

Un faussaire au Moyen-Âge ?

par Jacques Bara

Biologiste de formation, Jacques Bara est Directeur de Recherches honoraire au CNRS, et animateur d'une section parisienne de l'association diocésaine "Art, Culture et Foi". Ces deux itinéraires l'ont amené à rechercher comment, pour être crédible, un faussaire au Moyen-Âge aurait dû peindre sur un Linceul un homme crucifié. Dans ce but, il a recherché sur internet des images de la Passion du Christ du V^{ème} au XIII^{ème} siècle exclu.

Beaucoup de scientifiques sont "bloqués" dans leur connaissance sur le Linceul de Turin par la datation au carbone 14 qui, à leur avis, démontre d'une manière formelle que ce linge date du Moyen-Âge (1260-1390). La revue prestigieuse dans laquelle les résultats ont été publiés ("*Nature*") les amène à une conclusion définitive que ce Linceul ne peut être que l'oeuvre d'un habile faussaire. Certains ignorent même qu'une image est visible sur ce linge, montrant le corps et surtout le visage d'un homme crucifié. Ils font abstraction de toutes les autres données, dont certaines suggèrent que ce Linceul serait beaucoup plus ancien, puisqu'on peut attester, grâce au codex Pray, que cette relique était présente à Constantinople vers 1195. Un autre scientifique de renom, Mc Crone, n'avait-il pas découvert des traces de pigment et de collagène, confirmant ainsi qu'il s'agissait bien d'une peinture. Donnons raison un instant à Mc Crone et à la datation au carbone 14, et imaginons que ce faussaire ait réellement existé ; demandons-nous alors comment, pour être crédible, il aurait dû représenter le Christ crucifié.

Rappelons une donnée certaine : ce Linceul était à Constantinople vers 1195. En plus du Codex Pray cité ci-dessus, deux écrits attestent également sa présence à l'occasion de la quatrième croisade : l'un de Robert de Clari, racontant qu'en 1205 on pouvait voir au monastère des Blachernes, le "*Sydoine, là où notre Sire fut enveloppé*"¹; et l'autre de Théodore Ange Doukas Commène, cousin d'Isaac II Ange (l'empereur détrôné par les croisés), adressé au Pape Innocent III et daté du 1^{er} Août 1205, parlant du "*linceul où fut enveloppé après sa mort et avant sa résurrection Notre Seigneur Jésus Christ*"². Il est donc raisonnable d'envisager que c'est dans la

¹ "Apologie pour le suaire de Turin par deux scientifiques non croyants". André Cherpillod et Serge Mouraviev, Ed. ; Myrmekia Paris-Moscou (1998) p 20.

² "Le témoin secret de la résurrection". Robert Babinet (2001) p 233.

région de Constantinople, entre le X^{ème} et le XII^{ème} siècle inclus, que notre faussaire aurait pu fabriquer ce faux. Il avait alors, pour s'inspirer, l'iconographie religieuse du I^{er} au XII^{ème} siècle inclus. En réalité, ces recherches se resserrent entre le V^{ème} et le XII^{ème} siècle, puisqu'on ne connaît pas de représentation de la crucifixion du Christ avant le V^{ème} siècle. Constantin avait interdit ce supplice en 330. Sa vision, en 312, pendant laquelle il aurait vu dans le ciel une croix, et entendu une voix lui disant "*par ce signe tu vaincras*", influença peut-être l'iconographie religieuse du premier millénaire pour représenter une croix glorieuse. Avant le V^{ème} siècle, le Christ et la Croix sont représentés d'une manière symbolique. La première icône connue de la crucifixion date de 430 environ³. En 692, le concile *in Trullo* recommanda d'abandonner les représentations symboliques de la croix, au profit d'une représentation plus réaliste, et incita ainsi les artistes à représenter le Christ en croix⁴. Ceci était dans la continuité des deux conciles précédents, en réaction contre le monophysisme, hérésie qui absorbait la nature humaine du Christ dans sa nature divine.

Le fait de représenter le Christ en croix mettait l'accent sur la réalité du supplice. Cependant le Christ crucifié n'était pas *souffrant* mais *trionphant* (Christus triumphans). Il n'était pas pendu sur le bois de la croix, mais les bras tendus à l'horizontale, la tête relevée, les yeux le plus souvent ouverts nous regardant, le buste altier, le visage impassible, les jambes parallèles fixées sur la croix par deux clous. Pas de couronne d'épines, mais parfois un diadème royal. Il n'était jamais représenté nu⁵ (sauf sur le Codex Pray). Il portait soit une longue tunique sans manche (colobium) ou avec manches (dalmatique), ou un linge noué autour des hanches (perizonium). Enfin, le corps n'était pas sanguinolent. Au X^{ème} siècle, une autre figuration du Christ en croix se fait jour : le Christ résigné (Christus patiens), surtout en Orient, peut-être sous l'influence des premiers martyrs russes, saint Boris et saint Gleb. Le Christ n'est pas pendu sur le bois de la croix, ses jambes sont droites et parallèles, fixées par deux clous dans les pieds, mais il penche la tête et ferme les yeux. Cependant ce n'est pas un Christ mort.

³ Ivoire (420) Londres, British Museum ; panneau en bois (430) Rome, Santa Sabina

⁴ "Pour décoder un tableau religieux". Eliane et Régis Burnet (2006) : pp. 75 – 86 – Ed. Cerf

⁵ "L'Art en croix". Jacques de Landsberg. Ed. La renaissance du livre

La présente étude a été réalisée à l'aide d'un ordinateur et du moteur de recherche "Google" avec les mots suivants : *croix, crucifixion, Christ roman, colobium, dalmatique, perizonium, portement, mise au tombeau* etc....». La recherche peut se compléter avec les mêmes mots en anglais, en allemand, en italien, en russe.... 172 images ont été obtenues, du I^{er} au XII^{ème} siècle inclus. N'ont été sélectionnées que les images dont on connaissait le lieu d'origine et l'époque de réalisation :

Siècle	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
Nbre	1	0	1	3	3	1	2	10	14	25	31	81

Quatre caractéristiques ont été retenues :

- 1 coiffure (nimbe cruciforme, diadème, tête nue, couronne d'épines, casque d'épines) ;
- 2 emplacement des clous dans la main (poignet ou paume) ;
- 3 habillement (subligaculum, colobium, perizonium, dalmatique) ou nu ;
- 4 portement de croix (sur l'épaule ou le dos).

Ces 4 détails iconographiques ont été comparés à ceux du linceul de Turin :

Caractéristiques		Peintures du 5 ^{ème} au 12 ^{ème} s inclus	Linceul de Turin
1- Coiffure	Nimbe	62% (100/167)	NON
	Diadème	1% (18/167)	NON
	Tête nue	2% (38/167)	NON
	Couronne d'épines	<1% (1/167)	NON
	Casque d'épines	0% (0/167)	OUI
2- Main	Poignet	0% (0/172)	OUI
	Paume	100% (172/172)	NON
3- Habillement	Subligaculum	~1% (2/170)	NON
	Perizonium	78% (133/170)	NON
	Dalmatique	13% (22/170)	NON
	Colobium	9% (15/170)	NON
	Nu	0% (0/170)	OUI
4- Portement	Epaule	100% (6/6)	NON
	Dos	0% (0/6)	OUI

Les figures 1 et 2 illustrent la comparaison entre la représentation du Christ crucifié dans l'iconographie religieuse et sur le Linceul de Turin.

Le XIII^{ème} siècle voit apparaître une iconographie du Christ crucifié complètement différente de ce qui a été représenté jusqu'alors. Il s'agit du Christ souffrant, "Christus dolens". La souffrance n'est pas seulement une marque d'humanité, mais c'est le moyen par lequel le Christ sauve les

hommes. Certainement, on retrouve là l'influence de saint François d'Assise. En effet, le Christ lui apparaît sur le mont Alverne sous la forme d'un Séraphin, et, de ses plaies, jaillissent des rayons qui viennent creuser des blessures dans la chair du saint. Le Christ apparaît pendu au bois de la croix, les jambes ne sont pas parallèles mais s'entrecroisent, fixées par un seul clou. Le sang coule des différentes plaies. La tête est penchée. Les yeux sont fermés. Peut être cette représentation d'un Christ souffrant (Christus dolens) a-t-elle permis au propriétaire du Linceul (la famille de Vergy) de le montrer aux chrétiens (ostension) en 1357, date à laquelle, depuis un siècle, on priait devant la représentation d'un Christ souffrant. Ce linceul devenait alors crédible, en accord avec la théologie, ce qui n'était pas le cas avant le XIII^{ème} siècle. Maintenant, si on analyse plus de 300 représentations du Christ crucifié, entre le XIII^{ème} et le XVI^{ème} siècle (recherchées sur Internet comme précédemment), on peut remarquer que les 4 caractéristiques de l'homme crucifié du Linceul de Turin (casque d'épines, clous dans le poignet, corps nu et portement du patibulum dans le dos, et corps nu) n'ont pas influencé l'art sacré. Seulement 3% représentent la tête du Christ avec un casque d'épines, 1% avec les clous dans le poignet, 2% représentent le Christ nu (surtout en Toscane au XV^{ème} siècle), et 0% portant le patibulum.

Notre faussaire, pour être crédible, n'aurait pas peint l'image d'un crucifié comme il est représenté sur le Linceul de Turin. Plus d'environ 900 ans après l'interdiction de la crucifixion par l'empereur Constantin, on avait complètement oublié comment, techniquement, on crucifiait un condamné. De plus, l'Eglise, très soucieuse d'enseigner la vraie Foi, n'aurait pas permis de fabriquer ou d'exposer une telle icône, qui n'était pas conforme à la théologie du Moyen-Âge. En tenant compte des 4 caractéristiques ci-dessus, le Linceul nous montre une image d'un crucifié tout à fait originale. Un faussaire qui l'aurait ainsi représenté aurait fait preuve d'une imagination et d'une clairvoyance extralucide, décrivant une crucifixion dont personne ne savait plus comment, techniquement, ce supplice était infligé à un homme. En conclusion, en tenant compte de ces 4 caractéristiques, ce faussaire n'a donc pas pu exister.

Méditation

"Je vénère ce visage tel que je le vois". comme le résultat d'une authentique transfiguration. Sortant des ténèbres, mais révélé par la lumière du

photographe, ce visage nous montre un **réel voilé**⁶ "*le vrai Visage de l'Invisible*"⁷ peut être ?

Un visage humain quelconque, défiguré, souffrant, d'un homme bien sûr mais surtout d'un humain, celui de ma sœur, de mon frère que le Seigneur a placé sur mon chemin.

Ce visage ressemble au Visage du Christ souffrant : **Christus dolens**.

Une **paix** étrange émane de ce Visage.

Alors je m'interroge.

Je pense à celle ou à celui qui a pleinement accepté sa souffrance, au malade qui va mourir, à celui qu'on a torturé et qui n'a pas parlé, aux martyrs qui sont morts pour leur foi.

Ce visage me rappelle celui du Christ résigné : **Christus patiens**.

Mais ce qui me frappe par-dessus tout c'est son **silence**.

Car c'est dans ce silence que l'espoir réside en plénitude.

Le grand silence, silence de la mort certes, mais pas n'importe quelle mort, une mort pleine d'espérance.

Une phrase de Jean Giraudoux me vient alors à l'esprit :

*"Comment cela s'appelle-t-il, quand le jour se lève, comme aujourd'hui, et que tout est gâché, que tout est saccagé, et que l'air pourtant se respire, et que tout est perdu, que la ville brûle, que les innocents s'entre-tuent, mais que les coupables agonisent, dans un coin du jour qui se lève ? - Cela a un très beau nom. Cela s'appelle **l'aurore**".*

La mort, fin d'une vie, fin de la vie préfigurant la fin du 7^{ème} jour, fin d'une création, mais qui en même temps annonce l'aurore, l'apparition d'une nouvelle création, le monde nouveau du 8^{ème} jour, la venue du temps messianique: **le jour de Pâques**, premier jour de la semaine.

Je pressens à travers ce visage celui du Christ triomphant qui va bientôt surgir : **Christus triumphans** comme l'évoque le psalmiste (Ps 56) :

Eveille-toi, ma Gloire !
Eveillez-vous, harpe, cithare,
que j'éveille **l'aurore** !

Jacques Bara

⁶ Le réel voilé Bernard d'Espagnat – Fayard

⁷ "Il est vivant" 271, 42-43 (2010).

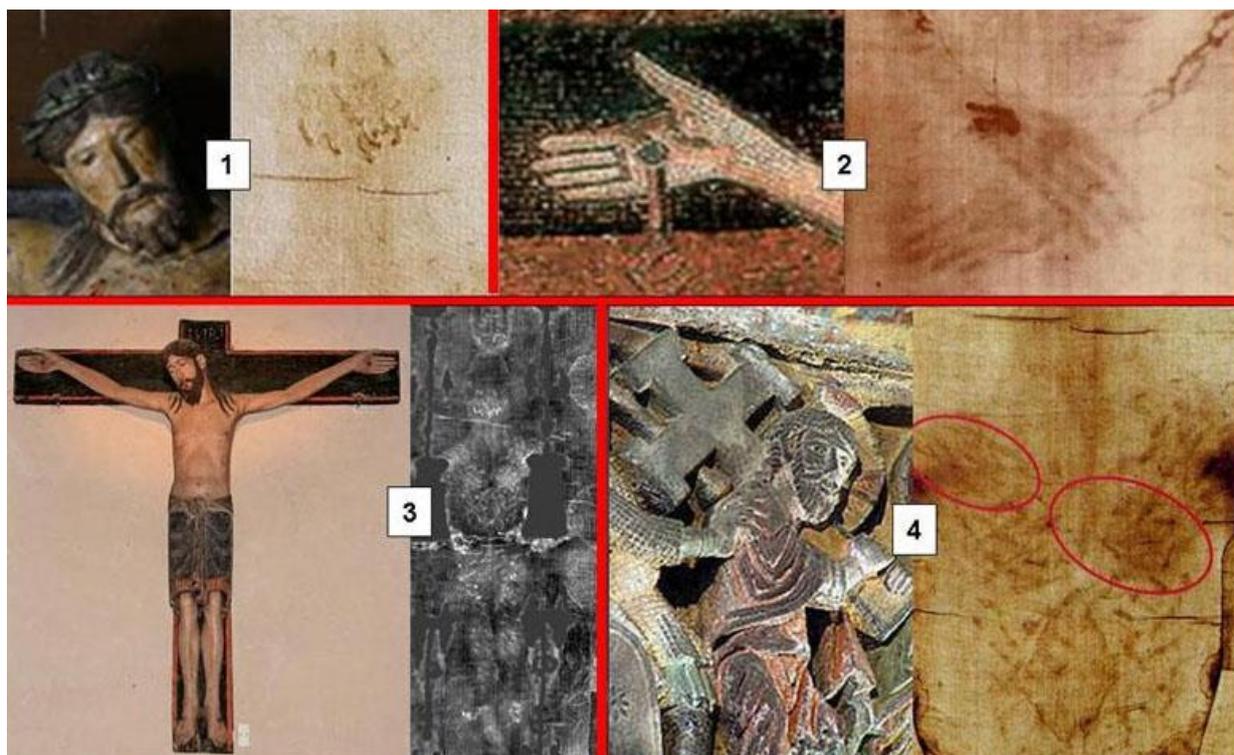


Figure 1

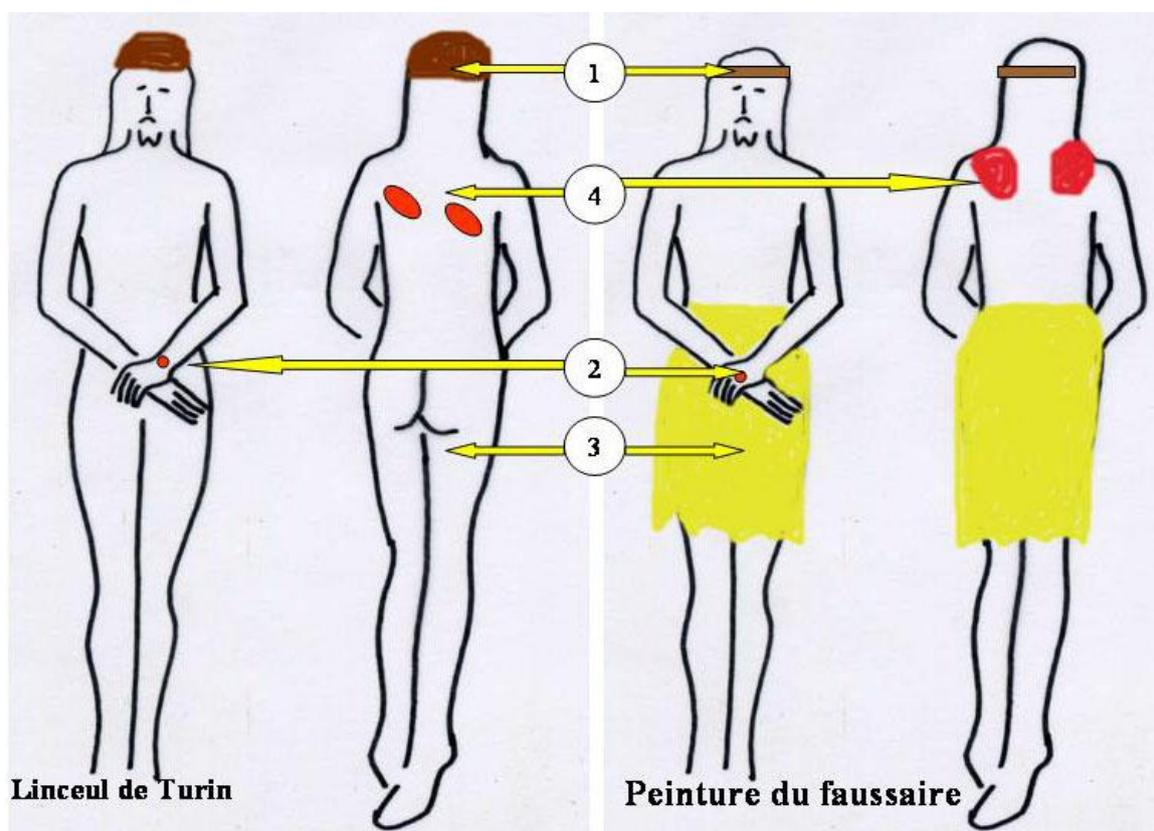


Figure 2