

Le voile de sainte Véronique et le Suaire entre les treizième et quatorzième siècles

R.P. Heinrich PFEIFFER

Professeur à l'Université pontificale grégorienne de Rome

Dès l'année 1300, la première année sainte, le voile de Véronique, ou simplement « la Véronique », a attiré de nombreux pèlerins à Rome¹. Ce voile portant l'image authentique du Christ, était depuis longtemps la relique la plus importante. Véronique, par la combinaison d'un mot latin avec un mot grec, veut dire « Vera icon », vraie image. Le voile était conservé dans la chapelle que le pape Jean VII a ajouté au bas-côté droit extérieur de la Basilique de saint Pierre au Vatican.

On ne sait pas où se trouvait le Suaire de Turin à la même époque. On peut seulement dire que le Suaire disparut de Constantinople après la prise de la ville par les croisés en 1204 et que la relique réapparut vers l'année 1350 à Lirey, au nord-est de la France.

Mais je pense que l'on peut montrer des relations entre les deux reliques, le Suaire et la Véronique, pendant la période de 1204 à 1350 à travers les traces que ces deux reliques ont laissées dans les œuvres d'art et dans les différentes versions de la légende de Sainte Véronique. De plus, les deux reliques étaient en quelque sorte des concurrentes.

Hypothèses

Différentes hypothèses tentent d'expliquer la manière dont le Linceul est passé de Constantinople en Occident. La première hypothèse, presque complète, fut bâtie par Ian Wilson² qui a pensé que le Linceul était passé entre les mains des Templiers. Selon les actes de leur procès, les Templiers auraient vénéré une idole que l'on pourrait peut-être identifier avec l'homme du Linceul. Le journaliste et historien anglais a aussi observé qu'un certain Geoffroy de Charnay, compagnon du dernier grand maître des Templiers, Jacques de Molay, et qui fut brûlé avec lui en 1314, portait un nom très semblable à celui de Geoffroy Ier de Charny et a suggéré que les deux hommes appartenaient à la même famille. On sait que Geoffroy Ier fut le premier possesseur connu du Linceul.

Dernier argument, on a trouvé à Templecombe en Angleterre une châsse en bois qui avait autrefois appartenu aux Templiers. Le couvercle de cette boîte montre le vrai visage du Christ tel qu'il est connu à travers les représentations du voile de Véronique.

Mais on doit dire que toutes les déclarations sur une idole vénérée par les Templiers sont le résultat d'enquêtes faites en employant la torture et qu'elles n'ont aucune valeur historique. On rencontre au Moyen Age beaucoup de personnes portant des noms semblables sans appartenir à la même famille. Quant à la châsse de Templecombe on peut objecter que nous ne savons pas quel objet renfermait la boîte et que la face du Christ était déjà connue à travers « la Véronique » de Rome.

Le sindonologue Raffard de Brienne pense que le chevalier Geoffroy Ier de Charny a obtenu le Suaire en Orient où il a passé beaucoup de temps avant son retour en France. Mon confrère défunt, le P. Bulst, en mettant en valeur la phrase de Marguerite de Charny, qui affirmait que son grand père avait obtenu le Suaire « par feu », pensait que le roi de France Saint Louis avait donné à Geoffroy Ier de Charny le Linceul comme à un seigneur féodal.³ Selon le P. Bulst, le roi avait acquis le Suaire avec les autres reliques par la suite déposées dans la Sainte Chapelle à Paris de Baudouin II, l'empereur latin de Constantinople, au cours de l'année 1241.

La difficulté de cette hypothèse vient de ce que l'on n'a jamais parlé du Linceul, ni du Suaire, ni du Mandylion, quand on a dressé des catalogues des reliques de la Sainte Chapelle et que jamais un roi de France n'a réclamé un droit de possession sur le Suaire quand la toile était à Lirey, ni quand elle fut vendue en 1453 à la maison de Savoie. En 1534, on a cherché au moyen d'un vieux registre la « sainte trelle insérée à la table » parmi les reliques de la Sainte Chapelle⁴ ; on n'a pas trouvé cette trelle, mais seulement une image du voile de Véronique.

L'avantage de l'hypothèse du Père Bulst réside dans sa simplicité. Elle ne doit admettre qu'un double passa-

ge, celui de l'empereur latin de Constantinople au roi Saint Louis et celui du roi Philippe VI à Geoffroy 1er de Charny.

Une autre hypothèse sur le passage du Suaire en Occident et en France est présentée dans le livre un peu fantastique du médecin Müller, « Festliche Begegnungen » (« rencontres solennelles »). Ce chercheur voit le Suaire entre les mains des Hohenlohe qui furent de fidèles partisans des Hohenstaufen. Lors de la chute de la maison de Hohenstaufen, les Hohenlohe ont pensé, selon le docteur Müller, faire passer le Suaire de la région de Franconie, près de Würzburg où, toujours d'après le docteur Müller, il était conservé depuis plus de trente ans, jusqu'en France pour sauver la fameuse relique. Le docteur Müller a fait des observations très intéressantes.

Près de Würzburg se trouvent deux édifices où l'on a conservé pendant quelque temps un objet fameux. Ce sont les églises de Burgerroth⁶ et de Standorf⁷. (voir planche couleur fig. 1, 2, 3, 4) L'objet devait être une relique du visage du Christ. A Burgerroth on peut encore voir quelques restes d'une fresque qui montre l'ostension d'un objet très semblable au Mandylion, et aussi le balcon d'où on a pu faire l'ostension d'une relique. Dans l'église de Standorf, qui se trouvait autrefois au milieu d'une forêt, on peut encore observer un évidement dans le seuil comme pour un tombeau. Or il n'y a jamais eu de tombe dans cette église.

L'hypothèse de Müller est très séduisante. La difficulté survient quand on cherche des preuves historiques. Les deux volumes qu'il a publiés manquent un peu de rigueur scientifique, mais personne n'a pu donner d'explication au sujet des deux églises bâties au 13^{ème} siècle à Burgerroth et à Standorf qui se trouvent en des lieux sans aucun besoin pastoral et assez éloignés des villages voisins. L'iconographie du Christ de cette zone et des régions avoisinantes pourra peut-être confirmer le séjour du Linceul en cet endroit au 13^{ème} siècle.

Traces de la connaissance du Suaire dans les œuvres d'art allemandes

Au Neumünster à Würzburg existe un crucifix très étrange⁸. (fig. 5) Le crucifié est cloué seulement par les pieds au moyen d'un seul clou sur la croix. Les mains sont détachées, mais les deux clous restent fixés. Les bras s'ouvrent comme si le crucifié voulait embrasser le dévot observateur. On date ce crucifix de la première moitié du 14^{ème} siècle. Je pense qu'on peut même le dater de l'an 1300 ou environ. Les bras, très maigres, peuvent indiquer que le sculpteur a connu la figure du Linceul où les bras paraissent également très maigres.

Les sculptures du tympan de la façade de l'église de Heilsbronn près d'Ansbach⁹, toujours en Franconie, sont probablement un indice ultérieur du séjour du Linceul dans cette région. Il y est figuré une scène où l'on voit le Christ debout dans son tombeau. Devant le tombeau est suspendu le voile portant la face de Jésus et derrière le Seigneur des



Fig. 5 : Würzburg, Église de Neumünster, Crucifix, 1300 environ (Photo Hans Heer)

anges tiennent le grand linceul tendu entre leurs mains. On constate que le sculpteur a connu deux objets comportant l'image du Christ, le voile de Véronique et le Linceul.

Le Christ dressé tout droit dans son tombeau correspond au schème iconographique de l'imagio pietatis¹⁰. Ce type iconographique s'est développé à Constantinople pendant le 12^{ème} siècle, et je pense qu'il est un écho des ostensions du « Sidoine » chaque vendredi dans l'église de la Vierge aux Blachernes, (fig. 6) ostensions dont parle Robert de Clari, le chroniqueur de la croisade dite latine pendant laquelle Constantinople fut prise en 1204¹¹. Toutes les imagines pietatis montrent le Christ mort mais debout dans son tombeau, et ses bras sont très maigres comme ceux d'une jeune fille en concordance avec les bras de la figure du Suaire.

De telles traces de la connaissance du Linceul sont très rares en France avant la fin du 14^{ème} siècle. Mais on peut être sûr que différents artistes ont connu le Linceul dès la première vingtaine d'années du 13^{ème} siècle. On peut ainsi trouver un Christ mort et nu avec les plaies de la Passion dans les miniatures des Très riches heures



Fig. 6 : Rome, SS. Quattro Coronati, *Imago pietatis*, fresque, XIV^{ème} siècle (Photo Umbriagraf)

du duc de Berry, qui sont conservées à la Pierpont Morgan Library à New York¹², et un autre dans les miniatures du livre d'heures de Rohan à la Bibliothèque Nationale à Paris¹³. Ces deux exemples sont à mettre en relation très étroite avec le Linceul qui était alors conservé à Lirey et dans les régions limitrophes.

En Hongrie et en Allemagne méridionale on a connu la relique du Suaire avant même le 13^{ème} siècle et plus parfaitement au 14^{ème}. Je mentionne seulement brièvement les miniatures du Codex Pray à Budapest de la fin du 12^{ème} siècle, sans donner des explications déjà connues, surtout à travers les recherches du Père Dubarle¹⁴.

On trouve certains signes, pas très rares, sur les crucifix allemands du 13^{ème} et surtout du 14^{ème} siècle qui nous transmettent des détails dérivés de la figure que l'on peut voir sur le Suaire. Je veux énumérer sept de ces signes : (1) le pouce replié sur la paume, (2) les pieds fixés sur la croix avec un seul clou, (3) les plaies de la flagellation, (4) la forme de la grande plaie du côté droit, (5) le sang qui coule le long des bras, (6) les bras trop maigres, (7) les plaies de la couronne d'épines¹⁵. De ces sept signes, les plus convaincants, qui sont une preuve de l'influence exclusive du Linceul sur l'iconographie, sont les plaies de la flagellation et le sang qui coule le long des bras.

Que peut-on conclure quand on observe les traces que le Linceul a laissées dans les œuvres d'art pendant cette période ? Nous pouvons seulement constater un fait : certaines représentations de la Passion du Christ, qui montrent clairement la connaissance du Linceul par les artistes, se rencontrent déjà au milieu et dans la deuxième moitié du 13^{ème} siècle dans les œuvres d'art de Franconie et de Souabe en Allemagne méridionale.

On pense en premier lieu aux miniatures du psautier de Melk, des peintures qui furent exécutées vers l'an 1260¹⁶. Je donne un exemple : le Christ est privé de ses vêtements et monte sur la croix. Le corps du Christ est presque totalement nu et on peut constater les plaies de la flagellation et de la couronne d'épines. Un livre copié

maintes fois, avec des miniatures réalisées pour la première fois vers l'an 1330, est le *Speculum salvationis*¹⁷. Dans les miniatures de ce livre on trouve les scènes de la Passion détail par détail et les sept signes dont j'ai parlé y sont présents.

En France, on connaît une miniature exceptionnelle du 13^{ème} siècle. Le manuscrit est conservé à la Bibliothèque Nationale de Paris¹⁸. La miniature montre le Christ crucifié par trois clous et le sang coulant le long des bras. On peut aussi voir les traces de la couronne d'épines. Le peintre de la miniature a-t-il connu le Linceul à Paris ? Est-ce un indice de la présence du Suaire à la Sainte Chapelle au milieu du 13^{ème} siècle ? Ou le miniaturiste a-t-il vu le Linceul dans un autre endroit entre Constantinople et Paris ? Je peux seulement soulever des questions mais je n'en connais pas les réponses.

Dans la bibliothèque d'Arras est conservé le Pontifical de Sens qui fut écrit et enluminé pendant la deuxième moitié du 14^{ème} siècle¹⁹. La miniature du « Te igitur » montre le Christ en croix. Il est fixé par trois clous et son sang coule le long des bras. On sait que le Suaire fut montré pour la première fois dans la région voisine de Sens, à Lirey en 1357.



Fig. 7 : Siessen, Couvent des Soeurs Franciscaines, Crucifix, 1200 environ

Au couvent de Siessen un crucifix de bois (fig. 7) polychrome est vénéré depuis la fondation en 1259²⁰. Le type général correspond encore au style du 12^{ème} siècle, époque où l'on représente normalement quatre clous pour fixer le Christ sur la croix. Beaucoup de plaies sont indiquées par la peinture. On peut observer le sang qui coule de la couronne d'épines, le sang qui coule le long des bras et la grande plaie du côté droit. Mais le visage

est plutôt conforme à celui de « la Véronique de Rome » dont le voile de Manoppello donne la meilleure impression.²¹ Nous constatons donc une double influence sur le crucifix de Siessen : celle du Linceul et celle de « la Véronique ». (fig. 8)



Fig. 8 : Siessen, Crucifix, Détail de la tête et Manoppello, Santuario del Volto Santo, Voile avec le visage du Christ audessus du négatif du Linceul (Photocomposition Schlömer)

Légendes

On peut vérifier une chose semblable dans les légendes de la Véronique. En premier lieu on doit savoir que l'on constate une évolution dans les légendes qui parlent du voile de Véronique. A l'origine ces légendes suivent le schéma d'une légende orientale, celle du roi Abgar d'Edesse²². Le roi d'Edesse était malade. Il envoya un émissaire à Jésus, le grand guérisseur de Palestine, et cet émissaire voulut faire un portrait du Christ, mais il n'était pas capable de le peindre. Le Christ lava son visage et l'imprima sur une toile.

Dans la légende occidentale le roi Abgar devient l'empereur Tibère²³. Il est malade, entend parler d'un guérisseur fameux en Palestine, envoie un émissaire qui arrive à Jérusalem immédiatement après la crucifixion de Jésus. Il fait emprisonner Pilate et seul le console le fait qu'une femme du nom de Véronique possède encore un vrai portrait de Jésus. Elle ne cède pas l'image à l'émissaire de l'empereur mais elle l'accompagne pendant son voyage de retour. Arrivée à Rome, elle guérit Tibère au moyen de l'image du Christ qui se trouve imprimée sur une toile semblable à celle du roi Abgar.

Une version de la légende raconte que Véronique fait poser la toile sur le corps nu de l'empereur, les mains sur les mains, les pieds sur les pieds²⁴. Selon d'autres détails, la toile montre un corps entier comme le Suaire. Cette version de la légende date du 12^e siècle environ. Pour

Petrus Mallius, il a écrit à Rome vers l'an 1160, le Christ lui-même a imprimé son visage sur le voile de Véronique après l'agonie à Gethsemani où il a transpiré du sang. Or la première fois où nous entendons parler de la sueur et du sang²⁵ sur le Suaire, c'est quand, en 945, Grégoire le Référendaire fait son homélie sur le Mandyllion (qui est le Suaire) en présence de la relique récemment transportée à Constantinople²⁶.

Dans cette version, la légende de Véronique a été influencée par la connaissance du Suaire. La version de Petrus Mallius montre une influence de l'homélie de Grégoire, et ainsi indirectement une influence du Linceul, sur la légende du voile de Véronique. On a compris alors en quelque sorte qu'il y avait deux objets du même genre. Mais la situation est encore plus compliquée.

La situation à Rome et à Constantinople

A Rome, le pape Innocent III (1198-1216) fait recouvrir la fameuse icône de la chapelle Sancta Sanctorum de manière qu'elle apparaisse comme le Mandyllion d'Edesse, à la façon dont cette relique est peinte dans les fresques byzantines: une toile horizontale avec l'image de la tête du Christ²⁷. Et cela est fait exactement au moment où le voile de Véronique apparaît dans la basilique Saint Pierre du Vatican. On peut soupçonner que le pape a voulu faire croire aux fidèles que Rome possédait toujours les deux reliques depuis la conquête de Constantinople : le voile et le Linceul.

Le pape Boniface VIII fait ultérieurement autre chose. Pendant la première année sainte, en 1300, on montre dans l'église de la Sainte Croix de Jérusalem une précieuse icône, une imago pietatis faite à la manière d'une mosaïque très fine²⁸. Elle provient de Constantinople, et cette image sera vénérée dans les siècles à venir comme une relique. On a raconté une histoire légendaire selon laquelle le Christ était apparu au pape Grégoire le Grand pendant sa Sainte Messe et que l'icône fut faite pour perpétuer le souvenir de cette vision. Cette icône en mosaïque, comme toutes les imagines pietatis, dépend clairement du Linceul. Les bras maigres contrastant avec la poitrine héroïque et l'absence de pouce en sont la preuve.

Une autre icône du Christ, qui fut vénérée dans l'église Saint Sylvestre, est montrée à la même époque comme étant le Mandyllion d'Edesse²⁹. Probablement avait-on connu à Constantinople avant l'année fatale 1204 deux objets : une icône qui fut identifiée avec le Mandyllion et le « Sidoine », une toile avec toute l'image du Christ, et les deux objets ne furent pas l'authentique Mandyllion, ne furent pas le Suaire, mais deux représentations différentes de celui-ci.

Il n'est pas facile d'éclairer quelque peu une situation si compliquée. Quand on a constaté selon l'homélie de Grégoire le Référendaire le sang sur le Mandyllion, ni

l'empereur ni l'Eglise n'ont pu montrer un grand intérêt pour la relique : l'Eglise parce que le sang contredit le vieux récit de la fabrication du Mandylion, un récit qui fait partie des actes du deuxième concile de Nicée³⁰, l'empereur parce qu'il ne veut pas que l'on rappelle toujours qu'il est le vicaire d'un crucifié.

Nous avons vu qu'à Rome quatre objets sont liés à la question de la vraie image du Christ: le voile, l'icône de la chapelle Sancta Sanctorum du Latran, l'icône de l'église de la Sainte Croix et l'icône de l'église Saint Sylvestre. Seul un de ces quatre objets a l'aspect d'une vraie relique : le voile de Véronique. Mais deux objets

servirent de modèles pour les représentations du Christ et de sa Passion: le voile de Véronique et le Linceul. Ces deux reliques ont influencé l'art allemand plusieurs fois déjà avant le 13ème siècle, mais de manière massive aux 13ème et 14ème siècles, et en France seulement à partir de la première ostension du Linceul en 1357. Peut-être pouvons-nous parvenir à la conclusion que l'Allemagne a mieux connu le Linceul qu'aucune autre région d'Europe parce que la relique y était présente au milieu du 13ème siècle. Mais les observations scientifiques bénéficient toujours d'un plus grand degré de certitude que les conclusions que nous tirons d'elles. ■

Notes

- 1) H. Pfeiffer, *L'immagine simbolica del pellegrinaggio a Roma : la Veronica e il Volto di Cristo*, in Roma 13001875. *L'arte degli anni santi* (Catalogo della Mostra Roma 198411985), a cura di M. Fagiolo e M.L. Madonna, Milano 1984, 106112.
- 2) I. Wilson, *The history of the Turin Shroud*, in *La Sindone e la Scienza* (Atti del II Congresso Internazionale di Sindonologia 1978, a cura di P. CoeroBorga), Torino [1979], 1729.
- 3) W. Bulst et H. Pfeiffer, *Das Turiner Grabtuch und das Christusbild*, I, Frankfurt am Main 1987.
- 4) K. Dietz, *Das Turiner Grabtuch und die historische Kritik*, in *Wer ist Jesus Christus*, ed. W. Brandmüller, Aachen 1995, 142.
- 5) W.K. Müller, *Festliche Begegnungen*, Frankfurt am Main/Bern/New-York/Paris 1989, I, 144161, 182185, 215, II, 770s.
- 6) W.K. Müller (comme note 5), 11, 450s., 512s.
- 7) W.K. Müller (comme note 5), 11, 735s.
- 8) Cette sculpture appartient au petit groupe des « Crucifixe que embrassent » - W.K. Müller, (comme note 5), 11, 775 s. Müller date le Crucifix entre 1330 et 1340. Je pense que le critère décisif pour cette datation étaient les bras trop maigres, mais eux proviennent du Suaire. Tout le reste de la figure correspond dans son style avec la fin du XIIIème siècle.
- 9) J. Hotz, *Münster Heilsbronn* (Schnell, Kunstführer Nr. 1386), München et Zürich (s.d.); W.K. Müller, (comme note 5), 571.
- 10) H. Pfeiffer, *La rappresentazione della passione nel territorio novarese e la « Imago Pietatis » di Cannobio*, Santuario SS. Pietà Cannobio, fasc. 3, Cannobio 1992, 4,6.
- 11) « *Et entre ches autres en eut un autre des monstiers que on apeloit madame Sainte Marie de Blakerne, ou li sydoines, la ou Notre Sire fu enveloppés, i estoit, qui cascuns des venres se drechoit tous drois, si que on i povit bien veir le figure Nostre Seigneur, cet ne seut on auques, ne Grieu, ne Francois que chis sydoines devint quand la vile fu prise.* » (Robert de Clari, *La conquête de Constantinople*. Ph. Lauer éd. Classique français du Moyen Age N° 40, Paris 1924). Cité selon W.K. Müller (comme note 5), II, 442.
- 12) « *Les Belles Heures* », fol. 149v, New York, Metropolitan Museum of Art, the Cloisters Collection - J. Porcher, *Les Belles Heures de Jean de France*, Paris 1953, Pl. 79.
- 13) « *Les Grandes Heures de Rohan*, » Paris, Bibliothèque

Nationale, ms. lat. 9471, fol. 135. - J. Porcher, *Les Grandes Heures de Rohan « Les Trésors de la Peinture Française »* Genève 1943, Pl. VI; H. Pfeiffer, *La immagine della Sindone e quella della Veronica*, in *La Sindone. La Storia. La Scienza, Leini* (Torino) 1986, 4151, Pl. XI.

14) A.M. Dubarle, *Histoire ancienne du linceul de Turin jusqu'au XIIIème siècle*, Paris 1985, 4447, Pl. 3.

15) J'ai pensé une fois que la grande trace de sang sur la front de l'homme de Linceul serait la raison qui explique l'étrange mèche de cheveux courts au milieu du front de beaucoup de faces du Christ dans l'art. - H. Pfeiffer, *La Sindone di Torino e il volto di Cristo nell'arte paleocristiana, bizantina e medievale occidentale* (Emmaus. Quaderni di Studi Sindonici 2), [Roma 1982]. Aujourd'hui je suis convaincu que ce détail, très caractéristique dépend du voile de la Véronique, plus strictement du voile de Manoppello.

16) Melk, Stiftsbibliothek (Eichstätter Diözese Ms. 1833, fol. 47). - M. NiederkornBruck, *Psalterium, in 900 Jahre Benediktiner in Melk* (catalogue de l'exposition), 1989, 36f.; *Il Libro d'Arte. Una enciclopedia illustrata di pittura, disegno e scultura* New York/Montreal etc. (s.d.), 153, fig. 245.

17) E. Kloss, *Speculum Humanae Salvationis*, 2 Vol., München 1925.

18) Paris, Bibliothèque Nationale, Ms. français N° 9561, fol. 7. - P. Thoby, *Le Crucifix des Origines au Concile de Trente*, Nantes 1959, 132, fig. 201.

19) Arras, Bibliothèque, Pontifical de Sens, Ms. 882. Cfr. P. Thoby (comme note 16), 162, fig. 268.

20) E. Binder, *Kloster und Pfarrkirche St. Markus Siessen* (Schnell Kunstführer N° 276) München 1993, 2, fig. à p.5. - E. Binder date le Crucifix de l'année 1190 environ, plus de trente ans plus tôt que je le pense.

21) *Sur le voile de Manoppello* - W. Bulst et H. Pfeiffer, *Das Turiner Grabtuch und das Christusbild*, II, Frankfurt am Main 1991, 6572, fig. 2530.

22) E. v. Dobschütz, *Christusbilder* (Texte und Untersuchungen 18, nouv. sér. 3) Leipzig 1899, 121125, 135137, 182*s.

23) E. v. Dobschütz (comme note 22), 209, 163** 198**.

24) E. v. Dobschütz (comme note 22), 249s., 281...

25) E. v. Dobschütz (comme note 22), 285'.

26) Le texte important fut trouvé et publié par G. Zaninotto, *Il Codice Vat. Gr. 511, fol. 143150: una conferma dell'identità tra l'immagine edessena e la Sindone di Torino*, in *Collegamento pro Sindone* (Supplemento di Collegamento pro Fidei-

tate n°2), Marzo-Aprile 1988, 1425; *Orazione di Gregorio il Referendario in occasione della traslazione a Costantinopoli dell'immagine edessena nell'anno 944*, in *La Sindone: Indagini scientifiche* (Actes du IV Congrès national, Siracusa 1987) éd S. Rodante, Cinisello Balsamo (Milano) 1988, 344
27) W. Bulst & H. Pfeiffer (comme note 3), 124s., fig. 112 ab.

28) H. Belting, *Bild und Kult*, München 1990, 350, 379s., 399, fig. 207.

29) C. Bertelli, *Storia e vicende dell'immagine edessena*, in «Paragone» 217 (1968), 1012, pl. 1.

30) V. J.D. Mansi, *Sacrorum conciliorum nova et amplissima collectio* XIII, col. 189 E,s.

The «Veronica» and the Shroud between the 13th and 14th century

The different hypotheses on the Shroud's permanence and on the different places it has stayed between 1204 and 1350 approximately.

The exchange between the characteristic elements of the Shroud and the veils known as the «Veronica» in the different versions of the Veronica legend before 1350.

The copies of the Veronica and the Manoppello veil.

Evidence of knowledge of the Shroud in artistic representations of Christ's passion.

Attempt to come to a conclusion concerning the hypothetical journey of the Shroud between 1204 and 1350.