
Philologie et historiographie du Caucase chrétien

Philologie et historiographie du Caucase chrétien

Conférences de l'année 2012-2013

Jean-Pierre Mahé



Electronic version

URL: <https://journals.openedition.org/ashp/1572>

DOI: 10.4000/ashp.1572

ISSN: 1969-6310

Publisher

Publications de l'École Pratique des Hautes Études

Printed version

Date of publication: 1 September 2014

Number of pages: 46-53

ISSN: 0766-0677

Electronic reference

Jean-Pierre Mahé, "Philologie et historiographie du Caucase chrétien", *Annuaire de l'École pratique des hautes études (EPHE), Section des sciences historiques et philologiques* [Online], 145 | 2014, Online since 28 November 2014, connection on 30 June 2023. URL: <http://journals.openedition.org/ashp/1572> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/ashp.1572>

PHILOGIE ET HISTORIOGRAPHIE DU CAUCASE CHRÉTIEN

Directeur d'études : M. Jean-Pierre MAHÉ,
membre de l'Institut

Programme de l'année 2012-2013 : I. Hymnes et Odes de Grégoire de Narek : une poésie anagogique. — II. Le signe et l'icône : à propos de l'image acheïropoïète.

I. La célébration en église des fêtes qui rythment l'année liturgique est le meilleur moyen de franchir le seuil séparant le temps de l'histoire de l'avènement des fins dernières. L'irruption soudaine de l'aujourd'hui du salut, la globalisation et le dépassement du temps de l'histoire caractérisent le *Trésor des Fêtes* de Grégoire de Narek. Le premier hymne, sur la *Nativité*, célèbre « Celui qui est apparu aujourd'hui pour l'allégresse de l'espèce humaine. / Aujourd'hui, dans la grotte, adoré, comblé de présents par les Mages, (...) / Il fut révélé aux bergers ». Mais ce même aujourd'hui englobe aussi toute la préparation du mystère. C'est pourquoi l'annonce de Gabriel à la Vierge Marie retentit de nouveau dans la crèche : « Réjouis toi, comblée de joie, le Seigneur est avec toi, la plus intacte des femmes : / Aujourd'hui tu devins l'Orient du Soleil de Justice ».

Grégoire voulait entraîner toute l'assemblée dans l'aujourd'hui messianique de la fête, au-delà des simples mots du langage et de l'harmonie musicale, jusqu'au bord du silence visionnaire. Cette émancipation méthodiquement graduée des limites et des contraintes de la parole fait exploser les règles de la syntaxe ordinaire. Normalement exceptionnelle en arménien, la phrase sans prédicat verbal marque le style des odes de Grégoire. Non point seulement, comme on pourrait s'y attendre, par l'absence de copule dans les sentences nominales ou adverbiales. Par exemple, l'incipit de la première ode sur l'*Ascension* (7), « l'Être est engendré hors du temps par l'Être éternel », se formule littéralement : « l'Être [copule ø] progéniture hors du temps par l'Être toujours ». Ou encore, d'après l'ode sur la *Présentation* (2), « l'amour s'élève [copule ø en haut] en un amour céleste, / L'amour descend [copule ø en bas] d'un élan exemplaire ».

Mais Grégoire va bien au-delà de ce type de constructions assez répandues dans de nombreuses langues. Il compose de véritables séquences narratives presque entièrement dépourvues de verbes. Ainsi, alerté par Marthe et Marie, le Christ court avec elles jusqu'au lieu où repose Lazare (4) :

En route elles marchaient le cœur serré d'angoisse,
Marche précipitée jusqu'à la porte du tombeau.
Un roc barrait la porte ; le Roi donna un ordre :
« Vous autres, ôtez ce roc ! »
Roc ôté, yeux qui s'éveillent : pour nous, quel message de joie !
Joyeuse vision,

Vision prodigieuse,
Admirable prodige,
Merveille pour la foule !

Dans le texte arménien de cet épisode poignant, on ne relève qu'un seul verbe personnel : l'impératif « ôtez ce roc ! » ; sinon, n'apparaissent que des racines verbales, non conjuguées, sous forme de noms simples (marche, vision, etc.), ou d'adjectifs composés, le plus souvent des hapax créés par le poète. Par exemple, *aheghinadchem* signifie « qui marche dans la crainte » ; *tsopinentats*, « qui court précipitamment » ; *artnatcheay* « aux yeux qui s'éveillent », etc.

L'initiale de chaque vers est scandée par la reprise de la finale du précédent : « elles marchaient (...) marche précipitée (...) » ; « la porte du tombeau (...) un roc barrait la porte » ; « ôtez ce roc (...) roc ôté » ; « joyeuse vision, vision prodigieuse », etc. Fragmenté en scènes successives, le récit se change en mime expressif du mystère. C'est comme si l'on avait une vision lointaine de l'événement fondateur, comme si l'on assistait au déroulement du mythe, qu'on pénétrât le cadre de la miniature associée à la fête.

Quel moment est-on en train de vivre dans cet aujourd'hui liturgique ? Celui de la vie des fidèles, ou celui de la vie du Sauveur ? En réalité, on s'applique à les rendre simultanés, à ressentir leur coïncidence, comme à la fin de l'Évangile et dans l'antienne de l'*Ascension* (7) :

Souviens-toi, souviens-toi, garde-toi d'oublier,
Amour, tu nous promis, de ton Verbe infallible,
De rester avec nous les jours de notre vie,
Jusqu'à l'achèvement de la terre !

Partager le temps du Verbe incarné, c'est aussi entrer dans l'intimité trinitaire de Celui qui est né du Père avant tous les siècles. Car c'est le même qui est pleinement Dieu et pleinement homme. Les odes de Grégoire cherchent justement à nous montrer, à faire toucher du doigt, aux incrédules que nous sommes, cette vérité fondamentale de la foi. Avant de raconter la vie du Christ, l'Évangile de Jean s'ouvre sur un Prologue évoquant l'Essence éternelle de Dieu et la génération du Verbe avant tous les siècles. Ce modèle nous explique peut-être pourquoi six odes commencent par des énigmes sur la Trinité, origine du Verbe incarné :

À la droite de l'Être, à sa main droite,
La droite de sa droite est droite contre droite,
À gauche des rayons de la gloire du Père.

Nous voici entraînés dans une sorte de ronde où le Fils se tient à la droite du Père et à la gauche de l'Esprit, lui-même à la gauche du Père. Mais si l'on se place du point de vue du Fils, c'est le Père qui est à gauche, et l'Esprit qui est à droite, et ce dernier a lui-même le Père sur sa droite. La répétition inversée de ces localisations relatives provoque une sorte de vertige imaginaire qui avive l'intuition du mystère.

« Dieu est le nom de l'Être inengendré » : c'est comme tel qu'il se fait connaître à Moïse. « Il est, dans l'éternité de l'Essence, toujours identique à lui-même, toujours inaccessible ! / À lui-même il ressemble, Un et même, au même Un ». S'exercer

à faire mentalement l'expérience de cette inaccessibilité conduit à concevoir Dieu comme mesure exclusive de lui-même, sa propre ressemblance, Un et même à la fois. On se résout ainsi à pressentir que Celui qui est Un pour nous existe pour lui-même « dans une unique et triple gloire ». Comment le Verbe éternel est-il délégué dans le siècle par l'Essence divine ? Lui seul a pu le révéler, comme l'enseigne le Prologue de Jean. Mais la révélation de l'ineffable ne s'accommode pas du langage ordinaire. Elle n'est pas contenue dans les mots, mais elle en use pour nous guider vers le trésor de la Lumière, par éblouissements successifs. C'est pourquoi les odes de Grégoire s'abstiennent souvent de citer littéralement l'Écriture. Elles nous proposent d'énigmatiques allusions, en sorte que nous soyons un instant éblouis, quand nous reconnaissons enfin le texte biblique. Du même coup, celui-ci paraît transfiguré, comme si le voile des apparences sensibles se déchirait pour livrer au grand jour sa signification spirituelle.

Observons, par exemple, le début de la première ode sur l'*Ascension* (7) :

L'Être est engendré hors du temps par l'Être éternel :
 Enfoui dans l'insondable sein,
 Il est la Lumière du monde, qui se lève de la Lumière du Père.

Le mot « sein » livre à lui seul la clef de l'énigme : « Nul n'a jamais vu Dieu ; le Dieu, Fils unique qui est dans le sein du Père, c'est Lui qui nous l'a fait connaître ». L'insondable sein livre ses secrets : il existe un Dieu, né de Dieu, un être engendré, aussi étranger au temps que l'Être éternel dont il est issu, une Lumière jaillie de la Lumière, qui n'est pas la Lumière créée par le Verbe du Père, mais le Verbe lui-même, transcendant toutes les créatures, la Lumière véritable venue dans le monde pour illuminer les êtres raisonnables. « Toute grâce excellente et tout don parfait viennent d'en haut et descendent du Père des Lumières ».

La Lumière modela son empreinte :
 Une image imprégnée de lumière,
 Une enveloppe d'argile pour une forme éthérée.

Modelage et image renvoient aux deux récits bibliques de la création de l'homme : « Dieu modela l'homme de l'argile du sol » ; « À l'image de Dieu, il le fit ». Mais Adam n'est qualifié d'empreinte que dans le Nouveau Testament, et par rapport au Christ : « La mort a régné depuis Adam jusqu'à Moïse, même sur ceux qui n'avaient pas péché par une transgression semblable à celle d'Adam, lequel est l'empreinte de Celui qui devait venir ». Loin d'être une interprétation platonisante du texte sacré, qui transformerait l'homme modelé de Genèse 2, 7 en réplique matérielle de l'homme idéal de Genèse 1, 27, l'empreinte nous fait ressentir à quel point la création d'Adam est, dès le départ, christocentrique, selon l'enseignement de l'Apôtre : « le premier homme, tiré de l'argile, est terrestre, le second vient du ciel ». Ce ciel n'est pas celui des sept sphères planétaires, ni l'Ogdoade, séjour des étoiles fixes et des constellations, mais l'éther, qui est au-dessus de tout cela. C'est ce que préfigure Adam, « enveloppe d'argile pour une forme éthérée », celle même du Verbe éternel voué à s'incarner.

La forme du Père prit notre condition,
 Elle naquit dans la chair de l'Économie,
 Affranchit notre nature par le sang de la croix.

Depuis la forme du Père céleste jusqu'à la mort sur la croix, toutes les étapes de l'abaissement volontaire du Christ sont rappelées, comme dans l'Épître aux Philippiens : de l'Essence divine à « notre condition » humaine, de l'humanité à la servitude, dont il nous « affranchit », et de la servitude au « sang de la croix ». Cependant, l'énoncé de Grégoire surmonte le tragique de la kénose et l'anéantissement de l'homme Jésus-Christ, pour se situer déjà dans la perspective du Ressuscité victorieux, qui remonte aux cieux après son triomphe. La chair mortelle par quoi s'est manifestée la vie du Christ est en réalité la « chair de l'Économie », qui fait partie du plan salvifique de Dieu. « En la chair de Notre Seigneur a fait irruption la Lumière du Père, qui, en brillant à partir de sa chair, est venue en nous, pour que l'homme accédât ainsi à l'incorruptibilité, enveloppé comme il l'était dans la Lumière du Père ». Le sang qui coule sur la croix est celui de la réconciliation de la terre et du ciel.

Ainsi, les *Odes (tal)* nous enseignent à lire l'évangile tout entier en nous concentrant sur l'Économie de l'Incarnation, de façon à relier les événements visibles aux mystères invisibles de la Trinité. Dans d'autres pièces, qu'il faut tenir pour des *meghedi*, la visée théologique et les références scripturaires s'enveloppent d'un symbolisme poétique qui laisse entrevoir l'expérience mystique de l'auteur.

Selon un récit traditionnel, recueilli à la veille du génocide, dans le pittoresque dialecte de Van, Grégoire, « dans son oratoire, pleurait nuit et jour en priant si fort que les pierres s'usèrent à la place de ses genoux. Ce qu'il demandait, c'était de voir, ne fût-ce qu'une seule fois, de ses propres yeux, la Mère de Dieu tenant Jésus dans ses bras. Pendant des années, nuit et jour, il pleura et gémit, se frappant les mains sur les pierres du sol, versant des larmes à pleines jarres (...). Une nuit, il vit tout d'un coup une lumière s'écoulant du ciel sur le lac de Van ; une brise légère se mit à souffler ; la Mère de Dieu apparut sur l'île d'en face, tenant dans ses bras le fruit de son sein. Quand Narekatsi la vit, il s'écria : "Seigneur, reçois (*ar Ter*) dès maintenant mon âme, car j'ai obtenu ce que je désirais". La vision disparut, mais l'île garda le nom d'Arter ».

Un autre récit de cette vision ne précise pas si elle eut lieu de jour ou de nuit. Quittant son oratoire, saint Grégoire aurait miraculeusement traversé le lac et gagné l'île pour aller s'agenouiller devant la Mère de Dieu. Lui tendant alors l'enfant Jésus, Marie lui aurait dit : « Reçois ton Seigneur (*ar zTer ko*) que tu demandais ».

Si fantaisiste que paraisse d'abord cette tradition orale populaire, elle s'accorde bien avec la topographie du bassin de Van et avec l'œuvre même de saint Grégoire, pourtant inaccessible aux paysans illettrés qui se transmettaient l'anecdote de génération en génération. À deux kilomètres au nord-ouest du monastère de Narek, au-dessus d'un replat montagneux, s'ouvrent plusieurs grottes naturelles aménagées. L'une d'entre elles, passant pour l'oratoire du saint ascète, se déployait sur trois niveaux. En haut, s'étendaient trois salles, dont un réduit avec une pierre d'autel ; on y montrait, sur le sol, deux cavités creusées par les genoux de Grégoire en prière. Une fenêtre s'ouvrait à flanc de montagne sur les deux îles d'Aghtamar et d'Arter.

Dans le *meghedi* de l'Assomption, le poète décrit une vision mariale située dans un paysage lacustre.

Ses yeux, comme la mer s'égayant sur la mer, s'ouvraient dans le matin,
Semblables à deux soleils luisant comme l'éclair,
Un rai lumineux descendait de la fenêtre de l'aurore,

Elle avait des joues de grenade, la taille droite comme un laurier décoré de ses fleurs,
 Dont le tronc s'irriguait jusqu'au cœur du murmure rythmé d'un amour plein de sève.
 Ses bras souples se liaient en forme d'arche,
 Aux inflexions mélodieuses de son chant ;
 Vague sur vague déferlait :
 Dans un lent mouvement ondoyaient ses épaules.

Tandis que les premières lueurs du jour commencent à éclairer le lac de Van, que Grégoire entrevoit depuis son oratoire, l'apparition qui se manifeste à lui n'est pas celle de la Vierge à l'enfant. C'est une toute jeune fille, à la taille droite et gracile, aux couleurs vives et fraîches. Pourtant cette éclatante jeunesse n'appartient pas à notre vie mortelle. C'est plutôt celle de l'éternité bienheureuse. Et la mer où on l'aperçoit est moins l'étendue bleue du lac que l'immensité du ciel qui s'y reflète. Et voici qu'il devient difficile de distinguer l'apparition et son lieu, l'eau du lac et la profondeur du regard de la Vierge. Marie, exaltée aux cieus par l'Assomption, acquiert des dimensions cosmiques. Ses yeux deviennent les astres précurseurs du Soleil de Justice. Ils annoncent aux hommes une lumière nouvelle et divine. Le champ de sa vision embrasse le monde entier. L'amour qui fait battre son cœur, le flux et le reflux rythmé du sang dans ses veines et dans ses artères s'identifient aux vagues déferlant dans la mer universelle. La vibration des flots, dont l'écho se perçoit dans la cadence du poème, se confond avec le mouvement gracieux de la danse qui fait onduler ses épaules. Ses bras souples, qui se joignent au-dessus de sa tête, figurent la voûte étoilée. C'est là qu'elle se tient « aujourd'hui », témoignant, dans la joie, du salut promis à toute la création.

Si nous comparons cette pièce aux *tagh* examinés précédemment, on constate que le *meghedî* atteint l'ultime étape dans l'intériorisation du dogme. Il ne vise pas à l'expliquer, à en dévoiler le sens mystérieux à travers les symboles et les allusions scripturaires, mais à anticiper, à actualiser sa réalisation en réveillant les archétypes de l'inconscient : le cercle des yeux et l'orbe du monde, l'humidité des eaux et celle du regard, l'éclat des astres et la lueur des prunelles, le battement régulier du pouls et le bruit de la mer.

II. La foi est une route, celle de l'Exode dans l'Ancienne Alliance, du pèlerinage dans la Nouvelle. On parcourt la terre pour marcher sur la voie spirituelle conduisant des tribulations présentes au séjour de béatitude. À l'arrivée règnent la lumière éternelle et la vision bienheureuse. C'est pourquoi l'icône – image ou statue miraculeuse – exerce une telle attraction.

Telle est donc, enfant, l'image de Dieu qui fut tracée pour toi, autant que de possible. Si tu la contemples attentivement et que tu la comprends avec les yeux du cœur, crois-moi, enfant, tu trouveras la route vers le séjour d'en haut. Ou plutôt c'est l'image elle-même qui te guidera sur la route. Car la contemplation possède cette vertu en propre : elle saisit ceux qui prennent les devants pour s'y adonner et les entraîne vers le haut, comme on dit que l'aimant attire le fer (*Corpus Hermétique*, IV, 11).

Cette homélie du I^{er} siècle, attribuée à Hermès Trismégiste, semble énoncer d'avance le nom et la fonction d'une des images les plus populaires de l'iconographie chrétienne, celle de la Vierge montrant, pour indiquer la route à ceux qui la

contemplant, l'enfant divin qu'elle tient dans ses bras. On l'appelle la « Vierge Hodigitria ». Et pourtant, au III^e siècle, l'iconographie chrétienne n'existe pas encore. Non seulement les images taillées sont interdites par le Décalogue (Ex 20, 4 ; Dt 27, 15), mais il est sacrilège de prétendre circonscrire le divin dans un contour graphique. Bien plus, l'envoyé même de Dieu – ange, apôtre ou prophète – ne doit jamais être représenté.

Dans les Actes de Jean (§ 28), le pieux Lycomède charge un peintre d'exécuter secrètement le portrait de l'Apôtre. Confronté à son image, Jean s'écrie : « Tu te moques de moi, enfant ! Est-ce là mon aspect ? (...) Ce portrait ne me ressemble pas à moi, mais à ma dépouille charnelle ». Les chrétiens n'ont pas le droit de peindre des images mortes ; ils doivent s'appliquer à devenir eux-mêmes, grâce aux couleurs de la vertu, de vivantes images du Christ. Car le Christ est le Nouvel Adam, qui a recouvré la gloire de l'Ancien, que Dieu avait modelé à sa divine ressemblance. Le seul vrai peintre est donc le Christ, qui nous plonge dans le bain du baptême pour régénérer nos « teintures » (*baphos*) natives, altérées par le péché.

Si l'on eût suivi ces préceptes, il n'y aurait jamais eu d'iconographie chrétienne. De fait, il n'y en eut guère pendant les trois premiers siècles de notre ère. Mais la soif imaginative contourne tous les interdits. Un premier mode de contournement consiste dans la transition du symbole à l'image. Chacun sait que les lettres grecques du mot *ichthys* (« poisson ») forment l'acrostiche d'une profession de foi chrétienne : Jésus Christ, Fils de Dieu Sauveur (*Iesou Christos Theou Yios Soter*). Par conséquent, il est vite devenu courant de symboliser le Christ par un poisson. Au début, il s'agit d'un simple contour, qui n'est pas un dessin, mais un pictogramme ou un idéogramme. Cependant le poisson prend vie, il se met à frétiller comme un animal réel. Les chrétiens eux-mêmes deviennent des « petits poissons » (*pisciculi*), pêchés par les Apôtres et ravivés par les eaux du baptême. Un pas de plus, et l'image commencerait d'apparaître. On pourrait observer une évolution analogue dans le cas du palmier (*phoenix*), symbole de l'immortalité du juste, ou du bon pasteur, qui prend la brebis perdue sur ses épaules pour la ramener en paradis.

Dès la fin du III^e siècle, dans le désert d'Égypte, puis au IV^e siècle, dans l'Empire romain en voie de christianisation officielle, apparaissent les premières églises au sens architectural du terme. Jusqu'alors, le mot « église » avait une signification abstraite : c'était la « convocation » (*ecclesia*) des élus, qui se réunissaient généralement dans des maisons particulières pour célébrer l'eucharistie. Dès lors que des bâtiments de culte spécialisés commencent à exister (qu'on appelle tantôt « ekklesia », d'où *église*, *iglesia*, *igreja*, *chiesa*, etc., tantôt « kyriaki », d'où *Kirche*, *kerk*, *church*, etc.), une scission s'opère entre le culte officiel et la dévotion privée.

C'est de cette dernière que relève tout d'abord l'usage des icônes. Il existait, dans l'Égypte hellénistique et romaine, des images de divinités païennes peintes sur bois, qu'on n'exposait pas dans les temples, mais uniquement dans les demeures particulières, comme l'a montré Thomas F. Mathews¹. Ce sont là les premiers modèles des icônes chrétiennes, qui ressortissent tout d'abord à la sphère privée, avant de pénétrer dans les églises.

1. Mathews (Thomas F.), *Byzantium from Antiquity to the Renaissance*, New York, Harry N. Abrams, 1998, p. 43-52.

La vivacité du débat théologique qu'elles suscitèrent, lors des deux crises iconoclastes du VIII^e et du IX^e siècles, a profondément marqué les chrétiens d'Orient. Comment ne pas comprendre la nostalgie contemplative des iconodoules, leur désir de se transporter par l'imagination dans l'entourage immédiat du Christ et des Apôtres ? Mais aussi bien, comment désapprouver la soif de transcendance qui soulève l'indignation exigeante des iconoclastes ? Toute image « porte absence et présence, plaisir et déplaisir » a noté Pascal ; seule « la réalité exclut absence et déplaisir ».

Pour mieux comprendre la quête spirituelle de ceux qui répudient les représentations picturales, on peut tenter de remonter en sens inverse la transition qui a conduit du symbole à l'image figurative, pour passer désormais de l'image au symbole. Avons-nous vu de nos propres yeux le Christ, la Vierge et les Apôtres, pour prétendre dessiner leurs traits ? Quand bien même un songe ou une vision nous les révéleraient, qui nous prouve qu'il ne s'agirait pas d'une fantasmagorie diabolique ? Seule la Croix du Christ nous est vraiment connue, elle seule est infalsifiable. À condition toutefois qu'on ne la figure pas comme un objet concret. Toute représentation réaliste est impossible, car elle devrait nécessairement choisir entre les deux faces indissociables du mystère : ou bien le bois de supplice et d'infamie où fut suspendu Jésus de Nazareth, ou bien le trône très glorieux où fut élevé le Fils de l'Homme.

Il faut donc réduire la Croix à un simple signe : pas même l'emblème lumineux qui apparut dans le ciel à Constantin ou à saint Cyrille de Jérusalem, mais uniquement les quatre bras montrant les points cardinaux, les quatre lettres du nom de l'ancien Adam, sauvé par le Nouveau. C'est là « le signe du Fils de l'Homme » (Mt 24, 30), attendu pour la fin des temps. Ainsi, à l'adoration des icônes, on pourra légitimement substituer celle du Saint Signe.

La meilleure réponse à cette argumentation iconoclaste n'est pas dialectique, mais se donne pour historique : elle prend la forme des récits et des traditions concernant les images miraculeuses « non faites de main d'homme » (acheïropoiètes), comme celle d'Édesse.

Si tout portrait tracé de main d'homme est suspect d'inexactitude, parce que le pinceau du peintre et son acuité spirituelle sont dramatiquement insuffisants pour combler l'abîme doublement infini qui sépare l'image inerte de son modèle vivant, et la créature mortelle de son Créateur éternel, il faut chercher dans les Évangiles canoniques des brèches exégétiques, c'est-à-dire des allusions incidentes à des circonstances secondaires de la trame narrative, qui pourraient favoriser l'infiltration d'un récit où le Christ réaliserait lui-même son propre portrait pour le donner à l'un de ses interlocuteurs.

Dans le cas de l'image d'Édesse, c'est par l'interstice d'un passage de Jean que se glisse la rencontre entre le Christ et les envoyés d'Abgar, bénéficiaire de la lettre du Sauveur et de son effigie miraculeuse. « Il y avait là, dit l'Évangile, certains païens qui étaient venus vers lui. Les gens qui en avaient entendu parler n'osèrent pas le dire à Jésus ; ils le dirent à Philippe et à André et ceux-ci le dirent à Jésus » (Jn 12, 20-22). La brèche est ouverte. Bien qu'aucun nom propre n'ait été prononcé, on a désormais le droit d'affirmer que le Christ est entré en contact avec « certains païens », les émissaires d'Abgar, le roi d'Édesse.

Mais ici les récits divergent : selon les uns, Jésus répond oralement à la requête de ces païens ; selon d'autres, il leur remet une lettre pour Abgar, dictée à Thomas ; selon d'autres encore, il y ajoute l'empreinte de son visage sur un linge, que les sources désignent par divers noms, avant qu'on en vienne à parler d'« image acheïropoiète ».

C'est pourquoi le parti le plus raisonnable est de composer une histoire critique de ce récit édifiant, depuis le début de l'ère chrétienne jusqu'au XIII^e siècle. Dater les textes, préciser les circonstances de leur rédaction, les milieux historiques qui les ont inspirés, observer les évolutions du récit et de la terminologie est, en soi, une tâche captivante, mais délicate, qui exige une information très diverse, impliquant non seulement le grec et le latin, mais les langues chrétiennes du Proche-Orient, comme le syriaque, l'arménien et le géorgien.

On a recherché et méthodiquement dépouillé toutes ces sources, consultant les meilleures traductions. On a brossé le cadre de l'Orient chrétien pour suivre les déplacements de l'image miraculeuse, depuis Édesse, jusqu'à Constantinople, prise par les Croisés en 1204. On n'a rien caché des difficultés posées par la comparaison critique de tous ces témoignages. L'image d'Édesse était-elle une peinture ou une empreinte ? Se limitait-elle au visage du Christ, ou embrassait-elle également la forme de son corps ? On pourrait concevoir qu'un linceul ait été replié de telle façon que seul le visage apparût. Dans ce cas, y aurait-il un rapport entre le mandylion d'Édesse et le suaire de Turin ? Ces diverses hypothèses ont été envisagées de nos jours par de savants critiques et historiens, qui se sont ingéniés à concilier toutes les données. Mieux vaut s'en tenir à la lettre des textes pour comprendre l'une des traditions les plus vivantes et les plus attachantes de l'Orient chrétien.