

## **Existe-t-il un portrait du Christ du I<sup>er</sup> siècle ?**

---

*Par Rex MORGAN*

*Lors du Symposium du CIELT<sup>1</sup> de 1993 à Rome, Rex Morgan<sup>2</sup> a présenté des nouveaux éléments sur son hypothèse d'un portrait du Christ réalisé dans les catacombes<sup>3</sup> de Rome vers la fin du I<sup>er</sup> siècle, hypothèse qu'il avait déjà avancée en 1986<sup>4</sup>.*

*Dans l'esprit d'ouverture de MNTV, et avec l'accord de l'auteur, nous reproduisons ici son exposé, en prévenant cependant nos lecteurs des réserves sur cette théorie (voir les commentaires qui suivent l'article). Tous les notes de bas de page sont de MNTV.*

### **I- De nouvelles preuves pour le plus ancien portrait du Christ**

Article de Rex Morgan<sup>5</sup> (traduction de l'anglais)

L'image reçue du Christ a été un fait établi pendant deux mille ans, et son étude s'est poursuivie au cours de l'histoire, sans faire référence au Linceul de Turin, jusqu'à une période relativement récente. Le Linceul a été un objet de vénération pendant deux mille ans, mais n'est devenu l'objet d'études interdisciplinaires sérieuses qu'au XX<sup>ème</sup> siècle. C'est à ce moment-là qu'on a établi des liens entre les premiers portraits du Christ et le visage familier de l'Homme du Linceul. Tous les chercheurs sur le Linceul et les historiens spécialisés dans l'art sont d'accord pour dire qu'on a noté un changement brutal et significatif dans les représentations du Christ, coïncidant avec les documents historiques faisant état d'expositions du Suaire, en remontant jusqu'aux troisième et quatrième siècle. De tels portraits s'inspirent nettement de l'image du Suaire ; et il a déjà été amplement démontré qu'ils ne sont pas uniquement le fruit d'une simple coïncidence ou de l'imagination, en raison de l'introduction et de la répétitivité, dans la partie faciale, de particularités du linge lui-même, telles que les faux plis et traces de pliages, ou encore, dans cette image unique, de particularités telles que la boucle de cheveux sur le

---

<sup>1</sup> Centre International d'Etudes sur le Linceul de Turin.

<sup>2</sup> Il était alors président de l'association "Recherches du Sud - Est sur le Saint Suaire", en Australie.

<sup>3</sup> Le mot "catacombe" vient de la nécessité de descendre (cata) vers la dépression (combe) de la voie Appienne, au niveau du cimetière de Saint Sébastien.

<sup>4</sup> cf. "The Holy Shroud and the earliest Paintings of Christ" (Romain - 1986 - Sidney).

<sup>5</sup> publié par le CIELT dans les annales du Symposium de Rome de 1993 ; traduit en 2008 par sœur Nicole (fraternité des Pères de Timon David).

front, les marques en travers du cou, la tache de sang en forme d'épsilon sur le front, etc. Il est peu probable que des artistes aient seulement pu continuer à imaginer des détails aussi uniques sur un portrait. Des chercheurs comme Vignon nous ont fourni des comparaisons exhaustives à partir du sixième siècle, et Pfeiffer<sup>6</sup> à partir du troisième siècle, ainsi que de nombreux chercheurs plus modernes qui ont présenté leurs travaux lors de conférences sur le Suaire durant les dix dernières années, recherches qui nous sont d'ailleurs familières.

Mon intérêt pour ces portraits a démarré avec l'étude d'une œuvre d'un artiste anglais peu connu, du milieu du dix-neuvième siècle, Thomas Heaphy<sup>7</sup>, sur lequel j'ai écrit un livre : "*Le Saint Suaire et les premières Représentations du Christ*", publié en 1986<sup>8</sup>. J'ai étudié les originaux des peintures de Heaphy ainsi que ses dessins, conservés dans un dossier au "British Museum", qu'il a utilisés comme base de sa publication, sous forme de croquis en noir et blanc, dans le "Journal des Arts" de 1861. Un artiste et écrivain plus récent, Sir Wyke Bayliss, a réalisé de nombreux dessins sur le travail de Heaphy pour son "*Rex Regum*" (1898) ; d'autres auteurs ont également reproduit, occasionnellement, les dessins de Heaphy à partir de ces deux publications. En 1986, j'ai demandé au British Museum de me fournir deux photographies en couleur des dessins originaux de Heaphy. Jusque-là, personne ne les avait vus en couleur, à l'exception de quelques rares chercheurs qui les avaient vus exprès ou par accident dans la Bibliothèque du Musée.

Heaphy a décrit avec force détails ses visites des catacombes romaines dans les années 1850 et plus tard, probablement en compagnie des frères de Rossi pendant leurs fouilles. Il a décrit longuement les difficultés qu'il a rencontrées pour obtenir l'autorisation d'entrer dans les catacombes, et relaté un certain nombre d'aventures qui lui sont arrivées en ces occasions. Il a attribué des dates très anciennes à certaines des peintures des murs ou des plafonds, qu'il a copiées dans certaines catacombes.

J'ai publié toutes ces informations, y compris (en notes de bas de page) les commentaires de chercheurs en histoire de l'art et d'experts du Suaire de notre époque. Quelques-uns d'entre eux ont décrété que les dates d'Heaphy ne pouvaient pas être aussi anciennes qu'il le proclamait, pour

---

<sup>6</sup> Il s'agit du père jésuite Heinrich Pfeiffer, auteur de plusieurs livres sur le Saint Suaire.

<sup>7</sup> qui a vécu à Rome entre 1830 et 1860 (cf. Annales du Symposium de 1993).

<sup>8</sup> "*The Holy Shroud and the earliest Paintings of Christ*" (Romain - 1986 - Sidney).

diverses raisons.

Il est admis couramment dans certains cercles de chercheurs, que les catacombes les plus anciennes remontent au troisième siècle. Mais alors, pourquoi Fasola<sup>9</sup> parle-t-il récemment (dans le Guide de 1974), de catacombes des premier et deuxième siècles ? Heaphy, Bayliss, et un écrivain postérieur, Dobson (1933), étaient tous convaincus que certaines catacombes dataient du premier siècle, et que quelques uns des portraits qui se trouvaient dans les niches (cubicula) avaient été peints : soit par des personnes qui avaient vu le Christ et peignaient de mémoire, dans la dernière partie du premier siècle, soit que, tout au moins, des témoins oculaires leur avaient décrit les traits de l'Homme. Le but de mon livre était d'avancer et d'appuyer cette théorie, en espérant attirer les commentaires des chercheurs. Dobson avait soutenu une thèse de recherche très élaborée sur les activités des premiers convertis à Rome, et leur relation avec ces nobles familles qui avaient permis de creuser les premières tombes chrétiennes sous leurs maisons, et avaient aidé à les creuser.

Au moment de la publication de mon livre, j'ai fourni une étude sur le sujet au Symposium de Hong Kong sur le Suaire, en 1986, et le livre a été revu par Ian Wilson au sein de sa *Société Britannique sur les Nouvelles du Suaire de Turin*, et par Dorothy Crispino dans son excellente revue "*Shroud Spectrum International*", malheureusement disparue.

J'étais certain qu'il était impossible que toute l'étude de Heaphy soit fautive, et j'ai, en fait, découvert quelques preuves remarquables qui prouvent le contraire ; je voudrais à présent les partager, pour la première fois, avec les spécialistes du Suaire.

Il est difficile pour moi, simple étranger et amateur, de parler sur le sujet des catacombes romaines, alors que nous nous trouvons réunis ici à Rome au-dessus de ces mêmes catacombes dont je parle. Mais il faut quelquefois l'œil innocent d'un observateur extérieur pour remarquer ce qui est évident.

Fin 1990, j'entendis parler, d'une façon tout à fait inattendue, dans une introduction de Ian Wilson, d'une femme vivant en Angleterre, auteur et artiste, Sylvia Bogdanescu, qui avait entrepris une série de recherches

---

<sup>9</sup> Il s'agit sans doute du Père Umberto Fasola, recteur de la Commission pontificale d'Art Sacré, qui a publié notamment un livre sur "*La Catacombe de Domitille*", en 1986. Voir le commentaire MNTV en fin d'article.

tout à fait remarquables sur le travail de Heaphy et sur les catacombes, en toute indépendance de la plupart d'entre nous.

Elle était convaincue, tout comme Heaphy, que les peintures les plus anciennes du Christ se trouvaient plus sûrement dans ces cubacula de l'antiquité ; elle avait été inspirée, tout comme moi, par quelques auteurs, dont Heaphy, Bayliss et Dobson, mais elle avait un avantage sur moi, elle était mariée à un interprète brillant parlant plusieurs langues, et elle habitait bien plus près de Rome que moi. Cette femme infatigable, chercheuse méticuleuse, se lança alors dans une expédition aussi remarquable que celle décrite par Heaphy dans ses articles du XIX<sup>ème</sup> siècle, et écrivit alors un livre sur ses découvertes et expériences. Il n'a jamais été publié.

C'est un fait historique bien établi que les catacombes, fermées et oubliées depuis les premiers siècles<sup>10</sup>, furent découvertes par accident en 1578<sup>11</sup>. Hélas, l'arrivée brutale de chercheurs de trésors non initiés entraîna la destruction incalculable d'informations et d'indices vitaux. Un garçon, Sebastiano Bosio<sup>12</sup> (1575-1629), qui avait écrit sur un mur souterrain le 10 décembre 1593 qu'il était presque perdu dans les catacombes de Saint Sébastien, a été décrit comme "*le premier Colomb des catacombes*", puisqu'il avait consacré sa vie à leur fouille systématique et à leur description.

Comme nous l'explique Sylvia Bogdanescu, Bosio ne s'était pas aperçu que la catacombe de Domitille, datant du premier siècle, et l'une de celles de Calixte, du troisième siècle, se rejoignaient. Dans le labyrinthe embrouillé entre ces deux cimetières importants, il était tombé sur le portrait grandeur nature d'un homme à la chevelure ondoiyante, barbu, avec un tissu drapé sur l'épaule. Il se rendit compte de l'importance du portrait, en fit une copie à la lumière des chandelles, et esquissa aussi un

---

<sup>10</sup> Après une époque de grande affluence, à partir du IV<sup>ème</sup> siècle ("*l'impériale cité vomit la foule comme un torrent*", écrivait le poète Prudence en 403), elles cessèrent, au cours du V<sup>ème</sup> siècle, d'être des lieux de sépulture, pour n'être plus que des sanctuaires des martyrs ; elles n'ont été abandonnées qu'aux VIII<sup>ème</sup> - IX<sup>ème</sup> siècle, lorsque les guerres et les invasions barbares entraînèrent des pillages et rendirent ces zones dangereuses ; les reliques des martyrs furent alors transportées dans les basiliques de la ville, plus sûres. (cf. "*Les Catacombes de Rome*" - Pierre Maranget - Bibliothèque Catholique Illustrée - Paris - 1931).

<sup>11</sup> le cimetière des Jordani a été découvert le premier, le 31 mai 1578.

<sup>12</sup> Il s'agit en fait du maltais Antonio Bosio, dont la fameuse "*Roma Sotteranea*" ne fut publiée qu'en 1632 - cf. "*Les Catacombes de Rome*" - Pierre Maranget - Bibliothèque Catholique Illustrée - Paris - 1931.

plan d'une section transversale du cubiculum. Il décrit le portrait comme "*ressemblant au Seigneur*", mais identifia à tort la catacombe comme étant celle de Calixte, et donc datant du troisième siècle ce qui excluait toute probabilité que la peinture ait été réalisée au premier siècle par un contemporain du Christ. Sur sa carte, publiée en 1632, il décrit le secteur comme "*le Cimetière de Calixte appelé Secret*", et le cubiculum (n° 27) comme "*le quatrième cubiculum peint, représenté dans cinq tablettes*". Peu après, on ne parvint plus à retrouver l'entrée de ce secteur et on ne la redécouvrit qu'en 1714 ; elle fut à nouveau cachée jusqu'en 1873. Paolo Aringhi (1600-1676) traduisit en latin l'ouvrage de Bosio, "*Roma Sotteranea*", en 1651, encourageant ainsi involontairement de nouvelles expéditions de vandales dans les catacombes. Mais, en 1680, le Pape y fit mettre les scellés et y plaça des gardes.

En 1855, vers l'époque des expéditions de Heaphy, l'Allemand Franz Theodor Kugler édita son guide sur la peinture italienne. Il reproduisit le portrait du Christ de Bosio tel qu'il avait été copié par Aringhi, mais continua à l'attribuer par erreur à la catacombe de Calixte au lieu de celle de Domitille. C'est là que nous lisons la description détaillée de la scène d'Orphée qui a donné son nom au cubiculum. Kugler nous dit :

*"Au plafond, au-dessus de toutes ces allusions historiques et symboliques au Sauveur, dans un large médaillon entouré d'arabesques ornementales symétriques avec des colombes, se trouve le portrait auquel nous avons fait allusion. Il porte sur l'épaule gauche une sorte de tissu drapé, le reste de la silhouette paraît nue (du moins ce que nous pouvons en apercevoir). Le visage est ovale, le nez droit, les sourcils arqués, le front lisse et assez haut, la physionomie est sérieuse et douce, les cheveux sont séparés en deux sur le front et tombent en boucles sur les épaules, la barbe n'est pas épaisse mais courte et divisée. L'apparence évoque un homme entre 30 et 40 ans.*

*Il est vrai qu'il n'y a pas de description ou d'autre signe visible sur cette peinture qui nous indique qu'il s'agit du portrait du Christ, mais il ne peut guère s'agir d'une autre personne, tout d'abord puisqu'il occupe une importante position, et que tous les autres objets de la chambre sont disposés par rapport à lui ; de plus il a été peint à très grande échelle "*

Dans les années 1850, le Pape avait autorisé les deux frères de Rossi, Giovanni<sup>13</sup> (1822-1894) et Michel, à commencer des fouilles et à décrire

---

<sup>13</sup> Giovanni Battista de Rossi est considéré comme "*le fondateur de l'archéologie sacrée vraiment scientifique*", largement soutenue par le pape Pie IX qui fonda, en 1852, la "*Commission Pontificale d'Archéologie Sacrée*". Le pape Pie XI, très attaché au culte des saints martyrs, donna une nouvelle

toutes les catacombes. Giovanni était décidé à trouver l'entrée cachée de celle de Domitille et il est probable que Heaphy l'a accompagné dans quelques unes de ses expéditions. Heaphy, finalement, et tout seul d'après son récit, passa une nuit dans ce qui semble être le cubiculum d'Orphée. Il croyait qu'il était dans la partie vraiment la plus ancienne des catacombes ; et le profil ressemblant qu'il peignit du plafond était, croyait-il, du second siècle, si l'on en croit ses notes sur cette peinture. Heaphy le décrivait comme étant dans la catacombe d'Achille et Nérée<sup>14</sup>, identifiée finalement comme étant celle de Domitille. Nous savons maintenant que, non seulement Heaphy avait confirmé ce qu'il avançait, qui serait dédaigné ensuite par Wilson et d'autres, mais qu'il est de plus le seul à avoir fait une reproduction fidèle jusqu'à l'époque des photographies de Bogdanescu, en 1979, dont je parlerai après.



Portrait du cubiculum d'Orphée - catacombe de Domitille  
(photo Rex Morgan)

Il est très intéressant et important de noter que le portrait ressemble peu aux représentations de Bosio/Aringhi/Kugler, sauf en ce qui concerne la légende qui nous le signale précisément. En 1865, les Rossi finirent par découvrir la première entrée du cimetière de Domitille et en donnèrent

---

impulsion aux fouilles scientifiques, "*l'une des œuvres les plus chères à son cœur*"; il réorganisa cette commission, en 1925, et créa l'Institut Pontifical d'Archéologie Chrétienne, dont le cardinal Pacelli (futur Pie XII) devint Grand Chancelier en 1932 - (cf. "*Les Catacombes de Rome*" - Bibliothèque Catholique Illustrée - Paris - 1931.

<sup>14</sup> Achille et Nérée étaient deux soldats, probablement victimes de la persécution de Dioclétien en 304 ap. J.C. ; la grande basilique, à trois nefs, portant ce nom dans la catacombe, a été construite sous le pape Sirice (384 - 399).

une date estimative entre 66 et 68 ap. J.C., la faisant remonter précisément à l'époque de Néron, et rendant ainsi parfaitement plausible la théorie d'une ressemblance contemporaine.

Lorsque Sylvia Bogdanescu eut accès à la chambre, en 1979, elle nota d'abord que la décoration d'une partie de la chambre était "*détachée*" comme dans la description de Heaphy et surtout dans celle de G. de Rossi, qui étaient ainsi correctes ; elle nota également d'autres preuves authentiques de la grande antiquité de la tombe.

Une des théories avancées par S. Bogdanescu, est que, lorsque Constantin chercha à faire peindre un portrait ressemblant au Christ d'après les descriptions qui se transmettaient depuis trois cents ans, il est tout à fait probable que des chrétiens qui avaient récemment visité les catacombes copièrent le portrait du cubiculum d'Orphée comme l'exemple à retenir de façon définitive, d'où l'apparence du Christ comme un juif sépharade barbu du quatrième siècle. Quelques uns des chercheurs sur le Saint Suaire considèrent plutôt que ces portraits ont été exécutés d'après le Suaire et constituent donc une preuve de son existence et de son observation à cette époque ; mais l'idée qu'ils viennent directement du portrait du cubiculum d'Orphée n'exclut en aucun cas l'influence du Suaire.

Comme le fait aussi remarquer S. Bogdanescu, il est évident que le tableau principal d'un important cubiculum de la partie impériale des Flaviens, dans la plus grande et plus ancienne catacombe, celle de Domitille, serait une représentation exacte de l'apparence physique du Christ d'après ce que ses disciples auraient pu se rappeler de lui.

Sylvia Bogdanescu nous explique que l'origine du titre "Orphée" vient du tableau du Christ situé sur le mur principal, qui représente le "Christ" charmant tous les animaux par la beauté de sa musique. La très grande antiquité du tableau est démontrée par le bonnet phrygien qu'il porte et le style pompéien des décorations autour de la fresque, les petites feuilles, les oiseaux et la couleur terre cuite dominante, associée avec l'art de Pompéi, qui disparut après l'éruption du Vésuve en 79.

Mme Bogdanescu explique la confusion des emplacements et des dates par le fait qu'il y avait un espace assez confus là où les deux catacombes se mélangeaient et se rencontraient sous terre entre la Via Appia et la Via Ardeatina, confusion aggravée par la présence de plusieurs "arenariae"

(carrières de sable) ; et plus tard de Rossi découvrit que le passage qui menait de l'une à l'autre avait été dissimulé par les fossoyeurs chercheurs. Alors que de Rossi avait compris que de nombreux exemples artistiques dans les catacombes dataient du 3<sup>ème</sup> siècle, il disait aussi que certains d'entre eux étaient incontestablement meilleurs et plus anciens dans la catacombe de Calixte : *"Passer de certains monuments du 3<sup>ème</sup> siècle à des monuments du 2<sup>ème</sup> siècle fait franchir un grand pas qui nous permettra d'arriver aux tout débuts de l'époque des apôtres. Encore un pas et nous nous trouverons en face de personnes qui ont entendu les apôtres eux-mêmes "*.

G. de Rossi a dit aussi qu'un cubiculum vraiment ancien possédait certaines caractéristiques : des peintures dans le style classique, alliées au meilleur de l'art païen : des décorations en stuc délicat, des cryptes d'une forme spéciale, non pas simplement creusées dans le roc mais soigneusement construites avec des pilastres et des corniches de brique ou de terre cuite ; pas de galeries étroites avec des tombes individuelles dans les murs, mais de spacieux déambulatoires, et des murs peints avec de larges niches pour les sarcophages, des inscriptions de familles entières avec des noms classiques, et enfin des dates du premier ou deuxième siècle. Le cubiculum d'Orphée possède certainement la plupart de ces attributs.

Mme Crispino est d'accord pour dire que plus les couloirs sont profonds, ou que plus ils sont loin de l'entrée, plus les décorations sont tardives ; mais la réalité pour la catacombe de Domitille est qu'il y a deux entrées, réalisées à des époques différentes et à des niveaux différents. Alors que nous ne savons pas comment, ni par où, Heaphy est entré dans la catacombe, nous savons aussi qu'il n'a pas pu suivre la voie connue aujourd'hui, partant de la Basilique, qui met très longtemps, comme le confirme S. Bogdanescu, pour atteindre Orphée, car l'ancienne entrée des Flaviens a de nouveau été perdue, sans compter que la Basilique d'Achille et Nérée était tout à fait inconnue à cette époque. Il a donc dû passer par l'entrée d'origine, celle des Flaviens qui avait alors été mise à jour par de Rossi, bien qu'elle n'ait été déclarée ouverte officiellement qu'en 1865. Ceci tend à corroborer le récit de Heaphy qui dit avoir donné un pourboire aux ouvriers pour qu'ils le laissent passer la nuit dans la catacombe, puisqu'on pensait alors que c'était un lieu peu sûr pour l'entrée du public.

Mme Bogdanescu pense, d'après son étude des anciennes cartes, que l'entrée d'origine est près de la Via Ardeatina, et à un niveau différent de la Basilique, en fait beaucoup plus haut. Ceci est corroboré par le fait qu'en 1979, elle dut monter deux étages à partir du niveau de la Basilique.

Sylvia Bogdanescu et son mari ont étudié en détail toutes les cartes disponibles, anciennes et modernes des catacombes et ont conclu que ce qui est décrit comme le *"très ancien hypogée, qui n'a jamais été exploré et dont on ne peut plus déterminer ni l'étendue ni le nom"*, se confondait avec la catacombe de Lucina, datant du premier siècle, laquelle rejoignait aussi celle de Calixte du troisième siècle. C'est cette zone confuse qui a fait redater le portrait d'Orphée comme étant ancien, mais pas assez pour être une représentation contemporaine du Christ.

La confusion dans les noms et les dates de ces catacombes s'est poursuivie jusqu'à ce que le successeur de G. de Rossi, Horace Marucchi, dise dans son guide des catacombes édité en 1903 :

*"Le grand cimetière de cette voie (Appia), celui de Domitille ou de Tor Marancia est le plus grand de tous les cimetières souterrains de Rome. Bosio le savait, mais il n'avait vu que la partie secrète du cimetière de Calixte qu'il avait située au centre de celui de St Sébastien ; il avait confondu le vrai cimetière de Calixte avec celui de Prétestat. De toutes façons, il est certain que Domitille avait des propriétés à cet emplacement, et, bien que Bosio ait imaginé que ce cimetière était celui de St Calixte, personne n'a jamais douté qu'il s'agissait en fait de ce qu'on appelait autrefois Caemeterium Domitillae, Nerei et Achilleai ad St Petronillam, Via Ardeatina".*

Le fait que le portrait peint sur le plafond d'Orphée soit pratiquement inconnu vient sans doute d'une autre erreur extraordinaire, perpétuée au cours des siècles et découverte seulement récemment par le couple Bogdanescu. Lorsqu'ils se rendirent à Domitille en 1979, le cubiculum (n° 20) ne figurait à cette époque sur aucune carte moderne. La raison principale est que toutes les cartes courantes étaient établies à partir de celle de G. de Rossi, qui à son tour avait pris Bosio comme guide. La carte de G. de Rossi ne montre pas le cubiculum d'Orphée, bien qu'il soit répertorié dans sa table sous le n° 20. Le couple Bogdanescu remonta à la source et rechercha l'original de Bosio, pour trouver seulement que la partie supérieure de la carte imprimée montrant le cubiculum d'Orphée sur la carte de Bosio (numéroté 27) avait tout simplement été "coupée" par l'imprimeur de la version de G. de Rossi,

parce qu'elle ne rentrait pas dans le format de la page !

Ainsi, la thèse (promue par Wilson), qui suggérait que le portrait de Heaphy n'existait pas, était basée sur le texte d'une mauvaise description qui le situait chez Calixte plutôt que chez Domitille ; ce texte suggérait : que ce portrait n'était pas en lien avec la chambre d'Orphée ; qu'il y avait en fait deux fresques différentes d'Orphée, une chez Domitille et une chez Calixte ; que la gravure de Bosio montrait un portrait vu de face plutôt que le profil de trois quarts, copié avec précision par Heaphy d'après l'original ; que Calixte est du III<sup>ème</sup> siècle alors que Domitille est du 1<sup>er</sup>, ce qui ajoute encore une erreur, de la part de Heaphy cette fois, lequel date la peinture du II<sup>ème</sup> siècle. Le portrait du Christ est donc bien dans le cubiculum n° 20 de G. de Rossi ; et pourtant aucune photographie dans les guides modernes du cubiculum d'Orphée n'a jamais, pour autant que je puisse l'affirmer, montré la peinture du plafond.

Lorsque le couple Bogdanescu se mit à la recherche du cubiculum d'Orphée en 1979, ils eurent la chance de trouver un guide sympathique, à la Basilique, lequel, après avoir vu la gravure de Bosio, s'arrangea pour les conduire à la chambre qu'ils voulaient voir. Après une demi-heure d'expédition, ils arrivèrent à ce qui était indiscutablement Orphée. Sylvia nota les détails de la peinture dans la chambre et ses traits architecturaux ; tout cela concordait avec ses connaissances sur un sujet sur lequel elle faisait des recherches depuis longtemps. Lorsqu'elle regarda le plafond, il n'y avait pas assez de lumière pour distinguer la peinture à l'œil nu. Heureusement, elle obtint la permission d'en prendre des photos, et avec ses six dernières pellicules et des ampoules flash séparées et un appareil photo rudimentaire, qui ne lui permettait même pas de viser dans la pénombre, elle fit des clichés en direction du plafond, avec, dit-elle, seulement "*l'œil de la foi*". Elle eut sa récompense quelques jours plus tard, comme nous tous d'ailleurs, quand le film fut développé en Angleterre, car elle obtint alors six photos en couleur du portrait manquant, copié si longtemps auparavant par Heaphy. J'ai pu moi-même confirmer les observations et les photographies de Madame Bogdanescu, en répétant cet exercice captivant dans le cubiculum d'Orphée, il y a tout juste deux jours, grâce à une permission spéciale. Madame Bogdanescu décrit ainsi son travail :

*"Les six photos n'ont pas seulement révélé le visage d'un homme barbu aux cheveux longs, mais il y avait une ressemblance très nette avec l'aquarelle de Heaphy, et il n'y avait aucun doute quant au tissu drapé sur l'épaule gauche. Les traits étaient, bien sûr, presque effacés, mais on entrevoyait un long nez, voire des sourcils se rencontrant au milieu. Bien que le vrai portrait en médaillon ne soit pas reproduit en entier dans la coupe transversale de Bosio du cubiculum, il est représenté en deux moitiés, et le fond, genre camée avec ses deux cercles, est bien ressorti sur les photos ainsi que le triple cadre octogonal [voir photo ci-dessus]. Plus étonnant encore, malgré la faible lumière des torches, la couleur de fond était toujours la chaude couleur terre cuite dans le style de l'art de Pompéi ; et finalement, en dépit des limites imposées par mon petit appareil photo avec ses négatifs carrés, on pouvait distinguer, dans le coin de deux ou trois des photos, des dessins de feuilles et même la queue d'un petit oiseau, qu'on apercevait sur la gravure, une vraie touche de l'art de Pompéi. "*

Elle continue :

*"On ne pouvait pas voir l'expression du visage, et l'on ne pouvait guère essayer d'imaginer ce qui n'existait plus, mais l'impression qui dominait était de sérénité et du genre de calme qui est en général associé au visage de Notre Seigneur. La version de Thomas Heaphy approchait beaucoup plus de la vérité que celle de Bosio, car la tête est tournée vers l'épaule droite dans un profil trois quarts et ne peut donc être vue de face. "*

Sylvia Bogdanescu a bien voulu me confier son travail et les références de ses recherches depuis le début, ainsi que le manuscrit, tapé chez elle, de son excellent livre pas encore publié – "l'Eglise des Catacombes et ses caractéristiques les plus importantes" - ainsi que les tirages originaux pris à Orphée en 1979. J'ai fait agrandir et réimprimer les photos, on peut donc les voir plus en détail qu'elle.

J'ai demandé au Professeur Alan Whanger, de l'Université de Duke aux Etats-Unis - le chercheur bien connu sur le Suaire, qui a développé sa technique de superposition pour établir des points de convergence entre les images du Suaire et d'autres portraits qui pourraient en dériver - de faire quelques comparaisons en utilisant les matériaux fournis par Mme Bogdanescu. Ses conclusions sur le portrait de Heaphy et les photos de Mme Bogdanescu sont très intéressantes.

Il affirme que sa comparaison entre le portrait de Heaphy et le profil de Domitille converge très bien. Il a répertorié 65 points de convergence, ce qui suffit largement pour une identification légiste moderne du visage,

ajoutant donc une preuve que Heaphy avait bien réalisé sa peinture d'après l'original de la tombe d'Orphée. Il dit qu'il est remarquable que Heaphy ait produit une aussi bonne copie en peignant une image située au-dessus de sa tête à la seule lueur des bougies. "*Ce niveau de détails, dans de telles circonstances*", dit Whanger, "*indique une très grande habileté artistique, et rappelle tout à fait les iconographes qui ont réalisé d'excellents portraits du Suaire alors qu'ils ne se basaient que sur des informations partielles et fragmentaires. Je pense que cette ressemblance lave tout à fait Heaphy de l'accusation d'être fantaisiste ou d'utiliser son imagination sans avoir vu l'original.*" Whanger fait aussi remarquer que les divinités étaient traditionnellement représentées de profil, ce qui serait cohérent avec un des tout premiers portraits du Christ. Il a également observé des traits anormaux significatifs, sur le portrait, qui ressemblaient à des taches de sang et aux plis du Suaire, ce qui suggérerait qu'il ait été inspiré par le Suaire, mais cette proposition très convaincante dépasse le sujet de cet article.

Whanger a aussi exécuté une série de tests de comparaison sur le portrait de Domitille de Heaphy, que j'ai d'abord publié en couleurs dans "Le Saint Suaire et les premières représentations du Christ", et il a conclu que celui-ci et le profil de Domitille sont probablement dérivés de la même image.

Il est intéressant et important d'étudier les conclusions de Whanger concernant la forte possibilité que les deux portraits aient pu être inspirés par le Suaire ; rien dans mon article n'exclut cette théorie, mais aujourd'hui je veux seulement prouver qu'on peut laver Heaphy des accusations disant qu'il était "*absurde et dans l'erreur*" selon Crispino, et "*inexact, pas crédible, faussaire et malhonnête*" selon Wilson.

Ainsi, grâce à cette extraordinaire série d'indices et de recherches que je viens de décrire, je crois que les points suivants ont sans doute été établis :

- 1) Il y a sous la ville de Rome des catacombes contenant des tableaux datant probablement du premier siècle.
- 2) La seconde entrée (des Flaviens) pour la catacombe de Domitille accentue la très grande antiquité du cubiculum d'Orphée et anéantit l'affirmation qu'Orphée est plus loin de l'entrée et donc plus récent.
- 3) Ce portrait, copié de façon incorrecte par Bosio, mais avec une grande précision par Heaphy, existe encore de nos jours et a maintenant été identifié et situé.

- 4) Thomas Heaphy, tout en pouvant parfois se révéler inexact comme la plupart de ceux qui copient des portraits, nous a néanmoins fourni la seule copie exacte du portrait du Christ d'Orphée, bien qu'il l'ait réalisée dans des conditions très difficiles.
- 5) Ce portrait, probablement du premier siècle, est très vraisemblablement l'œuvre d'un artiste qui avait vu le Christ ou tout au moins l'avait exécuté d'après la description de témoins oculaires.
- 6) C'est sans doute le tout premier portrait datant de l'existence du Christ qui le représente comme un juif sépharade plutôt que comme un jeune gréco-romain stylisé et imberbe.
- 7) Les traits de l'homme du portrait correspondent de très près à ceux de l'Homme du Suaire de Turin, ce qui suggère que le portrait peut avoir été peint par quelqu'un qui avait vu l'image sur le Suaire, ou que, tout au moins, il représente le même homme que celui du Suaire.
- 8) Tous ces éléments s'ajoutent à nos preuves déjà nombreuses qui prouvent l'existence du Suaire dès le premier siècle après J.C.
- 9) La quasi certitude que nous connaissons maintenant les tenants et les aboutissants de ce qui est probablement un des tout premiers portraits du Christ nous suggère qu'on devrait largement le promouvoir d'après mes photos ou celles de Mme Bogdanescu, ou d'après la copie du XIX<sup>ème</sup> siècle de Heaphy.

J'invite maintenant les experts internationaux des catacombes, les experts internationaux du Suaire de Turin, de l'art, de l'histoire iconographique - en fait je leur lance un défi - pour examiner ces assertions et pour les commenter, parce que je crois que nous avons encore trouvé un maillon dans la chaîne des preuves que le Saint Suaire n'est pas et ne peut pas être un faux du Moyen Age ou de tout autre siècle.

Si Sylvia Bogdanescu et moi-même, Rex Morgan, nous trompons dans nos observations, nos affirmations ou nos déductions, s'il vous plaît, démontrez-le nous par vos commentaires.

**Rex Morgan**

## **II- Commentaires MNTV**

- 1 - Photo du cubiculum d'Orphée : la photo ci-dessus (qui nous a été envoyée par Rex Morgan) paraît difficilement exploitable ; le visage semble tourné vers la gauche de l'homme, mais pourrait être aussi bien

de face ; en tous cas, il ne paraît pas tourné vers la droite, comme l'aurait dit S. Bogdanescu. (Sur une autre photo, prise de plus loin, les oiseaux se devinent dans les angles supérieurs).

Selon Ian Wilson, la fresque était sans doute déjà fortement dégradée lorsque Th. Heaphy l'a reproduite.

## 2 - Datation des catacombes :

- en général, les historiens ne font remonter les catacombes qu'au début du III<sup>ème</sup> siècle, lorsque le pape Zéphirin (199-217 après JC), confia au diacre Calixte la supervision des cimetières de la via Appia<sup>15</sup>. Après plusieurs confiscations par les empereurs romains, ils n'ont été définitivement remis aux chrétiens qu'en 313 (édit de Constantin à Milan), ce qui entraîna le grand développement des catacombes<sup>16</sup> ;
- au plus tôt, certains auteurs les font remonter au milieu du II<sup>ème</sup> s<sup>17</sup> ;
- le n° 278 des "Dossiers d'Archéologie" (1<sup>er</sup> novembre 2002), qui fait le point des contributions les plus novatrices des vingt années précédentes, ne fait pas mention des peintures reproduites par Thomas Heaphy. A propos des fantasmes populaires sur les catacombes, on peut y lire : *"La théorie la plus célèbre et la plus fantaisiste reste celle qui voit dans les catacombes un refuge caché des chrétiens persécutés, à une époque où non seulement les catacombes étaient, sinon inexistantes, du moins d'étendue limitée, et surtout au vu et au su de tous, et en particulier des autorités romaines, puisqu'elles se trouvaient toutes au sein de nécropoles païennes existant souvent depuis des siècles "*;
- pendant les persécutions, *"il n'était pas possible de rendre plus belles les tombes des martyrs, mais cela se fit dès la paix retrouvée, à partir du IV<sup>ème</sup> siècle "*, suite à l'édit de Constantin<sup>18</sup>. Dans son introduction au livre "Les catacombes romaines et les origines du christianisme"<sup>19</sup>, le Père Umberto Fasola précise que *"l'excavation souterraine n'était pas née pour des raisons de sécurité, contre les persécutions, comme l'ont divulgué de*

---

<sup>15</sup> en 198, le pape Victor III l'avait déjà nommé administrateur des cimetières.

<sup>16</sup> cf. "Les Catacombes de Rome " - Bibliothèque Catholique Illustrée - Paris - 1931.

<sup>17</sup> notamment le cardinal Paul Poupard, président du Conseil Pontifical de la Culture, dans son livre "Rome Pèlerinage " (Bayard L'Emmanuel - 1997 ; extraits disponibles sur le site "clio.fr" - février 2002).

<sup>18</sup> cf. "Les Catacombes de Rome " - Bibliothèque Catholique Illustrée - Paris - 1931.

<sup>19</sup> Ce livre, de F. Mancinelli, a été écrit avec la collaboration de la Commission Pontificale d'Archéologie Sacrée - Ed. Scala - 1981.

*célèbres romans... et comme l'imagination aime encore à le croire aujourd'hui "*

### 3 - Catacombe de Domitille :

Rex Morgan est, a priori, le seul à la dater du I<sup>er</sup> s. Il est vrai que Flavia Domitilla, femme ou nièce du consul Flavius Clémens (et apparentée à la famille impériale) donna aux chrétiens, en 95 ap. J.C., le terrain dont elle était propriétaire, juste avant d'être exilée par l'empereur Domitien (qui l'avait accusée de "pratiques juives", autrement dit chrétiennes) ; ce domaine recouvrit plus tard le plus grand cimetière souterrain de Rome. Mais tous les auteurs font remonter la catacombe de Domitille au début du III<sup>ème</sup> siècle, et au milieu du II<sup>ème</sup> siècle pour le "*noyau chrétien le plus ancien*"<sup>20</sup>.

### 4 - Peintures des catacombes :

- l'article de F. Bisconti, dans le n° 278 des "Dossiers d'Archéologie" ci-dessus, précise : "*Il est intéressant de constater que les débuts d'un art proprement chrétien à Rome coïncident avec la naissance officielle des catacombes, entre le II<sup>ème</sup> et le III<sup>ème</sup> siècle ap. J.-C.* " ;
- la catacombe de Domitille comporte par ailleurs une représentation de la Cène bien connue (datant du milieu du IV<sup>ème</sup> siècle), avec les douze apôtres autour du Christ jeune et imberbe<sup>21</sup> ;
- dans le même plafond du cubiculum d'Orphée, un médaillon voisin représentant "Le Bon Pasteur", est daté du III<sup>ème</sup> siècle<sup>22</sup>.

### 5 - Compétence de Th. Heaphy :

Ian Wilson a vivement critiqué, en son temps, la théorie de Rex Morgan, en disant notamment que Thomas Heaphy "*était un tricheur enfin dévoilé...*, les quelques lambeaux de sa crédibilité s'étant finalement envolés "<sup>23</sup>. Aujourd'hui encore, Ian Wilson estime<sup>24</sup> que Rex Morgan a accordé trop de confiance aux compétences artistiques de Thomas Heaphy ; selon lui, cet artiste anglais a reproduit par ailleurs, avec de graves erreurs, d'autres peintures bien connues, telles que les icônes de Gênes (mandylion), du Vatican (dans la chapelle Mathilde), ou de Rome ("*acheiropoiete*" de la chapelle du Sancta Sanctorum).

---

<sup>20</sup> cf. "*Les catacombes romaines et les origines du christianisme*" - F. Mancinelli -1981.

<sup>21</sup> cf. notamment "*Les catacombes romaines et les origines du christianisme*" - F. Mancinelli -1981.

<sup>22</sup> cf. "*Eglise Catholique*" - texte sur l'iconographie du Bon Pasteur dans les catacombes, publié sur Internet le 13/04/2008.

<sup>23</sup> cf. commentaires du CIELT - actes du Symposium de 1993.

<sup>24</sup> cf. message de Ian Wilson à MNTV (janvier 2009).

## 6 - Rapport avec le Linceul de Turin

Il paraît difficile de voir, sur la photo ci-dessus, "*des traits anormaux significatifs... qui ressemblaient à des taches de sang et aux plis du Suaire*".

Que le Mandyion d'Edesse et le Linceul actuellement conservé à Turin soient deux objets distincts ou un seul et même objet<sup>25</sup>, il n'y a aucun document connu, selon les sources historiques actuelles, indiquant que l'un ou l'autre ait été visible aux I<sup>er</sup>- II<sup>ème</sup> siècle<sup>26</sup>. Et la fameuse guérison du roi Abgar ne peut d'ailleurs pas être formellement attribuée à la vision du portrait du Christ<sup>27</sup>. On voit mal, dans ces conditions, comment l'artiste du cubiculum d'Orphée à Rome aurait pu s'inspirer de ce qu'il avait vu sur le Mandyion ou sur le Saint Suaire. En revanche, les portraits les plus anciens du Christ barbu et à longs cheveux semblent être justement dans les catacombes romaines, mais ils sont datés de la fin du IV<sup>ème</sup> siècle pour la catacombe des saints Pierre et Marcellin<sup>28</sup>, du début du IV<sup>ème</sup> siècle pour la célèbre peinture de la catacombe de Commodilla, voire du troisième quart du III<sup>ème</sup> siècle pour l'hypogée d'Aurélien<sup>29</sup>.

Au total, en attendant que d'autres recherches puissent aller dans le sens de l'éventualité d'un portrait du Christ remontant au I<sup>er</sup> siècle dans les catacombes de Rome, le lecteur jugera de la crédibilité de la théorie de Rex Morgan et des réserves présentées ci-dessus.

**Pierre de Riedmatten**

---

<sup>25</sup> Une étude approfondie reste à faire sur ce sujet.

<sup>26</sup> Les Pères de l'Église et plusieurs textes apocryphes (II<sup>ème</sup> siècle) ainsi que Saint Sylvestre (IV<sup>ème</sup> siècle), font allusion au Linceul du Christ, ce qui signifie qu'il a pu être conservé, mais pas forcément qu'il était visible au I<sup>er</sup> siècle. Eusèbe de Césarée (IV<sup>ème</sup> siècle) dit savoir que des images du Christ ont été conservées, mais il n'en a apparemment pas vues - cf. "*Histoire Ecclésiastique*", Livre VII, ch. 18-4.

<sup>27</sup> Selon A. Desreumeaux, la légende d'Abgar se serait établie au milieu du III<sup>ème</sup> siècle : la première légende, recueillie par Eusèbe de Césarée comme venant d'un texte syriaque plus ancien conservé dans les archives d'Edesse mais disparu, ne semble pas faire mention du portrait du Christ ; le portrait fait par Hanan (l'archiviste envoyé par Abgar à Jésus) n'apparaît, semble-t-il, que dans la deuxième version de la "*Doctrine d'Addai*", signée du chroniqueur Laboubna et datée probablement du V<sup>ème</sup> siècle (manuscrit L conservé à la Bibliothèque de St-Petersbourg), mais pouvant provenir d'une source du III<sup>ème</sup> siècle - cf. "*Histoire d'Abgar et de Jésus*" - A. Desreumeaux - Ed. Brepols - 1993.

<sup>28</sup> découverte en 1897 par Henri Stevenson - cf. "*Les Catacombes de Rome*" - Bibliothèque Catholique Illustrée - Paris - 1931.

<sup>29</sup> cf. "*Das Turiner Grabtuch und das Christusbild*" - W. Bulst - 1991.