

LA SAINTE FACE DE LAON

Par Pierre de Riedmatten

Dans la chapelle du transept nord de la cathédrale de Laon (Aisne), se trouve une icône fort ancienne et toujours très vénérée, dite « *La Sainte Face de Laon* ». André Grabar, professeur au Collège de France au milieu du XX^e s, et qui a écrit de nombreux ouvrages sur les icônes et sur la période iconoclaste, a dit d'elle¹ : « *Son intérêt archéologique est considérable* ». Elle appartient, en effet, au petit nombre des icônes parvenues jusqu'à nous, dont on peut suivre l'histoire sur huit siècles ou plus.

Très renommée au Moyen Age (elle aurait même produit des miracles), elle fut le centre de la prière quotidienne pour la paix pendant la guerre de 1914 - 1918².

Elle appartient actuellement à la ville de Laon, mais elle dépend aussi du ministère de la Culture, ayant été classée monument historique en 1908.

Elle a été exposée en 1988 à la fondation Bismarck (à Paris), pour le millénaire du baptême de la Russie, et au Metropolitan Museum de New York, de mai à juillet 2004.

En la regardant de près (fig. 1), le lecteur comprendra vite quels rapprochements on peut faire avec d'autres icônes anciennes et avec le « Saint Mandylion », cette image dite « *non faite de main d'homme* », transférée solennellement d'Edesse à Constantinople le 15 août 944³, et qui pourrait bien être le Linceul actuellement conservé à Turin.

1- Description

L'icône de Laon est presque carrée ; elle mesure en effet 44 cm de haut sur 40 cm de large. Dans son étude de 1931 (réf. 1), A. Grabar en a fait une description longue et extrêmement précise, que nous ne pouvons reproduire ici, mais qui permettrait peut-être aux spécialistes d'en comparer les détails avec ce que l'on peut voir aujourd'hui (notamment une légère altération des couleurs n'est pas impossible). Selon l'ancienne technique de réalisation des icônes, elle est creusée en forme de cuvette, avec des bords de 2,5 cm d'épaisseur, tandis que l'épaisseur est de 2 cm seulement à l'intérieur. Elle est recouverte d'une très mince couche d'enduit (support de la peinture), qui porte parfois l'empreinte des contours de l'image, tracés à l'aide d'un poinçon. Elle n'est pas signée, selon l'usage ancien, car, l'artiste du Moyen Age s'effaçait derrière le message de l'icône. Le revers ne porte ni inscription ni marque.

L'icône de Laon présente :

- le Visage du Christ, au teint très foncé, avec les yeux grands ouverts, une mèche dédoublée en haut du front, et une barbe à deux pointes ; les cheveux, avec une raie au milieu, retombent en deux groupes obliques symétriques, chacun étant finalement divisé en deux ; une barre sombre traverse le front et descend en triangle jusqu'en haut du nez, lequel est marqué par un léger étranglement ;
- un nimbe cruciforme, de couleur ivoire, et dont les trois branches se terminent en s'évasant et sont limitées par de fins traits rouges, doublés ; la peinture les représente serties de pierres précieuses (un rubis et neuf perles bleues - réf. 1) ;

¹ cf. « *La Sainte Face de Laon - Le Mandylion dans l'art orthodoxe* » - André Grabar - Ed. Seminarium Kondakovianum - Prague - 1931 ; brochure obtenue à la Bibliothèque Municipale de Laon sous la référence MHL 890.

² Laon est à 15 km environ du « Chemin des Dames ».

³ cf. gravure du manuscrit de Jean Skylitzès (XII^es.) - B.N. de Madrid ; et article paru dans le bulletin MNTV n° 30.

- un ensemble de losanges entourant le nimbe, également sur fond ivoire, dont les nervures sont jaunes (ont-elles été dorées ?) et se rejoignent par de petits ronds ; l'intérieur de chaque losange comporte un motif pouvant faire penser à plusieurs ornements décoratifs (fleur de lys, pampre de vigne,...). Cet ensemble de losanges, qui peut symboliser un tissu damassé ou un grillage/treillis, remonte sous le visage dont on ne voit pas le cou ;
- les inscriptions IC et XC dans deux petits ronds cerclés de rouge, en haut ;
- une inscription en rouge, sous le visage, en trois mots nettement séparés (par de petits motifs rouges) ;
- en dessous de l'encadrement rouge, des traits, rouges et bleus, terminés par de petits ronds, pouvant faire penser à des franges ou à des fils de fixation terminés par des clous.

2- Comment cette icône est-elle arrivée à Laon?

a) Arrivée en France.

La plaquette que l'on peut acheter sur place⁴ précise que l'icône fut donnée en **1249** à l'abbaye cistercienne de Montreuil-en-Thiérache⁵, par Jacques de Troyes⁶, encore archidiacre de la cathédrale de Laon, mais déjà installé à Rome en tant que chapelain du pape Innocent IV (1243 - 1254). Ce grand dignitaire de l'église de Laon deviendra, en 1261, le pape Urbain IV, deuxième des quatre papes issus de l'évêché de Laon.

Dans la lettre qu'il a adressée de Rome, le 3 juillet 1249, à sa sœur Sybille, alors abbesse du couvent de Montreuil-en-Thiérache, Jacques de Troyes écrit : *« A la demande de ma sœur chérie, nous avons compris combien votre désir était ardent de voir et de posséder près de vous le Visage et les traits de Notre Seigneur, que nous avons en garde, tel qu'il a été vu sur la Terre lorsqu'il demeurait parmi nous, Lui, le plus beau des hommes, afin que, par la contemplation de son Visage, vos âmes accèdent à une plus grande dévotion....Nous, donc, qui voulons vous procurer, avec une très grande joie, toutes les choses qui puissent vous faire acquérir la grâce de Dieu en ce monde,... nous vous envoyons la Sainte Face, par dessus tout célébrée....*

Nous vous prions de la recevoir avec toute la révérence que mérite Celui qu'elle représente...Traitez-la avec piété, douceur et honneur, afin que sa contemplation vous rende meilleures.

...Croyez bien qu'il fut jugé bon de la traiter avec le maximum d'honneur et vénération par les hommes pieux qui me l'ont accordée.

*L'an de grâce 1249, le troisième jour de juillet,
dans l'octave de la fête des saints Pierre et Paul ».*

L'original de cette lettre, donné à la cathédrale en 1807, a malheureusement disparu, sans doute bien avant la guerre de 1939, car toutes les recherches d'A. Grabar pour le retrouver sont restées vaines⁷. Celui-ci considère cependant que la date de l'arrivée en 1249 est fiable, en raison du style propre de l'icône (cf. ci-après) et d'un autre texte (du XV^e s.) qui mentionne la venue temporaire de l'icône, en 1262, dans le monastère cistercien, voisin, « des Dunes » (en Belgique).

b) Origine.

Lors de la visite à Laon, en 1979, des ambassadeurs de Yougoslavie en France (réf. 4), la conservatrice en chef du musée de Belgrade, spécialiste des icônes serbes, fut

⁴ « *La Sainte Face de Laon et son histoire* » - Suzanne Martinet - 1988 - Imprimerie du courrier de l'Aisne. Cette plaquette est utilisée en partie dans cet article, avec l'accord de l'association des amis de la cathédrale de Laon.

⁵ dite aussi Montreuil-les-Dames, à 50 km environ au nord de Laon, près du bourg de La Capelle.

⁶ Jacques Pantaléon, dit « Jacques de Troyes », car né à Troyes en 1185 ; archidiacre de Laon en 1240.

⁷ le texte reproduit ici provient de la première copie de cette lettre, éditée en 1624 ; cf. A. Grabar (réf. 1).

« *persuadée de l'origine serbe du peintre* », et déclara que l'icône devait sans doute provenir de Bari, au sud de l'Italie, où il existait jadis un monastère orthodoxe avec des moines serbes.

Bien qu'il n'y ait aucun texte précisant cette localisation, et qu'A. Grabar n'y fasse aucune allusion (réf. 1), un voyage de Jacques de Troyes chez les orthodoxes de Bari (qui n'est pas loin de Rome) n'aurait rien eu d'anormal. Le pape Innocent IV l'avait en effet remarqué pour ses dons de conciliateur, et lui confia plusieurs missions diplomatiques importantes, notamment en Pologne et en Poméranie. Rappelons-nous aussi qu'après l'effroyable sac de Constantinople (en 1204, lors de la IV^e croisade), l'Eglise de Rome sut tisser des liens très actifs avec les églises orthodoxes libérées de l'autorité des empereurs byzantins. Dans le même temps, les princes serbes de la famille Nemanjic organisèrent une église autocéphale⁸, et Etienne I^{er} reçut solennellement, du pape Honorius III, la couronne de Serbie, en 1217. Son frère, Saint Sava, devint métropolitain de Serbie, et, selon la conservatrice du musée de Belgrade, citée ci-dessus, il était connu pour avoir développé les monastères serbes et pour avoir fait don de précieuses icônes à de nombreuses maisons religieuses, notamment à Nerezi (près de Skoppié en Macédoine) et à Bari en Italie. La papauté s'efforça donc d'entretenir avec les orthodoxes et les pays slaves des relations fréquentes⁹; et, dans ce cadre, Jacques de Troyes a pu avoir une mission au monastère de Bari, et y recevoir un cadeau de « *ces hommes pieux qui lui ont accordé la sainte Face* »¹⁰.

L'hypothèse faite par A. Grabar en 1931 (réf. 1) n'exclut pas vraiment celle-ci : pour lui, « *l'importation à Rome, dans la première moitié du XIII^e s, d'une icône orthodoxe n'est point invraisemblable ;...l'inscription slave, irréprochable, n'a pu être tracée que dans un des trois pays slaves qui utilisaient à cette époque l'écriture cyrillique : la Serbie, la Bulgarie et la Russie* ». Et Jacques de Troyes avait fait, en Europe centrale, « *un long séjour en 1248, juste avant l'envoi de l'icône à Laon* ».

c) Du monastère cistercien à la cathédrale de Laon (réf. 4).

Après son arrivée en France, cette vénérable icône, dont la fête se déroulait naturellement pendant l'octave des saints Pierre et Paul, acquit rapidement une très grande renommée ; elle fut l'occasion de nombreuses « monstrances » dans tout le nord de la France, le Brabant et les Flandres ; elle était même supposée guérir les malades souffrant des yeux, et elle allait de village en village en cas d'épidémies. A Montreuil-en-Thiérache¹¹, elle était l'objet de processions annuelles et de pèlerinages, et plusieurs confréries furent créées en son honneur. Elle y est restée jusqu'à ce que l'invasion espagnole oblige les sœurs cisterciennes, en 1636, à quitter leur abbaye pour des refuges successifs. L'évêque de Laon les accueillit enfin, en 1650, avec leur précieux dépôt, à La Neuville-sous-Laon, dans une ancienne léproserie qu'elles rebaptisèrent « Montreuil-sous-Laon ». Les pèlerinages reprirent alors, avec éclat, et les pèlerins pouvaient acheter une médaille dans la nouvelle abbaye¹². En 1679, la sainte image fut enchâssée dans un reliquaire de cristal¹³, avec un tour de pierres précieuses et d'argent façonné. Les papes accordèrent des indulgences aux pèlerins, respectivement en 1681 et en 1684. Un « *office de la Sainte Face* » fut rédigé en 1719, et célébré régulièrement. « *Il semble, dit A. Grabar, que nulle part ailleurs,*

⁸ ils avaient déjà commencé à secouer le joug de Constantinople, à la fin du XII^e s, en profitant de la mort de Manuel I^{er} Comnène (en 1180) pour étendre leur autorité sur les territoires voisins.

⁹ Innocent IV fit notamment couronner un prince russe par un légat pontifical.

¹⁰ plus tard, devenu le pape Urbain IV (juste au moment de la chute de l'empire latin, en 1261), Jacques de Troyes tenta de poursuivre cette mission de réconciliation des chrétiens, en envoyant quatre messagers de paix à Constantinople, vers le nouvel empereur byzantin Michel Paléologue.

¹¹ qui était alors en Hainaut.

¹² un exemplaire de ces « sportelles » en plomb, retrouvé dans la Seine, est au musée de Cluny, à Paris ; un autre a été retrouvé à Milan.

¹³ donné par l'abbesse Catherine de Longueval.

une icône orthodoxe ne joua un rôle analogue dans un pays catholique » (réf. 1). L'image devint alors la source de profits importants pour tous les marchands et cabaretiers qui accueillaient les pèlerins à l'entrée de l'abbaye ; et les rivalités s'enflammèrent.

Pendant la Révolution, les biens des sœurs cisterciennes furent confisqués, dès le début de 1790 ; le dernier pèlerinage eut lieu en juin 1791 (protégé par les forces armées, pour éviter les émeutes) ; et, à l'automne 1792, les sœurs durent quitter les lieux, laissant « *la relique miraculeuse* » dans l'abbaye vide. Une très vive bataille juridique s'engagea alors entre les habitants¹⁴, pour s'emparer de l'icône (et des avantages financiers qu'elle procurait) ; chaque groupe de pétitionnaires revendiquait l'appartenance territoriale de l'icône, car l'église de l'abbaye n'était pas sur la même paroisse que la maison conventuelle¹⁵. Les divers décrets, arrêtés et consentements des autorités civiles, suivis des protestations, réclamations, ou nouvelles pétitions des habitants, dont certaines remontèrent même jusqu'à Paris, au ministère de l'Intérieur, risquaient même de faire « *répandre du sang, car les habitants... sont trop acharnés pour avoir cette image* », disait le procureur général, syndic du département, en novembre 1792. Le reliquaire de cristal fut finalement transféré, en décembre 1792, dans l'église Saint Nicolas de La Neuville, où il fut mis sous scellés.

Pendant la Terreur, en raison des directives municipales de « *détruire les monuments qui portaient atteinte à l'idée d'égalité* »¹⁶, le reliquaire de cristal de « *la ci-devant église Saint-Nicolas* » fut détruit en décembre 1793, ses pierres précieuses furent arrachées et son revêtement en argent doré, fondu ; car « *les effigies des ci-devants Christ, saints et saintes* » devaient être « *enlevées des yeux des républicains qui s'indignent à la vue de...ces figures grotesques qui leur retracent des siècles d'esclavage et d'ignorance* ». Mais, contre toute attente (ou sans doute de crainte des très probables repréailles de la population), l'icône ne fut pas détruite : portée au tribunal, l'administrateur du district de Laon décida, prudemment, de l'enfouir au fond d'un placard sous une pile de dossiers, pour ne pas réveiller les récentes passions. Elle y resta pendant deux ans jusqu'à ce que l'apaisement religieux (très relatif) apporté par le Directoire permette de sortir la Sainte Face de sa cachette et de la placer solennellement, en décembre **1795**, au-dessus du maître-autel de la cathédrale¹⁷.

En août 1807, en présence du nouvel évêque de Soissons, Laon et Saint-Quentin, elle fut officiellement reconnue, par les anciennes cisterciennes de Montreuil-sous-Laon encore vivantes, comme étant bien l'icône exposée depuis des temps immémoriaux dans leur monastère ; la mère abbesse remit alors, au curé doyen de la cathédrale, la lettre originale (aujourd'hui introuvable) du don de l'icône fait par Jacques de Troyes en 1249.

Si l'on peut sourire aujourd'hui des très fortes rivalités indiquées ci-dessus, elles reflètent surtout la grande affluence des pèlerins et la très grande dévotion, qui est encore restée vive dans la région, envers cette Sainte Face.

3- L'inscription en dessous du Visage (réf. 1)

Cette inscription en trois mots a surpris de nombreux érudits. Le savant bénédictin Mabillon¹⁸ a lui-même renoncé à la déchiffrer, après en avoir reproduit (avec des erreurs)

¹⁴ ceux de St Martin (sur le plateau, près de la cathédrale Notre-Dame), et ceux des faubourgs de La Neuville et de Vaux (en bas du plateau).

¹⁵ une pétition de septembre 1792 précise : « *en accordant la relique à la paroisse de Saint Martin ou à celle de Notre-Dame, ce serait entretenir et soutenir la supériorité que les curés de la ville ont toujours cru avoir sur ceux des faubourgs... Ce serait injustice de ne pas accorder aux citoyens de la paroisse [supprimée] de Saint Marcel, réunie à celle de Vaux, les moyens de profiter qu'ont ceux de la ville* ».

¹⁶ les flèches de « *la ci-devant cathédrale* » furent abattues, et les tours ne durent leur survie qu'à l'accident mortel d'un des démolisseurs (et aux conséquences probables de la démolition sur les maisons voisines) ; les 228 reliquaires de la cathédrale furent détruits, et les tableaux furent brûlés.

¹⁷ elle fut placée ultérieurement dans la salle du Trésor de la cathédrale.

¹⁸ fondateur de l'archéologie française, mort en 1707.

les signes, inconnus pour lui, qu'il attribua aux formules magiques hérétiques gravées par les gnostiques sur leurs talismans. Le Père La Chaise (le fameux jésuite, confesseur de Louis XIV) confia une reproduction, elle aussi erronée, de cette inscription à un savant jésuite, le Père Hardouin¹⁹ ; celui-ci s'obstina à la croire écrite en grec, et en imagina les lettres manquantes ou « *volontairement renversées pour en rendre la lecture difficile* », ce qui finit par aboutir à un texte très obscur et fantaisiste, dont il donna une interprétation très compliquée dans le « *Journal des Savants* » de mars 1707 : « *le peintre veut dire que, pour un peintre chrétien, la Sainte Face, dans cette figure affligée, est un sujet bien triste, et qu'il peindrait plus volontiers Notre Seigneur entier, dans l'état glorieux dont il jouit à présent ou dans quelqu'un de ses autres Mystères, hors de sa Passion* ».

Il fallut attendre 1717 pour savoir que le texte, écrit en slavon²⁰ et en caractères cyrilliques disait tout simplement : « *Imago Domini in Sudario* », que certains traduisent aujourd'hui par « *Visage du Seigneur sur le linge* ». Soupçonnant que l'inscription était en russe, et s'appuyant sur des médecins moscovites, un père carme²¹ réussit à en déchiffrer les trois mots (réf. 4) : *OBRAS* = *image* ; *GOSPODEN* = *du Seigneur* ; *NAOUBROUSE* = *sur le linge*. Cette traduction entraîna pourtant l'indignation des savants français !

Selon A. Grabar (réf. 1), le dernier mot devrait être séparé en deux : NA OUBROUSE : le rapprochement volontaire en un seul mot ayant pour but de renforcer la position centrale (à caractère théologique) du mot GOSPODEN (Seigneur).

4- Expertises et restaurations

L'icône de Laon a été peinte sur deux minces planchettes ajustées ensemble, qui, selon une expertise relativement récente²², sont en cyprès de mauvaise qualité (et non en pin ou en sapin, comme on l'avait cru jusque là).

Les différentes expertises ont mis en évidence l'ancienneté des techniques utilisées, tant pour la couche de préparation (colle constituée d'un mélange de carbonate et de sulfate de calcium) que pour la couche picturale (utilisant un liant à l'œuf), ou pour les pigments (comme le vermillon de l'inscription). Retenons surtout qu'à part une très légère retouche au niveau de la commissure des lèvres, le visage du Christ n'a subi aucune restauration.

A la fin du XX^es, l'état de l'icône était devenu particulièrement alarmant, en raison du fort degré hygrométrique de la salle du Trésor de la cathédrale, où son long séjour avait contraint le bois (gorgé d'eau), et avait entraîné des moisissures du vernis, ainsi que le soulèvement, par endroits, de la couche picturale.

La dernière restauration, qui a été effectuée à Versailles²³, de 1988 à 1991, a donc consisté, notamment :

- à permettre au bois de reprendre sa « respiration » (en supprimant les contraintes) ;
- à re-fixer les éléments picturaux dégradés ;
- à supprimer, selon l'usage actuel pour les « Primitifs », ce que les restaurations précédentes avaient ajouté pour boucher les lacunes ouvertes sur l'extérieur ;
- et à réaliser une vitrine étanche, à hygrométrie stabilisée et contrôlée, pour y placer l'icône à l'abri de l'humidité.

Comme le montre la fig. 1, l'icône apparaît donc, aujourd'hui, dépouillée de ces rajouts, en particulier de la matière qui cachait les traces de clous, maintenant bien visibles, en particulier sur le côté droit. La présence de ces clous sur les deux côtés verticaux avait été mise en évidence par une radiographie, faite en 1979. On peut également voir d'autres

¹⁹ historien des conciles.

²⁰ le slavon est un dialecte slave archaïque, d'où vient le bulgare moderne.

²¹ le Père Honoré de Sainte Marie ; il s'appuya également sur le prince Kourakine et sur des autorités de la Russie sub-carpathique. Ce fut la première occasion de traduire un texte slave en français.

²² cf. rapport d'expertise de Caroline Piel, inspecteur des Monuments Historiques - 30 mars 1992.

²³ dans les ateliers spécialisés des Musées Nationaux, sous la responsabilité de la Direction des Affaires Culturelles de Picardie, et avec le concours du Laboratoire de Recherches des Monuments Historiques.

clous plus fins, dans plusieurs jonctions des losanges délimitant le nimbe. Pour A. Grabar (réf. 1), l'icône « *était revêtue d'une gaine métallique, sauf pour le visage du Christ ; il en reste de minuscules traces de clous, particulièrement nombreux autour de la tête du Christ : deux espèces de clous, les uns en cuivre doré parfaitement conservés, les autres en fer, rongés par la rouille* ». Pour H. Leynen²⁴, « *l'icône [de Laon] n'a plus de "risa"²⁵ ou recouvrement en métal dont témoignent cependant de nombreuses traces de clous* ».

Il ne faut peut-être pas, cependant, confondre ce revêtement métallique (que l'on voit aussi maintenant sur les nouvelles icônes), qui a pu avoir été remplacé plus tard par un simple voile²⁶, avec les losanges peints sur l'icône, qui peuvent évoquer un tissu précieux (damassé) aussi bien qu'un grillage/treillis de protection.

5- Comparaison avec le Linceul de Turin

Plusieurs des signes que Paul Vignon a mis en évidence sur le Saint Suaire²⁷ sont présents sur cette icône :

- la tache de sang de la veine frontale, interprétée souvent dans les icônes anciennes comme une mèche de cheveux ;
- la barre horizontale sur le front, et la forme en « V » en haut du nez ;
- la narine gauche plus large que la droite ;
- la pommette gauche accentuée, de forme arrondie, due à une tuméfaction²⁸ ;
- la barbe à deux pointes ;
- une ligne très marquée sous la lèvre inférieure.

Notons aussi l'amincissement du nez qui peut correspondre à la rupture que l'on voit sur le Linceul, due à la cassure du cartilage nasal, selon les anatomistes. Comme sur la plupart des icônes anciennes, les yeux grands ouverts peuvent aussi être attribués à l'interprétation du Linceul (le « positif »), sur lequel l'artiste ne pouvait sans doute voir que le Visage du Christ : il lui était plus facile d'attribuer ce Visage à un vivant qu'à un mort, et les yeux, qui semblent cernés de blanc sur le Linceul, ont entraîné souvent une accentuation du tour des yeux sur les icônes.

Il est intéressant de noter par ailleurs qu'un artiste regardant le « positif » du Linceul pourrait également interpréter **l'aspect très foncé du Visage** comme venant de l'action du soleil. Dans sa lettre de 1249 citée plus haut, Jacques de Troyes dit d'ailleurs de la Sainte Face de Laon : « *ne vous arrêtez pas, lorsque vous la découvrirez noircie et fanée, car ceux qui vivent dans un climat tempéré et froid...ont la peau blanche et délicate, mais au contraire, ceux qui restent perpétuellement dans les champs l'ont brûlée, noire et altérée. Ainsi en fut-il pour la Sainte Face, ternie par les ardeurs du soleil et de la chaleur* ».

6- Comparaison avec d'autres images anciennes

Parmi les innombrables images anciennes qui ont des ressemblances avec la Sainte Face de Laon, nous n'en évoquerons ici que trois :

- l'icône de l'église de la Dormition de Moscou²⁹ (fig. 2), qui se trouve aujourd'hui à la galerie Trétiakov. Sa forme, creusée intérieurement, est également presque carrée (77,2 cm x 71 cm), et elle présente aussi : un Visage du Christ fortement « basané » (avec des yeux nettement plus cernés) ; des cheveux descendant en

²⁴ cf. « *A propos du Mandilion* » - Hilda Leynen - plaquette éditée à Bruges vers 1992, dans la revue « Soudarion » - Bibliothèque du musée de Cluny - réf. 4752 ; voir aussi Bibliothèque Mazarine, Archives nationales - 8 - 91818 - 1.

²⁵ mot probablement d'origine russe.

²⁶ mentionné par des visiteurs en 1867 (cf. réf. 1).

²⁷ postérieurement à l'étude d'A. Grabar ; ces signes sont mentionnés notamment dans le livre de Ian Wilson : « *Le Suaire de Turin* » - 2° éd. - Albin Michel - 1984 - p.139.

²⁸ cf. év. de Mt. ch. 26 et 27 : « *prenant un roseau, ils le frappaient à la tête ;...d'autres le giflèrent* ».

²⁹ attribuée à l'école de Novgorod.

deux groupes obliques, eux-même divisés en deux vers le bas (mais sillonnés ici de lignes dorées) ; la barbe à deux pointes, la mèche en haut du front, la barre sur le front, et un « V » sur le haut du nez ; l'absence de cou ; et le nimbe du Christ, avec des pierres précieuses devinables sur les branches (une grosse entourée de quatre plus petites) ;

- le Codex Rossianus (fig. 3), qui se trouve à la Bibliothèque du Vatican, et dont la forme est aussi à peu près carrée. Il montre également : les cheveux avec la raie au milieu ; la barbe à deux pointes³⁰ ; l'absence des épaules³¹ ; le nimbe du Christ, dont les branches ont la même couleur que le fond ; des losanges à bords rouges pouvant symboliser un grillage ou un tissu damassé sur fond blanc, avec des motifs intérieurs très proches de ceux de l'icône de Laon ; et des fils en bas (et en haut), pouvant faire penser à des franges ou à des fils de fixation ;
- la fresque de Spas Neredista (fig. 4), qui se trouvait près de Novgorod, dans une église aujourd'hui détruite pendant la dernière guerre. Malheureusement, il n'y a pas de reproduction en couleur de cette fresque, qui présente également : des cheveux descendant en deux groupes obliques ; la barbe à deux pointes ; la barre sur le front avec un double « V » sur le haut du nez (comme sur le Linceul de Turin) ; le nimbe du Christ, avec des pierres précieuses dans les branches (même disposition que sur l'icône de la Dormition) ; des losanges pouvant peut-être faire penser davantage à un grillage qu'à un tissu précieux ; et, sur les deux côtés extérieurs³², des fils raides et terminés par des ronds qui font davantage penser à un système de fixation qu'à des franges.

7- Quand cette icône a-t-elle été peinte ?

Qu'elle soit venue directement à Rome ou en passant par Bari, on ne voit pas pourquoi les moines orthodoxes serbes auraient fait cadeau, à l'envoyé diplomatique du pape Innocent IV, d'une icône fraîchement peinte, donc n'ayant pas encore une grande valeur. En outre, elle n'a pas pu être peinte à Constantinople juste après le sac de la ville, puisque, selon le texte de Robert de Clari, le « *Sydoine dans lequel Notre Seigneur fut enveloppé, lequel on dressait chaque vendredi* », avait disparu. Et on ne voit pas comment un peintre orthodoxe serbe serait allé chez les Francs, à Athènes où la présence du « *Sacré Linceul* » a été signalée en 1205³³, mais sans doute très discrètement. Il est donc peu probable que l'icône de Laon date du XIII^es.

Il paraît beaucoup plus réaliste de penser que cette icône était déjà ancienne, lorsque Jacques de Troyes la reçut, puisqu'il précise « *qu'il fut jugé bon de la traiter avec le maximum d'honneur et de vénération par les hommes pieux qui me l'ont accordée* ».

Si la gravure du Codex Rossianus peut être datée du XI^e s³⁴, en revanche l'icône de l'église de la Dormition de Moscou et la fresque de Spas Neredista, dont les Visages du Christ se rapprochent davantage de l'icône de Laon, sont datées respectivement de 1167³⁵ et de 1198³⁶. La deuxième moitié du XII^es. paraît donc mieux appropriée pour la réalisation de l'icône de Laon.

³⁰ seule la moitié de cette gravure exceptionnelle (réf. 251 du Codex Rossianus - ou Rossinensis, folio 12) a été reproduite ici ; la barbe à deux pointes est davantage visible sur l'autre partie.

³¹ avec une forme du cou particulière que l'on retrouve sur de très nombreuses icônes du Christ.

³² la fig. 4 provient de l'étude d'A. Grabar trouvée à la bibliothèque municipale de Laon ; certaines reproductions ne montrent pas la partie droite de cette fresque.

³³ cf. lettre envoyée au pape Innocent III par Isaac Ange en juin 1205.

³⁴ cf. « *L'Iconoclasme byzantin - Le dossier archéologique* » - André Grabar - 1957 - éd. de 1998 par Champs/ Flammarion, p.39.

³⁵ cf. « *Les débuts de la Rouss - Icônes des XI^e XIII^es.* » - 1995 - Ed. Casa di Matrimonia - Milan

³⁶ cf. A. Grabar - « *L'Iconoclasme byzantin* » - op. cit. ; par ailleurs, Ian Wilson (qui cite souvent A. Grabar) indique 1199 - cf. « *Le Suaire de Turin* » - 2^e éd. - Albin Michel - 1984 - p. 156. A noter une ambiguïté à la p. 163 du même livre, où Wilson écrit : « *A quoi pouvait ressembler le Suaire au X^e s.* » ; ce qui ne signifie pas

A. Grabar précise d'ailleurs (réf. 1) qu'à partir du XIII^e s, « *les franges et le dessin en treillis deviennent très rares* » ; et que « *le nimbe du Christ [de l'icône de Laon] est caractéristique de l'époque des Commènes*³⁷ ».

8- C'est une copie « mobile » du mandylion d'Edesse.

L'icône de Laon paraît avoir été peinte à partir du mandylion d'Edesse, « *image non faite par mains* », ou d'une copie du mandylion. En effet :

- l'icône de l'église de la Dormition de Moscou est appelée « *Le sauveur achéropite* », comme de nombreuses autres copies de l'image « *non faite par mains* » ;
- la fresque de Spas Neredista reproduit « le mandylion d'Edesse » ;
- quant à la gravure (partielle) du Codex Rossianus, « *elle a dû être établie au moment où les deux images se trouvaient réunies à Constantinople* », le mandylion d'Edesse et le «kérāmion», donc entre 968 et 1204³⁸.

Selon A. Grabar (réf 1), il faut par ailleurs distinguer deux types de copies du mandylion, lequel, à partir de son transfert à Constantinople, a été « *considéré comme le plus précieux trésor de la capitale même de l'Empire chrétien* » :

- celles où le linge est tendu, avec ou sans franges (ou fils de fixation), avec ou sans grillage (ou tissu damassé) ; l'icône de Laon appartient à cette catégorie ;
- et celles où le tissu est flottant, suspendu par les coins ou par des anneaux.

Pour les premières, qui sont antérieures aux secondes, dit-il, « ***il est très vraisemblable que cette iconographie imite le vrai mandylion du roi Abgar qui était étendu et cloué sur une planche*** », comme le précise le sermon de Constantin Porphyrogénète³⁹ lors du transfert à Constantinople, le 15 août 944, de l'image d'Edesse.

Le deuxième type (voile suspendu) n'a commencé à se répandre que dans la seconde moitié du XIII^es, et, semble-t-il, en venant de l'Occident latin vers l'Orient et les pays slaves (réf. 1). Est-ce donc à Athènes (et plus précisément au monastère de Daphni) que les artistes francs seraient alors venus copier le Linceul qui est maintenant à Turin ? Ou en Europe, voire en France, si le Linceul y est arrivé à cette époque⁴⁰ ?

Sur le plan du rôle théologique du mandylion, A. Grabar distingue encore (réf. 1) :

- les peintures ou fresques des églises, qui sont toujours très au dessus du sol et ne pouvaient servir à l'adoration des fidèles à la manière d'une icône. Dans les églises à coupole, elles sont placées sur l'arc en doubleau du tambour, car elles symbolisent le mystère de l'Incarnation, faisant ainsi le lien entre l'église terrestre (en bas) et l'église céleste (en haut) ; c'est le cas à Spas Neredista. Dans les églises à une seule nef, elles sont placées sur le mur Est, au dessus de l'abside du sanctuaire, pour que les fidèles la voient immédiatement en entrant, dans l'axe de la nef, au dessus de l'autel. Pour les byzantins (après la longue bataille avec les iconoclastes⁴¹), « *le mandylion du roi Abgar est la représentation la plus authentique du Christ, parce qu'elle a été obtenue par le contact immédiat avec le Visage de Jésus.... Son incarnation n'a pas été fantastique, comme l'enseignaient*

que la fresque date du X^e s, mais que, au X^e s, les artistes pouvaient voir le Suaire selon cette reproduction du mandylion (qui est arrivé à Constantinople au X^e s.)

³⁷ dont la lignée s'arrête en 1204.

³⁸ le kérāmion (disparu en 1204) était la tuile (ou brique) sur laquelle, selon une des versions de la légende d'Abgar, l'image d'Edesse se serait reproduite par un contact inopiné ; il serait arrivé à Constantinople en 968 (réf. 1).

³⁹ « επι σανιδος κολλεσασ » ; cf. reproduction, par A. Grabar (réf. 1), de la traduction du texte grec par Dobschütz - « *Christusbilder* » T. 2.

⁴⁰ certains auteurs pensent qu'Othon de la Roche, mort en Bourgogne en 1224, après avoir été duc d'Athènes, aurait pu ramener lui-même le Linceul en France ; mais, à notre connaissance, il n'y a pas de texte ancien suffisamment fiable confirmant cette hypothèse.

⁴¹ terminée en 843 par le triomphe de l'orthodoxie.

les iconoclastes, mais réelle et complète... Aucune de ces copies du mandylion ne peut être... destinée à l'adoration des fidèles... comme celles placées au bas des murs, à la hauteur du regard » ;

- et les icônes « mobiles », qui étaient destinées à l'adoration, selon un usage qui remonte à une époque reculée. « Depuis ses plus anciennes reproductions dans la peinture du XII^e s, la Sainte Face attirait aussi les fidèles comme objet de prières ... Les icônes de Laon et de l'église de la Dormition de Moscou nous prouvent que l'art byzantin connaissait le mandylion en tant qu'image destinée à l'adoration, dès l'époque des Commènes ». De même que la Sainte Face de Laon, qui « reproduit la tête caractéristique du Sauveur byzantin classique », elles avaient souvent des traits moins durs que les icônes « fixes », et davantage un rôle de protection, dans l'esprit des paroles que le roi Abgar avait fait inscrire sur l'une des portes de la ville d'Edesse : « ô, Christ Dieu, celui qui a confiance en toi ne périra pas⁴² ».

9- Conclusions

La Sainte Face donnée à Laon en 1249 a pu être ramenée à Rome dans la première moitié du XIII^es, lorsque la papauté a eu des relations actives avec les pays slaves (notamment la Serbie) et avec les monastères orthodoxes (peut-être celui de Bari). A cette époque, comme le démontre la fameuse gravure du Codex Pray, le Linceul de Turin était bien à Constantinople⁴³, et les relations avec les pays d'Europe étaient fréquentes⁴⁴. Les caractéristiques de l'icône de Laon, en particulier l'aspect fortement « basané » du Visage du Christ pourraient donc éventuellement venir d'une vision directe du Linceul de Turin à Constantinople.

C'est en tous cas une copie « mobile » (destinée à la prière), directe ou indirecte, du mandylion d'Edesse, l'image « non faite par mains » dont on peut remonter l'histoire jusqu'au VI^e s. L'étude très fouillée menée par A. Grabar, en 1931 (réf. 1), jointe aux documents exploités depuis⁴⁵, peut sans doute nous aider pour l'identification du Linceul de Turin avec le « Saint Mandylion », dont « le rôle dans la vie byzantine était considérable, notamment pour illustrer le dogme de l'Incarnation » (réf. 1).

Sans pouvoir trancher la difficile question des « franges », qui ont été représentées aussi bien en haut et/ou en bas que sur les côtés des icônes⁴⁶, les éléments ci-dessus vont plutôt dans le sens de fils de fixation du linge par des clous sur une planche, ce qui corrobore le sermon de Constantin Porphyrogénète en 944. Notons que sur la fameuse gravure du manuscrit de Skylitzès, le tissu sur lequel figure le visage du Christ (« το αγιον μανδυλ' »), le tissu n'est pas « flottant », mais semble disposé sur un support rigide muni de franges (au moins en haut). Et rappelons que le docteur J. Jackson a mis en évidence⁴⁷ un pliage transversal du Linceul en huit épaisseurs, compatible avec une telle fixation sur un support rigide, ce qui va également dans le sens de l'hypothèse, avancée par Ian Wilson⁴⁸ et Hilda Leynen⁴⁹, d'une présentation qui ne permettait de voir

⁴² cf. discours attribué à Constantin Porphyrogénète en 944, traduit par Dobschütz. Dans l'« Histoire de l'image d'Edesse », texte écrit en 945 à la cour de Constantin Porphyrogénète, il est dit : « celui qui a confiance en toi n'est jamais déçu » ; cette « Histoire » est reproduite in extenso en annexe du livre de Ian Wilson (« Le Suaire de Turin » - Albin Michel -1984).

⁴³ cf. les quatre trous en forme de « L » visibles sur le Linceul et sur la gravure.

⁴⁴ le Codex Pray (trouvé à Budapest dans les années 1990) est daté de 1195 ; les gravures ont pu être réalisées vers 1148, à l'occasion du mariage de Théodora, nièce de Manuel I^{er} Commène, avec Henri, duc d'Autriche et roi de Hongrie, frère de l'empereur Conrad, lequel était devenu un grand ami de Manuel I^{er} ; cf. « Histoire de Byzance » - J.J. Norwich - Ed. Perrin - 1999.

⁴⁵ signes de P.Vignon ; lettre de 1205 au pape Innocent III ; gravure du manuscrit de Skylitzès ; codex Pray.

⁴⁶ elles figurent notamment (croisées) en bas du tissu que tient le roi Abgar qui reçoit le mandylion, sur une icône du couvent Ste Catherine du Sinaï, datée de la deuxième moitié du X^e s.

⁴⁷ cf. IV^e Symposium scientifique sur le Linceul de Turin, tenu à Paris en avril 2002 par le CIELT ; C.R. paru dans le bulletin MNTV n^o 26.

⁴⁸ cf. « Le Suaire de Turin » - Ian Wilson - Ed. Albin Michel - 1984 - ch.14.

que le Visage du Christ, dans un coffre muni d'un grillage doré⁵⁰ pour le protéger de la ferveur des fidèles.

Pierre de Riedmatten
vice-président de l'association
« Montre Nous Ton Visage »

⁴⁹ cf. « *A propos du Mandilion* » - Hilda Leynen ; op. cit.

⁵⁰ « *Abgar...l'attacha à un panneau et l'embellit avec l'or que l'on voit à présent* » ; cf. « *Histoire de l'image d'Edesse* », texte reproduit par Ian Wilson - op. cit.

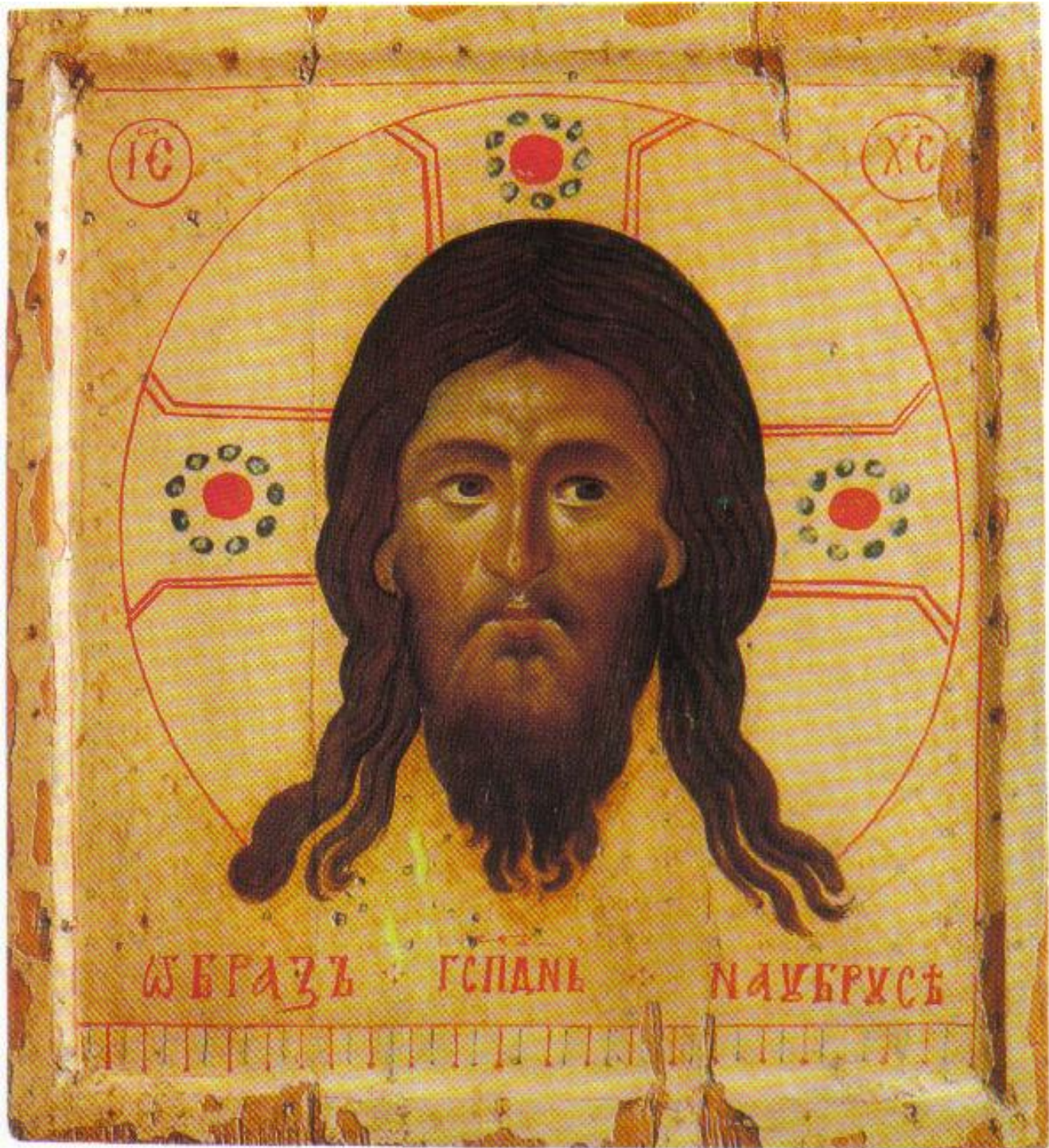


Fig. 1 La sainte Face de Laon après sa dernière restauration