



**HAL**  
open science

# De l'historia à l'imago : nouvelles images de la tête de saint Jean-Baptiste au tournant des XIIe et XIIIe siècles

Emeric Rigault

## ► To cite this version:

Emeric Rigault. De l'historia à l'imago : nouvelles images de la tête de saint Jean-Baptiste au tournant des XIIe et XIIIe siècles. 2020. halshs-02505536

**HAL Id: halshs-02505536**

**<https://shs.hal.science/halshs-02505536>**

Submitted on 25 Mar 2020

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Emeric RIGAULT

De l'*historia* à l'*imago* : nouvelles images de la tête de saint Jean-Baptiste au tournant des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles

Le support matériel d'une image conditionne-t-il sa représentation ? Une image figurative, voire narrative, n'est-elle faite que pour être vue et pour agir dans le présent, dans l'immédiateté de sa réception ? C'est à ces interrogations que tâchera de répondre le présent article<sup>1</sup>, à partir de l'étude d'un cas médiéval particulier : l'image de la tête de saint Jean-Baptiste, décapitée et posée sur un plat. Une image de la fin du Moyen Âge, éventuellement choquante pour l'œil contemporain, mais qu'il faut s'imaginer portée régulièrement en procession dans les églises et dans les rues ([ill. 1](#)), tel un véritable corps saint, ou bien réduite à la taille d'une broche métallique ([ill. 2](#)) et cousue sur le vêtement de nombreux pèlerins.

## Introduction

Le motif de la tête isolée de saint Jean-Baptiste est une formule visuelle comparable à la synecdoque littéraire : elle est extraite d'une narration plus large – le récit biblique du martyre de Jean<sup>2</sup> – qu'elle désigne autant qu'elle synthétise. Elle est en cela comparable à la représentation d'une autre tête, la Sainte Face du Christ, une *imago pietatis* bien connue depuis les travaux d'Hans Belting en particulier<sup>3</sup>. Nous proposerons ici quelques éléments de réflexions sur les diverses inflexions que l'iconographie de saint Jean-Baptiste connut de façon parallèle à celle du Christ, au tournant des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles. Il s'agira, plus précisément, d'aborder cette nouvelle mise en signe du récit sur des supports alors eux aussi nouveaux et

---

<sup>1</sup> Cet article reprend, en partie, le propos d'une communication donnée lors des 12<sup>èmes</sup> Rencontres du Groupe de Recherches en Iconographie Médiévale : « Matérialité, visualité et signification » (Institut national d'histoire de l'art, Paris ; 23 mai 2019).

<sup>2</sup> Marc 6, 17-29 ; Matthieu 14, 3-12 ; Luc 9, 7-9.

<sup>3</sup> Hans BELTING, *Image et culte. Une histoire de l'image avant l'époque de l'art*, Paris, 2007, 790 p. (notamment p. 277-300).

bientôt très diffusés : les sceaux, les enseignes de pèlerinage et les sculptures dites « plats de saint Jean ».

Une insistance nouvelle sur le martyr

Le thème iconographique de la mort de saint Jean-Baptiste se développa surtout en Occident à partir du XI<sup>e</sup> siècle, mais en conservant, pour l'essentiel, un schéma structurel issu de la période carolingienne et composé de trois séquences majeures. La décollation de Jean y est souvent associée à la scène du banquet, donné par Hérode pour son anniversaire, et à la danse de la princesse Salomé ayant conduit le roi incestueux, séduit, à ordonner l'exécution du prophète (ill. 3). Malgré la centralité du martyr dans l'histoire et dans son exégèse, ce schéma tend souvent à insérer la scène de la décollation dans un ensemble plus important de séquences, voire, paradoxalement, à la reléguer à la marge de l'image. Cela renvoie aux conditions matérielles de création et de réception : il est plus commode, par exemple, de représenter longitudinalement la table d'Hérode, comme celle du Christ ou du Mauvais Riche, sur la face la plus large d'un chapiteau sculpté ou d'une paroi peinte. Mais le parti-pris de l'*historia* sert alors, avant toute chose, à appuyer la charge morale et rigoriste des commanditaires de ces premières images, essentiellement des chanoines et des moines, à l'égard du monde profane et de la tenue du corps.

Des changements progressifs mais importants s'observent au cours du XII<sup>e</sup> siècle. Si les thèmes du banquet d'Hérode et de la danse de Salomé continueront bien sûr à être représentés, chacun selon leur propre dynamique<sup>4</sup>, l'on constate néanmoins, dans la seconde moitié du siècle et surtout durant les premières décennies du suivant, une focalisation croissante des images, et donc de leurs commanditaires, sur la séquence clef de la décapitation de Jean-Baptiste<sup>5</sup>. Ce

---

<sup>4</sup> Sur la caractérisation nouvelle de Salomé dans l'art de la fin du Moyen Âge et du début de l'époque moderne, voir notamment : Martha Levine DUNKELMAN, « The Innocent Salome », dans *Gazette des beaux-arts*, 1999, vol. 133, p. 173-180 et Victoria Spring REED, *Piety and Virtue: Images of Salome with the Head of John the Baptist in the Late Middle Ages and Renaissance*, thèse de doctorat, New Brunswick, Rutgers The State University of New Jersey, 2002, 655 p.

<sup>5</sup> L'inventaire des représentations occidentales isolées, narratives ou non, de la décapitation de saint Jean-Baptiste attestées entre la première moitié du IX<sup>e</sup> siècle et le premier tiers du XIII<sup>e</sup> siècle en dénombre actuellement 35, parmi lesquelles une large part (28, soit 80%) a été réalisée à partir des années 1150.

resserrement s'opère selon deux modalités principales, distinctes mais complémentaires. La première, narrative, consiste à réduire l'ensemble de l'épisode du martyre de Jean à la seule scène stéréotypée de sa mort ([ill. 4](#)). L'image se singularise alors des autres martyres par les traits physiques du Baptiste et par l'ajout éventuel d'inscriptions nominales ou de personnages secondaires, comme Hérode ordonnant l'exécution ou Salomé tenant un plat.

Nous nous attarderons plus longuement sur la seconde modalité qui, non narrative, met l'accent sur le martyre de saint Jean-Baptiste en isolant du texte biblique le motif de la tête décapitée posée sur un plat ([ill. 1](#)). Comme dit plus haut, cette tête sainte barbue partage des caractéristiques avec celle de son cousin, la Sainte Face du Christ. Elle s'en différencie pourtant en partie car, tandis que la Sainte Face est issue de la re-production, ou re-création, de la tête du Christ par impression sur un support externe, le motif de la tête de Jean est le produit d'une séparation. Avant d'être recréée artificiellement en image, la tête de Jean est d'abord coupée, non seulement du reste de son corps, mais aussi du temps et de l'espace de la narration, c'est-à-dire le palais et la prison d'Hérode le jour de son banquet d'anniversaire.

Cette césure est réalisée au moyen du plat demandé par Salomé et sur lequel est déposée la tête décapitée. Souvent complété par des inscriptions, ce plat circulaire permet à la fois d'isoler le motif de la tête et de le mettre en valeur en le présentant, en général, frontalement au regardeur. Il se confond alors visuellement, et sans doute de façon volontaire, avec le nimbe discoïdal du saint-martyr, ce que l'on peut déjà observer sur quelques représentations narratives plus anciennes, comme sur l'un des chapiteaux du cloître de la Daurade, à Toulouse (c. 1100)<sup>6</sup>. Devenue un sujet nouveau, autonome et atemporel, la tête/plat de saint Jean connut, comme la Véronique, une certaine fortune dans la peinture sur panneau et dans la sculpture des retables gothiques, mais elle commença d'abord par être représentée, à partir de la fin du XII<sup>e</sup> siècle, sur des objets et leurs supports eux-mêmes inédits.

### De nouvelles images-objets

La première utilisation connue du motif de la tête isolée de saint Jean-Baptiste se rencontre en contexte hospitalier. Garnier de Naplouse, grand prieur d'Angleterre puis

---

<sup>6</sup> Actuellement conservé au musée des Augustins, Toulouse (numéro d'inventaire : ME 107).

supérieur de l'ordre de Saint-Jean de Jérusalem, l'adopta à partir de 1185 pour son contre-sceau personnel (ill. 5)<sup>7</sup>. Une petite image représente effectivement la tête décapitée de Jean, altière et barbue, le front large encadré par deux longues mèches de cheveux ondulantes, tandis que l'inscription latine, présente sur le listel circulaire de l'empreinte, permet d'en identifier le sigillant : + S' GARN PRIORIS HOSP' IER IN ANGL' (Sceau de Garnier, Prieur de l'Hôpital en Angleterre). Ce fut ensuite au prieuré londonien de Clerkenwell, que Garnier avait administré quelques années auparavant, de choisir vers 1220 le même motif pour son sceau, mais cette fois-ci en tant que personne et autorité morales.

D'un point de vue matériel, les sceaux, associés à un document ou portés sur soi, se distinguent grandement des images monumentales mentionnées plus haut, puisqu'il s'agit de petits objets faits pour être diffusés, vus, examinés et manipulés<sup>8</sup>. De plus, les empreintes précoces qui nous occupent sont toutes réalisées dans de la cire, une matière vivante très valorisée dans la culture médiévale, car produite par des abeilles elles-mêmes associées aux vertus de pureté, de travail et de discipline. Si l'on revient aux Hospitaliers, la figure de saint Jean-Baptiste occupe avec la Vierge une place centrale dans leur sanctoral<sup>9</sup> et, logiquement, dans l'iconographie de leurs sceaux<sup>10</sup>. Une telle importance fait écho à la dévotion traditionnelle des Hospitaliers pour leur saint tutélaire, à leur vocation de moines-soldats (le martyre de Jean préfigurant autant le sacrifice rédempteur du Christ que l'éventuelle mort au combat de frères défendant la Terre Sainte), mais aussi au développement, alors significatif, du culte des reliques du Baptiste et des pèlerinages associés, en Orient comme en Occident (Amiens, Gênes, Sébaste, etc.). Des raisons similaires expliquent aussi la popularité de l'image de Catherine d'Alexandrie dans l'Hôpital, qui prétendait conserver une relique du bras de cette autre sainte décapitée.

---

<sup>7</sup> Nous nous référons pour cet article à l'exemplaire scellant la concession d'une terre à Buscot (Oxfordshire) par le grand prieur anglais en 1190 et conservé aujourd'hui, sans sa matrice, au Berkshire Record Office de Reading (cote : D/ELV/T2).

<sup>8</sup> Michel PASTOUREAU, « Les sceaux et la fonction sociale des images », J. BASCHET & J.-C. SCHMITT, *L'image. Fonctions et usages des images dans l'Occident médiéval. Actes du 6<sup>e</sup> « International Workshop on Medieval Societies »*, Centre Ettore Majorana (Erice, Sicile, 17-23 octobre 1992), Paris, 1996, p. 275-308.

<sup>9</sup> Arnaud BAUDIN, « Le sceau, miroir de la spiritualité des ordres militaires », D. CARRAZ & E. DEHOUX, *Images et ornements autour des ordres militaires au Moyen Âge. Culture visuelle et culte des saints (France, Espagne du Nord, Italie)*, Toulouse, 2016, p. 69-83.

<sup>10</sup> Mais aussi en milieu templier et teutonique puis, rapidement, pour des individus ou des institutions profanes.

Dans le même ordre d'idées, l'émergence et la diffusion des enseignes de pèlerinage portant le motif de la tête/plat de saint Jean sont avant tout liées à un événement particulier et déterminant : la translation de la relique du chef du prophète dans la cathédrale d'Amiens, en décembre 1206. De fait, la renommée et le succès du pèlerinage picard entraînèrent rapidement la fabrication massive d'enseignes – de petites appliques métalliques figuratives – achetées par les pèlerins comme souvenirs des sanctuaires visités, puis cousues à leurs habits ou à leurs chapeaux (ill. 2)<sup>11</sup>. La production des enseignes amiénoises, largement exportée dans la moitié nord de l'Europe, est surtout documentée pour le XIV<sup>e</sup> siècle<sup>12</sup>. Cependant, un premier groupe de broches, principalement mis au jour dans les îles Britanniques entre les années 1970 et 1990<sup>13</sup>, peut être daté du premier tiers du XIII<sup>e</sup> siècle d'après le contexte de leur découverte archéologique, soit peu de temps après la *translatio* de 1206.

Ces enseignes sont très comparables aux sceaux contemporains des Hospitaliers, par leur grande diffusion, leur petite taille (entre 20 et 40mm de diamètre) et la simplicité de leur iconographie<sup>14</sup>. Ce motif fait référence à la tête du prophète lui-même, en tant que personnage saint et intercesseur, et, plus spécifiquement, à l'objet du pèlerinage, c'est-à-dire le plat-reliquaire conservé dans la cathédrale d'Amiens et exposé publiquement à la Saint-Jean, le 24 juin. Néanmoins, les enseignes se distinguent des empreintes sigillaires par le traitement schématique de la tête (visage rond, chevelure et barbe esquissées, front resserré, yeux globuleux en amande), par la diversité sociale de leurs propriétaires et par le matériau employé : un alliage de plomb et d'étain, des métaux aisément exploitables mais considérés comme pauvres. Cette faiblesse qualitative était toutefois compensée par le fait que tous ces souvenirs devaient être bénis ou bien mis en contact avec la relique avant leur commercialisation.

Destinées à être vues, les enseignes servent elles aussi à affirmer l'identité de leurs acheteurs et propriétaires : des pèlerins ayant eu le privilège de visiter les corps saints. Une valeur supplémentaire est même accordée à ces petits objets semi-sacrés car, sanctifiés par le

---

<sup>11</sup> Là encore, nous faisons référence à un exemplaire britannique (Museum and Art Gallery, Perth ; numéro d'inventaire : 1995.1107), produit dans l'un des ateliers prolifiques d'Amiens mais retrouvé dans la ville écossaise de Perth, dont Jean-Baptiste était au Moyen Âge le saint patron.

<sup>12</sup> Denis BRUNA, *Enseignes de pèlerinage et enseignes profanes*, Paris, 1996, 383 p., p. 156-163.

<sup>13</sup> Brian SPENCER, *Pilgrim souvenirs and secular badges*, Woodbridge, 2010, 349 p., p. 218-221.

<sup>14</sup> Colette LAMY-LASSALLE, « Les représentations de Saint Jean-Baptiste sur les Enseignes de Pèlerinage », dans *Bulletin de la Société des Antiquaires de Picardie*, 1973, t. IV, p. 156-164.

rayonnement d'un saint et d'un sanctuaire, ils sont considérés comme protecteurs ou guérisseurs. Rappelons d'ailleurs que la figure de saint Jean-Baptiste, du fait de son martyre par décollation, était traditionnellement invoquée au Moyen Âge pour la guérison des maux de tête, de la migraine à la folie. Ainsi, les enseignes provenant d'Amiens ou d'autres sites concurrents associés au prophète, comme Saint-Jean-d'Angély, pouvaient connaître une seconde vie en étant portées au quotidien ou placées sur des cloches et des reliures de livres.

Enfin, un troisième type d'*imago*, davantage restreint à la sphère ecclésiale, permit également de renouveler le thème de la tête décapitée de saint Jean-Baptiste posée sur un plat. Il s'agit de sculptures mobilières, tridimensionnelles ou en haut-relief, souvent polychromes, et pouvant être façonnées dans une grande variété de matériaux : bois, pierre, terre cuite, métal ou même papier mâché<sup>15</sup>. Ces objets étonnants, appelés « plats de saint Jean » ou *Johannesschüssel*, apparurent dans l'espace germanique au début du XIII<sup>e</sup> siècle ; le plus ancien exemple connu, celui du trésor de la cathédrale de Naumbourg, étant daté des années 1220 ([ill. 1](#)).

Longtemps conservées dans les églises de façon visible (accrochées au mur ou posées sur l'autel d'une crypte ou d'une chapelle), ces têtes sculptées s'apparentent au genre des images de dévotion (ou *Andachtsbild*), un type de représentations sacrées isolées qui se développa à la fin du Moyen Âge et qui instaura une forme nouvelle de méditation, plus émotionnelle et empathique. Mais ces sculptures se présentent aussi plus particulièrement comme un simulacre : un ersatz de la tête martyrisée de saint Jean, telle qu'elle est évoquée dans les Écritures, aussi bien que des véritables plats-reliquaires gardés dans les grands sanctuaires.

Encore plus ambivalents que les sceaux et les enseignes de pèlerins, ces « plats de saint Jean » peuvent donc assurer de multiples fonctions liturgiques et paraliturgiques : ils servent parfois de reliquaires, peuvent guérir ou éloigner le mal (sans forcément contenir de reliques), sont portés en procession par les clercs ou les membres de confréries et sont aussi utilisés comme accessoires scéniques dans le théâtre religieux. De plus longs développements

---

<sup>15</sup> Pour une étude de synthèse : Isabel COMBS STUEBE, « The *Johannisschüssel*: From Narrative to Reliquary to *Andachtsbild* », dans *Marsyas. Studies in the History of Art*, 1968-1969, vol. 14, p. 1-16.

pourraient être accordés à ces têtes sculptées progressivement répandues dans toute la chrétienté, comme à la pluralité des réactions individuelles et collectives – de l’horreur à la vénération – que provoque cette image inédite de la mort effective du prophète. Nous nous contenterons toutefois, dans le cadre de cet article, de présenter brièvement ces sculptures en renvoyant aux travaux, nombreux et récents, que Barbara Baert leur a consacrés<sup>16</sup>.

### Mémoire et identité

Les trois catégories d’images sur lesquelles nous nous sommes arrêtés correspondent à ce que Jérôme Baschet nomme des images-objets, c’est-à-dire des représentations visuelles inséparables du support matériel et des diverses fonctions auxquelles elles sont associées. De fait, les sceaux, les enseignes et les *Johannesschüsseln* sont avant tout des objets mobiles, produits et diffusés en grand nombre, sur des supports de taille assez réduite, mais à partir de matériaux variés. Faits pour être transportables et visibles, ces nouveaux objets s’avèrent plus accessibles que les images traditionnelles connues du martyr du Jean, et ce, à différentes échelles : dans le temps événementiel et quotidien, dans l’espace sacré et profane, auprès de populations aisées comme populaires.

Par ailleurs, l’historien précise que chacune de ces images est « intrinsèquement localisé[e] »<sup>17</sup> dans un, voire plusieurs lieux, qui les accueillent et les activent. La remarque peut être appliquée aux images-objets de la tête de saint Jean-Baptiste, dans le sens où elles agissent dans leur lieu originel de production ou de conservation (scellage d’un acte, consécration d’un autel, etc.), mais investissent également une multitude d’autres lieux : les sceaux sont envoyés parfois très loin, les enseignes accompagnent les pèlerins dans leur marche et les « plats de saint Jean » participent aux circulations liturgiques, à la fois dans les divers lieux qui constituent l’église-bâtiment (chœur, crypte, nef, cimetière, etc.) et au-dehors.

En sortant du lieu et en circulant, l’objet satisfait un besoin grandissant de visibilité du sacré, à l’instar des reliquaires, monstrances et autres *fenestellæ* contemporains. Mais il projette

---

<sup>16</sup> Notamment : Barbara BAERT & Sophia ROCHMES, *Decapitation and Sacrifice. Saint John’s Head in Interdisciplinary Perspectives: Text, Object, Medium*, Louvain, 2017, 244 p.

<sup>17</sup> Jérôme BASCHET, *L’iconographie médiévale*, Paris, 2008, 468 p., p. 36.

aussi, dans diverses situations et aux yeux de divers publics, l'image de la personne, sainte ou non, à laquelle il renvoie. Michel Pastoureau dit même des sceaux qu'ils prolongent le corps du sigillant, voire le remplacent<sup>18</sup>. De la même façon, les trois types de représentation de la tête/plat de saint Jean étudiés ici montrent, prolongent et parfois remplacent eux-aussi le corps ; qu'il s'agisse du corps saint de la relique, du corps institutionnel d'un établissement religieux ou laïc, et du corps individuel de l'expéditeur ou du propriétaire de l'objet.

## Conclusion

Indépendamment du matériau employé et du réalisme de son traitement, l'image de la tête décapitée de saint Jean-Baptiste propose alors au regardeur un double registre de visualité. D'une part, elle donne à voir, dans le présent, la représentation du saint sacrifié et du propriétaire privilégié de l'objet, comme un marqueur immédiatement visible et identifiable. D'autre part, elle redonne à voir le passé. Le renvoi peut être fait à un passé proche et personnel – l'expérience du pèlerinage et de la liturgie – ou à un passé plus ancien, mythifié, et appartenant à la mémoire collective – le martyre d'un saint. Ces nouvelles pratiques religieuses et iconographiques doivent également être replacées dans un contexte plus large, et qu'il faudra étayer ailleurs, celui de l'accroissement des signes d'identité, en Occident, à partir du XII<sup>e</sup> siècle<sup>19</sup>. Alors que les fidèles ou les pèlerins se saisissent de plus en plus individuellement de l'image des saints, c'est dans le même temps, en effet, que se développent les noms de famille, les attributs iconographiques personnels ou les armoiries.

---

<sup>18</sup> Michel PASTOUREAU, *op. cit.*, p. 287.

<sup>19</sup> Brigitte BEDOS-REZAK, « Signe d'identité et principes d'altérité au XII<sup>e</sup> siècle. L'individu, c'est l'autre », D. IOGNA-PRAT & B. BEDOS-REZAK, *L'individu au Moyen Âge. Individuation et individualisation avant la modernité*, Paris, 2005, p. 43-58.

Bibliographie

Jérôme BASCHET, *L'iconographie médiévale*, Paris, 2008, 468 p.

Arnaud BAUDIN, « Le sceau, miroir de la spiritualité des ordres militaires », D. CARRAZ & E. DEHOUX, *Images et ornements autour des ordres militaires au Moyen Âge. Culture visuelle et culte des saints (France, Espagne du Nord, Italie)*, Toulouse, 2016, p. 69-83.

Isabel COMBS STUEBE, « The *Johannisschüssel*: From Narrative to Reliquary to *Andachtsbild* », dans *Marsyas. Studies in the History of Art*, 1968-1969, vol. 14, p. 1-16.

Colette LAMY-LASSALLE, « Les représentations de Saint Jean-Baptiste sur les Enseignes de Pèlerinage », dans *Bulletin de la Société des Antiquaires de Picardie*, 1973, t. IV, p. 156-164.

Michel PASTOUREAU, « Les sceaux et la fonction sociale des images », J. BASCHET & J.-C. SCHMITT, *L'image. Fonctions et usages des images dans l'Occident médiéval. Actes du 6<sup>e</sup> « International Workshop on Medieval Societies », Centre Ettore Majorana (Erice, Sicile, 17-23 octobre 1992)*, Paris, 1996, p. 275-308.

Brian SPENCER, *Pilgrim souvenirs and secular badges*, Woodbridge, 2010, 349 p.