

« LE CHEF DE SAINT JEAN BAPTISTE SUR UN PLAT », JAN VAN STEFFESWERT, 1508

BENOÎT VAN DEN BOSSCHE

Transitions. Département de recherches
sur le Moyen Âge tardif et la première Modernité
Université de Liège – ULg

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 (fig. 1). Cette œuvre du XVI^e siècle est peu connue du grand public comme des amateurs². Elle est pourtant remarquable à plus d'un titre – nous allons le voir³.

La « Compagnie de Charité pour le Secours des Pauvres et des Prisonniers »⁴ est le propriétaire de cet objet. Confié au Musée de la Vie

¹ Le prénom de la jeune fille, Salomé, n'est pas cité dans les Évangiles ; il apparaît pour la première fois chez Flavius Josèphe dans les Antiquités judaïques (18,5,4).

² Voir toutefois le catalogue d'exposition : P. TE POEL (dir.), *Op de drempel van een nieuwe tijd : de Maastrichtse beeldsnijder Jan van Steffeswert (voor 1470 – na 1525)*, Maastricht – Gent, 2000, n°2, p. 129-130 e.a., qui renvoie à la littérature antérieure.

³ Rédigé dès 2010 pour faire honneur à Franz Bierlaire, cet article a été publié une première fois en 2012 sous une forme légèrement amendée à l'occasion d'une exposition consacrée au patrimoine déposé au Musée Curtius par la Compagnie de Charité pour le Secours des Pauvres et des Prisonniers (Liège). B. VAN DEN BOSSCHE, « Le chef de saint Jean Baptiste in disco au Grand Curtius, sculpté par Jan van Steffeswert, 1508 », dans *Liège Museum – Bulletin des Musées de la Ville de Liège*, hors série, octobre 2012, p.12-19.

⁴ C. GOBLET, « La Compagnie de la Charité à Liège et son rôle social : contribution à l'histoire des prisons sous l'Ancien Régime », *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

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 attend d'être présentée dans l'une des vitrines qui sont consacrées à la fin de l'époque gothique et au début de la Renaissance⁵.

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 (fig. 2), 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 abimées 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. 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)⁶. Pour la même époque que notre sculpture, on peut citer, du côté

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.

⁵ Département d'Art religieux et d'Art mosan.

⁶ E. G. GRIMME, *Aachener Goldschmiedekunst im Mittelalter von Karl dem Grossen bis zu Karl V.*, Köln, 1957, p. 84-85, fig. 43; J. M. FRITZ, *Goldschmiedekunst der Gotik in Mitteleuropa*, München, 1982, p. 197-198 e.a., fig. 92. Ce buste-reliquaire contient un petit morceau de

colonnais, le buste de saint Grégoire de Spolète (*Domschatzkammer* de Cologne, 1517 au plus tard)⁷, 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)⁸.

*

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 crâne⁹. Avant cet achat, cependant, la cathédrale d'Amiens s'en était déjà vu offrir¹⁰. Dès 1206, c'est un chanoine de la collégiale de Picquigny, Walon 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 amiénois¹¹ – traité qui, du reste, reprend les données consignées dès 1210-1211 dans un récit conservé jusqu'à nos jours¹². 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. Walon 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 a saccagé en 1218 des parties importantes de la cathédrale du XII^e siècle¹³. On peut supposer que les nouvelles reliques sont

crâne, mais la relique la plus volumineuse qu'il abrite est constituée par un morceau de bras (« BRACH[IUM] S. JOH[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.

⁷ J. M. FRITZ, *Goldschmiedekunst...*, *op. cit.*, p. 314 e.a., fig. 926-927 ; H. VAN OS, « Die Macht der Erinnerung », dans H. VAN HOS (dir.), *Der Weg zum Himmel. Reliquienverehrung im Mittelalter*, Regensburg, 2000, p. 78-79.

⁸ 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, 86 f.

⁹ 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.

¹⁰ En dernier lieu : D. SANDRON, *Amiens. La cathédrale*, Paris, 2004, p. 16 et 177.

¹¹ Ch. DU FRESNE DU CANGE, *Traité historique du chef de saint Jean-Baptiste [...]*, Paris, 1665.

¹² Publié par Daniel Papebrock dans les *Acta Sanctorum Junii* (vol.4, 1867, p. 639-642).

¹³ D. SANDRON, *Amiens...*, *op. cit.*, p. 32 e.a.

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^e¹⁴ n'a pas laissé beaucoup de traces architecturales, archéologiques ou artistiques antérieures¹⁵. Ainsi n'est-il pas fait grand cas du Précurseur dans le vaste et cohérent ensemble sculpté de la façade occidentale¹⁶. 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 même¹⁷. 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 Walon de Sar-ton 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 narrative¹⁸.

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

¹⁴ 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.

¹⁵ Les archéologues ont cependant retrouvé çà et là (à Paris, notamment, ou en Hesse) des insignes de pèlerinage amiénois 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 pieusement vénérée. Cf. D. KNIPPING, *Die Chorschranke...*, *op. cit.*, p. 69-70, qui renvoie précisément aux textes en question et à la littérature y afférant.

¹⁶ D. SANDRON, *Amiens...*, *op. cit.*, p. 109.

¹⁷ Plus exactement : il en était de même, puisque de nombreuses verrières ont disparu, en particulier entre la fin du XVIII^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-GIELAREK, *Amiens, les verrières de la cathédrale*, Amiens, 2003 ; D. SANDRON, *Amiens...*, *op. cit.*, p. 90).

¹⁸ D. KNIPPING, *Die Chorschranke...*, *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 du « *facies gloriosi Baptistae* » conservé à Amiens.

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 écrin¹⁹, 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 dague²⁰. 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 (fig. 3). 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

¹⁹ D. KNIPPING, *Die Chorschranke...*, *op. cit.*, p. 132.

²⁰ 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 Hérodiade [...] 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 ».

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 Alpes²¹. 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 Munich²²), 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* (fig. 5), n'a pas été blessé, par exemple. À l'opposé, celui qui est exposé au *M van 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 gauche²³. 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

²¹ H. ARNDT et R. KROOS, « Zur Ikonographie der Johannesschüssel », *Aachener Kunstblätter*, 38, 1969, p. 243-328 (sur les *Schüssels* proprement dits, cf. p. 271-286) ; B. BAERT et S. VANHAUWAERT, « Les plateaux de saint Jean Baptiste : un phénomène médiéval », *Liège Museum – Bulletin des Musées de la Ville de Liège*, hors série, octobre 2012, p. 5-11 ; B. BAERT, *Caput Joannis in Disco (1200-1500). Essay on the History of a Man's Head*, Leiden, 2012.

²² H. ARNDT et R. KROOS, « Zur Ikonographie... », *op. cit.*, p. 273-274, fig. 37.

²³ Sur le chef de Jean-Baptiste conservé dans le musée parisien, voir H. ARNDT et R. KROOS, « Zur Ikonographie... », *op. cit.*, p. 285-286, fig. 51a et 51b.

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 . BIELDESNIDER . VAN . WEERD (fig. 4). 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 Liège²⁴.

Dans la production de Jan van Steffeswert, le chef de saint Jean-Baptiste conservé à Liège²⁵ 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 sculpteur²⁶ et le poinçon de maître²⁷ – mais aussi datée. Or plusieurs œuvres attribuées au maître ne sont munies que de son prénom (ainsi la sainte Anne trinitaire de Pey-Echt²⁸), il est vrai souvent flanqué de son poinçon (comme sur le socle de l'évêque trônant au *Bonnefantenmuseum* de Maastricht²⁹), et parfois agrémenté du titre de sculpteur (sur le *Marianum* du dôme d'Aix-la-Chapelle, en particulier³⁰). 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. Notons que si, dans ce catalogue, le chef de Jean-Baptiste est l'une des œuvres les plus anciennes, il inaugure toutefois la période la plus créative du maître.

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

²⁴ 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 beeldsnijder Jan van Steffeswert (voor 1470 – na 1525)*, Maastricht – Gent, 2000.

²⁵ *Ibidem*, p. 129-130 e.a.

²⁶ « BIELDESNIDER ».

²⁷ Un « A » dont la barre médiane est horizontale et qui est surmonté d'une autre barre horizontale.

²⁸ P. TE POEL (dir.), *Op de drempel van een nieuwe tijd...*, *op. cit.*, n°6, p. 143-145.

²⁹ *Ibid.*, n°8, p. 149-151.

³⁰ *Ibid.*, n°12, p. 162-172.

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 siècle³¹. 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 Birmingham³², 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 est un petit groupe sculpté montrant la conversion de saint Hubert et conservé au musée de Bokrijk, à Genk³³; 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 est bien une œuvre autonome, comme les rondes-bosses plus haut évoquées³⁴.

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

³¹ 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 Maasland*, 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 Lütticher Skulptur und Daniel Mauch », dans *Daniel Mauch, Bildbauer 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 D. ALLART et M. BERT (dir.), avec la collaboration d'I. GILLES, *Liège au XVI^e siècle. Art et culture autour de Lambert Lombard* (sous presse).

³² P. TE POEL (dir.), *Op de drempel van een nieuwe tijd...*, *op. cit.*, n°4, p. 136-138.

³³ *Ibid.*, n°5, p. 139-142.

³⁴ *Ibid.*, p. 142.

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 »³⁵. 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 prisonniers³⁶. 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 »³⁷.

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 disparue³⁸. Celle-ci disposait d'un riche patrimoine, en partie conservé jusqu'à aujourd'hui dans différentes églises liégeoises³⁹. Il faut bien reconnaître, cependant, qu'aucune mention du chef de saint Jean-Baptiste n'a été retrouvée dans aucun document.

*

Thomas More, l'ami de cet Érasme que Franz Bierlaire fréquente volontiers, 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

³⁵ C. GOBLET, « La Compagnie de la Charité... », *op. cit.*, p. 127-128.

³⁶ Selon Théodore Gobert, son centenaire est fêté en 1724 (Th. GOBERT, *Liège à travers les âges*, t. 4, Liège, 1926, p. 327).

³⁷ C. GOBLET, « La Compagnie de la Charité... », *op. cit.*, p. 128.

³⁸ G. KURTH, « La paroisse Saint-Jean-Baptiste à Liège », *Bulletin de l'Institut archéologique liégeois*, 14, 1903, p. 5-31 ; Th. GOBERT, *Liège à travers les âges...*, *op. cit.*, t. 3, p. 387-391.

³⁹ Ainsi la *Sedes Sapientiae* exposée à l'entrée du chœur de la cathédrale Saint-Paul provient-elle de cette ancienne église Saint-Jean-Baptiste.

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 Âge, 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 »⁴⁰. 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'égards que ce qui lui a été concédé jusqu'ici. Il devrait être singulièrement mis en valeur.

⁴⁰ J.-M. CARBASSE, *La peine de mort*, Paris, 2002, p. 55.

Figures

Fig. 1. Saint Jean-Baptiste *in disco* (Liège, Musée Grand Curtius), plat supérieur



Fig. 2. Saint Jean-Baptiste *in disco* (Liège, Musée Grand Curtius), profil gauche



Fig. 3. Saint Jean-Baptiste *in disco* (Liège, Musée Grand Curtius), profil droit



Fig. 4. Saint Jean-Baptiste *in disco* (Liège, Musée Grand Curtius), inscription



Fig. 5. Saint Jean-Baptiste *in disco* (Francfort-sur-Main, *Liebieghaus*), plat supérieur



