

Saint Jean Baptiste *in disco*

bulletin des musées de la Ville de Liège hors série | octobre 2012



Livret d'accompagnement de l'exposition

« **Saint Jean Baptiste *in disco*** -

Patrimoine de la Compagnie de Charité »

au Grand Curtius, Liège,

du 17 au 31 octobre 2012.

Sommaire

- 5 Les plateaux de saint Jean Baptiste :
un phénomène médiéval

- 13 Le chef de saint Jean Baptiste *in disco*
au Grand Curtius

Liège•museum

Hors série du bulletin des musées de la Ville de Liège.

Éditeur responsable : Jean Pierre Hupkens.

92, rue Féronstrée, BE-4000 Liège.

museum@liege.be

Imprimé à 500 exemplaires sur papier recyclé, sans chlore,

par l'Imprimerie de la Ville de Liège.

Liège, octobre 2012.

PHOTO DE COUVERTURE :

Saint Jean Baptiste *in disco*

(Liège, Grand Curtius), plat supérieur.

Bien qu'ayant fait l'objet de quelques études circonstanciées mais de diffusion limitée, l'histoire de la Compagnie de Charité est sans doute méconnue de la plupart des Liégeois. Elle fait cependant partie intégrante des vicissitudes que connut la cité mosane.

La Compagnie trouve son origine dans la « Confrérie de la Miséricorde chrétienne » instituée par le prince-évêque Ernest de Bavière en 1602. Une partie de son patrimoine fut longtemps exposée au Musée de la Vie wallonne, aux côtés de la célèbre guillotine. C'est désormais le Grand Curtius qui a l'honneur d'accueillir cet ensemble dans le cadre d'un dépôt à long terme.

L'œuvre la plus fameuse de cette collection est le chef de saint Jean Baptiste sur un plat de Jan VAN STEFFESWERT ; la confrérie en effet s'est placée sous le patronage de ce saint et cette image est son signe distinctif. Cette sculpture remarquable vient rejoindre une autre œuvre proche du style de cet artiste limbourgeois présente dans les collections du musée.

En regard de cette pièce de premier plan, le reste du patrimoine qui nous est confié peut paraître bien modeste. L'arbre ne doit pas masquer la forêt cependant car ces objets – boîtes de quête, troncs, plaques, bâtons de confrérie, manteau de régent, registres, imprimés – constituent le reflet véritable des activités régulières et essentielles de la Compagnie aux XVIII^e et XIX^e siècles.

Cette exposition se veut un hommage aux déposants et le témoin d'actes d'humanité particulièrement indispensables sous l'Ancien Régime afin d'adoucir les conditions d'existence auxquelles se trouvaient astreints les prisonniers. Une présentation permanente réunira plus tard les pièces les plus significatives.

Philippe JORIS
Conservateur au Grand Curtius

Liège s'est toujours voulue une ville ouverte, au carrefour des cultures et des convictions. Nos musées sont aujourd'hui des acteurs parmi d'autres de cette capacité d'accueil.

Aussi suis-je particulièrement heureux que soit célébré, par cette exposition et la publication qui l'accompagne, le dépôt à long terme au Grand Curtius du riche et méconnu patrimoine de la Compagnie de Charité dont l'origine remonte au tout début du XVII^e siècle.

Que cette Compagnie, toujours active aujourd'hui auprès des prisonniers, soit ici remerciée de mettre à la disposition du public de nos musées ces témoignages de notre histoire.

Jean Pierre HUPKENS
Échevin de la Culture
et des Relations interculturelles
de la Ville de Liège





Les plateaux de saint Jean Baptiste : un phénomène médiéval

Au cours du Moyen Âge, grande fut la vénération de la tête de Jean Baptiste. Selon l'Écriture et le martyrologe, la tête du dernier prophète avait été coupée sur l'ordre d'Hérode, et son crâne retrouvé au IV^e siècle. Le développement de récits légendaires et la découverte de reliques ont engendré un type d'images où la tête de Jean Baptiste est représentée comme un motif indépendant. Le thème iconographique des « plateaux dits de Jean Baptiste » est le sujet de cette contribution. Il se trouve au point d'intersection de l'histoire de l'art, de l'histoire religieuse et de l'anthropologie culturelle¹.

Mt 14, 1-21 et Mc 4, 14-29 racontent la mort de Jean Baptiste². Hérode avait emprisonné Jean Baptiste parce que ce dernier s'était élevé contre son mariage avec Hérodiade – l'ancienne épouse de son frère – en l'accusant d'inceste³. Durant un banquet, la fille d'Hérodiade dansa et le roi fut tellement charmé qu'il promit de lui donner tout ce qu'elle désirerait. Sur le conseil de sa mère, Salomé demanda la tête de Jean Baptiste⁴. Le roi tint sa promesse et la jeune fille présenta à sa mère la tête coupée du prophète sur un plat (*in disco*). Quand les disciples de Jean apprirent ce qui s'était produit, ils récupérèrent le corps pour l'enterrer.

À partir des témoignages scripturaux, des interprétations sont nées dans la patristique et les textes apocryphes⁵. Jean Baptiste a précédé Christ. Il l'a baptisé et a reconnu en lui le Messie. Lorsque les disciples de Jean Baptiste furent en colère contre Jésus parce qu'il pratiquait lui-même le baptême, il leur répondit : « Vous-mêmes m'êtes témoins que j'ai dit : Je ne suis pas le Christ, mais j'ai été envoyé devant lui. » (Jn 3, 28). Mais en Mt 11, 11, le Christ déclare à propos de Jean Baptiste : « Je vous le dis en vérité, parmi ceux qui sont nés de femmes, il n'en a point paru de plus grand que Jean Baptiste ».

Jean Baptiste est le Précurseur, le *Prodromos* du Messie. En tant que figure de transition, il relie l'Ancienne et la Nouvelle Alliance. Il est le dernier des prophètes et le premier des martyrs (*pro-tomartyr*). Il appartient en même temps à l'Ancien et au Nouveau Testament. Cette position charnière fut d'importance pour la mise en place du culte et la signification du thème du plateau.

Cette étude entre dans un projet de recherche plus large développé avec le soutien du FWO (2012-2016), qui s'inscrit dans les recherches menées par B. BAERT (*Caput Joannis in Disco (1200-1500), Essay on the History of a Man's Head*, Leiden, 2012).

1. La relique et le plateau

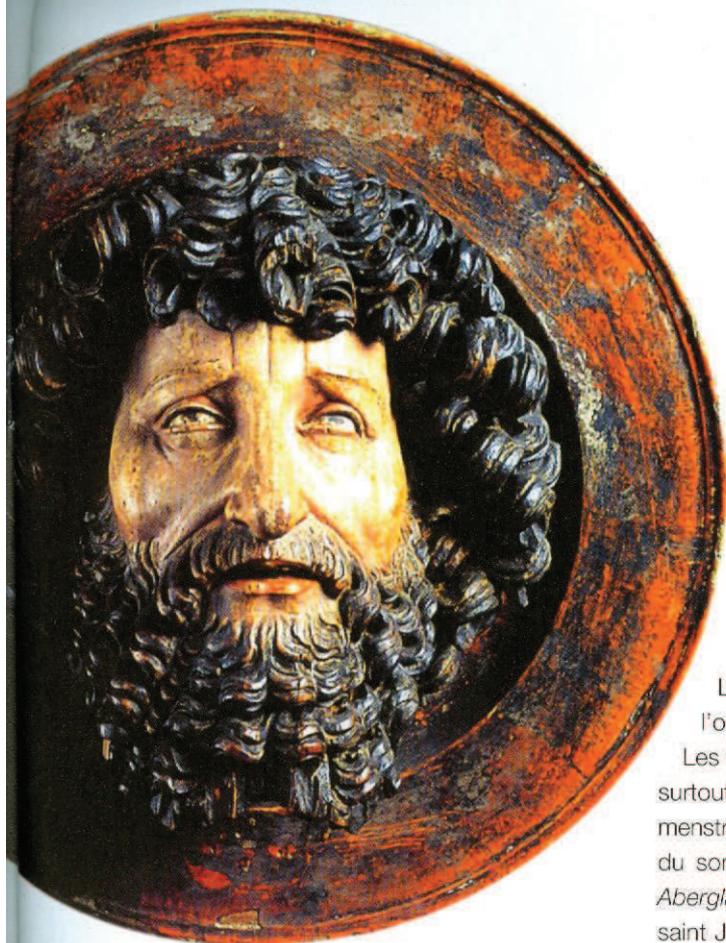
Le culte de Jean Baptiste se répandit autour de ses reliques. Aux ^v^e et ^{vi}^e siècles, le martyrologe complète le récit biblique et donne des détails sur la mort du saint. On raconte que le corps de Jean Baptiste a été brûlé sous Julien l'Apostat dans le but de mettre fin au culte des martyrs. Mais des moines ramassèrent les cendres pour les apporter à Alexandrie ; et finalement, elles se sont retrouvées à Gênes⁶.

À partir du ^{xii}^e siècle, c'est-à-dire à partir du règne de l'empereur Alexis I^{er} Comnène (ca 1157), l'existence d'une relique de la tête est attestée dans des lettres et registres orientaux (« *Caput cum capillis integrum et barba (...) in palatiis antiquis* »⁷). Après la quatrième croisade (1204) apparaît en Occident toute une série de « crânes dits de Jean Baptiste » ; leur nombre s'élève à douze à la fin du Moyen Âge⁸. Le plus populaire est sans doute le crâne d'Amiens (ill. 1)⁹. La relique attirait de nombreux pèlerins et était auréolée – si l'on peut dire – d'une riche légende construite autour de sa *translatio* par le croisé Wallon de Sarton qui avait trouvé la tête murée à Constantinople. La relique de Wallon portait une coupure au-dessus du sourcil droit. On expliquait cette blessure par le fait qu'Hérodiade, en rage, avait lacéré la tête tranchée de Jean Baptiste¹⁰. À l'époque, dit-on, la tête se trouvait sur un plat précieux avec un couvercle en argent. Mais Wallon vendit ce plat très cher¹¹. Aujourd'hui encore, l'église de Gênes revendique ce plateau en agate brune, et cela au titre de relique « originelle »¹².

Dans le martyrologe de Jean Baptiste il est donc question de cendres, du crâne et du plat. Les deux dernières reliques vont de pair et sont à l'origine de toute la tradition littéraire et iconographique : la tête et le plat ne font qu'un. On a toujours admis que le plateau de saint Jean Baptiste était un phénomène enraciné dans le bas Moyen Âge. L'article publié par Hella ARNDT et Renate KROOS en 1969 nous apprend que de nombreux plateaux de saint Jean Baptiste furent pourtant fabriqués dès le ^{xii}^e siècle.



7. Reliquaire du crâne de saint Jean Baptiste, à Amiens selon une gravure dans les *Acta sanctorum*, XXV, p. 644.



2. Le plateau et l'usage populaire

À partir du XIII^e siècle, on voit apparaître le plateau de saint Jean Baptiste comme production autonome et mobile qui peut être placée sur un autel ou portée lors d'une procession. Le plateau est soit exposé, soit recouvert. Il s'agit en général de pièces en bois polychromé, terracotta, métaux nobles ou papier mâché. La version « mobile » du plateau de saint Jean Baptiste est celle qui, au XV^e siècle, est la plus répandue (Ill. 2).

Le rôle du plateau est avant tout associé aux innombrables fléaux qui sont à l'origine de la vénération de saint Jean Baptiste dans la croyance populaire¹³. Les recherches consacrées au culte rendu à Amiens montrent que la relique était surtout vénérée pour combattre l'épilepsie, les maux de tête, les maux de gorge, les menstruations des femmes, la mélancolie et la dépression, et en particulier les troubles du sommeil masculins d'origine érotique¹⁴. Le *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens* consacre non moins de soixante et une colonnes au culte rendu à saint Jean Baptiste¹⁵. Le « mal de la Saint-Jean » désigne ce que nous appelons l'épilepsie. La tradition veut en effet que Hérodiade et Hérode aient été frappés par cette maladie à titre de punition¹⁶.

Le plateau de saint Jean Baptiste avait probablement encore d'autres utilisations. Isabel COMBS-STUEBE mentionne des spécimens creux. Peut-être l'étaient-ils afin de les rendre plus légers pour les processions¹⁷. Le plateau de saint Jean Baptiste était aussi un objet intéressant du point de vue ergonomique : il *demande* à être porté et montré¹⁸. Sur le mont Hohe Salve, au Tyrol, pour combattre la migraine, on tournait autour de l'autel avec un plateau de saint Jean Baptiste sur la tête¹⁹. Le même genre de processions circumambulatoires avait lieu lors du solstice pour favoriser la régénérescence des terres et la fertilité des femmes. La forme circulaire du plateau fait référence aux mouvements circulaires des danses rituelles, eux-mêmes apparentés à la rotation du soleil²⁰.

Une source iconographique unique, datant de 1511, nous fournit des preuves tangibles du culte des plats de saint Jean Baptiste. Le retable d'Erhard Altdorfer (ca. 1480-1561) à Gutenstetten montre un groupe de croyants en prière devant un autel²¹. Sur l'autel est posé un plateau de saint Jean Baptiste entre deux chandeliers. Autour de l'autel, des personnes sont agenouillées devant le plateau. La scène illustre l'usage para-liturgique du plateau de saint Jean Baptiste comme objet de culte, vénéré et exposé dans l'église à certaines dates de l'année, parmi lesquelles nous pouvons supposer les jours de fête liés à Jean Baptiste.

2.
Plateau de saint Jean Baptiste par Hans GIEN, 1535.
Fribourg, Musée d'art et d'histoire.



3.
Plateau de saint Jean Baptiste en albâtre, fin xv^e siècle.
Maastricht, Bonnefontenmuseum.
(photo Peter Cox, Eindhoven)



3. Ceci est mon corps, ceci est mon sang

Dans un bréviaire de York, on peut lire : « *Caput Johannis in disco : signat corpus Christi : quo passimur in sancto altari : Et quod ecclesie gentium tribuitur in salutem ac remedium animarum* ». La tête de Jean Baptiste est assimilée au corps eucharistique de Christ. L'analogie s'étend de la tête au corps, du plateau à l'autel. Selon A. A. BARB, l'association est apparue en terre celtique où les symboles du crâne et du sang se retrouvent encore dans le mythe du Graal²². « *Their veneration as a symbol – a pre-figuration, as it were, of the Eucharistic sacrifice – was acknowledged by the Roman Church; thus the bleeding Head on the Dish was taken from the unholy hands of Herodia's daughter Salome* »²³. Ce « détournement » symbolique du plateau de saint Jean Baptiste, dans la vérité de l'eucharistie, évoque la réhabilitation du sacrifice inévitable et salutaire²⁴.

Entre le xiv^e et le xv^e siècle apparaît une production particulière de têtes de saint Jean Baptiste sur des tablettes en albâtre. Ces produits d'exportation de Nottingham intégraient des images de l'Agneau de Dieu ou de l'homme de douleur dans la représentation de la tête de saint Jean Baptiste sur un plat, entouré par d'autres saints et des anges (ill. 3). Destinés à la dévotion privée, ces produits d'exportation de Nottingham semblent avoir été vraiment populaires²⁵. L'association entre le sacrifice de Jean Baptiste et le sacrifice du Christ est également présente sur le continent et dans le reste de l'Europe.

La préfiguration eucharistique implique également que le plateau de saint Jean Baptiste soit aussi *formellement* considéré comme patène. Au xv^e siècle, on fabrique des têtes de saint Jean Baptiste qui entretiennent l'ambiguïté entre la relique parlante et la patène de l'hostie, comme le montre l'exemple provenant du couvent des religieuses de St. Katharinenthal (ill. 4). Une source plus récente, datant de 1590 environ, relate la procession qui se tenait au couvent le jour de la fête du *corpus Christi*, c'est-à-dire la Fête-Dieu, durant laquelle le prêtre portait l'ostensoir, suivi de *creutz, kertzen und fanen, darnach der Sarch und die singenden Frowen, daruff S. Johans-haupt*²⁶. La source mentionnée illustre l'amalgame grandissant qui s'opère entre le corps de Christ et la tête de Jean Baptiste²⁷.

4. Plateau de saint Jean Baptiste pour procession, argent et or, ca 1500. St Katharinenthal, originellement dans la sacristie.

4. La fin du phénomène médiéval. Entre présentation et représentation

Les représentations picturales de la tête de Jean Baptiste sur un plateau apparaissent au xv^e siècle alors que son culte est à son apogée et la *mimesis* au paroxysme du morbide. La tête de Jean Baptiste est peinte sur des panneaux ronds en forme de plateaux, qui servent d'ailleurs de plateaux²⁹.

C'est dans l'atelier de Dirk BOUTS (1410-1475) que nous retrouvons l'un de ces premiers panneaux ronds. Probablement s'agit-il là d'un prototype qui a donné naissance à une petite vingtaine de copies (ill. 5)²⁹. Dans sa forme picturale, la tête de Jean Baptiste sur un plateau perd en spontanéité tactile mais gagne en réalisme. L'idole devient icône et le panneau rond se différencie des exécutions en relief et des sculpture : la tête bascule – si on peut dire – vers le « portrait » trois-quarts. Dans ce type de présentation, la physionomie de Jean Baptiste fait penser aux physionomies peintes par les Primitifs flamands, par Roger DE LA PASTURE (VAN DER WEYDEN), par exemple³⁰.

La peinture italienne s'inspirera de cette tradition flamande. Le panneau rond de Giovanni BELLINI, conservé aux Musei Civici de Pesaro (autrefois dans la sacristie de San Giovanni, 1464-1468), forme le premier maillon entre le Nord et le Sud³¹. Morphologiquement, la représentation de la tête est encore d'influence nordique mais elle ne repose plus sur aucun support ; on dirait qu'elle flotte dans l'air. Elle est peinte dans un « raccourci » spectaculaire, de sorte que c'est la plaie du cou qui attire le regard³². Cette œuvre de BELLINI montre combien le sujet a évolué. Elle est une sorte de paragone de la tension entre sculpture et peinture typique de l'époque³³. En tant que tel, la peinture de BELLINI annonce la fin de l'intérêt porté au motif de la tête de saint Jean sur un plateau, lequel fut donc un phénomène avant tout médiéval.



5.
Tête de saint Jean Baptiste sur plateau, atelier de BOUTS,
fin xv^e siècle, Varsovie, Muzeum Narodowe.

1. H. ARNDT et R. KROOS, « Zur Ikonographie des Johanneschüssels », dans *Aechener Kunstblätter*, 38 (1969), p. 243-328 ; I. COMBS-STUEBE, « The Johanneschüssel. From Narrative to Reliquary to Andachtsbild », dans *Marsyas. Studies in the History of Art*, 14 (1968-69), p. 1-16 ; G. GEML, « Frühe Johanneschüsseln » (thèse inédite), Wen, 2009. L'exposition *Visions capitales*, organisée par Julia KRSTeva en 1998 au Musée du Louvre, a placé le plateau de saint Jean Baptiste dans un contexte psychanalytique (p. 71-80).
2. Une sélection d'études exégétiques - R. COUFFIGNAL, « Le conte merveilleux du martyre de Jean Baptiste. Étude littéraire de Marc 6, 14-29 », dans A. Marchadour (éd.), *L'Évangile exploré (Mélanges S. Légasse)*, coll. « Lectio Divina », 166, Paris, 1996, p. 147-165 ; J. DELORVE, « La tête de Jean Baptiste ou la parole perverbe. Lecture d'un récit (Marc 6, 14-29) », dans P.-M. BEAUDE (éd.), *La Bible en littérature*, Paris, 1997.
3. Jean Baptiste se référait probablement à Lévitique 20, 21 : « Si un homme prend la femme de son frère, c'est une impureté ; il a découvert la nudité de son frère : ils seront sans enfant ».
4. M. COTTIN-ORSINI, art. « Salomé (appelée Hérodiade ou Hérodiade) », dans B. BRUNEL (éd.), *Dictionnaire des mythes littéraires*, Paris, 1998, p. 1232-1243.
5. Œuvre de base pour le développement patristique : M. HARTMANN, *Der Tod Johannes des Täufers. Eine exegetische und rezptionsgeschichtliche Studie auf dem Hintergrund narrativer, intertextueller und kulturanthropologischer Zugänge*, Stuttgart 2001.
6. *De inventione captis Joannis Baptistae*, PL 57, col. 421 et 423.
7. P. RIANI, *Exuviae sacrae Constantinopolitanae*, vol. 2, Genève, 1878, p. 213 e.s.
8. L. RÉAU, *Iconographie de l'art chrétien*, 2. Iconographie de la Bible, 1. Ancien Testament, Paris, 1956, p. 431-463 ; H. ARNDT et R. KROOS, o.c., p. 245. La relique de la tête, qui n'avait pas été enterrée avec le corps, a été trouvée et démenagée plusieurs fois dès le 4^e siècle. Sur la tradition extrêmement complexe des chefs reliquaires, voir : T. INNITZER, *Johannes der Täufer*, Vienne, 1908 ; P. BALD, « I santuari di san Giovanni Battista in Terra Santa », dans *Liber Annuus*, 6 (1956), p. 196-239 ; C. WALTER, « The invention of John the Baptist's Head in the Wall-calendar at Gracаницa. Its place in Byzantine Iconographical Tradition », dans *Zbornik za ikovnu umetnost*, 16 (1980), p. 71-83 ; D. BALDI et B. BAGATTI, *Saint Jean Baptiste dans les souvenirs de sa Patrie*, Jérusalem, 1980, p. 53-58 ; A. SEVOGLOU, « Les reliques de la vraie croix et du chef de saint Jean Baptiste. Inventions et vénération dans l'art Byzantin et post-Byzantin », dans A. LDVOV (éd.), *Eastern Christian Relics*, Moscow, 2003, p. 217-233.
9. R. RÜCKERT, « Zur Form der byzantinischen Reliquiare », dans *Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst*, 3, 8 (1957), p. 7 e.s. ; A. BREUL, « Du culte de saint Jean Baptiste et des usages profanes ou s'y rattachent », dans *Mémoires de la Société des Antiquaires de Picardie*, 8, s.l., 1846, p. 3-90 ; CH. DU FRESNE DU CANGE, *Traité historique du chef de saint Jean Baptiste*, Paris, 1645 ; A. Salmon, *Histoire du chef de saint Jean Baptiste*, Amiens, 1876 ; J.B. PARDIAC, *Histoire de saint Jean Baptiste et de son culte*, Paris, 1886.
10. Ce motif devient populaire dans le théâtre. Dans le *Mystère de la Passion pour Mons* retravaillé par Jean MICHEL (+ 1501), on trouve l'indication scénique suivante : « Icy frappe Herodias d'un couteau sur le front du chef de Saint Jehan et le sang en sort ». L'original a probablement été écrit par Eustache MARCADE (+1440), et joué à Arras entre 1420 et 1430.
11. H. ARNDT et R. KROOS, o.c., p. 245.
12. H. ARNDT et R. KROOS, o.c., p. 252-253. Le bord argenté et le support joint décoré au revers avec les vignes comme symbole de l'eucharistie furent probablement ajoutés vers 1300 dans un atelier français (Th. MULLER et E. STENGRÄBER, « Die französische Goldemalplastik um 1400 », dans *Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst*, 3, 5 (1952), cat. nr. 16.). Aux alentours de 1420, on a ajouté au milieu du plateau une petite tête de Jean Baptiste en émail doré, attachée sur une auréole sertie de rubis.
13. J. CORBLET, « Culte et iconographie de saint Jean Baptiste dans le diocèse d'Amiens », dans *Revue de l'art chrétien*, 8 (1864), p. 455.
14. E.H. VAN HEURCK, *Les drapelets de pèlerinage en Belgique et dans les pays voisins*, Anvers, 1922, p. 28-29 (Auweghem), p. 29-31 (Averbode), p. 194-195 (Hemelverdegen), p. 401-402 (Eremo).
15. P. SARTORI, « Johannes der Täufer », dans *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*, 4, Berlin, 1932, col. 704-765.
16. J. CORBLET, o.c., p. 458.
17. I. COMBS-STUEBE, o.c., p. 5.
18. I. COMBS-STUEBE, o.c., p. 5.
19. P. SARTORI, o.c., col. 740.
20. R. MERRIFIELD, *The Archaeology of Ritual and Magic*, London, 1987, p. 23. Le soleil fut souvent reproduit sous la forme d'une roue avec de la paille à laquelle on mettait le feu dans la nuit du 24 juin, de préférence dans un lieu élevé. Un tel rituel fut exécuté jusqu'au début du 20^e siècle à Herderen-Rienst en Limbourg (E. VALGAERTS et L. MACHELS, *De Keltische erfenis. Riten en symbolen in het volksgeloof*, Gand, 1993).
21. A. A. BARB, « Mensa Sacra. The Round Table and the Holy Grail », dans *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 19 (1956), p. 40-67, p. 61, ill. 10d-10e ; I. COMBS-STUEBE, o.c., p. 6, ill. 3 ; O. BENESCH, « Erhard Altdorfer als Maier », dans *Jahrbuch der preussischen Kunstsammlungen*, 57 (1936), p. 157-168 ; E. WEGAND, « Der Meister des guttensstellener Altars », dans *Zeitschrift des deutschen Vereins für Kunstwissenschaft*, 5 (1938), p. 125-141, ill. 9-10.
22. K. BURDACH, « Der Grail. Forschungen über seinen Ursprung und seinen Zusammenhang mit der Langinuslegende », dans *Forschungen zur Kirchen- und Geistesgeschichte* 14, Stuttgart, 1938 ; A.A. BARB, o.c., p. 40-67.
23. A.A. BARB, o.c., p. 46. Voir également : CH. WALTER, « Salome and the head of Saint John the Baptist », dans *Revue des études arméniennes*, 23 (1992), p. 509-523.
24. A.A. BARB, « The Wound in Christ's Side », dans *The Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 34 (1971), p. 320-321 ; D.S. AREFORD, « The Passion Measured. A Late-Medieval Diagram of the Body of Christ », dans A.A. MACDONALD e.a. (éd.), *The Broken Body. Passion Devotion in Late Medieval Culture*, Groningen, 1996, p. 210-238.
25. D. PAEK, « Head of St John the Baptist », dans *Wonder. Painted Sculpture from Medieval England*, Leeds, 2002, p. 72 ; F. CHEETHAM, *English Medieval Alabasters with a Catalogue of the Collection in the Victoria and Albert Museum*, Woodbridge, 2005.
26. H. LANZ, art. « Johanneschüssel aus St. Katharinenthal », dans *Krone und Schleier. Kunst aus mittelalterlichen Frauenklöstern*, (cat.), Bonn-Essen, 2005, p. 418-419 ; C. CASPERS, *De eucharistische vroomheid en het feest van Sacramentsdag in de Nederlanden tijdens de late Middeleeuwen*, Louvain, 1992, *passim*.
27. D'après SNOEK, il y a eu, à la fin du Moyen Âge, influence réciproque entre les différentes présentations adoptées pour le culte de l'hostie et les divers aspects du culte des reliques. Cette influence s'exerce sur la forme des objets (es reliquaires adoptent le format des ostensoirs, et vice versa). Mais elle s'exerce aussi sur le culte des reliques. Le culte de la relique, comprise comme « corpus pars pro toto », est assimilé au culte de l'hostie, vrai « corpus Christi » ; G. J. C. SNOEK, *Medieval Piety from Relics to the Eucharist : a Process of Mutual Interaction*, Leiden, 1995, *passim*.
28. C'est précisément dans cette période qu'apparaissent les « vera icona » peintes sur des tondi ; voir M. et K. Smeyers (éds.), Dirk Bouts (ca 1410-1475), *Een Vlaams primitief te Leuven*, Louvain, 1998, p. 566 e.s.
29. C. STROO, « After Dirk Bouts. Head of St. John the Baptist on a Charger », dans C. STROO et P. SYFER-D'OLNE (éds.), *The Flemish Primitives*, II, *The Dirk Bouts, Petrus Christus, Hans Memling and Hugo van der Goes Group*, (Catalogue of Early Netherlandish Painting in the Royal Museum of Fine Arts of Belgium), Bruxelles, 1999, p. 125-134 ; V. HENDERKS, Albrecht Bouts (1451/55-1549), « Bijdragen tot de studie van de Vlaamse Primitieven » 10, Bruxelles, 2011, p. 295-309, cat. 236-257.
30. De ceci, Friedrich WINKLER a déduit en son temps que le prototype perdu de Dirk Bouts avait été lui-même précède d'une autre œuvre de l'entourage du Maître de Flémalle ; voir F. WINKLER, *Der Meister von Flémalle und Rogier van der Weyden*, Strasbourg, 1913, p. 20-21.
31. I. COMBS-STUEBE, o.c., p. 10. Bellini peut avoir connu le plateau du Jean Baptiste médiéval en relief conservé au baptistère de la basilique San Marco à Venise, mais il ne s'en inspire pas. La basilique San Marco possédait également une relique crânienne de Jean Baptiste, mais elle connut un succès moindre que celle d'Amiens.
32. Carlo DOLCI, *Le Maraviglie dell'Arte*, Venise, 1648, p. 40-41, raconte l'anecdote d'un sultan qui, voyant cette œuvre, se plaignit auprès de l'artiste de l'anatomie fautive du cou tranché. En guise de démonstration, il fit décapiter un esclave et montra le résultat à l'artiste.
33. Voir pour cette problématique : B. BAERT, « Saint-John's head on a plate by Andrea Solario (1507, Louvre). Transmission and transformation of an 'Andachtsbild' between Middle Ages and Renaissance, between North and South », dans *Critica d'arte*, (2007), p. 62-86.



Benoît VAN DEN BOSSCHE

Université de Liège
« Transitions » : Département de Recherches
sur le Moyen Âge tardif et la première Modernité

*Cet article est dédié au Professeur Franz Bierlaire,
spécialiste de la Littérature humaniste du XVI^e siècle,
ami d'Érasme.*

Le chef de saint Jean Baptiste *in disco* au Grand Curtius

sculpté par Jan VAN STEFFESWERT, 1508

Les évangélistes Matthieu et Marc relatent la dramatique exécution du prophète Jean-Baptiste de façon précise (Mt 14, 3-12 et Mc 6, 17-29). Pour jouir des faveurs d'une jeune fille – la fille de sa belle-sœur Hérodiade –, le roi Hérode promet de donner à celle qu'il convoite le cadeau de son choix. En fait, le cadeau qu'elle souhaite est plutôt celui que sa mère lui intime de solliciter : la tête du prophète Jean-Baptiste, par qui Hérodiade s'est sentie contrariée. Les Écritures rapportent que, une fois la décapitation exécutée, le chef est apporté sur un plat à la jeune fille, laquelle le donne à sa mère¹. Une sculpture sur bois qui évoque cet épisode est conservée à Liège. Cette œuvre du XVI^e siècle est peu connue du grand public comme des amateurs². Elle est pourtant remarquable à plus d'un titre.

La « Compagnie de Charité pour le Secours des Pauvres et des Prisonniers »³ est le propriétaire de cet objet. Confié au Musée de la Vie wallonne de 1977 à 2009, il y fut exposé à côté d'une guillotine qui attirait l'attention des visiteurs les plus blasés. Dans la même salle, d'autres items et quelques livres appartenant également à la Compagnie étaient offerts à l'observation sinon à l'admiration. Il y a peu, la sculpture qui suscite notre intérêt a été déposée au Musée Curtius, récemment rénové. Elle y est désormais présentée comme l'une des plus belles pièces de sculpture médiévale qui y sont conservées.

L'objet se présente véritablement sous la forme d'un plat sur lequel la tête de saint Jean-Baptiste est posée. La décapitation vient d'avoir lieu. Les yeux sont mi clos, la bouche est légèrement ouverte, et les organes qui, à hauteur du cou, ont été sectionnés sont encore gorgés de sang. La tête est représentée grandeur nature. Le visage, émacié, est de forme allongée. Le front, marqué de quelques rides et d'une profonde blessure, est dégagé. La chevelure est abondante, comme la barbe. Elles couvrent d'ailleurs une grande partie de l'assiette du plat.

Le tout est d'autant plus impressionnant que la polychromie s'est voulue réaliste. Celle-ci est manifestement récente, et de médiocre qualité. Mais elle fait son effet. Elle dissimule peut-être les traces d'une – voire de plusieurs – polychromies plus anciennes. Seule l'ouverture de « fenêtres » dans la couche de polychromie récente, qui devrait être opérée par un restaurateur aguerri, permettrait d'en savoir plus.

Le plat mesure 45,36 cm de diamètre. Sur le marli épais de 2,5 cm, en dessous de la partie inférieure de la tête du Précurseur, trois cavités sont protégées par des plaquettes de... plastique coloré. On imagine qu'il s'agissait autrefois de plaquettes de verre ou de cabochons en cristal de roche. Les bordures des cavités ont été trop abîmées pour qu'il soit possible d'en dire plus. Quoi qu'il en soit, c'est là, dans ces cavités, et non dans la tête elle-même, que se trouvaient les précieuses reliques. Et ce sont ces cavités qui permettent de qualifier l'objet de reliquaire. Il relève de la catégorie des « reliquaires parlants », puisqu'il affecte la forme des reliques qu'il conserve. Plus précisément, c'est une sorte de « chef-reliquaire », toutefois fort différent des grands chefs-reliquaires gothiques conservés dans les anciens diocèses de Liège et de Cologne, qui sont souvent des bustes-reliquaires.

Saint Jean Baptiste *in disco*
(Liège, Grand Curtius),
plat supérieur.



DE ROVANHOEVEDER



On pense en particulier au reliquaire de saint Jean Baptiste, justement, conservé à l'église paroissiale de Burtscheid près d'Aix-la-Chapelle – une orfèvrerie qui remonte, il est vrai, au ^{xiv}^e siècle (1350-1370)⁴. Pour la même époque que notre sculpture, on peut citer, du côté colonais, le buste de saint Grégoire de Spolète (*Domschatzkammer* de Cologne, 1517 au plus tard)⁵ et, du côté liégeois, nonobstant ses dimensions atypiques, le fameux buste de saint Lambert (trésor de la cathédrale Saint-Paul de Liège, terminé en 1512 au plus tard par l'orfèvre aixois HANS VON REUTLIGEN)⁶.

D'importantes reliques du chef de Jean Baptiste arrivent en Occident dans la première moitié du ^{xiii}^e siècle. En France, dès 1241, Louis IX réussit à acquérir pour sa Sainte-Chapelle la partie supérieure du crâne⁷. Avant cet achat, cependant, la cathédrale d'Amiens s'en était déjà vu offrir⁸. Dès 1206, c'est un chanoine de la collégiale de Picquigny, Wallon de Sarton, qui en fait don. Il les a rapportées de Constantinople alors occupée par les Croisés. Charles DU FRESNE DU CANGE, l'auteur du célèbre glossaire, l'explique en long et en large dans un traité consacré au reliquaire amiénois⁹ – traité qui, du reste, reprend les données consignées dès 1210-1211 dans un récit conservé jusqu'à nos jours¹⁰. On sait avec quel sans-gêne les Croisés se servirent dans les églises de la métropole byzantine. À vrai dire, ils en saccagèrent plus d'une. Wallon de Sarton, lui, n'aurait rien fait d'autre que de sauver les reliques de saint Jean Baptiste. S'il n'avait pas mis la main sur elles, elles auraient sans doute disparu tant l'église dans laquelle elles se trouvaient était abîmée – c'est du moins ce qui est prétendu.

Les reliques sont donc reçues à la cathédrale d'Amiens une quinzaine d'années avant que sa reconstruction dans des dimensions défiant l'imagination soit entamée ; cette reconstruction est en effet entreprise en 1220, après qu'un incendie avait saccagé en 1218 des parties importantes de la cathédrale du ^{xii}^e siècle¹¹. On peut supposer que les nouvelles reliques sont considérées comme une aubaine. Cela dit, le pèlerinage important dont l'iconographie de la magnifique clôture de chœur témoigne pour la fin du ^{xv}^e siècle et les premières décennies du ^{xvi}^e¹² n'a pas laissé beaucoup de traces architecturales, archéologiques ou artistiques antérieures¹³. Ainsi n'est-il pas fait grand cas du Précurseur dans le vaste et cohérent ensemble sculpté de la façade occidentale¹⁴. Plus précisément, il n'y est pas mis en évidence : Jean Baptiste est représenté aux ébrasements amiénois comme il l'est dans les ensembles sculptés comparables. Et aux vitraux, il en est de même¹⁵. Une seule verrière lui est consacrée ; d'abord fixée dans la deuxième chapelle rayonnante du côté nord, elle est aujourd'hui placée dans l'une des chapelles du bas-côté sud. Elle montre la vie et le martyre du saint, comme on peut s'y attendre. Mais rien qui évoque plus explicitement la présence dans la cathédrale d'une insigne relique du dernier des prophètes.

Sur la clôture de chœur de la fin du ^{xv}^e siècle et des premières décennies du ^{xvi}^e, c'est par contre le cas. L'arrivée de la relique du chef y est illustrée dans une scène où le croisé Wallon de Sarton tend à l'évêque d'Amiens Richard de Gerberoy un plat sur lequel est posée une tête. Ainsi, après que la vie du saint et le sort que connurent ses reliques ont été racontés de façon circonstanciée par de multiples reliefs, le don de la plus importante d'entre elles à l'évêque d'Amiens et donc à sa cathédrale est représenté comme le terme de la séquence narrative¹⁶.

Pour dire vrai, en cette fin du ^{xv}^e siècle et au ^{xvi}^e, Amiens n'a de cesse d'affirmer la présence du chef de Jean Baptiste en ses murs. Il s'agit de relancer un pèlerinage lucratif, lequel doit en quelque sorte et entre autres choses financer l'achèvement de la façade (1498-1523). D'une certaine manière, la magnifique rose de style gothique flamboyant qui surmonte le portail occidental et la galerie des rois de la façade attestent du succès de l'entreprise.

Plus tard, au ^{xvii}^e siècle, les efforts de publicité et de promotion des reliques de saint Jean se poursuivent. Le traité de DU CANGE, plus haut cité, en témoigne. Le chanoine amiénois (1610-1688) mit toute son énergie à asseoir la notoriété du lieu

de culte. La cité picarde ne parvint pas à éclipser complètement les autres lieux de pèlerinage occidentaux et orientaux prétendant conserver les reliques les plus importantes du Précurseur – la cathédrale de Gênes, par exemple, qui abrite notamment l'antique plat de calcédoine sur lequel la tête aurait été présentée à Salomé, ou l'église romaine de *San Silvestro in Capite* qui conserve un crâne censé être, lui aussi, celui du Baptiste. Avec le temps cependant, la ville française s'imposa comme le lieu de pèlerinage le plus vivant qui soit, en tout cas au nord des Alpes.

Le reliquaire amiénois original – nous voulons dire : celui qui a été rapporté de Constantinople au début du XIII^e siècle, ou celui qui a été façonné pour abriter la relique dès sa réception à Amiens – semble avoir subsisté jusque dans le courant du XV^e siècle. En 1479, à l'occasion du retour d'Amiens dans le giron de la France (1471), Louis XI fit don d'une somme importante d'argent pour que soit fabriqué un nouvel écrin¹⁷, lequel doit avoir servi jusqu'à la fin du XVIII^e siècle. Il fut remplacé par le reliquaire « néo » dans lequel le chef amiénois est aujourd'hui encore conservé. Il est intéressant de se pencher sur celui-ci, car l'orfèvre parisien qui le mit en œuvre, Pl. Poussielgue-Rusand, chercha à reconstituer le reliquaire gothique, en s'appuyant notamment sur la gravure illustrant le traité de DU CANGE. L'objet affecte la forme d'une assiette sur laquelle est fixé un beau bloc de cristal de roche abritant la tête du saint. Celle-ci est caractérisée par un trou au-dessus de l'œil gauche, près du nez. On raconte que c'est la trace d'une blessure infligée par Hérodiade elle-même, au moyen d'un couteau ou d'une dague¹⁸. L'épisode n'est pas mentionné dans la Légende dorée. Il semble qu'il ait été inventé à Amiens même.

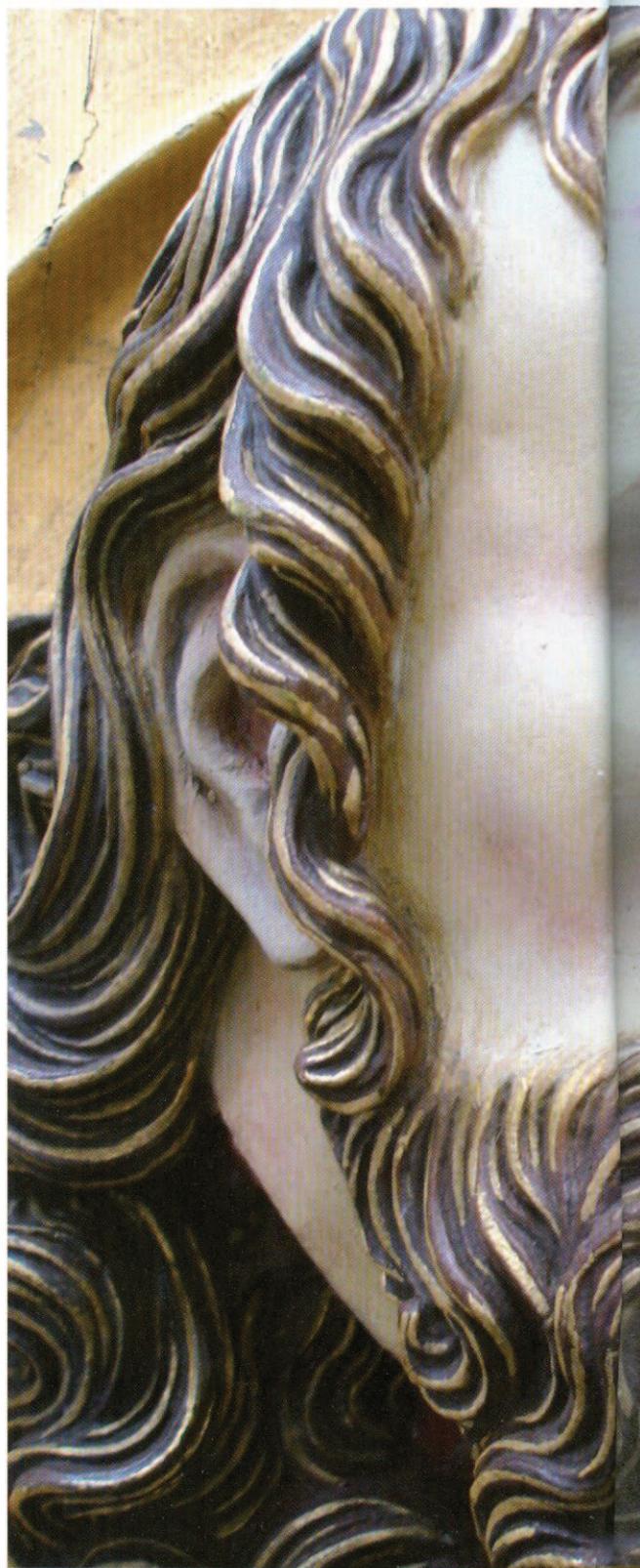
Le sculpteur du reliquaire liégeois connaissait cet épisode : le front du saint y est aussi marqué d'une blessure. On peut s'étonner du fait que les dimensions de cette entaille soient plus importantes que celles du trou percé dans la calotte d'Amiens ; elle ne paraît pas avoir été provoquée par un coup de poinçon mais par un coup de poignard ; surtout, elle est au-dessus de l'œil droit plutôt que du gauche. Si le sculpteur de l'objet liégeois connaissait l'histoire justifiant le trou du crâne amiénois, il est donc probable qu'il n'avait jamais vu le prestigieux reliquaire et qu'il ne disposait pas d'une gravure ou d'un dessin le représentant.

Du XIII^e siècle au début du XVI^e, un nombre important d'objets semblables à celui que nous étudions, représentant le chef de Jean Baptiste sur un plat, sont fabriqués au nord des Alpes¹⁹. Pour dire vrai, la majorité d'entre eux remontent à la fin de cette fourchette chronologique ; mais « l'invention » remonte bien au XIII^e (comme en atteste la *Johannesschüssel* du *Bayerisches Nationalmuseum* à Munich²⁰), et des exemplaires remarquables datant du XIV^e siècle et à la première moitié du XV^e sont conservés.

Tous ces chefs de « Jean Baptiste *in disco* » sont en bois. Mais tous ne sont pas des reliquaires. Quand ils le sont, les reliques se révèlent ou se révélaient de modestes dimensions voire minuscules. On note que la blessure n'est pas systématiquement représentée. Le front du chef de saint Jean conservé à la glyptothèque de Francfort-sur-Main, la *Liebieghaus*, n'a pas été blessé, par exemple.

À l'opposé, celui qui est exposé au *M Museum* de Louvain (anciennement : *Museum Vander Kelen-Mertens*) est bien caractérisé par une blessure – comme à Liège, au-dessus de l'œil droit. Un bel exemplaire est également exposé au Musée national du Moyen Âge à Paris (Musée de Cluny) – cette fois, avec une blessure entaillée au-dessus de l'œil gauche²¹. Faut-il considérer que ces derniers plats font directement référence à la relique blessée d'Amiens alors que ce ne serait pas le cas du chef francfortois ?

Mais revenons à Liège, pour continuer d'examiner le reliquaire de saint Jean Baptiste appartenant à la Compagnie de Charité. Il s'agit de l'un des plus beaux chefs de « saint Jean décollé » qui soient. Sur les bords du marli, nous voulons dire dans son épaisseur, une inscription a été gravée : « A[NNO]1508.IAN.BIELDESNIIDER.VAN.WEER ». L'œuvre est donc datée et signée : elle est due au ciseau d'un sculpteur



répondant au nom de Jan VAN WEERD, qui l'a fabriquée en 1508. Il est aujourd'hui désigné par les spécialistes et les amateurs de sculpture comme Jan VAN STEFFESWERT. En croisant les données retrouvées dans les archives et certaines dates gravées sur ses statues, il a été établi que Jan est né avant 1470 et mort au plus tôt en 1525. Son atelier se trouvait à Maastricht.

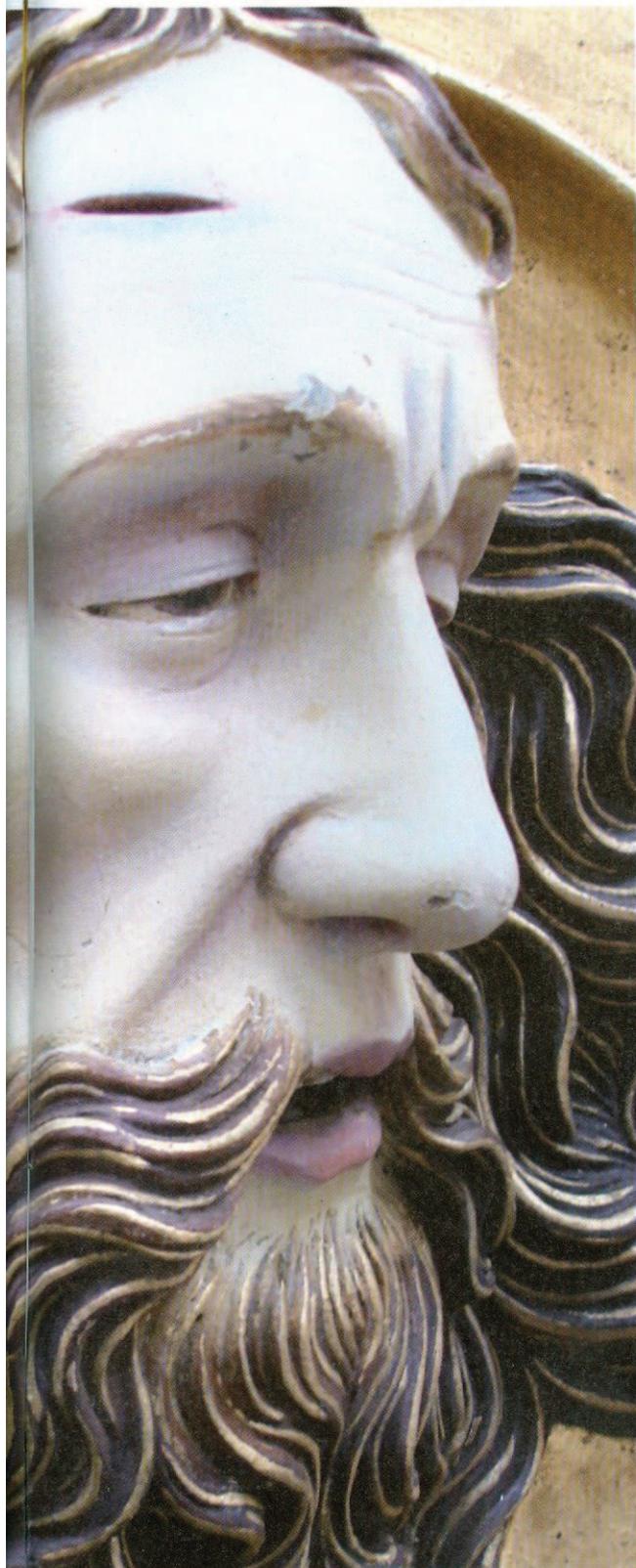
L'essentiel de son œuvre a été exposée au *Bonnefantenmuseum* de la ville mosane en l'an 2000. L'exposition fut l'occasion d'études approfondies d'ordre historique, mais aussi d'analyses relevant de l'Histoire de l'Art et de l'archéométrie. Le tout a été publié dans un remarquable catalogue qui révèle un sculpteur parmi les plus actifs et, surtout, les plus doués de son époque dans l'ancien diocèse de Liège²².

Dans la production de Jan VAN STEFFESWERT, le chef de saint Jean-Baptiste conservé à Liège²³ est à la fois une œuvre-clef et une sculpture atypique. C'est une œuvre-clef parce qu'elle est non seulement signée – et la signature est complète, avec le prénom, le nom, la qualité de sculpteur²⁴ et le poinçon de maître²⁵ – mais aussi datée. Or plusieurs œuvres attribuées au maître ne sont munies que de son prénom (ainsi la sainte Anne trinitaire de Pey-Echt²⁶), il est vrai souvent flanqué de son poinçon (comme sur le socle de l'évêque trônant au *Bonnefantenmuseum* de Maastricht²⁷), et parfois agrémenté du titre de sculpteur (sur le *Marianum* du dôme d'Aix-la-Chapelle, en particulier²⁸). À vrai dire, l'inscription gravée sur l'épaisseur du plat où gît le chef du Baptiste, est la plus complète de toutes celles dont Jan VAN STEFFESWERT a muni ses œuvres. Lors de l'établissement du catalogue, les informations qu'elle transmet ont d'ailleurs conféré à cette pièce de sculpture le statut d'œuvre de référence.

Mais le fait que le chef de saint Jean *in disco* soit clairement signé et précisément daté n'en fait pas seulement une œuvre-clef dans la production de Jan VAN STEFFESWERT. Cela en fait également une œuvre-clef de l'histoire de la sculpture dans l'ancien diocèse de Liège à une époque charnière, c'est-à-dire dans les premières décennies du XVI^e siècle²⁹. Cette époque est caractérisée par une nouvelle façon de concevoir la statuaire (articulation des volumes, types et rendus des vêtements, fonctions des statues...) et par l'apparition d'un nouveau vocabulaire décoratif (avec, notamment, la diffusion des motifs de grotesques). D'une certaine manière, le chef de Jean-Baptiste sur un plat peut être considéré comme l'une des dernières œuvres sculptées ne présentant aucune des caractéristiques stylistiques, iconographiques et décoratives italianisantes qui, dans l'ancien diocèse de Liège, apparaîtront à partir des années vingt du XVI^e siècle et commenceront à être systématiquement exploitées dans les années trente.

Revenons cependant à la production de Jan VAN STEFFESWERT pour elle-même. Nous l'avons dit, le chef de saint Jean sur un plat est aussi, dans le catalogue des œuvres du maître limbourgeois, une sculpture atypique. À l'instar de la Vierge à l'Enfant du *St Mary's College Oscott*, près de Birmingham³⁰, la plupart des sculptures que Jan VAN STEFFESWERT a laissées à la postérité représentent en fait des saintes en pied, plus rarement des saints. La seule autre œuvre du catalogue qui ne consiste pas en une ronde-bosse conventionnelle, c'est un petit groupe sculpté montrant la conversion de saint Hubert et conservé au musée de Bokrijk, à Genk³¹ ; ce pourrait être un vestige de retable. En fait, des deux œuvres atypiques de Jan VAN STEFFESWERT, cette conversion de saint Hubert est plus difficile à intégrer que le saint Jean décollé qui, à l'instar des rondes-bosses, est bien une œuvre autonome, comme les rondes-bosses plus haut évoquées³².

À l'instar d'Amiens, Liège possède donc au début du XVI^e siècle un reliquaire du chef de saint Jean Baptiste. On se demande qui fut le donneur d'ordre, où l'objet était conservé à l'origine, et surtout à l'intention de qui et pour quelles raisons il a été fabriqué. Puisqu'il est aujourd'hui en la possession de la Compagnie de Charité, il



est postulé que cette association en a la garde depuis longtemps. C'est vraisemblable puisque saint Jean décollé était invoqué non seulement par les personnes souffrant de maux de gorge et de maux de tête, mais aussi et surtout par les prisonniers, et en particulier par les prisonniers condamnés à mort.

La fondation officielle de la Compagnie en question eut lieu en deux temps. Une « Confrérie de la Miséricorde chrétienne » est d'abord instituée en 1602 par le prince-évêque Ernest de Bavière ; ses membres ont pour objectif d'aider les pauvres, les malades, les prisonniers et « toutes [les] personnes opprimées de quelque calamité »³³. Probablement dès 1624, sous le prince-évêque Ferdinand de Bavière, c'est ensuite la fondation ou, en tout cas, la reconnaissance officielle d'une association plus spécifique, consacrée exclusivement aux prisonniers³⁴. Cette association est sans doute issue de la Confrérie de Miséricorde fondée en 1602. Du moins est-elle désignée en 1745 comme la « Compagnie de la Miséricorde chrétienne dite de la Charité en faveur des pauvres prisonniers »³⁵.

À admettre que le chef de saint Jean Baptiste est en possession de cette Compagnie de Charité depuis son invention, on ne répond pas à la question de savoir qui l'a commandé à Jan VAN STEFFESWERT un siècle plus tôt, au début du XVI^e siècle. Il semble exclu que, avant sa reconnaissance officielle par le prince-évêque en 1602, l'œuvre de bienfaisance existait depuis longtemps. Au nord des Alpes, la fondation de la plupart des organisations de ce type remontent en effet aux premières décennies du XVII^e siècle. On en vient alors à postuler que Jan VAN STEFFESWERT a été sollicité par ou plutôt pour la paroisse Saint-Jean-Baptiste, aujourd'hui disparue³⁶. Celle-ci disposait d'un riche patrimoine, en partie conservé jusqu'à aujourd'hui dans différentes églises liégeoises. Il faut bien reconnaître, cependant, qu'aucune mention du chef de saint Jean-Baptiste n'a été retrouvée dans aucun document.

Thomas More est décapité devant la Tour de Londres le 6 juillet 1535. La condamnation prévoyait une pendaison ; mais le roi commua la peine en une décapitation. Parmi les techniques d'exécution, la décapitation est, du reste, le privilège des nobles. Sir Thomas More est donc exécuté selon l'usage – un usage qui tend à favoriser l'aristocratie en leur permettant de profiter de la technique la plus efficace et la plus confortable.

Dès la fin du XV^e siècle, les condamnations à la peine capitale – par pendaison, par le feu ou par décapitation, notamment – sont de plus en plus souvent prononcées. Proportionnellement, au Moyen Age, elles avaient été rares, les théologiens ayant éprouvé des difficultés à la justifier. Jean-Marie CARBASSE parle d'un « record répressif [au] XVI^e siècle et [au] premier XVII^e ». En quelque sorte, les nombreux chefs de saint Jean Baptiste *in disco* datant de la fin du XV^e siècle et du début du XVI^e augurent ce record, à moins qu'ils n'en témoignent déjà. À ce titre, mais aussi parce qu'il est l'un des plus beaux exemplaires qui soient et l'une des œuvres les mieux réussies de l'un des meilleurs sculpteurs de l'ancien diocèse de Liège au début du XVI^e siècle, le chef de saint Jean-Baptiste conservé à Liège mérite plus d'égard que ce qui lui a été concédé jusqu'ici. On se réjouit qu'il soit aujourd'hui bien mis en valeur dans le « nouveau » Musée Curtius.

Saint Jean Baptiste *in disco* (Liège, Grand Curtius), détails

- P. 14 : profil gauche.
- P. 16 : profil droit.
- Ci-dessous : inscription dans l'épaisseur du plat.



1. Le prénom de la jeune fille, Salomé, n'est pas cité dans les Évangiles ; il apparaît pour la première fois chez Flavius JOSEPHÉ dans les *Antiquités judaïques* (18, 5, 4).
2. Voir toutefois cat. d'expo. P. TE POEL (dir.), *Op de drempel van een nieuwe tijd : de Maastrichtse beeltnijder Jan van Steffeswert (voor 1470 - na 1525)*, Maastricht - Gent, 2000, n° 2, p. 129-130 e.a., qui renvoie à la littérature antérieure.
3. C. GOBLET, « La Compagnie de la Charité à Liège et son rôle social : contribution à l'histoire de prisons sous l'Ancien Régime », dans *Bulletin de l'Institut archéologique liégeois*, 84, 1972, p. 125-146. Voir aussi A. LAMARCHE, *Histoire de la Compagnie de la Charité pour le Secours des pauvres Prisonniers de la noble Cité de Liège, Causerie polycopiée donnée devant la Société des Bibliophiles liégeois*, Liège, 1992. Les archives de la Compagnie sont conservées aux Archives de l'État à Liège, au Musée Curtius et aux Archives de l'Évêché de Liège.
4. E. G. GRIMME, *Aachener Goldschmiedekunst im Mittelalter von Karl dem Grossen bis zu Karl V.*, Cologne, 1957, p. 84-85, fig. 43 ; J. M. FRITZ, *Goldschmiedekunst der Gotik in Mitteleuropa*, Munich, 1982, p. 197-198 e.a., fig. 92. Ce buste-reliquaire contient un petit morceau de crâne, mais la relique la plus volumineuse qu'il abrite est constituée par un morceau de bras (« BRACH[II]UM S. JCH[ANNIS] ») logé à la hauteur des épaules du saint : une fenêtre oblongue, munie d'une sorte de remplage de quadrilobes, permet de voir ce morceau de bras.
5. J. M. FRITZ, *Goldschmiedekunst der Gotik in Mitteleuropa*, Munich, 1982, p. 314 e.a., fig. 926-927 ; H. VAN OS, « Die Macht der Erinnerung », H. VAN OS (dir.), *Der Weg zum Himmel, Reliquienverehrung im Mittelalter*, Ratisbonne, 2000, p. 78-79.
6. P. COLMAN, « Le buste-reliquaire de saint Lambert de la cathédrale de Liège et sa restauration », *Bulletin de l'Institut du Patrimoine artistique*, 14, 1973/74, p. 39-83, 86f.
7. E. BOZOKI, *La politique des reliques de Constantin à saint Louis*, Paris, 2006, p. 166, qui renvoie notamment à J. DURAND, *Le trésor de la Sainte-Chapelle*, Paris, 2001, p. 37-41.
8. En dernier lieu : D. SANDRON, *Amiens. La cathédrale*, Paris, 2004, p. 16 et 177.
9. Ch. DU FRESNE DU CANGE, *Traité historique du chef de saint Jean-Baptiste*, Paris, 1665.
10. Publié par Daniel PAEBROCK dans les *Acta Sanctorum Junii* (vol. 4, 1867, p. 639-642).
11. D. SANDRON, *op. cit.*, p. 32 e.a.
12. Sur cette clôture de chœur (1490-1531), voir en particulier : D. KNIPPING, *Die Chorschranke der Kathedrale von Amiens. Funktion und Krise eines mittelalterlichen Ausstattungstypus*, München - Berlin, 2001.
13. Les archéologues ont cependant retrouvé çà et là (à Paris, notamment, ou en Hesse) des insignes de pèlerinage aménois plus anciens. Par ailleurs, les textes rendent compte de visites prestigieuses dès le XIII^e siècle et pendant toute l'époque gothique, au cours desquelles la relique de saint Jean était peusement vénérée. Cf. D. KNIPPING, *op. cit.*, p. 69-70, qui renvoie précisément aux textes en question et à la littérature y afférant.
14. D. SANDRON, *op. cit.*, p. 109.
15. Plus exactement : il en était de même, puisque de nombreuses verrères ont disparu, en particulier entre la fin du XVI^e siècle et les années vingt du XX^e siècle. Cependant, certaines reconstitutions ont pu être proposées sur la base de documents anciens (N. FRACHON-GELARD, *Amiens, les verrières de la cathédrale*, Amiens, 2003 ; D. SANDRON, *op. cit.*, p. 90).
16. D. KNIPPING, *op. cit.*, p. 52-53 e.a. Dans cette séquence narrative, l'accent est d'abord mis sur les reliques du tronc de saint Jean, disparues sous la forme de cendres. Pour D. KNIPPING, c'est une manière de mettre en évidence l'importance ou « *facies gloriosi Baptistae* » conservé à Amiens.
17. D. KNIPPING, *op. cit.*, p. 132.
18. Ch. DU FRESNE DU CANGE, *op. cit.*, p. 135 : « Au dessus de l'œil gauche est un petit trou en longueur, qui a donné sujet à quelques-uns de dire que, comme Herodiade [...] ayant reçu la tête du saint précurseur en perça de l'aiguille de ses cheveux la langue de laquelle le saint avait repris ses incestueux adultères, elle [le] lui donna aussi dans les yeux, et [...] elle porta le couteau sur le sourcil. »
19. H. ARNDT et R. KROOS, « Zur Ikonographie der Johanneschüssel », dans *Aachener Kunstblätter*, t. 38, 1969, p. 243-328 (sur les *Schüsseln* proprement dits, cf. p. 271-286).
20. H. ARNDT et R. KROOS, *op. cit.*, p. 273-274, fig. 37.
21. Sur le chef de Jean-Baptiste conservé dans le musée parisien, voir H. ARNDT et R. KROOS, *op. cit.*, p. 285-286, fig. 51a et 51b.
22. Il s'agit du catalogue d'exposition auquel nous avons déjà renvoyé nos lecteurs en note 1 : P. TE POEL (dir.), *Op de drempel van een nieuwe tijd : de Maastrichtse beeltnijder Jan van Steffeswert (voor 1470 - na 1525)*, Maastricht - Gent, 2000.
23. *Op. cit.*, n° 2, p. 129-130 e.a.
24. « BIELDESNIJDER ».
25. Un « A » dont la barre médiane est horizontale et qui est surmonté d'une autre barre horizontale.
26. *Op. cit.*, n° 6, p. 143-145.
27. *Op. cit.*, n° 8, p. 149-151.
28. *Op. cit.*, n° 12, p. 162-172.
29. Sur la sculpture dans l'ancien diocèse de Liège dans les premières décennies du XVI^e siècle, voir J. J. TIMMERS, *De kunst van het Maastland, t. 2 : De Gotiek en de Renaissance*, Assen, 1980, p. 131-175, 283-328 e.a. (sur le plat de Jean-Baptiste : p. 301-303) ; B. VAN DEN BOSSCHE, « Die Lüticher Skulptur und Daniel Mauch », dans cat. d'expo. Daniel MAUCH, *Bildhauer im Zeitalter der Reformation*, Ulm, 2009, p. 86-95 (sur le plat de Jean-Baptiste : p. 86-88), dont la version française sera bientôt publiée dans les actes du colloque *Liège au XVI^e siècle. Art et culture autour de Lambert Lombard*, dir. D. ALLART et M. BERT.
30. P. TE POEL (dir.), *op. cit.*, n° 4, p. 136-138.
31. *Op. cit.*, n° 5, p. 139-142.
32. *Op. cit.*, p. 142.
33. C. GOBLET, *op. cit.*, p. 127-128.
34. Selon Théodore Gobert, son centenaire est fêté en 1724 (Th. GOBERT, *Liège à travers les âges*, t. IV, Liège, 1926, p. 327).
35. C. GOBLET, *op. cit.*, p. 128.
36. G. KURTH, « La paroisse Saint-Jean-Baptiste à Liège », dans *Bulletin de l'Institut archéologique liégeois*, t. XIV, 1903, p. 5-31 ; Th. GOBERT, *op. cit.*, t. II, Liège, 1926, p. 387-391.



