

Quelques notes sur le polyptyque du Bois de Fiennes.

Le bel ensemble de quatre panneaux de retable, exposé dans le déambulatoire de la basilique Notre-Dame de Saint-Omer, est une œuvre relativement méconnue et qui mériterait une plus grande attention de la part des historiens d'art.

Il est vrai que son positionnement actuel ne le rend pas facile à apprécier. Il est fixé très en hauteur, ce qui le protège des convoitises et des déprédations, mais ne permet pas d'en apprécier la subtilité de la touche et des détails de l'iconographie. Celle-ci est en outre assez énigmatique de prime abord, et seul le revers des panneaux est visible la plupart du temps, tandis que le sujet principal, à l'avant est placé coté mur et donc invisible du public. Bref, que de frustrations !

J'avoue que je tourne autour depuis plus de huit ans que j'ai installé mes pénates en cette bonne ville de Saint-Omer, et voilà longtemps que je me dis qu'il faut redonner un peu de visibilité à ce magnifique exemple du maniérisme anversois. En espérant susciter l'envie de proposer un accrochage plus pertinent, qui permettrait de mieux apprécier ce beau retable et notamment d'en voir toutes les faces (on fait maintenant d'excellents caissons de verre blindé, ce qui permettrait de tourner autour des volets et d'en apprécier les deux cotés à hauteur d'homme).

Mais commençons par un peu d'historiographie, histoire de rendre à César ce qui lui appartient.

Historiographie et état de la question

La plus ancienne mention que j'ai pu trouver de cet ensemble est celle, très brève, qui en est faite dans le *Catalogue de l'exposition rétrospective des arts et monuments du Pas-de-Calais*, présentée à Arras du 20 mai au 21 juin 1896, dirigé par Henri Loriquet, secrétaire de ladite commission, archiviste en chef du département et commissaire général de l'exposition, qui fut organisée pour commémorer le jubilé de la Commission des Monuments historiques du Pas-de-Calais. Ce catalogue est publié à Arras (Imprimerie Moderne d'Arras), par la Commission¹, et notre retable y porte le n° 2516 (p. 258). Sa notice mentionne, in extenso : « quatre grands volets d'un retable peint sur bois, incomplet ; chaque panneau : 1^m60 x 0^m48 (XVI^e siècle). L'autre face représentant le crucifiement ». C'est bien peu mais ça a le mérite de signaler l'objet. Ce catalogue est d'ailleurs un véritable inventaire avant la lettre et l'exposition en question a été un événement d'importance, réunissant plus de 3000 objets venus de tout le département, tant des collections publiques que privées. Saint-Omer ne fut pas en reste et a prêté un grand nombre de ses trésors.

Augustin Dusautoir le mentionne dans son guide de la basilique, et propose d'identifier à saint Omer le thaumaturge dont les miracles sont relatés sur les panneaux². Justin Deschamps de Pas, semble avoir aussi signalé aussi ce polyptyque, en soulignant l'intérêt, ainsi que celui qu'il y aurait à identifier sujet, et provenance stylistique³.

Il faut ensuite attendre près d'un siècle pour qu'en 1975, Georges Coolen, alors secrétaire général de la Société des Antiquaires de la Morinie, commette un article dédié à ce

¹ Dont le comité de l'arrondissement de Saint-Omer est composé d'Oscar Bled (secrétaire du comité et président des Antiquaires de la Morinie), et de M. Benoist (archiprêtre de Notre-Dame), le sous-préfet Brelet, l'adjoint au maire Hermant, le curé-Doyen d'Aire Lansoy, Lauwereys de Roosendaele, Charles Legrand, F. de Monnecove, Pagart d'Hermansart, Ch. Deschamps de Pas (secrétaire de la commission du musée), le juge Ranson, le vice-président des Antiquaires Révillon (aussi membre de la commission du musée), le sénateur-maire Ringot, Em. Sturme, et van Kempen (commission du musée).

² Augustin Dusautoir, *Guide pratique du visiteur dans la basilique Notre-Dame, ancienne collégiale et cathédrale à Saint-Omer*, Saint-Omer, 1903, p. 31.

³ Mentionné par G. Coolen, « Le Polyptyque de la Cathédrale de Saint-Omer », *BSAM*, XXII, 1975, p. 273-284, ici p. 284, mais notre chanoine, comme à son habitude, ne donne pas sa source précise et donne la date de 1946, or J. de Pas est mort en 1937, je n'ai donc pas été en mesure d'identifier la source de cette mention.

polyptyque⁴. Il s'efforce d'identifier les scènes du revers, en une démonstration iconographique peu convaincante, mais qui a le mérite de mettre cette œuvre à l'honneur et surtout d'identifier les armoiries du donateur. Il se trompe néanmoins dans l'identification précise de ce dernier, ne tenant pas compte de la datation stylistique du tableau.

Les erreurs de Coolen sont soulevées et en partie corrigées par la contribution de Jacques Foucart (conservateur au Louvre) dans la notice du catalogue de l'expo du Musée Sandelin : *Trésor des Églises de l'arrondissement de St Omer*⁵ qui date le retable du premier tiers du XVI^e siècle (plus précisément vers 1520-1530), en situe la production dans la sphère anversoise, rapprochant le style du retable audomarois à la production de Jan de Beer, du Maître de 1518, de Coecke et de Van Orley. Bien qu'affirmant que le donateur ne peut pas être le Jean-Baptiste du Bois proposé par Coolen, Foucart ne donne pas de nouvelle proposition d'identification des donateurs ni des sujets, ce qui nous donne l'occasion de revenir sur ces deux points.

Signalons enfin, pour compléter la bibliographie de l'œuvre, la notice de la base du Mobilier National, *Palissy*, qui intitule cet ensemble : *Scènes de la vie et miracles de saint Omer avec donateurs ; Crucifixion entre la Vierge, saint Jean et sainte Marie-Madeleine*⁶.

Description méthodique de l'œuvre

Afin de repartir sur des bases solides, efforçons-nous de lire cette œuvre de façon méthodique et aussi exhaustive que possible.

Le panneau du donateur

C'est de loin le plus ardu à lire. Tout d'abord, rien ne permet de dire que cette scène se passe dans une église. Il semble plutôt qu'il s'agisse d'un tribunal civil, avec un magistrat en train d'énumérer les arguments qui vont lui permettre d'énoncer son verdict.

Au premier plan on voit un couple âgé, agenouillé et dans une position suppliante. L'homme a joint ses mains en prière, et sa femme est représentée dans une position qui illustre le désespoir, main droite en pronation sur la cuisse et la tête appuyée sur la main gauche, elle tourne le dos à la scène en signe de résignation. C'est vers eux que se tourne le magistrat et à qui il énonce son verdict, ce sont les perdants de l'affaire.

Face au couple âgé, debout dans une position noble et conquérante, un homme dans la force de l'âge, vêtu d'un manteau pourpre pose sa main droite sur l'épaule d'un adolescent. Ce dernier est vu de dos, et tend sa main droite vers le couple âgé. La main de l'adolescent est par ailleurs placée juste au-dessus de la figure d'un chien, symbole de fidélité, assis en rond au milieu de la scène et qui regarde vers le couple âgé.

Le personnage principal de cette scène est donc l'adolescent vu de dos, qui est contraint par une décision de justice, de se séparer de ses parents pour rejoindre un homme vêtu d'un manteau pourpre.

Au registre inférieur, le donateur est agenouillé en prière sur son prie-Dieu. Derrière lui, son patron Jean le Baptiste, aisément identifiable par ses attributs⁷, l'invite à contempler la partie centrale du retable. Celle-ci devait comporter un cinquième panneau ou, plus



⁴ G. Coolen, 1975.

⁵ Jacques Foucart, « Retable aux armoiries de la famille Dubois de Fiennes », *Trésor des Églises de l'arrondissement de St Omer*, s.l., Epictetus, 1992, notice 89, p. 143-144.

⁶ Notice n° PM62001382, versée le 11 mai 1993, dernière correction le 8 novembre 2019, consultée le 4 juillet 2020.

⁷ L'agneau, le vêtement de peau de chameau et le type barbu du personnage ne font en effet pas de doute. Voir Elisabeth Weis, « Johannes der Täufer », dans *Lexicon der Christlichen Ikonographie*, 7, 1974, c. 164-190.

vraisemblablement, un ensemble sculpté avec la scène principale de la vie du saint auquel l'ensemble est dédié.

Le panneau de la donatrice

Comme pour le panneau précédent, la donatrice est figurée en prière et introduite par sa sainte patronne. Celle-ci coiffée d'une couronne, tient une épée dans ses mains et foule aux pieds un monarque. Il s'agit très vraisemblablement de Catherine d'Alexandrie⁸, qui foule aux pieds l'empereur Maximien ou Maxence et tient dans ses mains l'épée qui la décapita à l'ultime fin de son supplice⁹. On peut s'étonner de l'absence de la roue, attribut le plus caractéristique de la sainte, mais sa présence n'est pas systématique¹⁰, et ici la composition verticale du panneau aurait rendu sa représentation malaisée.



Au registre médian est figurée une foule qui se presse à la porte d'une église. La présence d'une croix au sommet du fronton, la tour-clocher dans le prolongement de la toiture, et la forme même de l'élévation de la façade ne laissent que peu de doute sur le fait qu'il s'agit bien ici d'un édifice religieux.

Les différents personnages qui constituent cette foule sont tous très différents, mais présentent pour certains des caractéristiques récurrentes. Plusieurs tiennent un long bâton, d'autres sont pieds nus, et d'autres encore sont coiffés de chapeaux à larges bords assez caractéristiques pour être signalés. Ces trois éléments nous permettent d'identifier cette scène à une scène de pèlerinage. On observe d'ailleurs le double mouvement de la foule des pèlerins : à l'arrière-plan ils sont figurés de dos, entrant dans l'édifice, et au premier plan ils sont vus de face, en train de sortir de l'église. Pour confirmer cette analyse, il suffit de jeter un œil au registre supérieur, où, dans le lointain arrière-plan, on distingue un autre couple de pèlerins qui s'avance sur le chemin, l'homme a déjà les mains jointes en prière. Un peu plus bas sur le même registre, un troisième personnage, coiffé et s'appuyant sur un bâton, entre dans la ville.



La scène centrale ne figure vraisemblablement pas une épilepsie, mais un jeune énergomène (au sens premier du terme), maintenu par deux hommes à l'entrée d'un sanctuaire. Tous deux immobilisent le forcené sur le sol, et l'un d'entre eux lève le bras pour signaler l'accident à la foule. On notera la position contorsionnée du jeune homme, qui illustre le fait qu'il est possédé (ou plus vraisemblablement en train de faire une crise d'épilepsie).



⁸ Peter Assion, « Katharina von Alexandrien », dans *Lexicon der Christlichen Ikonographie*, 7, 1974, c. 289-297.

⁹ Jacques de Voragine, *Légende Dorée*, trad. par J.-B. M. Roze, Paris, Garnier Flammarion, 1967, tome II, p. 386-395, ici p. 392.

¹⁰ Sébastien Louis Saulnier, « Légende Dorée des Artistes », *Revue britannique*, 6^e série, tome 5, Paris, 1846, p. 136-163, ici p. 148. L'absence de la roue se remarque en particulier dans les œuvres qui figurent son mariage mystique.

Le panneau de l'évêque

Ce panneau fait suite au précédent, comme nous l'indique le vêtement du bénéficiaire du miracle, rigoureusement identique à celui du jeune homme allongé au sol dans le panneau de la donatrice.

Dans le registre supérieur, à l'arrière-plan de ce panneau, on peut voir un évêque mitré se penchant sur le corps du malheureux qui s'est écroulé sur le parvis de son église, entouré par la foule.



Au premier plan, l'évêque, entouré de pèlerins, assiste au miracle opéré par un jeune clerc tonsuré qui a exorcisé le jeune homme, placé sur l'autel, en faisant sur lui le geste de la bénédiction. De la main gauche, le saint relève le jeune homme qui s'apprête à descendre de l'autel. C'est donc bel et bien ce jeune clerc qui est au centre de la composition et qui opère le miracle, et non pas l'évêque comme pourrait le laisser penser la position prééminente de celui-ci au premier plan de la composition.

Le jeune religieux est simplement vêtu d'une robe blanche et d'une étole noire, portée en sautoir, en biais de l'épaule gauche vers le côté droit où elle est fixée, c'est l'insigne de l'exorciste.

Le panneau de la statue

Au registre inférieur, au premier plan une femme se relève avec un geste de surprise en ouvrant les bras. Son bras droit est encore pris dans l'écharpe qui le tenait. Elle regarde encore vers trois petits cierges allumés, posés sur le rebord d'un édicule, au centre duquel la statue d'un évêque bénissant, est posée sur un socle, placée sous un dais.

A côté de la femme, un homme, debout, pose sa main sur la tête de la miraculée pour inviter cette dernière à contempler la statue de l'évêque qu'il désigne de l'index de sa main droite.

A l'arrière-plan, on distingue par une fenêtre, notre couple miraculé, qui s'en retourne chez lui, la femme visiblement guérie.



Précisions à propos des donateurs

Le prie-Dieu du donateur masculin est orné d'armoiries qui se blasonnent : *d'or (ou d'argent), au lion de sable, armé et lampassé de gueules*¹¹ à la bordure du même¹², timbré d'un casque d'argent grillé, liseré et couronné d'or, assortis de lambrequins d'argent et de sable avec, au cimier : un buste de maure habillé et tortillé d'argent.

¹¹ Ce sont aussi celles d'une de leurs seigneuries : Edegem, en Belgique.

¹² La bordure de gueules étant la brisure introduite par Henri I de Fiennes, puiné de Robert de Fiennes, lorsqu'il initie la branche des seigneurs du Bois d'Esquerdes.

Ces armes sont effectivement celles de la famille de Fiennes (Artois, Brabant), comme le propose G. Coolen¹³ en s'appuyant sur la description du *Nobiliaire des Pays-Bas et du Comté de Bourgogne*¹⁴.

Toutefois, je suis moins d'accord avec le membre de la famille du Bois qu'il propose de reconnaître dans le portrait du retable. En effet, le chanoine identifie Jean-Baptiste du Bois¹⁵, chevalier¹⁶, seigneur de Droogenbosch et de Mambre, gouverneur de Weert. Or ce Jean-Baptiste a vécu à la toute fin du XVI^e siècle : il est fait chevalier en 1587 et est mort vers 1602, ce qui est parfaitement incompatible avec le style du tableau, qui appartient au premier tiers du XVI^e siècle. En outre, G. Coolen précise que son Jean-Baptiste s'est marié à Marie-Angéline de Ligne, or la femme qui fait face au donateur sur un autre volet du polyptyque ne peut pas être une Marie, puisque la sainte patronne est identifiable, par ses attributs, à Catherine d'Alexandrie. Enfin, G. Coolen ne tient pas compte non plus du fait que le prénom composé « Jean-Baptiste » est relativement rare au Moyen Âge, et que Jean le Baptiste est d'abord associé au prénom Jean¹⁷.

Or, si l'on remonte un peu la généalogie de Fiennes, de la branche des seigneurs d'Euchin¹⁸, on trouve un Jean¹⁹ qui est beaucoup plus compatible avec le donateur du retable. Il s'agit de Jean III du Bois (1445-1496), seigneur d'Esquerdes, d'Annequin, de Noyelles et de Raincheval, qui s'est marié, en premières noces²⁰, avec Catherine de Caumesnil (1440-1479), dame de Tenques²¹.

On notera néanmoins qu'il pose toujours un problème de datation. En effet, Jean III est mort à la fin du XV^e siècle et le style du retable indique une réalisation dans le premier tiers du siècle suivant. Jean III ne peut en avoir commandité la réalisation quinze ou vingt ans après sa mort.

On peut proposer deux hypothèses : soit il a été effectivement commandité par Jean III à la fin de sa vie, on notera d'ailleurs que le donateur et la femme sont figurés âgés sur le retable. Ce dernier aurait été exécuté plus tard et sur une période assez longue. Mais cette hypothèse est fort peu probante, compte tenu de l'écart important de temps entre la mort du donateur et l'exécution de l'œuvre.

Plus probable serait une commande posthume, par l'un des enfants du couple. Or il s'avère que leur fils aîné, Jean IV du Bois (1447.-153.), chevalier, seigneur du Bois, de Tenques, de Béthencourt, de Caumesnil, d'Esquerdes, capitaine, conseiller et chambellan du Roi, premier baron d'Elnes²², fut aussi brièvement grand bailli de Saint-Omer de 1487 à 1488²³, et il est

¹³ Coolen, 1975, p. 273-274.

¹⁴ J. S. F. J. L. de Herckenrode, *Complément au Nobiliaire des Pays-Bas et du Comté de Bourgogne*, Gand, 1865, v. I, p. 217-233.

¹⁵ Coolen, 1975, p. 275-276 – Voir aussi Isidore de Stein d'Altenstein, *Annuaire de la Noblesse de Belgique*, deuxième année, Bruxelles, 1848, p. 292.

¹⁶ Jean-Charles Joseph de Vegiano, *Nobiliaire des Pays-Bas et du Comté de Bourgogne*, 1^e part., Louvain, 1760, p. 77.

¹⁷ Ce prénom commence à devenir plus courant à la Renaissance, surtout en Italie, à Florence, Gène et Milan, dont il est le saint patron, et dont les habitants ont l'habitude de le nommer par son attribut : *il Battista*, qui va peu à peu être intégré au prénom : *Giambattista*, pour le différencier de Jean l'évangéliste.

¹⁸ Héritiers Robert de Fiennes, premier seigneur d'Euchin, second fils d'Enguerrand de Fiennes, baron de Tingry et de Ruminghen, lui-même fils d'Eustache II de Fiennes. Voir François-Alexandre Aubert de la Chesnaye des Bois, *Dictionnaire de la noblesse*, tome VI, 2^e éd., Paris, 1773, p. 387-391.

¹⁹ Ce prénom apparaît dans la lignée des seigneurs du Bois d'Esquerdes avec Jean I, trisaïeul de Jean IV, mort à Azincourt, qui épouse Jeanne (alias Isabeau) de Lens, dame d'Annequin (morte en 1392). Leur fils, Jean II, écartèlera les armes du Bois d'Esquerdes avec celle de Lens : écartelé d'or et de sable. Voir la généalogie de la maison de Fiennes établie par Etienne Pattou, sur <http://racineshistoire.free.fr/LGN>.

²⁰ Sa seconde épouse fut Jeanne du Bois, dame de Bourse.

²¹ La Chesnaye des Bois, VI, 1773, p. 390 – qui cite d'après le père Anselme de Sainte-Marie, *Histoire des grands officiers de la Couronne*, tome VI, p. 167.

²² Justin Deschamps de Pas, « Notes pour servir à la statistique féodale dans l'étendue de l'ancien bailliage et de l'arrondissement actuel de Saint-Omer » tome 1, *MSAM*, 33 (1921-1924), p. 225 et 403.

²³ La Chesnaye des Bois, VI, 1773, p. 390. Voir E. Liot de Nortbécourt, « Épitaphe du Maréchal d'Esquerdes par Jean Molinet », *BSAM*, 1856, p. 632-659, p. 649 et Pagart d'Hermansart, « Histoire du bailliage de Saint-Omer 1193-1790 »,

mentionné parmi les bienfaiteurs de la table des pauvres de la paroisse Sainte-Aldegonde à Saint-Omer. Il épouse Louise de Crèvecœur (1473-1533)²⁴ en 1493. Jean IV a un frère, Antoine de Fiennes (vers 1469 - 7 avril 1537), évêque de Béziers en 1490, et abbé commendataire de Saint-Lucien de Beauvais en 1499. Il a aussi un demi-frère Charles du Bois, du remariage de son père avec Jeanne du Bois, et une demi-sœur, Barbe du Bois, qui fut mariée à François, 1er comte de La Rochefoucauld (+ 1516). On ne connaît pas les dates précises de Jean IV, mais La Chenaye Desbois dit que son demi-frère Charles, héritier féodal de Jean IV et d'Antoine, « testa le 3 avril 1548 »²⁵ en faveur de l'ainé de ses fils, Eustache de Fiennes²⁶. Sachant qu'Antoine est décédé en 1537, on peut légitimement situer le décès de Jean IV dans les mêmes années, ce qui lui aurait laissé le temps de commander le retable audomarois.

Cette œuvre a donc pu être commanditée par Jean IV du Bois d'Esquerdes en souvenir de son bref passage au bailliage de Saint-Omer, pour être placée en bonne vue dans la basilique.

Une iconographie énigmatique

L'iconographie des panneaux du côté des donateurs est en effet, de prime abord, assez énigmatique.

Georges Coolen en a tenté une lecture peu convaincante. Il propose de voir sur le panneau du donateur une scène de prêche, avec le père du donateur figuré par l'adolescent assis sous la chaire. Dans le panneau de l'évêque, il se contente d'identifier une scène de guérison miraculeuse, opérée par la statue du saint qui se trouve au-dessus de l'autel. Pour le panneau de la donatrice, notre très-catholique chanoine²⁷ voit dans cette « scène de violence », une illustration de la Révolte des Gueux, qui a sévi dans nos régions à la fin des années 1566, et qui a été largement commentée par divers auteurs audomarois. Il suggère que le seigneur qui pose son pied sur la gorge du jeune « malandrin » allongé au sol serait le duc de Parme. Par ailleurs, Coolen ne semble pas identifier la donatrice pour ce qu'elle est. Il n'y voit qu'une femme âgée en prière, « accompagnée d'une jeune personne qui semble tenir une épée » et qui porte une couronne sur la tête. Enfin, sur le dernier panneau, il voit une scène de guérison miraculeuse, qu'il attribue à nouveau à la statue du saint figurée sur l'autel.

Reprenons un peu tout cela.

Proposition d'interprétation

Je n'ai pas encore réussi à identifier clairement la référence de cette iconographie, mais ce qui est certain c'est qu'elle ne correspond à rien de mentionné dans les vies d'Omer et de Bertin. Je vous propose donc, en l'attente de mieux, une lecture faite de rapprochements et de probabilité, mais qui reste pour l'heure à l'état d'hypothèse. Avec l'espoir que ces thèmes trouveront un écho chez l'un ou l'autre lecteur de cette petite contribution.

tome II, *MSAM*, XXV, 1899, p. 267, qui donne pour blason à Jean du Bos : *d'argent* au lion de sable, armé et lampassé *d'azur*. Il précise en note que « le Ms. Des Lyons de Noircarme, donne : armé et lampassé de gueules. – La Chesnaye des Bois, t. II et Haudicquier de Blancourt, *Nobiliaire de Picardie*, p. 50, présentent le lion armé et lampassé *de sinople*, et il est indiqué comme armé et lampassé *d'azur* dans les *Mém. des Antiq. De la Picardie*, t. VII, 2^e série, &882, p. 358. Ce sont là, croyons-nous, les véritables armoiries conformes à celles données par d'Hozier, *Arm. gén. de 1696. Artois et Picardie*, éd. Borel d'Hauterive, pp. 4, 6, 19. *Tencques et Berles*, Canton d'Aubigny (Pas-de-Calais) ».

²⁴ Saint-Omer, BA, ms. 891, tome II, p. 291.

²⁵ Abbé Collet, « Biographie chronologique des Barons et seigneurs d'Elnes depuis le XV^e siècle », *Mém. Soc. Académie. Boulogne*, 28 (1917), p. 24. Voir aussi Anselme de Sainte-Marie, *Histoire généalogique et chronologique de la Maison Royale de France, des pairs, des grands officiers de la Couronne & de la Maison du Roy : & des anciens barons du Royaume... continuée par M. Du Fourny. Troisième édition, revue, corrigée & augmentée par les soins du P. Ange & du P. Simplicien*, Paris, 1730, p. 174, qui signale des quittances allant jusque 1509, et indique que Jean IV porte le sceau écartelé de Fiennes et de Lens instauré par son ancêtre Jean II (voir supra note 13).

²⁶ La Chesnaye des Bois, *Dictionnaire de la Noblesse*, tome VI, seconde édition, Paris, 1773, p. 390.

²⁷ Le Chanoine Coolen est connu pour ses positions antiprotestantes. Il s'est particulièrement penché sur l'expression anglicane de la Religion Réformée.

Récapitulons les épisodes figurés sur les panneaux du polyptyque audomarois.

- Sur le panneau du donateur on voit un magistrat qui condamne un jeune homme à quitter ses parents pour suivre un homme en armure et revêtu d'un manteau pourpre.
- Le panneau de la donatrice et celui de l'évêque représentent l'exorcisme d'un jeune pèlerin opéré par un jeune religieux en présence d'un évêque.
- Sur le dernier panneau, le miracle est posthume, une femme dont le bras était en écharpe, se trouve guérie par le truchement de trois cierges placés au pied de la statue d'un évêque.

Ces trois événements trouvent un écho particulier dans la vie d'un des saints les plus populaires de l'Europe médiévale, et qui a fait l'objet d'une dévotion particulièrement forte dans notre région si l'on en juge par le nombre important d'églises qui lui y sont dédiées. Il s'agit de Martin, évêque de Tours.

La vie de ce dernier est mise par écrit dès 397 par un de ses disciples, Sulpice Sévère (v. 360-v. 420)²⁸, et on y trouve relaté plusieurs événements qui peuvent être rapprochés des scènes du polyptyque audomarois. Ainsi, au second chapitre de la *vita* est fait état du service militaire du jeune Martin, obligé par la loi romaine de consacrer plusieurs années de sa vie au service armé à la place de son père qui était tribun des soldats²⁹. Il me semble que ce pourrait être cette scène qui est figurée sur le panneau du donateur. On voit en effet un représentant de la loi intimer l'ordre au jeune homme de suivre l'homme au manteau rouge, possible allusion au *paludamentum* des généraux de l'armée romaine. Le problème que pose cette interprétation c'est que le père de Martin souhaitait que son fils prenne les armes, or sur le tableau audomarois il semble regretter le départ de son fils.

Les deux panneaux du côté de la donatrice, qui illustrent un exorcisme opéré par un jeune clerc, pourraient faire référence à un passage du premier livre de la *Vita sancti Martini*, qui relate qu'Hilaire de Poitiers, souhaitant le faire entrer dans le clergé, proposa à saint Martin de devenir exorciste, après que ce dernier eut refusé le diaconat pour lequel il ne se sentait pas assez digne. Malheureusement le texte ne donne pas d'exemples précis d'exorcisme pratiqué par Martin de Tours, il dit juste que ce dernier avait une emprise sans précédent sur les démons.

Enfin, le dernier panneau pourrait faire état d'un miracle posthume du saint, opéré par le truchement de trois cierges qui avaient brûlé sur le tombeau de saint Martin, et que Grégoire de Tours avait rapportés dans son église. Cet épisode est relaté par Grégoire dans le *Livre des miracles de saint Martin* : « en retournant, nous emportant trois cierges pour avoir quelque chose qui participât à la bénédiction du bienheureux tombeau. Il serait trop long de dire combien de miracles se manifestèrent sur les fiévreux et autres malades par la cire de ces cierges »³⁰. Mais Grégoire ne détaille pas les miracles opérés par les cierges. Le peintre a donc dû improviser. Mais il est possible qu'il se soit inspiré d'un autre chapitre des *Miracles*

²⁸ Sulpice Sévère, *Vie de saint Martin*, éd. Jacques Fontaine, Paris, Cerf (Sources Chrétiennes, 133-135), 1967-1969 ; Sylvie Labarre, « La composition de la *Vita Martini* de Sulpice Sévère », *Vita Latina*, 171 (2003), p. 102-120.

²⁹ Jacques de Voragine, *Légende Dorée*, trad. par J.-B. M. Roze, Paris, Garnier Flammarion, 1967, tome II, p. 336-346, ici p. 336.

³⁰ *La vie de Saint Martin évêque de Tours, avec l'histoire de la fondation de son église, et ce qui s'y est passé de plus considérable jusqu'à présent*, Tours, Jean Barthe & Hugues Michel Duval, 1699, p. 22 (Saint-Omer, Ba, inv. 3567).

de saint Martin, qui raconte comment une femme dont le bras s'était contracté en fut guérie par la vertu du saint³¹.

Si mon hypothèse est la bonne, on constatera qu'il manque la scène de la charité de Martin, qui est pourtant de loin l'iconographie la plus connue et la plus répandue de l'histoire de l'évêque de Tours. Cela pourrait s'expliquer par l'incomplétude du retable. En effet, les quatre panneaux conservés devaient très certainement se refermer pour cacher la composition centrale, celle-ci n'étant dévoilée que pour les principales fêtes du saint. Le reste de l'année, les panneaux refermés offraient la scène classique du calvaire à la dévotion des fidèles. Dès lors, on peut émettre l'hypothèse que la composition centrale figurait le saint partageant son manteau avec un pauvre.

Pourquoi saint Martin ?

Comme je l'ai dit plus haut, saint Martin jouit d'une faveur immense au Moyen Âge. Dans notre région, il faut rappeler que la légende d'Omer veut que l'évêque des Morins ait fait édifier sur la terre de Sithiu, avant même l'église de la Vierge, une chapelle en l'honneur de saint Martin de Tours³².

Depuis, les églises dédiées à Martin sont particulièrement nombreuses dans la région : Audruicq, Bergues, Beuvry, Brias, Bruay-la-Buissière, Carvin, Campagne-lès-Wardrecques, Croix-en-Ternois, Elne³³, Eterpigny, Frencq, Guines, Laïres, Landrethun, Lespesses, Looberghe, Nortkerque, Nordausques, Ruminghem, Samer, Saint-Martin au Laërt, Saint-Martin d'Hardinghem, Saint-Martin lés Boulogne, Theroanne, Zouafques, Zutkerque... et bien sûr, Esquerdes, qui a donné son nom à la branche de la famille de Fiennes à laquelle appartient le donateur figuré sur le retable qui nous intéresse³⁴. Ce retable s'y trouvait-il avant d'arriver à Notre-Dame de Saint-Omer ? Possible mais rien n'est moins sûr. Il a aussi pu être installé dans la chapelle de la collégiale Notre-Dame de Saint-Omer dédiée à l'évêque de Tours. C'est celle qui se trouvait immédiatement sur la gauche en entrant par le portail occidental, ou à droite en entrant par le portail nord³⁵.

Rémy Cordonnier

³¹ *Les livres des miracles et autres opuscules de Georges-Florent Grégoire, évêque de Tours*, revus et collationnés sur de nouveaux manuscrits et traduits pour la Société de l'histoire de France par H.-L. Bordier, 4 tomes, Paris, Renouard, 1857-1864, ici tome II, livre 3, chap. 46, p. 250-251.

³² Emmanuel Wallet, *Description de l'ancienne cathédrale de Saint-Omer*, Saint-Omer et Douai, 1834, v. 1, p. 6.

³³ Au cœur de la baronnie du donateur du polyptique, l'église Saint-Martin d'Elne conserve encore un culot sculpté avec les armes écartelées de Fiennes et de Lens de la famille du Bois d'Esquerdes, avec un cimier en forme de vol de griffon. *Épigraphie du Pas-de-Calais*, V-7, Arras, 1899, p. 371 (canton de Lumbres).

³⁴ Camille Enlart, « Notice sur l'église d'Esquerdes », *MASAM*, 31 (1912), p. 77-89 ; Sophie Léger, *L'église Saint-Martin d'Esquerdes. Un témoin des temps romans et gothiques*, Fauquembergues, 2017.

³⁵ Wallet, *Description de l'ancienne cathédrale de Saint-Omer*, 1834, v. 1, p. 34 - Wallet précise aussi, p. 32, que la chapelle dite des Wissocs, qui s'ouvre dans la troisième travée du bas-côté sud, aurait été tardivement dédiée à l'évêque Martin.