de l'ensemble des chapelles et lieux de cultes qui étaient localisés à l'intérieur du palais impérial, dont l'église Notre-Dame du Phare, tout en précisant que plusieurs reliques importantes étaient conservées dans chacun de ces lieux. Par contre, les églises les plus importantes de la ville, incluant cette église Notre-Dame des Blachernes, ne font pas parties de cette liste.

## La piste des « epitaphios »



Nous avons vu que l'hypothèse d'un linceul de Turin plié pour être vénéré en tant qu'image du visage seul ne pouvait correspondre à la nature même de ce linceul : pas de trace de sang, pas de corps entier, invention d'une légende et évolution de celle-ci en fonction des dogmes de l'église, avec ajout tardif d'une nature miraculeuse associée à cette image.

En considérant ces faits, si l'on veut confirmer une éventuelle existence historique du linceul de Turin avant le Moyen-Âge, il serait peut-être plus simple de supposer qu'à un certain moment de l'histoire, ce tissu ait été considéré et vénéré comme sa vraie nature le supposait, à savoir un linceul mortuaire portant des traces de sang, avec peut-être une image corporelle visible. Cette image, si elle était bel et bien visible à cette époque, pouvait également être considérée au départ comme une icône ou une image peinte du Christ.

Une piste permet de faire un lien entre une ancienne tradition Orthodoxe et le linceul de Turin. C'est la piste des « epitaphios ».

Actuellement, les « epitaphios » sont des tissus brodés ou peints représentant la mise au tombeau du Christ avec une image du dépôt de son cadavre dans son linceul funéraire. Ils reposent sur l'autel des églises Orthodoxe le soir du Samedi Saint jusqu'à la veille de l'Ascension. Étant donné la grande similitude entre l'image du Christ se trouvant sur ces

tissus et l'image corporelle qu'on voit sur le linceul de Turin, on peut émettre l'idée que celui-ci ait pu servir de principale source d'inspiration à cette tradition liturgique.



Bien qu'il soit difficile de retracer la tradition des « epitaphios » dans le rite Byzantin avant le début du XIII<sup>e</sup> siècle, il faut tout de même noter qu'on trouve la trace de célébrations de messe sur des images de Saints au IX<sup>e</sup> siècle<sup>48</sup> ou sur des autels portatifs parfois en lin<sup>49</sup> lorsqu'on devait célébrer la messe en dehors d'une église. Plus tard, au XII<sup>e</sup> siècle<sup>50</sup>, ces tissus appelés « antimenson » seront utilisés pour consacrer l'autel dans les églises nouvellement bâties.

Nous avons donc ici une tradition ancienne qui permettait de célébrer la messe sur un tissu de lin assez grand pour recouvrir un autel.

Maintenant, connaît-on un linge qui a pu être vénéré en tant qu'authentique linceul du Christ et, si oui, portait-il une image ?

<sup>48</sup> D'après une lettre de Michel II (820-829) à Louis le Débonnaire : Mabillon, Act. S. O. B. V, 15.

<sup>49</sup> Théodore le Studite – P.G. t. XCIX, col. 1056. Le mot « sindone » apparaît pour désigner le tissu; preuve que ce terme est utilisé aussi pour définir la « matière » et non exclusivement la « fonction », comme celle d'un linceul.

<sup>50</sup> Rhalli et Polti, t. V, p. 413, P. G. t. CXIX, col. 960 seq.

Un témoignage écrit nous informe que dès le VII<sup>e</sup> siècle à Jérusalem, on faisait la vénération d'un linceul du Christ d'environ 2m20 de long, mais sans qu'il soit fait mention d'une image. De plus, dans le même récit, on parle également d'un autre tissu plus long : « *Sur ce linge sont brodées certaines représentations des douze apôtres, et on y voit représentée une image du Seigneur lui-même. D'un côté ce linge est de couleur brun foncé, et de l'autre, en une certaine partie, de couleur verte* »<sup>51</sup>. On retrouvera ce type de représentation sur des « epitaphios » plus tardif, où le corps du Christ est allongé et entouré des représentations symboliques des quatre évangélistes Matthieu, Marc, Luc et Jean. Grâce à ce témoignage oculaire, on s'aperçoit que la vénération d'un linge de grande taille avec une image du Christ pouvant s'apparenter à son linceul funéraire, avait commencé à apparaître à Jérusalem au moins à partir du VII<sup>e</sup> siècle.

En 944, lorsque le linge d'Édesse arrive à Constantinople, un récit décrit la relique. Dans son discours très fortement apologétique, Grégoire le Référendaire explique que l'image du Mandylion a été produite avec les gouttes de sueurs d'agonie du Christ et, selon les traductions<sup>52</sup>, une autre image a été produite par les gouttes de sang de son côté. Le texte n'est pas assez descriptif pour identifier cette autre relique, mais l'auteur semble bien faire la différence entre deux reliques situées dans deux lieux différents.

À partir de là, on peut comprendre pourquoi les récits de pèlerins visitant Constantinople feront toujours distinctement la différence entre le Mandylion, linge arborant une image faciale qui aurait été faite du vivant du Christ, et un ou des linceul(s) du Christ, dont un, aurait porté des traces de sang et une image complète de son corps.

Au Xe siècle, pendant les cérémonies religieuses à Constantinople, les empereurs suivaient un cérémonial bien précis pour se rendre à l'église de Sainte Sophie.

Par exemple, le protocole voulait qu'ils embrassent chaque nappe<sup>53</sup> de chaque autel quand ils traversaient l'église de la Née. Ce protocole était aussi en vigueur, notamment à Sainte Sophie pendant la fête de l'Orthodoxie, souvenir du rétablissement du Culte des images en 843.

D'autre part, en 945<sup>54</sup>, durant leur parcours, le cortège impérial s'arrêtait dans plusieurs bâtiments et églises du Palais Impérial, et dans l'un d'eux, on trouvait spécialement suspendu

---

<sup>51</sup> Adamnan « Des lieux Saints », livre I, chapitre XI, dans « Voyageurs anciens et modernes », E. Charton, Tome premier, 1854.

<sup>52</sup> E. Pouille « Les sources de l'histoire du linceul de Turin » Revue d'Histoire Ecclésiastique Vol. 104 (2009), N)3-4 page 764-765

<sup>53</sup> Ce rituel n'était toutefois pas réservé uniquement pour cette Sainte Nappe. L'empereur, durant son parcours, embrassait également les nappes de chaque autel présent dans l'église de la Née. Voir Constantin VII Porphyrogénète « le livre des cérémonies » livre I. Traduction française Albert VOGT – Société d'édition les Belles Lettres – 2006 – page 106.

<sup>54</sup> Constantin VII Porphyrogénète « le livre des cérémonies » livre I - Commentaire du livre I de Albert VOGT – Société d'édition les Belles Lettres – 2006 – page 39

sous une grande croix, « *l'image des Perses* »<sup>55</sup> autrement dit, l'image d'Édesse qui était arrivée un an auparavant à Constantinople. Puis, arrivé à la grande église Sainte Sophie, dans le sanctuaire réservé aux patriarches, derrière des grilles où se trouve l'autel appelé « *la Sainte Table* », car c'est là qu'on y dépose les calices et les patènes, les empereurs doivent s'incliner et « *baisent l'image de la sainte nappe, que le patriarche soulève et qu'il présente aux souverains pour qu'ils la baisent* »<sup>56</sup>.

Nous avons donc ici un tissu suffisamment grand pour couvrir l'autel, un tissu assez important pour être spécialement réservé à l'autel du sanctuaire de Sainte Sophie, et que le patriarche présente à l'empereur pour qu'il embrasse l'image qui s'y trouve.

Cette image devait être très spéciale, car durant la querelle entourant les images religieuses du VIIe siècle<sup>57</sup>, l'église de Sainte Sophie était dirigée par les iconoclastes, contrairement à l'église Notre Dame des Blachernes. De ce fait, « embrasser » une image sur l'autel de Sainte Sophie après cette période trouble, devait conférer à cette image une certaine importance et une symbolique forte. Comme celle-ci était déposée sur cet autel qui représente le sacrifice du Christ, on peut supposer, sans toutefois pouvoir l'affirmer de façon catégorique, que cette image représentait un Christ mort allongé après la descente de la croix.

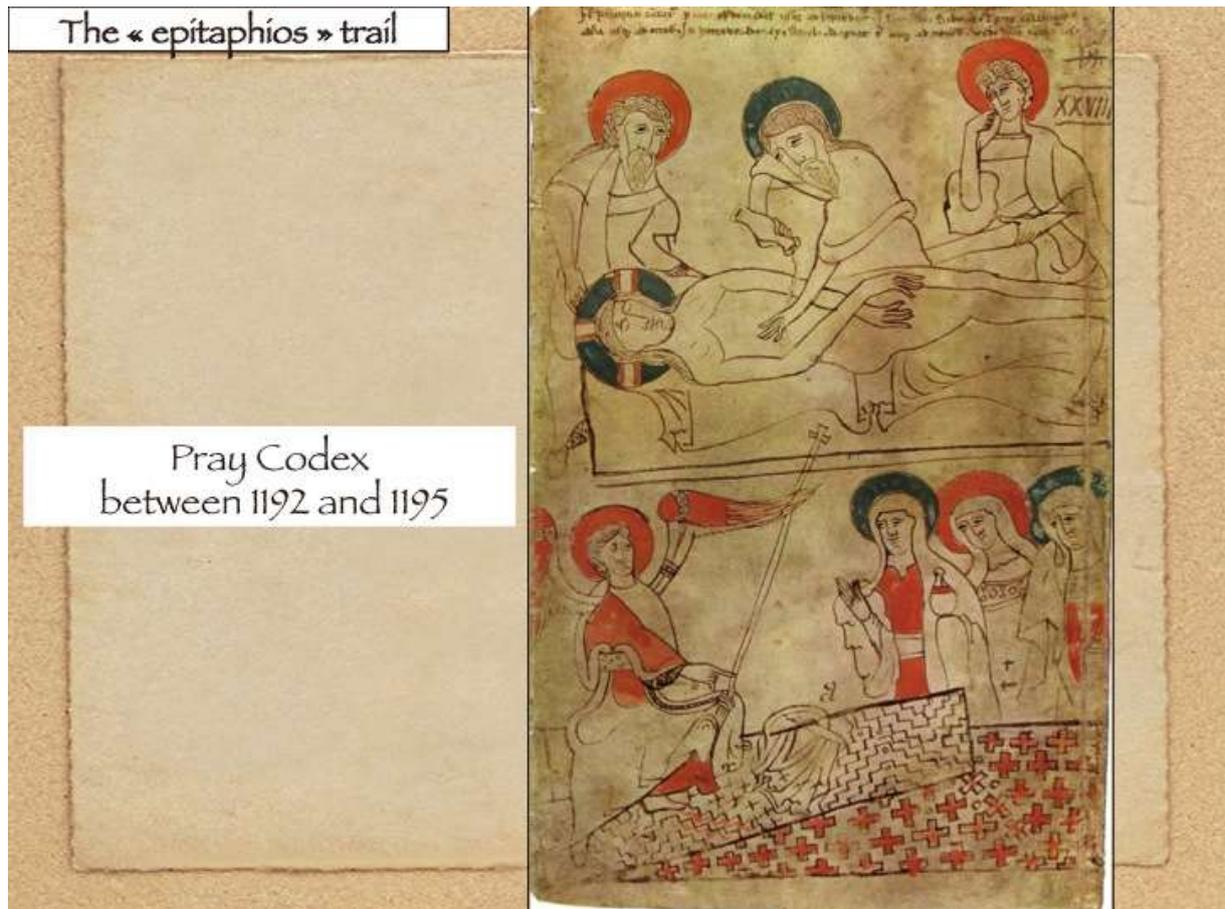
Un autre document permet de faire le lien entre le linceul de Turin et l'iconographie des « *epitaphios* ». C'est le codex de Pray, qui date de la fin du XIIe siècle. Sur un des dessins contenus dans ce document, on y voit le corps du Christ être préparé pour l'onction, puis sur un autre dessin, on y voit un ange designer ce qui ressemble à un tombeau ouvert et vide après la résurrection.

---

<sup>55</sup> Constantin VII Porphyrogénète « le livre des cérémonies » livre I. Traduction française Albert VOGT – Société d'édition les Belles Lettres – 2006 – page 5 note 1

<sup>56</sup> Constantin VII Porphyrogénète « le livre des cérémonies » livre I. Traduction française Albert VOGT – Société d'édition les Belles Lettres – 2006 – page 11

<sup>57</sup> Constantin VII Porphyrogénète « le livre des cérémonies » livre I - Commentaire du livre I de Albert VOGT – Société d'édition les Belles Lettres – 2006 – page 162

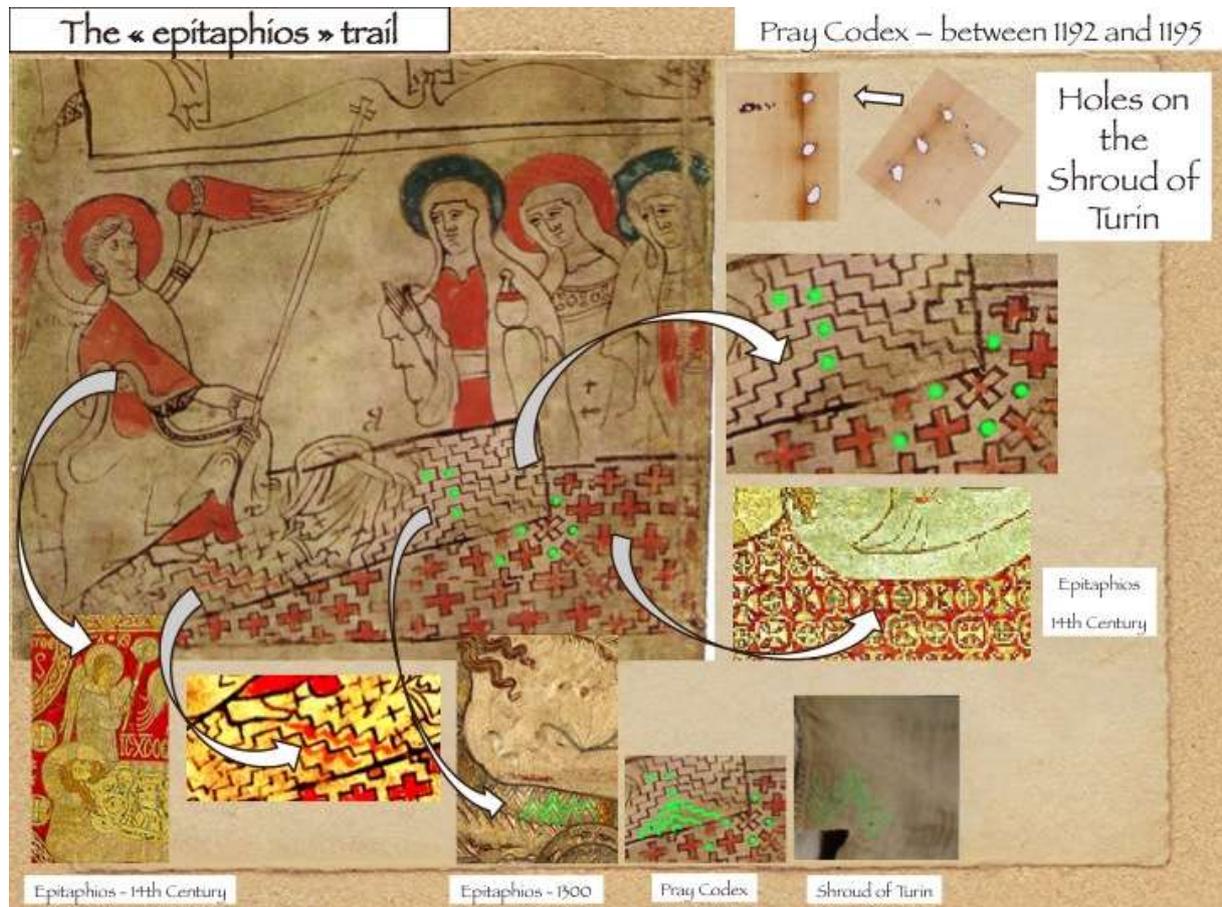


Il faut d'abord bien comprendre que le but du dessinateur était d'illustrer le thème de la mise au tombeau du Christ, en s'inspirant peut-être du linceul du Christ qu'il avait vu lui-même à Constantinople, ainsi que des différentes traditions iconographiques qu'il devait connaître. De toute évidence, son but n'était pas de faire une copie exacte des objets et tissus qu'il a pu voir ou qu'il a pu se faire décrire par une tierce personne.

Par ailleurs, ce qui permet de relier le codex de Pray au linceul de Turin, ce sont principalement les trous dessinés sur le linceul, qui correspondent de façon quasi-parfaite aux trous de brûlures si caractéristiques du linceul de Turin et qu'on peut dater avec certitude à une époque précédant l'incendie de 1532 à Chambéry.

Et puis, il y a d'autres indices un peu moins équivoques qui permettent de le relier au linceul et/ou à la tradition des « epitaphios » : il y a d'abord l'ange qui désigne aux femmes le linceul vide. Puis, il y a la trame du tissu qui est si caractéristique du linceul de Turin et qui se retrouve sur ce dessin du Codex de Pray et sur certains « epitaphios ». Il y a aussi ces croix rouges sur le linceul du Codex de Pray et que l'on retrouve également sur beaucoup « d'epitaphios ». Ici, il peut s'agir également d'une doublure qui cachait une partie de l'image.

Même s'il n'y a pas d'image du corps sur cette partie du dessin, un indice permet de voir que le corps ensanglanté y a bien été déposé, puisque sous le pied gauche de l'ange on trouve deux traces de sang.



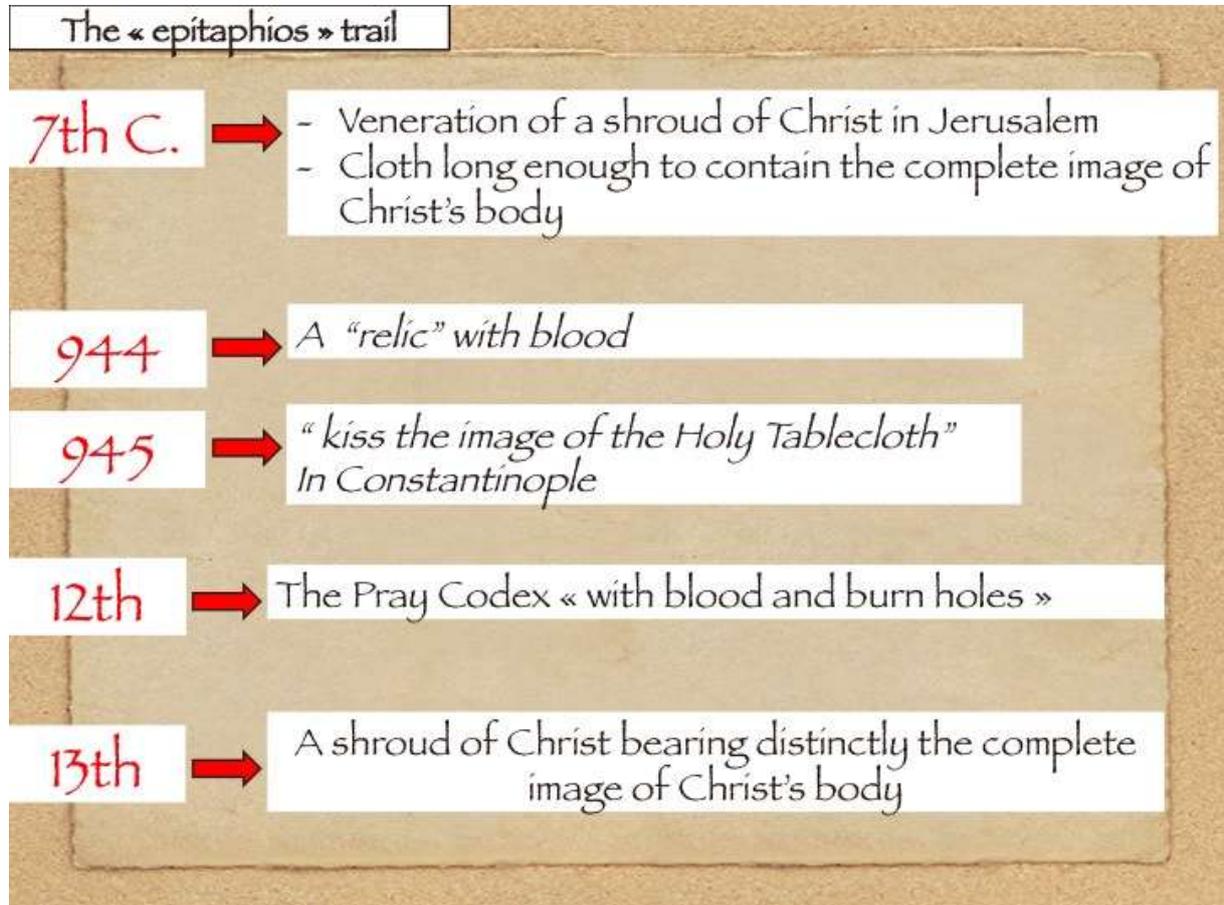
On sait que les tâches de sang sur le linceul de Turin ont traversé sur la partie sans image. L'artiste, ou une tierce personne, a donc très bien pu voir ces traces de sang sans voir l'image du corps.

Quoiqu'il en soit, ce codex de Pray constitue une preuve solide qu'en cette fin de XIIe siècle, il y avait bien un linceul portant des traces de sang. Ceci peut également faire écho au discours de 944, où il est question d'une relique du Christ imprégnée de son sang.

Enfin, avec ce dessin, on comprend bien que l'on ne pouvait pas confondre un linceul funéraire de plus de 4m de long avec un simple linge pour le visage comme le Mandylion, puisque sur le linceul du Codex de Pray, on peut voir le suaire qui avait été utilisé auparavant sur le visage du Christ.

Nous pouvons donc suivre depuis le VIIe siècle, la vénération d'un linceul du Christ à Jérusalem et constater aussi la présence de tissu assez long pour contenir l'image entière du corps du Christ, parfois même tachés de sang. Un tissu semblable sera ensuite vénéré à Constantinople sur l'autel de Sainte Sophie. Ce tissu inspirera peut-être l'iconographie de la

mise au tombeau du Christ qu'on retrouve, entre autre, sur les « epitaphios » et dans les dessins du Codex de Pray. Cependant, il n'est pas possible de dire si tous ces témoignages anciens parlent d'un seul et même tissu et certifier qu'il s'agisse du linceul conservé actuellement à Turin.



## Conclusion

Nous avons démontré qu'une lecture critique des textes qui parlent de l'image d'Édesse et qui prend en compte le contexte historique et religieux de l'écriture de l'histoire d'Abgar d'où est issue cette image, permet de comprendre que cette dernière a été fort probablement inventée pour appuyer les dogmes de l'Église et, du même coup, contrer les nombreuses hérésies défendues par diverses sectes chrétiennes. On a pu voir que l'image d'Édesse changeait de nature à chaque nouveau dogme promulgué.

Inexistante quand la légende d'Abgar fut inventé à Édesse aux alentours du IIIe siècle, elle est introduite à la légende au début du Ve siècle en tant que portrait peint pour confirmer le dogme de l'incarnation, puis elle sera très utile à l'Église d'Édesse dans son enseignement et sa défense du dogme des deux natures du Christ, avant d'acquérir enfin le statut d'image miraculeuse « non faite de main d'homme » ayant un pouvoir protecteur pour celui qui la possède.

De plus, que ce soit dans son iconographie ou dans la légende d'Abgar, l'image d'Édesse a toujours été considéré comme un tissu d'assez faible dimension et ne pouvant afficher que le visage du Christ, tandis que les quelques allusions à un corps entier ne sont que de rares textes isolés qui servent à chaque fois une théologie de circonstance.

La piste des « epitaphios », même si elle ne permet pas de faire remonter le linceul de Turin avant le Xe siècle, permet néanmoins d'être claire et simple, car elle respecte la vraie nature du linceul, c'est-à-dire celle d'un linceul mortuaire.

Avec une approche critique et historique des textes, tenant compte des circonstances d'écritures de chacun d'eux d'un point de vue politique et surtout religieux, nous pensons que le Mandylion et le linceul de Turin sont deux reliques différentes.

Cependant les preuves sont nombreuses pour affirmer que le linceul de Turin a été l'une des nombreuses reliques présentes à Constantinople avant le XIIIe siècle.

Merci de votre attention.

Sébastien Cataldo  
s.cataldo@linceul-turin.com  
[www.linceul-turin.com](http://www.linceul-turin.com)  
Tous droits réservés.