

En tout cas, le fr. Thomas Mordillac, décédé en 1721 loin du Pont, n'est certainement pas le fr. Thomas, prémontré de Ste-Marie-Majeure, qui donna en 1739 les dessins de la chaire de l'église des jésuites de la même ville de Pont-à-Mousson ... Cet autre frère Thomas, auteur des dessins de cette chaire, est peut-être le frère convers Thomas Rossi, qui signe le registre de rénovation des vœux de Ste-Marie-Majeure, chaque 1^{er} janvier, de 1739 à 1742 (Nancy, bibliothèque municipale, ms. 1781).

En ce qui concerne le fr. Nicolas Pierson, nous n'avons que deux indications à ajouter à notre article de 1972. Le registre de rénovation des vœux de Justemont (archives départementales de la Moselle, H 995) signale qu'il rénova ses vœux en cette abbaye, au moins, le 1^{er} janvier 1731, et peut-être les deux années suivantes. D'autre part, le nécrologe de Saint-Paul de Verdun confirme le décès du fr. Nicolas à Sainte-Marie-Majeure le 26 février 1765.

Reste le troisième convers architecte, ce frère Arnoul, élève, cette fois-ci, dom Calmet le dit expressément, du fr. Nicolas, qui conduisit la reconstruction de Jandheures. Le ms. 1780 de la bibliothèque municipale de Nancy signale un frère convers, du nom d'Arnoul ou Arnould Millot, qui rénova ses vœux à Sainte-Marie-Majeure, chaque 1^{er} janvier, de 1721 à 1725. Le nécrologe de Saint-Paul de Verdun signale que ce fr. Arnould Milot (cette fois-ci avec un seul l), mourut à Prémontré le 5 octobre 1742. On peut penser que l'abbé général Bruno Bécourt l'avait appelé à l'abbaye chef d'ordre, au moment où il entreprenait de nouvelles et grandioses constructions.

28, avenue du panorama B7 Xavier LAVAGNE D'ORTIGUE.
F — 92340 Bourg-la-reine.

Une représentation de Philippe de Harveng dans un tableau du XVI^e siècle

Le polyptyque de la cathédrale de Saint-Omer n'a pas beaucoup retenu l'attention des érudits. Récemment M. le Chanoine Georges Coolen en a fait une brève description¹⁾. Il a identifié le donateur

¹⁾ G. COOLEN, *Le polyptyque de la cathédrale de Saint-Omer*, dans *Bulletin trimestriel de la Société académique des Antiquaires de la Morinie*, 1975, t. XXII, p. 273-284.

et daté l'exécution du travail. Selon le savant historien audomarois, la peinture est l'œuvre d'un artiste de l'école flamande, elle est postérieure à 1597 et antérieure à 1602 ²⁾).

Placé dans le déambulatoire de la cathédrale, ce polyptyque est formé de quatre panneaux de chêne attachés en diètres et mesure 1 m 50 de haut et un peu moins de large. Il n'a pas échappé aux attaques du temps, principalement sur la face représentant la Crucifixion : la peinture est écaillée sur les deux volets de gauche et piquetée sur ceux de droite.

Sur une face, la scène unique est celle du Golgotha. Le Christ mort et apaisé de ses tourments est entouré à gauche de sa Mère, à droite de saint Jean et de Marie-Madeleine. Le paysage est formé de vallons où un ciel d'orage détermine de larges taches d'ombre et de lumière. Il y a, à gauche, un bouquet d'arbres animé d'une petite faune sauvage. A l'arrière-plan se dressent deux masses rocheuses dolomitiques, dont l'une est couronnée d'un château fort à donjon crénelé.

L'autre face du polyptyque représente plusieurs scènes religieuses. Nous les décrivons selon leur ordre logique.

Au premier panneau, dans une église de style Renaissance, sous un ciborium de plan circulaire, se trouve la statue d'un saint mitré, crossé et bénissant. Devant elle, une femme, qui était agenouillée, se relève. Elle porte sur les épaules et autour du bras droit une pièce de tissu qui peut être aussi bien une ceinture qu'un bandage et des mains fait un geste d'intense étonnement. A ses côtés, un homme — sans doute son mari — lui désigne du doigt la statue du thaumaturge. Au second plan trois personnages observent la scène.

Dans le deuxième panneau, deux registres sont représentés. Au registre supérieur, un prédicateur coiffé du bonnet de docteur fait en chaire une démonstration ou une énumération (le geste des mains est suffisamment éloquent) à un auditoire composé de deux enfants, d'un moine, de deux femmes et de six laïques. Dans le registre inférieur, le donateur identifié par le Chanoine Coolen comme étant Jean-Baptiste du Bois de Fienne ³⁾, est peint en robe de fourrure noire ainsi que le por-

²⁾ Nous nous réservons de revoir cette datation qui nous semble trop tardive. Nous nous séparons également de cet auteur à propos de l'identité de certains personnages et de l'interprétation de certaines scènes.

³⁾ Ce personnage, né après 1558 d'Adrien du Bois et de Marguerite de la Forge, devint seigneur de Drogenbos et de Mambre et gouverneur de la ville et du château de Weert. Il épousa Marie-Angeline de Ligne et mourut au plus tard en 1602. Il eut

taient les fonctionnaires de l'époque. Il est agenouillé devant un pupitre recouvert d'un drap portant son écu. Derrière lui, son saint patron, Jean-Baptiste reconnaissable à l'agneau qui l'accompagne, lui montre le prodige qui s'accomplit sur le premier panneau.

C'est encore dans une église Renaissance que se passent les anecdotes du troisième panneau. Au premier plan, devant l'autel d'un saint dont la statue est identique à celle du premier panneau, un prélat agenouillé, revêtu d'une chape très riche, la mitre déposée à ses pieds, et accompagné d'un religieux, esquisse des mains un geste d'étonnement tandis qu'un moine vêtu de la dalmatique des diacres et portant l'étole sur l'épaule gauche retire de la table de sacrifice un enfant miraculeusement guéri ou ressuscité; au second plan, dans une salle largement ouverte au regard, quatre moines sont assis à une table; au troisième plan, sous le portail d'entrée, on voit un enfant couché, sans doute malade ou décédé, entouré de parents et d'amis de la famille, dont un prélat mitré. Manifestement le groupe attend son tour pour venir prier le saint thaumaturge.

Le quatrième et dernier tableau montre sur le parvis d'une église toujours de même style la foule sortant de l'édifice. Au premier plan un homme, sans doute le père, tient un jeune garçon dans ses bras, le contemplant avec amour. A ses pieds, un individu se roule de douleur. Les nombreux témoins de la scène marquent leur réprobation et, placé bien en évidence au premier plan, un homme richement vêtu lève de stupéfaction les bras au ciel. C'est la traduction iconographique d'un miracle en faveur d'un gamin attaqué par un malfaiteur et soudain sauvé par une force surnaturelle qui terrasse son agresseur.

La thaumaturgie du saint deux fois statufié de façon identique s'adresse à des enfants et à une femme souffrante. Il n'est donc pas difficile de deviner celui qui fut, à côté de saint Nicolas de Myra ou de Bari, le céleste protecteur des jeunes du premier âge et des maternités heureuses, à savoir saint Ghislain. S'il porte les *pontificalia*, c'est qu'il fut abbé et qu'à l'époque où fut peint le polyptyque on le croyait généralement évêque ⁴⁾. Cette hypothèse d'identification se renforce quand, à l'examen du troisième panneau, on s'aperçoit que le prélat agenouillé devant l'autel est escorté d'un moine qui est

treize enfants. Baron de HERKENRODE, *Le nobiliaire des Pays-Bas et du comté de Bourgogne*, t. I, Gand, 1865, p. 217-233, cité par G. COOLEN, *op. cit.*, p. 275-276.

⁴⁾ U. BERLIÈRE, *Monasticon belge*, t. I, Maredsous, 1897, p. 246.

vêtu de la coule noire des bénédictins ⁵⁾. De même, les moines qui sont attablés au second plan.

Dans la foule des êtres humains qui animent les quatre panneaux (46 hommes, 11 femmes et 2 bébés) l'un d'eux, au premier panneau, est digne d'attirer notre particulière attention. Il s'agit d'un religieux dont la tunique, le scapulaire et la capuce de tissu blanc ne laissent aucun doute sur l'Ordre auquel il appartient : c'est un chanoine prémontré. Si on le trouve au second plan et bien que ce soit là un personnage qui ne semble jouer qu'un rôle accessoire de figurant, on le distingue facilement par l'éclat de ses vêtements tranchant sur la bigarrure des teintes ambiantes. Son attitude, bien que recueillie, n'est ni celle de la prière, ni celle de l'étonnement. Représenté de face, appuyé contre le ciborium et les bras croisés reposant sur la tablette qui lui arrive à mi-corps, il observe avec la plus grande attention le prodige dont la jeune femme est favorisée.

La question est de savoir la raison de la présence de ce chanoine prémontré dans l'iconographie du polyptyque et le pourquoi de son attitude car la fantaisie des artistes de l'époque n'est jamais gratuite. Un simple rapprochement nous permettra d'éclaircir ce petit mystère et, en même temps d'identifier le personnage.

On sait, en effet, que la vie et les miracles de saint Ghislain ont donné lieu à d'importants et nombreux récits hagiographiques ⁶⁾. On y trouve dix *Vitae* ainsi qu'une série de *Miracula*. Rappelons que la *Vita septima* est due à Philippe de Harveng ⁷⁾. Dès lors, nous n'hésitons pas à reconnaître dans cet observateur attentif le célèbre écrivain, qui dirigea l'abbaye de Bonne-Espérance de 1157 à 1182. L'auteur du polyptyque, qui pour son œuvre s'était inspiré du récit de Philippe,

⁵⁾ Il est tout indiqué de voir dans le prélat agenouillé devant l'autel la représentation de Mathieu Moulard, qui fut abbé de Saint-Ghislain à partir de 1565 et évêque d'Arras depuis 1575 tout en continuant à diriger l'abbaye hennuyère et qui mourut le 1^{er} juillet 1600. Il porte ici une splendide chape, très richement brodée et dont on distingue nettement les nombreuses pierres précieuses. L'artiste s'est complu à en faire ressortir le caractère d'exceptionnelle beauté. C'est sans doute le vêtement liturgique dont le pape Adrien VI (1522-1523) fit don à l'abbaye de Saint-Ghislain. *Ibid.*, t. I, p. 268.

⁶⁾ *B.H.L.*, nos 3552-3561.

⁷⁾ *Acta SS. Boll., October*, IV, Anvers, 1700, p. 1030-1034. Le plus ancien manuscrit se trouve au British Museum (ms n° 10050). Le texte conservé à Namur (fonds de la Ville, n° 76) dans une tradition du XV^e siècle a été publié en édition princeps par Nicolas CHAMART, Douai, 1621, f°s 766-773, puis reproduit par MIGNE, *P. L.*, t. 203, col. 1337-1350.

a voulu le représenter comme témoin d'un prodige. Ce qui est une façon discrète mais honnête d'en indiquer la source.

Ainsi reconnaissons-nous Philippe de Harveng. Figurant dans le polyptyque audomaraais, sa présence inattendue est une sorte de caution de la véracité de la scène miraculeuse. On le voit beau garçon, jeune et joufflu, un peu poupin. Ce n'est évidemment pas un portrait, mais une représentation idéale et imaginaire. Peut-être est-elle unique, mais pour savoir s'il existe d'autres représentations de l'hagiographe, une longue et minutieuse enquête serait nécessaire. Elle excéderait le cadre de cette note qui se borne à être signalétique.

28, rue Jennay,
B — 5852 Isnes

Émile BROUETTE.

Un cadeau de Jean David, prélat de Ninove en 1631

Le musée diocésain de Liège conserve, sous le numéro 374 du catalogue un couvert de table composé d'un couteau et d'une fourchette protégés par une gaine de cuir repoussé dont sortent les manches. Ceux-ci portent une bague datée 1631 et se terminent par un lion accroupi, en bois sculpté, portant un blason gravé sur une feuille de métal argenté. Sculpture, gravure et ciselure sont de fort bonne qualité. Cette pièce fait partie de la collection léguée au musée par l'abbé Joseph Scheen, curé de Wonck, décédé en 1910, mais sa provenance était inconnue jusqu'ici.

Le blason peut se décrire de la manière suivante : de ... à 3 croissants de ... au franc quartier à 3 pals ; sur le tout, un blason portant une harpe ; derrière l'écu, une crosse à *sudarium*, posée en pal ; une mitre timbre l'écu, tandis qu'une inscription, composée d'initiales écrites en capitales romaines, groupées par deux, se lit : RD.IO.DA.AB.NI. DI.D.D.

Les armes ci-dessus blasonnées sont connues ; ce sont celles de Jean David, prélat de Ninove : de sable à 3 croissants d'or au franc-quartier d'or à 3 pals de gueules ; sur le tout, de gueules à la harpe d'or, timbré de la mitre et de la crosse posés en pal, derrière l'écu. Un cartouche porte sa devise : *Fortiter et suaviter*. Parfois le blason est cantonné des lettres I.D., initiales du nom du prélat qui gouverna l'abbaye de 1613 à 1636.