

## ***La danse de Salomé***

### ***sur le bas-relief de l'abbaye d'Ainay***

BROUARD Jean, L3 Histoire  
CANARD Lucas, L3 Histoire  
CLETTE Arcana, L2 Histoire  
HAMON Marie, L3 Lettres Modernes  
OZBEK Ebru, L2 Histoire

Sous la direction de Marie-Céline Isaïa

Cette basilique est un point de convergence de plusieurs mondes ; le monde gallo-romain lui apporte ses pierres, ses colonnes païennes, ses somptueuses mosaïques ; l'Orient ses sculptures et ses motifs décoratifs ; le Haut Moyen Âge son ordonnance des choses et des hommes, sa paix bénédictine ; l'âme lyonnaise enfin, qui, du fond de l'antique *Lugdunum* jusqu'à la Ville moderne a su rester fidèle à elle-même<sup>1</sup>.

Voilà résumée en quelques lignes l'histoire de Saint-Martin d'Ainay, église abbatiale aujourd'hui paroissiale à Lyon. Dans la mémoire lyonnaise, Ainay est le lieu où les cendres des martyrs de 177, jetées dans le Rhône, ont été recueillies et vénérées<sup>2</sup>. Le fait est compatible avec la situation de l'église à l'extrémité sud de la Presqu'Île, au contact du fleuve<sup>3</sup>. Il expliquerait la construction (X<sup>e</sup>-XI<sup>e</sup> siècle) d'une chapelle avec une crypte destinée à abriter des reliques, aujourd'hui connue comme Sainte-Blandine<sup>4</sup>. Des inhumations mérovingiennes (VII<sup>e</sup> siècle), découvertes à la faveur de restaurations durant les années 1830, témoigneraient aussi de l'attractivité du sanctuaire paléochrétien<sup>5</sup>. L'abbaye entre dans l'histoire avec la mention d'Aurélien « abbé de notre monastère d'Ainay » dans un diplôme du roi Charles de Provence de 859 : l'acte confirme la fondation par Aurélien du monastère Saint-Benoît de Cessieu<sup>6</sup>. Puis les moines d'Ainay remplacent l'église du

---

<sup>1</sup> Jean-François Reynaud, *L'âme romane de Lyon. Basilique Saint-Martin d'Ainay*, Lyon, 1997, p. 3. Du même auteur, voir surtout pour l'approche archéologique *À la recherche d'un Lyon disparu. Vie et mort des édifices religieux du IV<sup>e</sup> au XX<sup>e</sup> siècle*, Lyon, 2021, DOI : 10.4000/books.alpara.5425. Pour une approche historique, Michel Rubellin, « L'abbaye de Saint-Martin d'Ainay », *Église et société chrétienne d'Agobard à Valdès*, Lyon, 2003, p. 277-284.

<sup>2</sup> Les persécutions de 177 sont connues par une lettre contemporaine des événements, conservée par Eusèbe de Césarée, *Histoire ecclésiastique*, V, 1, trad. G. Bardy, Paris, Les éditions du Cerf, coll. « Sources chrétiennes » 41, 1955, p. 6-23 ; la lettre ne dit cependant rien d'un sanctuaire et raconte que les cendres des martyrs ont été jetées dans le Rhône.

<sup>3</sup> Carte de situation au Moyen Âge dans Jean-François Reynaud, *Lyon disparu*, fig. 69, n° 28.

<sup>4</sup> Jean-François Reynaud, *L'âme romane... op. cit.*, p. 12-13.

<sup>5</sup> [https://www.patrimoine-lyon.org/secteur\\_unesco/presqu\\_ile/ainay-3/la-basilique-d-ainay](https://www.patrimoine-lyon.org/secteur_unesco/presqu_ile/ainay-3/la-basilique-d-ainay).

<sup>6</sup> Diplôme n° 4, édité par René Poupardin, *Recueil des actes des rois de Provence (855-928)*, Paris, 1920, p. 8-10 ; Michel Rubellin, art. cité, p. 280. Aurélien est archevêque de Lyon de 875/876 à 895 : Ainay est alors une abbaye épiscopale.

XI<sup>e</sup> siècle, dont seul subsiste le clocher-porche, par un nouveau bâtiment consacré en 1107 par le pape Pascal II.

À l'époque moderne, on entre dans le cloître à l'ouest par une porte (fig. 1), repérée par une flèche surmontée d'un tympan en remploi : il s'agit peut-être du tympan de la décollation de Jean Baptiste<sup>7</sup>. Après la ruine de l'établissement, deux campagnes de restauration sont menées par Jean Pollet (1795-1839) puis Charles-Auguste Questel (1807-1888)<sup>8</sup>. Un moulage du tympan de Jean Baptiste est alors réalisé : c'est lui que l'on observe encore au nord de l'entrée actuelle (fig. 2 et 3).

Fig. 1 : Plan de l'abbaye d'Ainay au milieu du XVI<sup>e</sup> siècle<sup>9</sup>

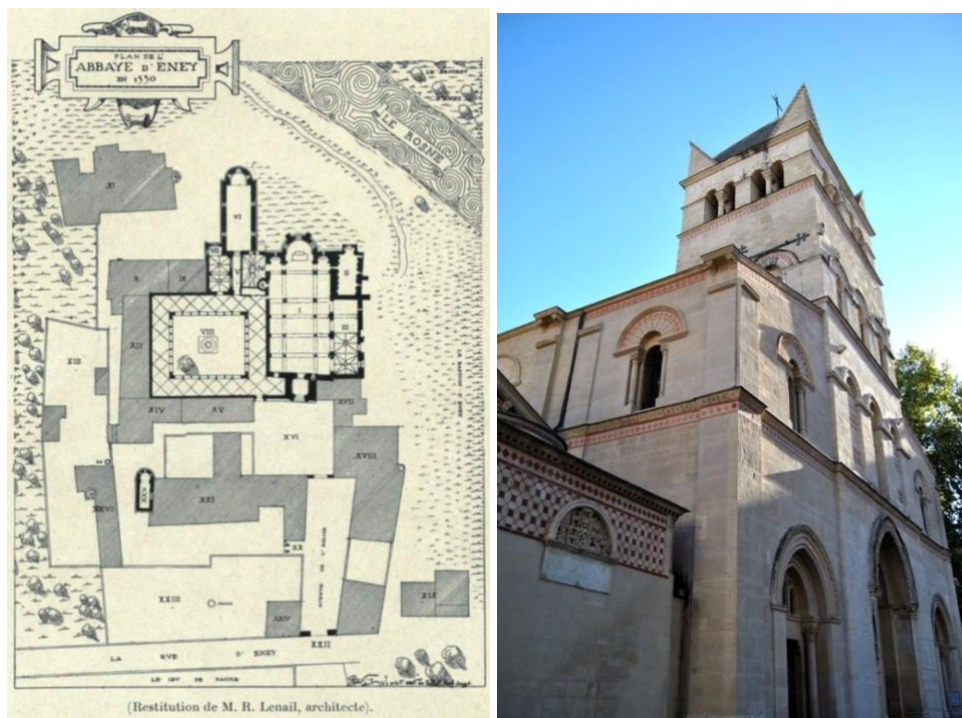


Fig. 2 : localisation du moulage aujourd'hui (photo © Jean Brouard, 2022).

<sup>7</sup> Une gravure, reproduite dans *Lyon. L'église romane de Saint-Martin d'Ainay, de l'abbaye à la basilique*, dir. Jean-François Reynaud, Lyon, 2016, p. 110, montre la localisation du tympan au début du XIX<sup>e</sup> siècle (Lyon, BM, Coste 400, gravure d'A. Guindrand, 1823) : la situation est identique quand B.-Ch. Chiapory réalise le dessin de la façade, voir fig. 3.

<sup>8</sup> Philippe Dufieux, « Gothiques et romans : la restauration des églises à Lyon au XIX<sup>e</sup> siècle », *Livraisons d'histoire de l'architecture* 3 (2002), p. 37-55. Pollet réinvente autant qu'il restaure l'église, pour lui donner un cachet byzantin marqué.

<sup>9</sup> Plan publié dans Jean-Baptiste Martin, *Histoire des églises et chapelles de Lyon*, t. 2, Lyon, 1909, p. 92. Il montre l'état antérieur aux destructions du baron des Adrets (1562) et à la démolition du cloître. L'abbatiale est entourée dès le Moyen Âge d'une chapelle connue comme Sainte-Blandine (II), et d'une chapelle Saint-Pierre (VI). Elle devient église paroissiale en 1690, après avoir été transformée en collégiale en 1685, Michel Rubellin, art. cité p. 283.

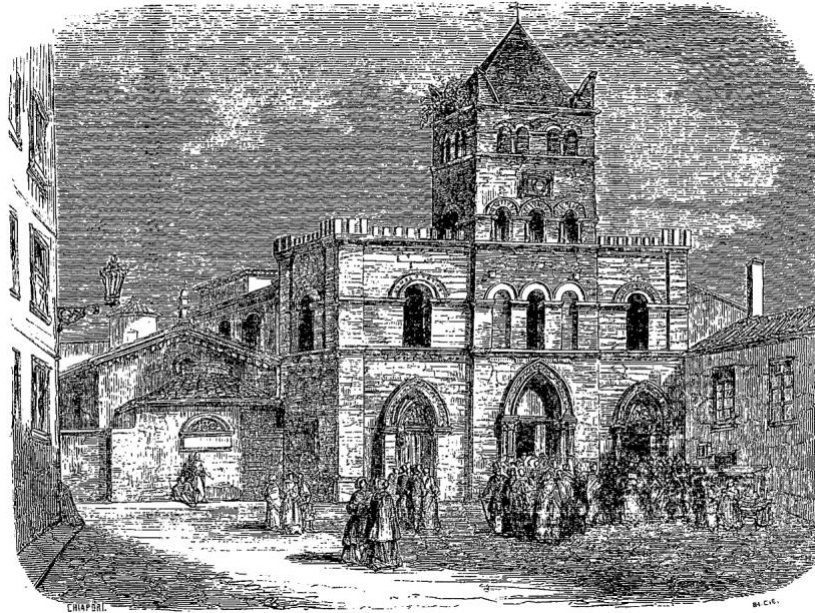


Fig. 3 : Gravure d'après un dessin de Bernard-Charles Chiapory, *Le Magasin pittoresque*, 21<sup>e</sup> année, Paris, 1853, p. 289 (numérisation © Gallica [ark:/12148/bpt6k31436x](http://ark:/12148/bpt6k31436x)).

Le bas-relief hagiographique montre la fin de la vie de Jean Baptiste selon les évangiles (Mc 6, 21-29 et Mtt 14, 6-12) (fig. 4). Il est composé de trois blocs de calcaire<sup>10</sup>, formant une frise de 115cmx62cm. Le registre supérieur présente le banquet d'Hérode, représenté de face sous un dais. La fille d'Hérodiade, de dos tournée à gauche, danse devant les convives attablés. Deux personnages apportent la tête de Jean Baptiste dans un plat. Au registre inférieur, les mêmes tiennent le plat ; Jean Baptiste est décapité dans sa prison et ses disciples enterrent son corps. À droite et à gauche, un ange qui emporte au Ciel l'âme de Jean Baptiste, et un démon figuré de face, signalent que l'histoire du saint est un épisode de la lutte entre Bien et Mal. L'original est présenté dans l'église contre le mur du clocher-porche, à côté du baptistère : le rapprochement entre fonts baptismaux et Jean Baptiste a pu inspirer ce choix.

Au moment où le bas-relief a été conçu cependant, ce n'est pas sur le baptême de Jésus que les commanditaires et les artistes ont fait porter l'accent mais sur le martyre. L'identité martyriale, qui caractérise l'Église lyonnaise depuis l'époque tardo-antique, est encore bien vivace durant le Moyen Âge<sup>11</sup>. L'accueil d'une relique de saint Jean Baptiste à la cathédrale date seulement du

<sup>10</sup> Depuis l'Antiquité, différentes carrières servent à la construction et aux monuments lyonnais, fournissant choins du Bugey ou pierre plus fine de Lucenay, apportée par la Saône : voir Hugues Savay-Guerraz, « Les matériaux calcaires dans l'art funéraire à Lyon », *Gallia* 47 (1990), p. 135-144 et carte p. 137. Pour la cathédrale Saint-Jean Lyon, l'usage de la pierre de Lucenay caractérise la phase gothique du chantier (XIII<sup>e</sup> s.) selon Nicolas Reveyron et Ghislaine Macabéo, « Un chantier médiéval à étapes », dans Philippe Barbarin (dir.), *La grâce d'une cathédrale. Lyon, primatiale des Gaules*, Strasbourg, 2011, p. 44-73.

<sup>11</sup> Marie-Céline Isäia, « Le saint évêque dans l'hagiographie lyonnaise (IV<sup>e</sup>-VII<sup>e</sup> siècle) », dans Michèle Gaillard (dir.), *L'Empreinte chrétienne en Gaule, du IV<sup>e</sup> au IX<sup>e</sup> siècle*, Turnhout, Brepols, coll. « Culture et société médiévale », 26, 2014,

XIV<sup>e</sup> siècle et ne peut pas avoir inspiré le choix de ce saint à Ainay. Jean reste un saint universel, le patron de la cathédrale de Lyon : à Ainay, un pilastre de l'abside nord le montre aux côtés de l'archange Michel.



Fig. 4 : original du tympan de la décollation de Jean Baptiste (© J.-P. Gobillot, en fig. 145 de Reynaud 2021)

Ce bas-relief est l'une des premières représentations romanes de la danse de cette femme que la tradition chrétienne a nommée Salomé. En l'absence de sources, comptables ou narratives, permettant d'identifier les commanditaires ou l'artiste<sup>12</sup>, c'est d'après la pose et le costume de Salomé, en procédant par rapprochements iconographiques, qu'on peut préciser la datation du tympan.

### ***Danser ou sauter ?***

Les représentations de la danse de Salomé dépendent de l'interprétation donnée au texte évangélique. Dans le latin de la Vulgate, « le jour de l'anniversaire d'Hérode, la fille d'Hérodiade dansa (*saltavit*) en public et plut à Hérode<sup>13</sup> ». Le nom de la danseuse, qui tient un rôle secondaire, n'est pas mentionné. Il faut attendre le XIX<sup>e</sup> siècle pour qu'elle devienne une figure de femme fatale, chez Flaubert par exemple<sup>14</sup>. Dans la Vulgate, le verbe *saltare* qui décrit le geste de Salomé indique

p. 111-129 ; *Id.* « Culte des martyrs et communion civique dans l'Église lyonnaise, V<sup>e</sup>-VI<sup>e</sup> s. », dans Jean-Pierre Caillet, Hervé Inglebert, Bruno Dumézil, Sylvain Destephen (dir.), *Aux origines des saints patrons*, Paris, 2015, p. 199-218.

<sup>12</sup> Tedinus, architecte d'un pont, est le seul Lyonnais qui figure dans le répertoire d'Eugène Lefèvre-Pontalis, « Répertoire des architectes, maçons, sculpteurs, charpentiers et ouvriers français au XI<sup>e</sup> et au XII<sup>e</sup> siècle », *Bulletin Monumental* 75 (1911), p. 423-468.

<sup>13</sup> *Die autem natalis Herodis saltavit filia Herodiadis in medio, et placuit Herodi, Mtt 14, 6 ; même verbe chez Marc : cumque introisset filia ipsius Herodiadis, et saltasset, et placuisset Herodi, simulque recumbentibus, Mc 6, 22.*

<sup>14</sup> Gustave Flaubert, « Hérodiade », *Trois contes*, 1877, éd. P.-M. de Biasi, Paris, 1999, p. 130-176 et la lecture qu'en donne Lucette Czyba, « Flaubert et le mythe d'Hérodiade-Salomé », dans Jacques Houriez (dir.), *Littérales. Mythe et littérature*, Besançon, Presses universitaires de Franche-Comté, 1997, p. 81-91. Chez Albert Samain, c'est Hérodiade qui danse :

qu'elle « danse » ou qu'elle « joue un rôle » en latin classique, mais qu'elle « mime », « bondit » ou « saute » en latin médiéval. Postérieurs au bas-relief d'Ainay, les panneaux de bronze de la basilique San Zeno de Vérone (XI<sup>e</sup>-XII<sup>e</sup> siècles) (fig. 5) montrent logiquement Salomé en train de faire un salto arrière<sup>15</sup>.



Fig. 5 : Verona, San Zeno : la danse de Salomé, panneau de bronze (photo © Christiane Klapisch-Zuber, « La danse de Salomé », *Clio. Femme, Genre, Histoire*, 46 (2017), p. 189-198, fig. 1).

Cette interprétation prévaut dans une enluminure réalisée en 1179 dans le nord de la France.



Fig. 6 : Paris, BnF, latin 11700, fol. 81, sermon pour la fête de Jean Baptiste (Corbie, 1179)

A. Samain, « Hérode », *La Symphonie héroïque*, Paris, 1921, p. 189-190. L'évolution contemporaine de l'histoire vers la danse lascive est retracée par Nicolas Valazza, « 'Elle dansa et plut à Hérode' : les arts d'incarner Salomé », *Romantisme* 184 (2019), p. 66-76, dont nous n'adoptons pas toutes les conclusions.

<sup>15</sup> En lisant la porte de gauche de haut en bas, Salomé apparaît à la septième ligne qui présente la décollation de Jean Baptiste, la danse de Salomé, le banquet chez Hérode. C'est l'œuvre du premier Maître, dont l'activité serait à situer entre la fin du XI<sup>e</sup> et le début du XII<sup>e</sup> siècle. Bibliographie pour la datation donnée par Mathieu Beaud, « Verona, basilique San Zeno », *Ces Rois mages venus d'Occident*, mis en ligne le 23/04/2022 <https://epiphania.hypotheses.org/433>.

À partir de la fin du XII<sup>e</sup> siècle, Salomé est donc une acrobate. C'est le cas sur le tympan du portail Saint-Jean de la cathédrale de Rouen (première moitié du XIII<sup>e</sup> siècle) qui inverse la narration d'Ainay : à Rouen, ce n'est plus le banquet qui est mis en valeur au registre supérieur, mais l'inhumation du martyr qui annonce sa glorification<sup>16</sup>.



Fig. 7 : Rouen, cathédrale Notre-Dame, façade occidentale, portail nord

Au XI<sup>e</sup> siècle cependant, il était davantage question de danse que d'exploit acrobatique. Sur la colonne de bronze commanditée par l'évêque Bernward d'Hildesheim, Salomé danse, renversée en arrière - il est vrai vers le flûtiste qui l'accompagne, tandis que sa mère Hérodiade fait apprécier l'exploit du geste.

<sup>16</sup> Jacques Le Maho, Anne-Marie Carment-Lanfry, « La façade occidentale », *La cathédrale Notre-Dame de Rouen*, Rouen, 2010, p. 209-234, voir les figures 102 et 103.



Fig. 8 : Hildesheim, cathédrale, colonne dite du Christ (*Christussänle*) ou de Bernward, années 1020, scène 11 : danse de Salomé et décapitation de Jean, détail (Photo © Peter, Flickr)

### ***Un banquet aristocratique et sa morale propre***

C'est cette interprétation d'une danse plus que d'un saut –interprétation plus archaïque donc ou plus tardo-antique que médiévale– qui a été donnée par le sculpteur d'Ainay. La pose de Salomé n'est ni dynamique, ni inconvenante, certainement pas érotique. L'absence d'Hérodiade à Ainay enlève d'ailleurs à la scène toute connotation sexuelle : le sculpteur, qui omet Hérodiade, ne souligne pas que Jean a condamné sa situation matrimoniale, ni qu'elle a conseillé à sa fille de réclamer la tête du prophète. On est très loin des réinterprétations littéraires du XIX<sup>e</sup> siècle et de leurs fantasmes exotiques. Le sculpteur d'Ainay a choisi de mettre en valeur une scène de banquet, servi dans une grande salle, sans aucune femme à table. Une table d'honneur est réservée aux deux personnages masculins placés sous un dais. Les autres sont devant la basse table. Comme dans un vrai banquet médiéval, ils n'occupent qu'un seul côté, l'autre côté étant réservé aux danseurs et artistes qui se produisent. L'absence d'Hérodiade, en contradiction avec les évangiles, est remarquable. Hérodiade était bien présente à Hildesheim ; elle domine aussi la représentation de la même histoire dans un évangélaire du IX<sup>e</sup> siècle qui la présente à table, influençant son mari, et trônant, recevant la tête de Jean.



Fig. 9 : Paris, BnF, latin 9386, fol. 146v-147 : décollation de Jean ou triomphe d'Hérodiade

Par rapport à ces images possibles, le sculpteur d'Ainay a choisi de mettre en valeur la morgue aristocratique de celui qui est en position de pouvoir. Alors que certaines scènes contemporaines de repas soulignent la richesse de la table pour mieux dénoncer l'égoïsme des riches<sup>17</sup>, le banquet d'Ainay montre la position de domination d'un Hérode (mauvais) souverain. À la place du bonnet conique qui identifie Hérode comme un chef juif dans l'évangélaire carolingien, il le revêt d'une couronne et l'assoit sur une chaise curule. La posture évoque les sceaux de majesté contemporains. La couronne à trois fleurons que porte Hérode apparaît par exemple sur le premier sceau de majesté capétien qui est celui d'Henri I<sup>er</sup>.



Fig. 10 : Sceau en majesté d'Henri I<sup>er</sup> (1031-1060)

(Sigilla, base numérique des sceaux conservés en France : Paris, Archives nationales, K 19, n°1/2).

<sup>17</sup> Fabienne Devillard, « Le Festin du Mauvais Riche et le Festin d'Hérode : la signification du repas dans la sculpture du XIII<sup>e</sup> siècle », *Histoire de l'art*, 5-6 (1989), p. 37-48.



La comparaison est cependant moins intéressante qu'avec les sceaux des rois de Bourgogne, dans la mesure où Lyon n'appartient pas au royaume capétien avant 1312. La couronne d'Hérode reprend le modèle de celle de Rodolphe III (993-1032). Le sculpteur d'Ainay utilise donc des images (la danse, la couronne) qui sont celles du XI<sup>e</sup> siècle autant que du XII<sup>e</sup> siècle.



Fig. 11 : Donation du roi Rodolphe III à Saint-Maurice d'Agaune (1018) (Wikimedia Commons), détail du monogramme et du sceau royal

Fig. 12 : Grand sceau de Sybille d'Anjou, comtesse de Flandre (Sigilla, base numérique des sceaux conservés en France : sceau apposé sur une charte du comte de Flandre, Paris, Archives nationales, S 5045, n° 2).



Pour améliorer la datation par comparaison iconographique, il faut donc remarquer le costume de Salomé. La jeune fille est vêtue selon son rang d'une robe ou b্লাuid à très longues manches. Le même vêtement est porté par la comtesse de Flandre Sybille sur un sceau attesté en 1157. Les manches tubulaires sont percées pour permettre de sortir les mains – à Ainay, Salomé tient les siennes sur ses hanches – mais se prolongent jusqu'aux genoux voire jusqu'au sol<sup>18</sup>. Pour reprendre les mots du *Roman de Thèbes*, roman médiéval qui reprend la matière antique au début des années 1150 et peut marquer les débuts du roman courtois,

« Les manches sont bien engolees

<sup>18</sup> René Crozet, « Sur un détail vestimentaire féminin du XII<sup>e</sup> siècle », *Cahiers de civilisation médiévale*, 4<sup>e</sup> année, n° 13 (1961), p. 55-56.

A terre rouchent, tant sont lees<sup>19</sup>. »

De fait, cette mode des manches longues sur le bliaud féminin est surtout attestée sur les sceaux<sup>20</sup> et dans le décor roman de la deuxième moitié du XII<sup>e</sup> siècle. Sainte Valérie porte ce genre de robe ajustée sur la châsse-reliquaire en émaux champlevés des années 1170 qui figure son martyre (fig. 13)<sup>21</sup>.



Fig. 13 : Châsse-reliquaire de sainte Valérie. British Museum © The Trustees of the British Museum. Sur le côté : la martyre est condamnée à mort par le proconsul Silanus qui siège à gauche, et décapitée en public à droite. Sur le couvercle : le bourreau est frappé par la foudre devant Silanus tandis que Valérie porte sa tête et l'offre à saint Martial qui célèbre la messe.

<sup>19</sup> « Les manches sont soigneusement ornées de fourrure ; elles touchent terre tant elles sont larges », description de l'admirable Ysmaïne, vs 4095-4096, voir *Le Roman de Thèbes*, éd. G. Raynaud de Lage, Paris, 1966, p. 128 et sa publication en ligne (2013) dans la Base de français médiéval, <http://catalog.bfm-corpus.org/thebes1> ; la traduction est celle que donne Sylvie Ferrando, *Éthique et esthétique dans le langage. Approche de l'adjectif gradable par sa polarité et son énonciation en français et en anglais*, p. 243, thèse soutenue en 2005 (Université Paris IV), HAL Id: tel-00129530, <https://theses.hal.science/tel-00129530>.

<sup>20</sup> Germain Demay, *Le costume au Moyen Âge d'après les sceaux*, Paris, D. Dumoulin et C<sup>ie</sup>, 1880, p. 92 : le bliaud long ajusté à manches tombantes caractérise les sceaux des années 1140-1230.

<sup>21</sup> La châsse, créée à Limoges ou dans les environs au cours des années 1170, est l'une des pièces du *Waddesdon Bequest* aujourd'hui conservées au British Museum, WB. 19.

La comparaison avec la danseuse d'Ainay est pertinente. La robe et près du corps et descend jusqu'à terre, les manches sont ornementales, la tête reste nue pour ces jeunes filles qui ne sont pas mariées. La conclusion qui s'impose est que la Salomé d'Ainay est une jeune fille des années 1140 au plus tôt, que sa posture attache alors à une tradition plus archaïque. Cette contradiction est en elle-même révélatrice de la situation de la sculpture romane à Lyon. Les artistes vivent au XII<sup>e</sup> siècle environnés d'images, disparues aujourd'hui, mais bien visibles alors dans le décor monumental et les ruines romaines. Un chapiteau roman d'Ainay semble par exemple trouver son origine iconographique dans la figuration d'un dieu aux oiseaux de la sculpture païenne<sup>22</sup>. La disposition des scènes du bas-relief entre des colonnes rappelle quant à elle le dispositif de nombre de sarcophages de l'Antiquité tardive. Sans aller jusqu'à convoquer le sarcophage de Junius Bassus, on peut penser à ce sarcophage de l'Antiquité tardive (IV<sup>e</sup>-V<sup>e</sup> siècle) découvert en Ardèche et aujourd'hui en dépôt dans les collections de Fourvière : il présente des scènes de l'évangile dans un portique à colonnettes (fig. 14), selon un dispositif littéralement repris par le bas-relief d'Ainay. Le sculpteur du XII<sup>e</sup> siècle avait sans aucun doute eu des sarcophages tardo-antiques sous les yeux :



Fig. 14 : Sarcophage de Balazuc, Musée gallo-romain de Fourvière (Lyon), 2000.0.351, cliché © Christian Thioic

Les architectes lyonnais du XIX<sup>e</sup> siècle ont mis en valeur le bas-relief de la décollation de Jean Baptiste sans attendre que la Troisième République ne s'intéresse au patrimoine. Dans un milieu peu réceptif aux injonctions révolutionnaires qui auraient voulu faire table rase de l'Ancien Régime, Lyon conserve et rénove ses monuments antiques et médiévaux. Les autorités ecclésiastiques et les artistes étaient conscients de la valeur de ces œuvres d'art. Ils voulaient aussi qu'ils soient les témoignages visibles de l'ancienneté de la capitale des Gaules. Entre 1830 et 1840, Pollet donne

<sup>22</sup> Victor Lassalle, « Détournements d'images antiques ou paléochrétiennes par les sculpteurs romans », dans *Le Pouvoir de l'image*, Paris, Éditions du CTHS, coll. « Actes des congrès nationaux des sociétés historiques et scientifiques » 132-10, 2012, p. 235-254, photos p. 237.

un cachet romano-byzantin à Ainay en même temps qu'il rend possible l'utilisation de l'abbatiale comme église paroissiale par l'adjonction de chapelles latérales. L'initiative de faire une copie du bas-relief pour le protéger des dégradations et de la pollution est alors vraisemblablement revenue au sculpteur du diocèse de Lyon, Joseph Hugues Fabisch<sup>23</sup>. Fabisch a en effet travaillé à Saint-Martin d'Ainay à partir des années 1860 et la liste de ses réalisations, publiée en même temps que le discours prononcé à l'occasion de ses funérailles<sup>24</sup>, laisse entrevoir l'ampleur de la tâche accomplie : en 1866, il livre une nouvelle chaire, et en 1883 encore des fonts baptismaux, les deux ornés de bas-reliefs ; dès 1860, il avait sculpté un autel de marbre, six statues de saints pour l'église et pour le presbytère, le fronton du portail de l'église et un « bas-relief sur la porte du jardin de l'église de Saint-Martin d'Ainay à Lyon (pierre)<sup>25</sup> » qui évoque évidemment le bas-relief de Saint-Jean.

Le travail de Fabisch est celui d'un sculpteur d'art religieux assez conservateur. S'il a réalisé une copie du bas-relief, c'est pour le protéger sans le soustraire à la vue des passants. Pour le public du XIX<sup>e</sup> siècle cependant, la danse de Salomé en était venue à évoquer tout autre chose qu'un objet de dévotion. Le motif est devenu un sujet artistique à part entière, au fur et à mesure que la figure de Salomé s'est imposée, notamment grâce à des artistes symbolistes. Les évangiles ne sont pas leurs seules sources d'inspiration. Certains puisent chez Flavius Josèphe, d'autres dans des évangiles apocryphes, pour aboutir à cette figure de la femme fatale en vogue dans le courant orientaliste. Vers 1875, Gustave Moreau imagine la vision surnaturelle d'une tête de Jean Baptiste flottant dans un décor arabisant devant une Salomé plus ou moins vêtue<sup>26</sup>.

---

<sup>23</sup> Sculpteur français d'origine polonaise né à Aix-en-Provence en 1812, décédé à Lyon en octobre 1886. Il fut à Lyon directeur de l'école des Beaux-Arts. Il a notamment sculpté la statue de la Vierge placée au sommet du clocher de Fourvière.

<sup>24</sup> Arnould Locard, *Discours prononcé aux funérailles de Joseph-Hugues Fabisch*, Lyon, 1886, liste des œuvres principales classées par ordre chronologique en annexe p. 8-18.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 12.

<sup>26</sup> Gustave Moreau, *L'Apparition*, aquarelle, Musée d'Orsay, n°4. Salomé porte des voiles, des pierreries, et une riche ceinture. Même pause, mais de simples voiles transparents pour la version à l'huile du Musée Gustave Moreau. Salomé a retrouvé une ceinture vaguement plus pudique de l'huile sur toile réalisée l'année d'après et conservée au Fogg Museum.

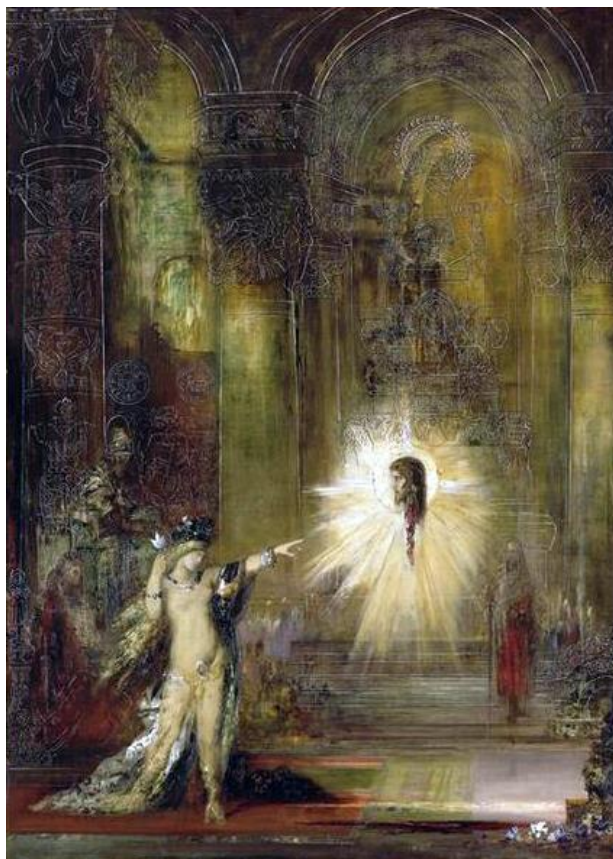


Fig. 14 : Gustave Moreau, *L'Apparition*, huile sur toile, 1876 ; musée Gustave Moreau.

La vision de Moreau inspire des poètes, à une période qui revendique la communion entre les arts et refuse l'idée de frontière entre les médiums<sup>27</sup>. La petite danseuse d'Ainay semble à côté modeste et presque innocente.

---

<sup>27</sup> Bertrand Marchal, *Salomé entre vers et prose, Baudelaire, Mallarmé, Flaubert, Huysmans*, Paris, José Corti, 2005.

## SOURCES

- EUSEBE DE CESAREE, *Histoire ecclésiastique*, trad. G. Bardy, Paris, Les éditions du Cerf, coll. « Sources chrétiennes » 41, 1955.
- FLAUBERT Gustave, « Hérodiad », *Trois contes*, 1877, éd. P.-M. de Biasi, Paris, 1999, p. 130-176.
- LOCARD Arnould, *Discours prononcé aux funérailles de Joseph-Hugues Fabisch*, Lyon, 1886.
- Recueil des actes des rois de Provence (855-928)*, éd. R. Poupardin, Paris, Imprimerie nationale, coll. « Chartes et diplômes relatifs à l'histoire de France », 1920.
- Le Roman de Thèbes*, éd. G. Raynaud de Lage, Paris, 1966.
- SAMAIN Albert, « Hérode », *La Symphonie héroïque*, Paris, 1921, p. 189-190.

## BIBLIOGRAPHIE

- BEAUD Mathieu, « Verona, basilique San Zeno », *Ces Rois mages venus d'Occident*, mis en ligne le 23/04/2022 <https://epiphania.hypotheses.org/433>.
- CROZET René, « Sur un détail vestimentaire féminin du XII<sup>e</sup> siècle », *Cahiers de civilisation médiévale*, 4<sup>e</sup> année, n<sup>o</sup> 13 (1961), p. 55-56.
- CZYBA Lucette, « Flaubert et le mythe d'Hérodiad-Salomé », dans Jacques Houriez (dir.), *Literales. Mythe et littérature*, Besançon, Presses universitaires de Franche-Comté, 1997, p. 81-91.
- DEMAY Germain, *Le costume au Moyen Âge d'après les sceaux*, Paris, D. Dumoulin et C<sup>ie</sup>, 1880.
- DEVILLARD Fabienne, « Le Festin du Mauvais Riche et le Festin d'Hérode : la signification du repas dans la sculpture du XII<sup>e</sup> siècle », *Histoire de l'art*, 5-6 (1989), p. 37-48.
- DUFIEUX Philippe, « Gothiques et romans : la restauration des églises à Lyon au XIX<sup>e</sup> siècle », *Livraisons d'histoire de l'architecture* 3 (2002), p. 37-55.
- FERRANDO Sylvie, *Éthique et esthétique dans le langage. Approche de l'adjectif gradable par sa polarité et son énonciation en français et en anglais*, thèse soutenue en 2005 (Université Paris IV), HAL Id: tel-00129530, <https://theses.hal.science/tel-00129530>.
- ISAÏA Marie-Céline, « Le saint évêque dans l'hagiographie lyonnaise (IV<sup>e</sup>-VII<sup>e</sup> siècle) », dans Michèle Gaillard (dir.), *L'Empreinte chrétienne en Gaule, du IV<sup>e</sup> au IX<sup>e</sup> siècle*, Turnhout, Brepols, coll. « Culture et société médiévale », 26, 2014, p. 111-129.
- ISAÏA Marie-Céline, « Culte des martyrs et communion civique dans l'Église lyonnaise, V<sup>e</sup>-VI<sup>e</sup> s. », dans Jean-Pierre Caillet, Hervé Inglebert, Bruno Dumézil, Sylvain Destephen (dir.), *Aux origines des saints patrons*, Paris, 2015, p. 199-218.
- KLAPISCH-ZUBER Christiane, « La danse de Salomé », *Clio. Femme, Genre, Histoire*, 46 (2017), p. 189-198.
- LASSALLE Victor, « Détournements d'images antiques ou paléochrétiennes par les sculpteurs romans », dans *Le Pouvoir de l'image*, Paris, Éditions du CTHS, coll. « Actes des congrès nationaux des sociétés historiques et scientifiques » 132-10, 2012, p. 235-254.
- LEFEVRE-PONTALIS Eugène, « Répertoire des architectes, maçons, sculpteurs, charpentiers et ouvriers français au XI<sup>e</sup> et au XII<sup>e</sup> siècle », *Bulletin Monumental* 75 (1911), p. 423-468.
- LE MAHO Jacques, CARMENT-LANFRY Anne-Marie, « La façade occidentale », *La cathédrale Notre-Dame de Rouen*, Rouen, 2010, p. 209-234.
- MARTIN Jean-Baptiste, *Histoire des églises et chapelles de Lyon*, t. 2, Lyon, 1909.
- REVEYRON Nicolas, MACABEO Ghislaine, « Un chantier médiéval à étapes », dans Philippe Barbarin (dir.), *La grâce d'une cathédrale. Lyon, primatiale des Gaules*, Strasbourg, 2011.
- REYNAUD J.-François, *L'âme romane de Lyon. Basilique Saint-Martin d'Ainay*, Lyon, 1997.
- REYNAUD J.-François (dir.), *Lyon. L'église romane de Saint-Martin d'Ainay, de l'abbaye à la basilique*, Lyon, Éditions lyonnaises d'art et d'histoire, 2016.
- REYNAUD J.-François, *À la recherche d'un Lyon disparu. Vie et mort des édifices religieux du IV<sup>e</sup> au XX<sup>e</sup> siècle*, Lyon, Éditions lyonnaises d'art et d'histoire, 2021.

RUBELLIN Michel, « L'abbaye de Saint-Martin d'Ainay », *Église et société chrétienne d'Agobard à Valdès*, Lyon, 2003, p. 277-284.

SAVAY-GUERRAZ Hugues, « Les matériaux calcaires dans l'art funéraire à Lyon », *Gallia* 47 (1990), p. 135-144.