

LE TOMBEAU D'ERARD DE LA MARCK,
Evêque et Prince de Liège



LE 18 janvier 1535, en son château de Huy, Erard de la Marck, évêque et prince de Liège, cardinal légat *a latere*, archevêque de Valence, dicta son testament aux notaires Gérard Loze et Arnold Mom-bors (1).

Il stipulait que son corps embaumé, devait être déposé dans le tombeau qu'il s'était préparé dans le chœur de la cathédrale Saint-Lambert, que son cœur serait inhumé dans l'église du

(1) Le texte en a été publié par GUILLAUME HENNEN, *Le testament d'Erard de la Marck, prince-évêque de Liège, cardinal, archevêque de Valence* (Bulletin de la Commission royale d'Histoire, t. CVII [1942], pp. 293-319).

Pour les derniers moments et la mort du prince, voyez L.-E. HALKIN, *Le Cardinal Erard de la Marck, prince-évêque de Liège, 1505-1538*, Liège, 1930, pp. 249-251.

couvent des croisières à Huy, et ses entrailles dans celle celle du monastère de Sept-Fontaines, près de Bruxelles.

A la première heure du 16 février 1538, Erard rendait son âme à Dieu. Le dimanche de la Sexagésime, 24 février, jour de la fête de l'apôtre saint Mathieu, la dépouille mortelle de l'évêque était confiée à la tombe (1).

* Dès 1527, le prélat avait fait entreprendre l'exécution de ce mausolée qui fut installé, le 8 mars 1528 (2), au milieu du chœur de la cathédrale (3).

Il devait y demeurer jusqu'à la révolution française, suscitant l'admiration de tous ceux qui le virent.

Malheureusement, aucun de ceux d'entre eux dont les œuvres ont été publiées, ne nous a laissé une description précise et absolument complète du célèbre monument.

(1) JEAN DE BRUSTHEM, *Chronique* dans EDMOND REUSENS, *Erard de la Marck, prince-évêque de Liège* (*Bulletin de l'Institut archéologique liégeois*, t. VIII [1866], p. 104).

(2) C'est la date donnée par le chanoine HENRI VAN DEN BERCH d'accord avec CHAPEAUVILLE (*Gesta pontificum leodiensium*, t. III, p. 294), FISEN (*Historia ecclesiae leodiensis*, t. II, p. 330), et FOULLON (*Historia populi leodiensis*, t. II, p. 343). Les deux premiers indiquent l'année 1527 comme étant celle de l'exécution du monument.

PHILIPPE DE HURGES (*Voyage à Liège et à Maestricht en 1616* [Ed. H. Michéant], Liège, Grandmont, 1872, p. 79) reproduit l'inscription commémorative du placement du monument qu'il avait copiée à Saint-Lambert en 1615, qui donne la date du 18 mars. Mais on sait que cet auteur n'est pas toujours d'une exactitude rigoureuse, et la façon dont il a transcrit l'inscription du tombeau n'est pas pour nous inspirer confiance, d'autant plus qu'ici il s'agit d'un chiffre.

BOUILLE (*Histoire de la ville et pays de Liège*, t. II, p. 334) qu'à suivi H. DE VILLENFAGNE (*Recherches sur l'histoire de la ci-devant principauté de Liège*, Liège, F.-J. Collardin, 1817, t. II, p. 239) commet une erreur de dix années, d'ailleurs explicable, en reportant l'érection du tombeau au mois de mars 1537.

(3) « Ce tombeau occupe précisément le milieu du chœur de la cathédrale » (*Recueil héraldique des bourgmestres de la noble cité de Liège*, p. 227).

Plusieurs cependant s'y arrêtent, mentionnent tel ou tel détail, déclarent qu'au dire des voyageurs, on n'en rencontrait pas d'aussi somptueux dans la chrétienté tout entière (1), mais comme ils ont l'original sous les yeux — et c'est tout à la fois la raison et l'excuse de leur silence, — ils ne songent guère à en tracer une description qui serait infiniment plus précieuse pour nous que leurs exclamations laudatives.

A un seul est venue cette pensée. Ce ne pouvait être que le chanoine Henri Van den Berch à qui l'histoire et l'archéologie de nos régions doivent tant de renseignements pré-

(1) Sur ce point nos auteurs sont unanimes. Qu'on en juge : « Viribusque plenus sepulchrum sibi curavit, exemplo multis SS. Patribus usurpato. At sumptu, opereque regio ; ut nullum fortasse par Europa tota reperias. Ita testantur qui nobiliores regiones peragrarunt » (FISEN, *Op. cit.*, p. 330). « Vix aliud Europa universa sepulchrum nobilius esse existimant multi, qui varia loca, peregrinandi ac visendi studio, obiere » (FOULLON, *Op. cit.*, t. II, p. 213). « Quantité de voyageurs curieux ont assuré de n'avoir rien vu de ce genre en Europe, qui approchât de la beauté et de la richesse de cette pièce » (BOUILLE, *Op. cit.*, t. II, p. 335).

On peut invoquer à l'appui de leurs assertions le témoignage du touriste PHILIPPE DE HURGES qui écrit : « La superbe sculpture du cardinal de la Marche mérite d'être estimée entre les belles de l'Europe » (*Op. cit.*, p. 75). SAUMERY (*Les Délices du Pays de Liège*, t. I, pp. 107-108) s'exprime comme suit : « Plusieurs personnes m'ont persuadé que cette pièce étant unique en son espèce, je ne pouvais me dispenser d'en parler et que je devais même la faire graver. » Il est regrettable que SAUMERY n'ait pas suivi ce conseil.

MARTÈNE et DURAND, les auteurs du *Voyage littéraire de deux religieux bénédictins* (Paris, 1724, p. 184), ont écrit au sujet du tombeau d'Erard de la Marck la phrase suivante qui a été à différentes reprises mal interprétée : « Mais en fait de sépulture, il n'y a rien qui approche du tombeau d'Erard de la Marck. » Les deux célèbres voyageurs, ainsi que le prouve le contexte, n'ont pas entendu affirmer que le tombeau de l'évêque était le plus beau et le plus somptueux qui fût alors, mais qu'il l'emportait sur les autres mausolées qui se trouvaient dans la cathédrale Saint-Lambert. Ce qui était parfaitement exact.

cieux (1). Il prit donc soin d'étudier le monument dont s'enorgueillissait la cathédrale liégeoise. S'était-il dit que rien ici-bas ne dure éternellement? Avait-il pressenti qu'un jour, ce tombeau construit pour défier les siècles, serait condamné à disparaître? Était-il simplement poussé par cette tendance d'un esprit particulièrement curieux dont il a donné tant de preuves? Peu importe! Ce qu'il faut constater c'est que le digne chanoine a procédé avec la minutie d'un commissaire priseur ou d'un archéologue soigneux. A lire son texte, on se l'imagine volontiers, examinant le tombeau en détail, prenant des notes, puis de retour en sa demeure, rédigeant consciencieusement sa description (2). Peine perdue d'ailleurs. Cachée au milieu

(1) Sur le personnage et son œuvre, voyez JOSEPH BRASSINNE, *Monuments d'art mosan disparus* (*Bulletin de la Société d'art et d'histoire du diocèse de Liège*, t. XXIX [1938], pp. 143-158); IDEM, *Mélanges mosans*, Gembloux, J. Duculot, 1940, pp. 89-98.

(2) C'est du moins ce que je suppose. Toutefois, je me trouve obligé de faire part de mes scrupules. Cette description se rencontre dans deux manuscrits : *Chronique du Pays de Liège* (Bibliothèque de l'Université de Liège, n° 465, t. II, f° 156 v°-158) et *Chronique de Liège* (Bibliothèque centrale de la ville de Liège [ancienne bibliothèque X. de Theux de Montjardin, n° 145], t. II, pp. 382-386).

Dans les deux manuscrits, le texte présente les mêmes lacunes. Or si le premier d'entre eux est tout entier de la main de VAN DEN BERCH, le second qui lui a appartenu, et auquel il a apporté des ajoutes de sa petite écriture si caractéristique, ne paraît pas lui être dû.

A moins qu'au cours de son existence, son écriture ne se soit grandement modifiée, ou qu'il n'ait fait copier un texte dont il était l'auteur, on serait amené à supposer que, dans les deux manuscrits, la description aurait été reproduite d'après un original qui ne serait pas l'œuvre de notre personnage. J'ajoute cependant que je ne le pense pas. C'est pourquoi je continuerai à lui en attribuer la paternité.

Il est en tout cas étonnant que l'auteur n'ait pas reconnu l'identité ni de certaines des vertus qui figuraient sur le tombeau d'Erard, ni de ceux qu'elles

de volumineuses chroniques qui ne furent point livrées à l'impression, le texte de notre auteur est demeuré ignoré (1).

Il est d'ailleurs loin d'être parfait. Un archéologue du XVII^e siècle, si passionné fût-il, n'avait point au même degré que ses descendants du XX^e siècle, le souci de l'exactitude et de la précision minutieuse. Pourtant, en dépit des lacunes que j'aurai à signaler, c'est à cette description que nous sommes redevables à peu près de ce que nous savons de plus précis au sujet de ce célèbre mausolée.

Le croirait-on? Aucun graveur ne nous en a même laissé une bonne représentation. Des trois estampes qui en ont été tracées, aucune n'est de nature à nous satisfaire.

La moins mauvaise est la dernière en date. Elle figure dans le *Voyage littéraire de deux religieux bénédictins* publié à Paris en 1724 (2), et présente celle des faces du monument qui se trouvait au sud.

Longtemps auparavant, soixante ans après la mort

foulaient aux pieds, alors que les inscriptions dont ces groupes étaient accompagnés, ne laissaient aucun doute sur leur personnalité.

(1) La description donnée par XAVIER VAN DEN STEEN DE JEHAY dans son monumental ouvrage : *La cathédrale Saint-Lambert à Liège* (Liège, Grandmont, 1880, pp. 246 sqq.) et reprise par JULES HELBIG (*La sculpture et les arts plastiques au pays de Liège et sur les bords de la Meuse*, 2^e édition (Bruges, Desclée-De Brouwer et C^{ie}, 1890, pp. 101-103), est empruntée à BOUILLE et complétée par des indications tirées d'autres sources que l'auteur ne mentionne point. En cette matière comme en d'autres, peut-être VAN DEN STEEN a-t-il été documenté par des personnes qui avaient connu la cathédrale, et avaient gardé le souvenir de ce qui s'y trouvait. En tout état de cause, il n'indique aucune des mesures qu'a soigneusement notées VAN DEN BERCH et dont l'intérêt n'a pas besoin d'être souligné.

(2) Entre les pages 184 et 185.

d'Erard, Théodore de Bry, graveur d'origine liégeoise, qui exerça son art à Francfort, avait accommodé une vue des faces orientale et septentrionale du monument pour en tirer le frontispice du tome II des *Antiquitates romanae* de Boissard (1) (Planche I).

Enfin la troisième gravure nous offre la part du XVII^e siècle dans l'iconographie de notre tombeau. Elle est loin d'être brillante. Evidemment composée de souvenir et traduite par un crayon bien faible, et un burin fort médiocre, cette représentation n'offre aucune valeur ni documentaire ni artistique.

L'auteur a eu l'intention de représenter la face méridionale du tombeau. L'œuvre figure dans les *Voyages de Monsieur Monconys en Angleterre et aux Pays-Bas*, édités en 1695 (2).

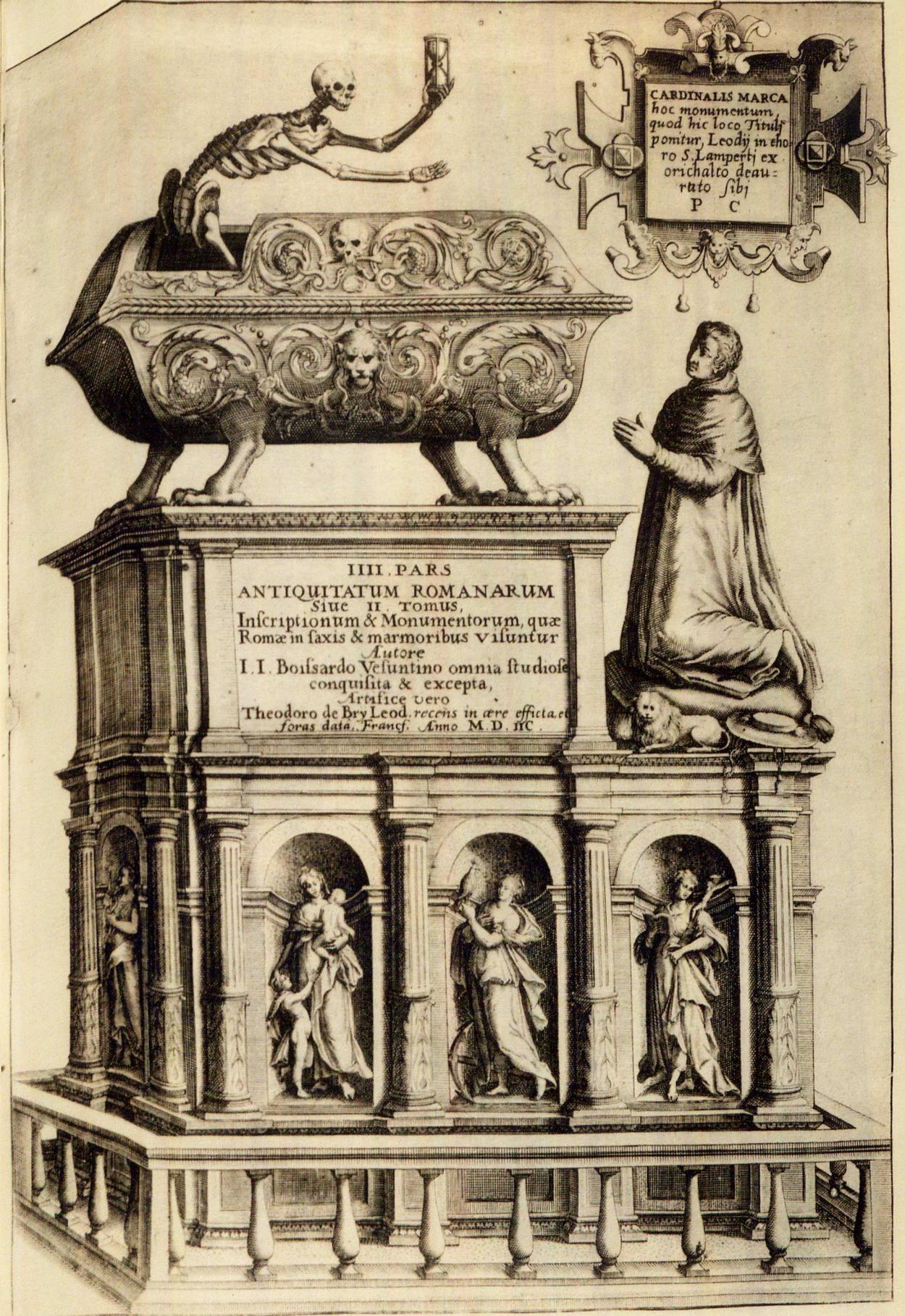
Au siècle dernier, van den Steen a été seul à publier, dans les deux éditions de l'œuvre qu'il a consacrée à la

(1) I. I. BOISSARDUS, *III pars antiquitatum romanarum sive II tomus inscriptionum et monumentorum quae Romae in saxis et marmoribus visuntur*, Francfort, 1598.

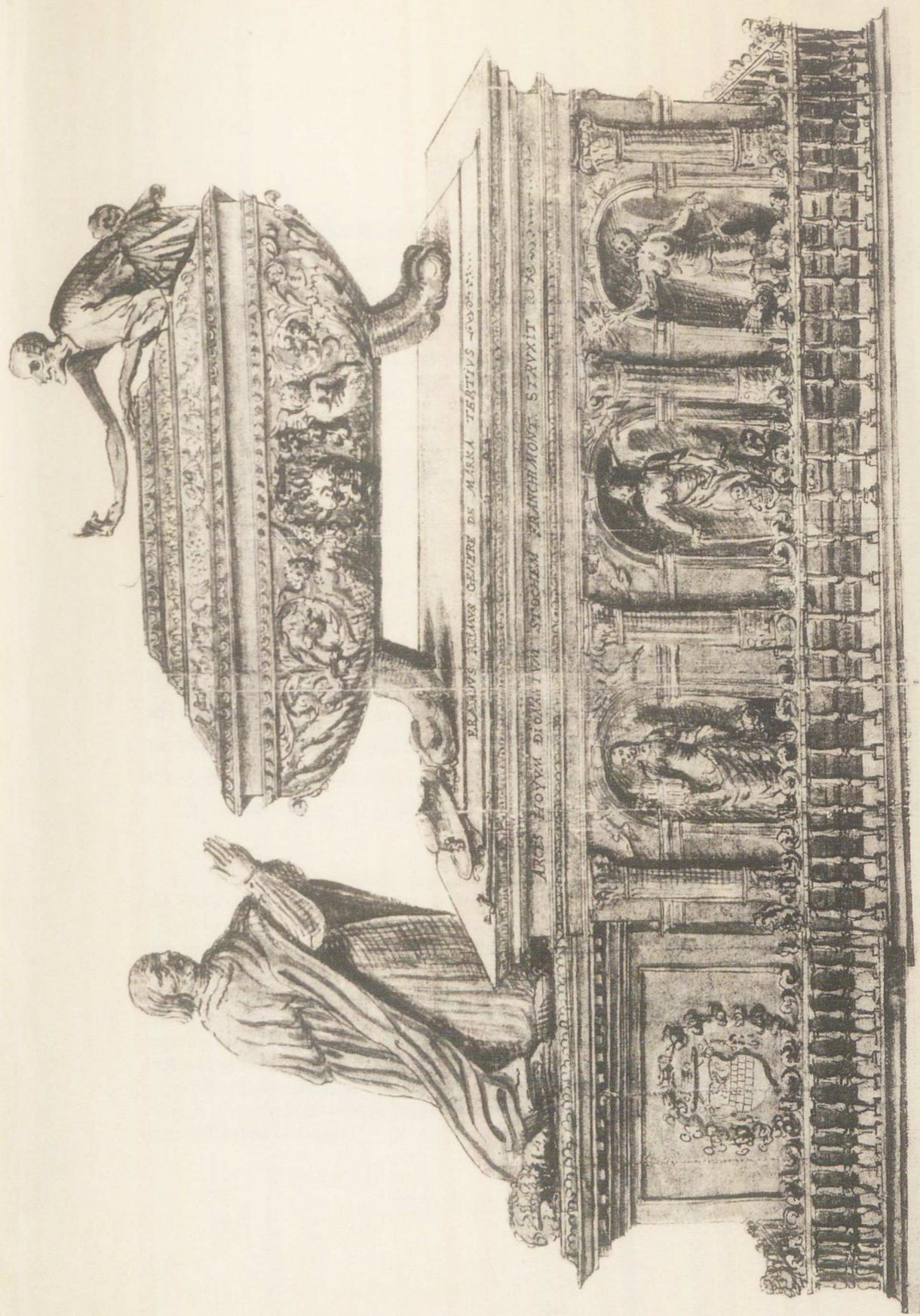
Je ne puis m'empêcher d'émettre une remarque au sujet du motif choisi entre tant d'autres, par THÉODORE DE BRY, pour composer le frontispice de cet ouvrage.

Il est admis que l'artiste s'exila de Liège parce qu'il avait embrassé le protestantisme. On sait d'autre part qu'Erard mit tout en œuvre pour préserver ses états de la contagion des doctrines nouvelles. Certains auteurs ne se sont pas fait faute de le lui reprocher, et même de lancer contre lui le reproche de cruauté. Sans doute faut-il croire que le graveur ne pensait pas comme eux, ou peut-être le souvenir de la patrie perdue demeuré vivace en son cœur, triomphait-il du ressentiment qu'il aurait pu éprouver.

(2) *Suite de la seconde partie*, Paris, Pierre Delaulne, 1695, in-12. L'auteur de la planche, qui se trouve entre les pages 238 et 239, paraît s'être inspiré de T. DE BRY.



GRAVURE DE THEODORE DE BRY.



LE TOMBEAU D'ERARD DE LA MARCK.
PLANCHE II

DESSIN DU MANUSCRIT DE HENRI VAN DEN BERCH.

cathédrale Saint-Lambert, une figuration du monument (1). Tous les deux reproduisent la gravure donnée par Martène et Durand, mais dans la seconde, l'auteur a fait placer au-dessus du tombeau, en manière de dais, le drap dont Erard a fait mention dans son testament (2).

J'examinerai le parti que l'on peut tirer de ces différentes planches, mais auparavant, je noterai que c'est encore à Henri Van den Berch que nous devons la représentation la plus fidèle du tombeau d'Erard, celle qui nous en donne la meilleure idée. En nous transmettant cette image demeurée jusqu'ici inédite, le docte chanoine a augmenté encore la dette de gratitude que lui doivent les historiens de l'art liégeois (3).

Ce dessin à l'encre colorié en jaune, occupe un feuillet de trente-cinq centimètres de longueur sur vingt-sept centimètres et demi de largeur (4). Il nous donne la vue que pouvait avoir le spectateur placé du côté de l'épître, c'est-à-dire la face méridionale du tombeau (Planche II).

En combinant les données fournies par les représen-

(1) Ces planches se trouvent dans *Essai historique*, entre les pages 164-165 ; *La cathédrale Saint-Lambert*, entre les pages 264-265.

(2) VAN DEN STEEN ne dit pas si la décoration qu'il donne à ce drap lui a été fournie par un document, ou si elle est due à son imagination ou à celle du graveur. Ce qui me semble probable.

(3) Il se pourrait que ce serait une copie de ce dessin qui aurait été remise à Martène et Durand, et qui aurait servi de modèle à l'estampe qui décore leur ouvrage. Je note que l'original a été mis au carreau ce qui semble indiquer qu'une copie en a été prise.

(4) Il accompagne la description du tombeau dans *Chronique de Liège* (Bibliothèque centrale de la ville de Liège). Le dessin forme les folios 383 et 383bis du tome II de cet ouvrage.

tations que je viens d'énumérer avec ce qu'en ont dit ceux qui le connurent, il est possible d'en établir une description assez complète.

Les indications réunies par Van den Berch lui fournissent une base solide.

Le mausolée était tout entier réalisé en laiton doré (1). Il reposait sur un soubassement haut d'un pied et demi, c'est-à-dire d'environ quarante centimètres (2), formé de trois tranches de marbre. Celle du bas était d'un marbre noir veiné de blanc. La deuxième, de jaspe gris, portait une guirlande de fleurs et de fruits. La tranche supérieure était en porphyre (3).

Sur cette base, se dressaient deux socles. Le premier où posait un tombeau d'où surgissait la mort, affectant la forme d'un parallépipède rectangle, mesurait cinq pieds de hauteur (un mètre cinquante centimètres), neuf pieds trois quarts de longueur (deux mètres nonante centimètres), et quatre pieds trois quarts de largeur (un mètre quarante centimètres).

L'autre socle, supportant l'effigie de l'évêque, était moins élevé. Il ne comptait que quatre pieds (un mètre vingt cen-

(1) C'est ce qu'affirment BERGERON, VAN DEN BERCH, MARTÈNE et DURAND et BOUILLE, et qui est bien conforme aux habitudes du temps. PHILIPPE DE HURGES et H. DE VILLENFAGNE, estimant sans doute ce métal plus noble, disent que le tombeau était en bronze.

(2) Le pied de Saint-Lambert et celui de Saint-Hubert en usage à Liège avaient à peu près la même dimension, entre vingt-neuf et trente centimètres. Pour la facilité, j'arrondis le chiffre. Les mesures ne sont donc pas strictement exactes.

(3) PHILIPPE DE HURGES (*Op. cit.*, p. 76) est seul à fournir ces détails sur le soubassement du monument.

timètres), tandis que sa longueur égale à sa largeur, était de trois pieds trois pouces (un mètre) (1).

Tout le long de la partie inférieure du plus grand des deux socles, courait une large plinthe où Philippe de Hurgès prétend avoir vu « imitez avec grand art tous les animaux à quatre pieds, les oyseaux et les poissons », mais il semble que son imagination l'ait entraîné ou que sa mémoire l'ait trahi (2).

Correspondant à cette plinthe, une large moulure entourait le haut du soubassement sur lequel posait un couronnement d'environ trois pouces d'épaisseur (neuf centimètres) (3). Sa tranche en doucine portait le début d'une inscription qui se continuait sur la partie subjacente (4).

Cette inscription rappelait que le prince avait construit ce tombeau, et mentionnait les principaux faits de son règne : la reconstruction des forteresses de Huy, de Dinant, de Stockhem et de Franchimont, la restauration et l'agran-

(1) Telles sont les dimensions données par le texte transmis par H. VAN DEN BERCH dont l'auteur affirme les avoir relevées lui-même. Ce sont également celles que renseignent BOUILLE (*Op. cit.*, t. II, p. 334) et DEVAULX (*Mémoires pour servir à l'histoire ecclésiastique*, t. IV, p. 921) qui commettant, semble-t-il, une confusion, mentionne dix pieds un quart, au lieu de dix pieds moins un quart, pour la longueur. PHILIPPE DE HURGES indique aussi trois pieds pour la hauteur, mais porte la longueur à douze pieds, et la largeur à dix. Il est évident que les dires des Liégeois habitués à voir le monument, doivent être préférés à ceux d'un passant.

(2) P. DE HURGES, *Op. cit.*, p. 76. Aucun autre auteur ne parle de l'ornementation de cette plinthe.

(3) P. DE HURGES (*Ibidem*) lui donne une épaisseur de deux paumes.

(4) Cette inscription est reproduite par H. VAN DEN BERCH, BOUILLE (*Op. cit.*, t. II, pp. 334-335), DEVAULX (*Op. cit.*, t. IV, p. 920), et SAUMERY (*Op. cit.*, t. I, p. 108). Elle a été copiée incorrectement par P. DE HURGES (*Op. cit.*, pp. 78-79).

dissement des châteaux de Curange et de Seraing, la fondation de la procession de la translation de saint Lambert et la réédification du palais de Liège. Pour terminer, l'inscription indiquait la durée de l'existence d'Erard : soixante-cinq ans, huit mois et seize jours ; celle de son épiscopat : trente-deux ans, un mois, dix-huit jours, et l'année de son décès (1).

En voici le texte auquel j'ajoute la ponctuation.

Sur la tranche supérieure :

ERARDVS . PRIMVS GENERE . DE MARKA TERTIVS . MORTEM
PRAE OCVLIS HABENS VIVENS SIBI POSVIT.

Plus bas :

ARCES HOIVM DIONANTVM STOCHEM FRANCHIMONT EX-
TRVXIT . CVRINGIAM ET SERANIVM REPARAVIT ET AVXIT .
PROCESSIONEM TRANSLATIONIS DIVI LAMBERTI FVNDAVIT .
PALATIVM POSTREMO EDIFICAVIT . PRAEFVIT HVIC ECCLE-
SIAE ANNOS XXXII . MENSEM VNVM . DIES XVIII . VIXIT ANNOS
LXV . MENSES VIII . DIES XVI . OBIIT ANNO MILLESIMO
QVINGENTESIMO XXXVIII.

Sur la face antérieure et les deux longs côtés du soubassement, s'ouvraient sept niches séparées l'une de l'autre par des colonnes de l'ordre corinthien, de trois pieds un

(1) VAN DEN STEEN (*Op. cit.*, p. 245) reproduit inexactement cette inscription, et commet une erreur en plaçant le début sur le socle de la statue d'Erard. Le texte de H. VAN DEN BERCH est formel à cet égard et le dessin corrobore son assertion. C'était du reste à l'endroit où il le place, c'est-à-dire à la partie supérieure du soubassement du sarcophage, que devait logiquement se trouver le début du texte, et c'est précisément parce qu'il était gravé à cet endroit peu visible pour les spectateurs, qu'il a échappé à certains copistes.

pouce et demi (nonante-cinq centimètres). Philippe de Hurges prétend que ces colonnes étaient travaillées à jour (1), mais cette particularité, d'ailleurs peu admissible et que contredit le dessin de Van den Berch, n'a encore existé que dans la trop fertile imagination du touriste. En réalité, la partie inférieure de ces colonnes était décorée sur un peu plus d'un tiers de leur hauteur totale, de rinceaux, tandis que le dessus était creusé de cannelures.

Les sept niches abritaient autant de groupes mesurant deux pieds et demi (septante-cinq centimètres), symbolisant les trois vertus théologiques et les quatre vertus cardinales foulant au pied les vices qui leur sont opposés. Ceux-ci étaient incarnés dans des personnages célèbres auxquels l'artiste avait conféré la valeur de types représentatifs. C'est ainsi que l'iniquité revêt les traits de Néron, et le désespoir, ceux de Judas. Une inscription latine placée sous chaque groupe, dont voici la disposition, en précisait la signification (2).

A la partie antérieure du monument, c'est-à-dire celle faisant face au maître-autel, se dressait la justice triomphant de l'iniquité symbolisée par Néron. Dans sa main droite, brillait une épée nue, et de la gauche elle tenait

(1) « Sus quoy s'éslèvent plusieurs piliers ouvrez à jour » (*Op. cit.*, p. 76).

(2) Seul SAUMERY a mentionné ces inscriptions. J'ignore d'où VAN DEN STEEN en tire le texte. En constatant que H. VAN DEN BERCH, à qui elles auraient fourni l'identification des vertus représentées, n'en a point fait usage, on en arriverait à se demander si ces inscriptions figuraient dès l'origine, sur le tombeau, ou si elles n'y auraient pas été gravées postérieurement. Il serait cependant difficile de l'admettre.

une balance. Néron était représenté sous les traits d'un souverain couronné de lauriers, ayant un sceptre entre ses mains liées.

Sous le groupe, on lisait l'inscription : IUSTITIA NERONEM INIQUUM IUGULAT.

Sur la face méridionale, du côté de l'épître, qui est celle que nous offre le dessin de Van den Berch, on trouvait successivement, en partant de la gauche (1), les figurations suivantes.

La foi triomphant de l'impiété personnifiée par Mahomet : FIDES MAHUMETEM PERFIDEM CONCULCAT. La foi portait dans la main droite une tour, et dans la main gauche un volume, sans doute le livre des évangiles. Mahomet, qui pour les gens du moyen âge, avait été le prototype de l'impiété, était représenté sous les traits d'un guerrier armé de pied en cap, enchaîné.

L'espérance triomphant du désespoir personnifié par Judas : SPES IUDAM DESPERATUM SUPPLANTAT. Sa main droite s'appuyait sur une bêche avec laquelle elle paraissait vouloir creuser le sol, tandis que de la main gauche, elle maintenait une ancre sur son épaule. Elle foulait aux pieds Judas, la tête nue, la corde au cou.

La charité, la dernière statue de ce côté, élevait dans sa main droite un soleil rayonnant, et tenait dans la gauche, un cœur percé d'une dague dont la poignée s'appuyait sur

(1) A s'en rapporter au dessin, VAN DEN BERCH se trompe en situant la foi dans la niche la plus rapprochée du maître-autel. Cette place était occupée par la charité.

sa cuisse. Sous ses pieds, un personnage, le front ceint de la couronne royale, s'arrachait la barbe. C'était Hérode : CHARITAS HERODEM LIVIDUM PROTERIT.

A l'autre face du moment, c'est-à-dire du côté de l'évangile (1), se succédaient, en partant du maître-autel, la force, la tempérance et la prudence. nu/

(1) C'est cette face septentrionale que prétend nous faire voir l'estampe de T. DE BRY, mais l'artiste a copié directement sur le cuivre le dessin qui lui a servi de modèle, et a ainsi transposé l'ordonnance du monument. Afin de la remettre en place, il faut examiner son estampe par transparence.

Pour juger de la valeur de cette représentation au point de vue documentaire, il suffirait de noter qu'aucune des quatre statues qu'elle permet d'observer, n'est accompagnée de la personnification du vice qui lui est opposée.

Le dessinateur a d'ailleurs donné libre cours à son imagination. Les quatre statues qu'il nous offre, émanent d'une conception personnelle qui ne manque d'ailleurs pas de charme, mais elles ne ressemblent pas aux œuvres que l'artiste prétend reproduire.

Les statues du tombeau remontaient au premier tiers du XVI^e siècle. Telles que le dessin d'ailleurs bien imparfait de VAN DEN BERCH les fait voir, elles ne devaient pas être sans offrir quelque ressemblance avec les célèbres statues des vertus que Michel Colombe avait placées, quelque vingt ans plus tôt, aux angles du tombeau de François II de Bretagne dans la cathédrale de Nantes (PAUL VITRY, *Michel Colombe et la sculpture française de son temps*, Paris, Librairie centrale des Beaux-Arts, 1901, pp. 395-407).

Les vertus de T. DE BRY datent de l'extrême fin du siècle.

Aussi retrouve-t-on entre ces deux groupes de représentations, toute la différence que sépare un art encore bien voisin de celui du moyen âge, et dont il n'est d'ailleurs que la continuation, des conceptions de la renaissance déjà bien avancée. L'accoutrement des personnages en dit long à cet égard.

Au lieu de placer dans les mains de la foi, une tour et un volume fermé, T. DE BRY la représente contemplant un crucifix qu'elle tient dans la main gauche, et ayant dans la droite un livre ouvert.

L'espérance, qui porte la main droite à la poitrine, a sur le poing gauche un oiseau. Près d'elle, une ancre repose sur le sol.

La charité est figurée par une femme portant sur le bras gauche, un petit

De la main droite, la force domptait un lion, le maintenant contre elle. Un château était placé sur sa main gauche. Ses pieds posaient sur celui dont une femme avait triomphé, Holopherne guerrier armé, casque en tête :
FORTITUDO HOLOPHERNEM SUPERBUM PERIMIT.

La tempérance tenait dans sa main droite, un volume sur lequel reposait le globe du monde, et dans la gauche, une coupe pleine de feu. Tarquin qu'elle foulait aux pieds, s'arrachait les cheveux :
TEMPERANTIA TARQUINUM IMMODERATUM EXTINGUIT.

La prudence, enfin, portant dans la main droite, un miroir, et dans la main gauche, un crâne humain, triomphait de Sardanapale, tête nue, les bras liés :
PRUDENTIA SARDANAPALUM MOLLEM SUFFOCAT.

Le socle que décorait ces divers groupes, mesurait au total près de deux mètres de hauteur. Il était surmonté d'une plaque de cuivre moins longue et moins large, épaisse d'environ trois pouces (une dizaine de centimètres) dont la tranche était taillée en doucine.

Elle servait à porter, à trois quarts de pied plus haut (environ vingt-trois centimètres), un sarcophage long de sept pieds et trois pouces (environ deux mètres vingt centimètres), dont la circonférence atteignait huit pieds (deux mètres quarante centimètres), posé sur quatre pattes de lion.

Les parois latérales de ce sarcophage présentaient, au

enfant, tandis qu'elle attire à elle un autre enfant plus âgé. Cette représentation est demeurée classique.

centre, un muse de lion entouré de guirlande de fleurs et de fruits, et accosté de deux génies ailés dont le corps, semblable à ceux des sirènes, s'achevait en volutes de rinceaux et de feuilles d'acanthés. Les quatre bandes, d'inégale grandeur, qui, allant en se rétrécissant, formaient le couvercle du sarcophage, étaient, autant que permet d'en juger le dessin de Van den Berch, ornées d'oves, de palettes et de rinceaux (1).

Surgissant aux trois quarts du sarcophage, en tournant le dos au maître-autel, la mort, décharnée, le corps enveloppé dans un linceul qui laissait ses épaules à nu, semblait s'allonger sur le couvercle qu'agrippait sa main gauche, et de l'index de la droite tendue, paraissait appeler l'évêque qui lui faisait face (2).

Celui-ci était, comme je l'ai dit, agenouillé sur un socle un peu moins élevé que le soubassement où posait le sarcophage (3). Ce socle haut de quatre pieds (un mètre vingt

(1) T. DE BRY place sur le corps du sarcophage un muse de lion accosté de rinceaux où s'enroulent deux serpents, et donne au couvercle une décoration analogue dont un crâne humain posé sur un os forme le centre.

(2) P. DE HURGES lui fait cacher derrière le dos, son dard tenu de la main gauche (*Op. cit.*, p. 76). En réalité, comme le montre le dessin, la mort en un geste logique, s'appuyait du coude gauche sur le sarcophage.

T. DE BRY montre un squelette presque entièrement sorti d'une ouverture découpée dans le couvercle du sarcophage, tendant la main droite vers Erard, et élevant dans la gauche, un sablier.

(3) T. DE BRY modifie complètement la disposition du monument, en supprimant le piédestal de la statue, et en plaçant celle-ci sur le grand socle orné des groupes des vertus. Il surélève les deux tiers de celui-ci pour y placer le titre de l'ouvrage, et somme cette adjonction, du sarcophage. L'évêque se trouve ainsi en contre-bas de celui-ci.

centimètres), était large de trois pieds trois pouces (environ un mètre).

L'une des faces de ce socle était accolée à la partie occidentale du soubassement.

Sur les trois autres côtés, s'étaient les armoiries d'Erard, sommées du chapeau cardinalice, entourées d'une couronne de feuillage.

L'effigie du prince le représentait de grandeur naturelle, agenouillé sur un coussin, les mains jointes, dans l'attitude de la prière. Le dessus de sa tête était chauve. Les cheveux longs, étaient taillés en rond. Le visage était rasé (1). Au dire de Devaulx, les traits étaient, comme le prouve le dessin, fortement accentués, et le métal rendait la morbidesse des chairs (2). Par dessus sa soutane, l'évêque portait un surplis, et sur ses épaules, le grand manteau de cardinal dont les plis s'étaient sur le socle (3). C'était, d'après Van den Berch, dans ce costume qu'il avait l'habitude de venir à l'église.

A sa droite, un peu en arrière, était couché, d'après Bouille, un petit chien.

(1) C'est à P. DE HURGES que nous devons ces détails qui s'accordent bien avec le dessin de VAN DEN BERCH. T. DE BRY rajeunit sensiblement l'évêque et lui donne une abondante chevelure ondulée. La gravure du *Voyage littéraire* supprime la calvitie du sommet du crâne.

(2) DEVAULX, *Mémoires*, t. IV, p. 921. D'après P. DE HURGES (*Op. cit.*, p. 76), la tête de l'effigie du cardinal aurait été mobile, et un ressort l'aurait fait se mouvoir à volonté. L'auteur ne propose pas moins de quatre explications de cette singulière conformation qu'il est d'ailleurs seul à connaître. Sans doute quelque plaisant Liégeois se sera-t-il plu à le mystifier.

(3) P. DE HURGES qui nous représente l'évêque « tout in pontificalibus » (*Op. cit.*, p. 76) et BOUILLE (*Op. cit.*, t. II, p. 335), qui le décrit « tout habillé en habit de chœur », s'accordent bien ici avec le texte et le dessin de VAN DEN BERCH.

La présence de cet animal n'est pas mentionnée par Van den Berch, mais il figure sur son dessin où il a l'apparence d'un mouton couché. Je me demande s'il ne faudrait pas plutôt y voir, comme l'a fait T. de Bry, un lion. Cette représentation, allusion à la force, accompagnait souvent, sur les tombeaux du moyen âge, les effigies d'hommes, tandis que le chien, symbole de la fidélité, était l'attribut de leurs compagnes. Si le lion doit être retenu, on pourrait aussi se rappeler que dans l'art du moyen âge, il symbolisait la résurrection.

Devant Erard, sur le grand socle, au pied du sarcophage, était posé son chapeau de cardinal, à droite duquel s'allongeait le bâton sommé d'une croix à double traverse, emblème de sa dignité cardinalice, et à gauche, la crosse, symbole de son autorité épiscopale. Ces deux accessoires mesuraient chacun quatre pieds trois quarts (environ un mètre quarante cinq).

Philippe de Hurgès ajoute qu'entre le cardinal et la mort, se trouvaient deux statues féminines de grandeur presque naturelle. Celle de droite tenait en main un globe céleste avec les douze signes du zodiaque. L'autre portait un serpent tourné en rond, et se mordant la queue.

Le Liégeois qui guidait notre auteur, n'ayant pu lui expliquer le sens de ces deux représentations, Philippe de Hurgès imagine qu'il convient de voir dans la sphère céleste, le symbole de l'éternité heureuse, et dans le serpent, celui de l'éternité malheureuse (1). Mais, en dépit de ces sub-

(1) *Op. cit.*, pp. 77-78.



tiles interprétations, on me permettra de demeurer sceptique, et de croire que ces deux statues qu'aucun autre auteur ne mentionne, et qui auraient d'ailleurs rompu l'unité du monument, n'ont jamais figuré sur le tombeau d'Erard. On ne voit d'ailleurs pas où elles auraient pu y trouver place.

Le monument était entouré d'une balustrade en laiton non doré, haute de deux pieds (soixante centimètres), que sommaient de distance en distance, dix lions accroupis tenant chacun un écusson où se lisaient les armoiries du défunt (1).

Van den Steen et Jules Helbig ajoutent qu'à chaque angle de la balustrade, se dressait un candélabre dont ne parlent point les anciens auteurs (2). Peut être ne les y plaçait-on qu'à l'occasion de certaines cérémonies.

Tout le monument était, comme je l'ai dit, doré. Une inscription gravée sur une lame de cuivre doré, fixée à l'un des piliers du chœur, près de l'escalier de la grande tour, nous a conservé le nom du praticien qui avait effectué le

(1) VAN DEN BERCH et BOUILLE (*Op. cit.*, t. III, p. 335). J. HELBIG (*Op. cit.*, p. 102) dit que ces écussons portaient les « blasons des différentes possessions d'Erard ». J'ignore d'où il a tiré le renseignement. Je ferai observer que, dans la décoration du palais épiscopal de Liège construit par Erard, ce sont ses propres armoiries seules qui apparaissent.

(2) Je ne sais pas d'où provient ce renseignement d'ailleurs exact, car Erard fondant, le 13 février 1530, son anniversaire, consacre une somme à la fourniture de quatre grands cierges à placer autour de son tombeau (CHAPEVILLE, *Op. cit.*, t. III, p. 298).

J'ignore pour quelle raison VAN DEN STEEN (*Op. cit.*, p. 246) attribue l'exécution de ces candélabres à Pierre Le Comte auquel J. HELBIG (*Op. cit.*, p. 102, note 1) donne aussi la paternité de la balustrade.

travail de dorure. C'était un orfèvre bruxellois : Pierre Le Comte (1).

L'opération que rendaient très dangereuse les émanations de vapeur du mercure servant à fixer l'or, avait été réalisée en dehors de la cité, sur les grands champs de Saint-Gilles(2). Plusieurs des aides de l'orfèvre en moururent. Lui-même en demeura perclus. Erard lui alloua une pension viagère (3).

Des chroniqueurs contemporains assurent que la dorure seule coûta vingt-quatre mille doubles ducats, somme

(1) Le texte de cette inscription a été copié comme suit par P. DE HURGES (*Op. cit.*, p. 79) : « Vis-à-vis de la dite sépulture... près l'une des portes du chœur se veoid une lame de cuivre doré en laquelle sont gravez ces mots : *L'an 1528, le 18 de Mars, fut assise en ce chœur la sépulture de Monsieur Errard de la Marcke, très révérendissime Cardinal de Liège, laquelle fut dorée audit an par Pierre Le Comte, orfevre, lors bourgeois, demurant en Bruxelles.* »

Cette lame de cuivre dut disparaître de bonne heure, car Fisen et ceux qui le suivent ne paraissent pas en avoir eu connaissance.

La notice consacrée à Pierre Le Conte ou Le Comte par Alphonse Wauters dans la *Biographie nationale* (tome XI [1890-1891], col. 595) ne contient que la mention de l'exécution du monument d'Erard et de deux sceaux qui furent payés à l'artiste, le 20 février 1537-1538. L'auteur, sans en fournir aucune preuve, attribue la paternité du monument à l'orfèvre.

(2) Cette indication figure dans plusieurs chroniques (S. BALAU et E. FAIRON, *Op. cit.*, p. 373).

(3) VAN DEN STEEN (*Op. cit.*, p. 247) ajoute que « les héritiers d'Erard et les tréfonciers honorés de ses bienfaits accordèrent un supplément de prix à la veuve de Pierre Lecomte ». L'auteur n'indique pas d'où lui vient ce renseignement. La manière dont il cite ses sources s'oppose pour ainsi dire à toute vérification. Cette remarque s'applique à ce qu'il dit des procédés employés pour le dorage du monument qu'il décrit minutieusement en utilisant « une relation conservée jusqu'à ce jour ».

Quand H. DE VILLENFAGNE (*Nouveaux mélanges historiques et littéraires*, éd. X. de Theux, Liège, L. Grandmont-Donnders, 1878, p. 194) prétend savoir que Le Comte mourut à Liège, et qu'il fut enterré dans le chœur de la cathédrale où se lisait son épitaphe, il est évidemment induit en erreur par une mauvaise interprétation de l'inscription commémorative dont j'ai parlé plus haut.

énorme pour l'époque. D'autres chroniqueurs donnent ce chiffre comme représentant le coût total de l'œuvre (1).

On serait tenté d'adopter la première des deux versions quand on songe à l'épaisseur de la dorure. Van den Berch estime qu'elle équivalait à celle d'un ducat (2), tandis que Philippe de Hurgès l'évalue à celle de trois ongles, ainsi, déclare-t-il, que l'on pouvait s'en rendre compte aux endroits où des curieux avaient cherché à s'en assurer en creusant jusqu'au métal (3).

Le monument était en tout cas des plus remarquables, tant par son exécution sur la beauté de laquelle s'accordent tous ceux qui le virent, et dont permet de juger dans une certaine mesure le dessin de Van den Berch, que pour sa conception.

Aussi à l'époque où Philippe de Hurgès l'admira, en prenait-on grand soin.

Dans l'acte de fondation de son anniversaire, Erard avait d'ailleurs affecté une somme de douze florins pour la rémunération d'un employé qui devait veiller à maintenir le tombeau en parfait état de propreté. L'évêque avait stipulé qu'en cas de négligence, le préposé serait remplacé par le doyen et le chapitre de la cathédrale. Pour le préserver de la poussière, on recouvrait habituellement le monument d'une housse de cuir rouge qui l'enveloppait

(1) S. BALAU et E. FAIRON, *Op. cit.*, pp. 373 et 374.
VAN DEN STEEN (*Op. cit.*, p. 247), sans fournir aucune justification, ramène cette somme à deux mille quatre cents doubles ducats.

(2) BOUILLE (*Op. cit.*, t. II, pp. 335) écrit : « On soutient que cette dorure est extraordinaire, étant partout de l'épaisseur d'un ducat. »

(3) P. DE HURGES, *Op. cit.*, p. 78.

entièrement, et qui n'était enlevée qu'à l'occasion des grandes cérémonies (1).

Au même temps, conformément aux intentions d'Erard, on plaçait au-dessus du mausolée, en guise de dais, un drap d'or que l'évêque avait fait tisser et qui, habituellement, était suspendu derrière le maître-autel. Ce n'était point, avait pris soin de spécifier le prélat, pour rendre honneur à ses restes, mais en considération des dignités dont l'église l'avait revêtu (2).

Dans le domaine de l'art mosan, ce fastueux mausolée parut comme un phénomène unique. Sans précédent, il ne suscita pas d'imitation. Au surplus, fallait-il un Erard de la Marck pour trouver les ressources nécessaires à une telle réalisation.

Jusqu'en ses moindres détails, elle atteste le triomphe de la renaissance.

A l'époque où elle se produisit et longtemps encore après, notre art demeura attaché aux traditions du passé, dont on retrouve les traces au moins jusqu'au milieu du siècle. L'auteur du mausolée, lui, s'en était complètement délié. Il n'est, dans son œuvre, pas un ornement, pas une moulure, peut-on dire, qui ne se rattache aux conceptions nouvelles. Cette constatation permet d'entrevoir la solution d'un problème que personne, si ce n'est Jules Helbig (3), ne paraît avoir envisagé : celui de la personnalité de l'artiste ou tout au moins de sa nationalité.

(1) P. DE HURGES, *Op. cit.*, p. 79.

(2) G. HENNEN, *Op. cit.*, p. 304.

(3) *Op. cit.*, p. 103.

Une particularité me frappe. Non seulement les chroniqueurs liégeois ont pris soin de nous conserver le nom du doreur du monument et de nous rapporter certaines circonstances de son opération, mais comme je l'ai dit, une inscription dans le chœur de Saint-Lambert, en perpétuait le souvenir. Par contre, on chercherait en vain dans les textes, une allusion à celui qui avait imaginé le monument lui-même. Faudrait-il en conclure qu'un mesquin esprit de clocher aurait organisé autour de son nom, la conspiration du silence? Je suis tenté d'en conclure qu'il n'appartenait pas à notre contrée. C'est du reste ce que proclame le style de son œuvre. A ce temps, aucun artiste liégeois ne s'était assez assimilé les idées qui triomphaient dans la péninsule, pour réaliser une œuvre à ce point renaissante (1). Elle ne peut être due qu'à un maître italien qu'Erard, adepte passionné du renouveau, aura attiré à sa cour. Ainsi s'explique la différence énorme qui se marque entre son tombeau et le palais qu'il édifiait à la même époque, le premier marquant le triomphe de la renaissance, le second encore tout gothique. Force nous est donc d'admirer l'œuvre du maître sans pouvoir proclamer son nom. Peut-être est-il caché dans un document d'archives qui, quelque jour, le livrera (2).

(1) C'est pourquoi je ne puis me rallier à l'opinion de JULES HELBIG (*Op. cit.*, p. 103) qui en attribue, sans autre précision, la paternité à l'un des Zutman, Suavius ou Le Doux. Ce ne pourrait certainement pas être l'auteur du buste de Saint-Lambert d'un faire totalement différent.

(2) Je souhaite qu'il en soit pour lui comme pour le sculpteur des monuments en marbre noir de Theux en qui j'avais pressenti un italien dont JEAN YERNAUX a, par de patientes recherches, réussi à révéler la personnalité. (*L'atelier italo-*

Il paraît d'ailleurs certain que dans la conception du monument, une part revient à Erard.

Le mausolée se compose de deux parties bien distinctes : le socle avec les représentations des vertus ; le groupe du prélat et de la mort qui l'appelle.

L'idée du triomphe des vertus sur les vices n'offrait rien de nouveau. Tout au long du moyen âge tandis que les moralistes et les poètes en reprenaient à l'envi le thème, les sculpteurs et les peintres s'étaient efforcés de le traduire. Tous, directement ou par quelque détour, s'inspiraient d'une œuvre de Prudence qui, au IV^e siècle, dans sa Psychomachie, avait le premier, mis en opposition armée les éléments bons et mauvais qui se disputent l'âme humaine, expression raffinée de la lutte que se livrent en nous Dieu et Satan (1).

Faire figurer les représentations des vertus sur un tombeau n'était point non plus une invention de l'artiste. Cette idée a d'abord été réalisée en Italie, et c'est là que les

liégeois des Palardins et des Fiacres, sculpteurs aux XVI^e et XVII^e siècles [*Annuaire d'histoire liégeoise*, t. 1929-1937, pp. 268-292]

Si je mentionne l'opinion exprimée par Mademoiselle MARGUERITE DEVIGNE au sujet de l'auteur du tombeau d'Erard (*Fédération archéologique et historique de Belgique, XXIX^e Session. Congrès de Liège, 1932. Annales*, fascicule IV, pp. 243-246), c'est uniquement pour ne pas paraître l'ignorer. Je laisse au lecteur qui la confrontera avec mon exposé, le soin de conclure. J'attire particulièrement son attention sur le rapprochement que l'auteur établit entre les représentations des vertus qui décoraient le tombeau et celles qui ont été gravées d'après des dessins de Lambert Lombard.

(1) Sur le développement de ce thème de la lutte des vertus et des vices, voyez EMILE MALE, *L'art religieux du XIII^e siècle en France*, Paris, A. Colin, 1902, pp. 123-132.

Français allèrent la prendre pour l'implanter dans leur patrie (1), à moins que des artistes d'au delà des monts ne l'y aient apportée. En tout cas, comme l'a montré Paul Vitry, ce thème devint courant dans l'art franco-italien du premier quart du XVI^e siècle, c'est-à-dire au moment où notre artiste entreprenait son œuvre (2).

Mais à ce thème, il saura insuffler une vie nouvelle.

Sa réalisation offre un élément inconnu aux tombeaux français exécutés selon la formule italienne, élément qui ne se rencontre pas non plus dans leurs modèles de la péninsule.

Le XIII^e siècle avait substitué à la lutte imaginée par Prudence, et traduite par les artistes romans, le triomphe des vertus sur les vices qu'elles foulait aux pieds. Ce n'était donc plus le combat mais la victoire qui était évoquée. Au XIV^e siècle, l'art monumental en connaît les derniers exemples.

Quand à l'extrême fin du XV^e siècle, les auteurs des tombeaux y firent figurer les représentations des vertus, plus rien dans ces figures au repos, n'évoquera la pensée de Prudence, le triomphe du Souverain Bien sur l'ennemi de notre salut.

(1) E. MALE, *L'art religieux de la fin du moyen âge en France*, 2^e édition, Paris, A. Collin, 1922, pp. 335-336.

(2) PAUL VITRY, *Michel Colombe et la sculpture française de son temps*, Paris, *passim*.

Sur les vertus décorant les tombeaux, voyez E. MALE (*Op. cit.*, pp. 323-328) qui écrit (p. 323) qu'elles apparaissent pour la première fois en France sur le tombeau de François II de Bretagne, à Nantes, exécuté en 1502-1507.

Voilà précisément ce que prétendra traduire l'auteur du tombeau liégeois. Reprenant le thème qu'avaient imaginé les artistes du XIII^e siècle, et que les sculpteurs qui les suivirent avaient laissé tomber dans l'oubli, il réussit à en tirer une réalisation originale.

Dans son œuvre, ce ne sont plus des entités dont triomphent les vertus. Les vices s'incarnent dans les hommes qui, aux yeux de ses contemporains, avaient réalisé en eux le summum des passions mauvaises.

Qu'on veuille bien le remarquer : jamais à ma connaissance, aucun sculpteur n'avait songé à donner systématiquement aux vices les traits de ceux qui en apparaissaient en quelque sorte comme le prototype (1).

Sans doute le fond de cette idée appartenait encore au moyen âge, et l'on saisit ici sur le vif combien cet art de la première renaissance restait nourri des conceptions et des sentiments de l'art de l'époque antérieure.

Toutefois, il faut constater que l'auteur du monument de Saint-Lambert avait été plus loin que ses devanciers.

Ceux-ci, comme l'on sait, ne faisaient souvent que traduire l'enseignement des clercs. Rien ne dit que notre sculpteur n'en aurait pas agi de même. Quand il montre Néron, Mahomet, Judas, Hérode, Holopherne, Tarquin,

(1) D'après E. MALE (*L'art religieux de la fin du moyen âge en France*, p. 336), ces représentations apparaissent pour la première fois en France dans les *Heures* de Simon Vostre, éditeur parisien du XVI^e siècle, et il ajoute : « Il est possible que nos livres d'Heures si répandus alors aient contribué à accréditer ce motif au XVI^e siècle. » Malheureusement l'auteur n'indique pas la date de l'ouvrage où ces représentations ont paru pour la première fois. Il y a d'ailleurs une grande différence entre ces figurations et celles du tombeau d'Erard.

Sardanapale vaincus, impuissants, certains ligotés, dominés par les vertus théologiques et les vertus cardinales, réalisent-ils ses propres conceptions, ou bien plutôt ne se borne-t-il pas à donner un corps aux idées que lui a fournies Erard? Il est permis de le croire.

Cette représentation des vices ne manquait certes point d'originalité ni de pittoresque, mais l'époque où elle apparaît est trop tardive. Des conceptions nouvelles vont surgir. Le temps de la psychomachie est révolu. Déjà antérieurement transformée, elle disparaîtra sans tarder, du domaine artistique.

S'il faut, comme je le pense, faire honneur à Erard de cette incarnation ainsi figurée des vices, il est une autre idée dont la paternité doit lui être reconnue. Celle de se faire représenter en prière pourrait aussi être un emprunt à l'art italien. Sans doute la France avait placé des priants sur les tombeaux au XV^e siècle (1), mais je suis porté à conclure que ces monuments français n'ont point exercé d'influence sur le mausolée d'Erard. Pour lui, l'Italie, héritière du passé antique, apparaît comme la grande éducatrice, et si même il n'avait point recouru à un artiste de la péninsule, ce serait directement à elle qu'il aurait demandé des leçons et des exemples.

Mais ce que nul autre ne lui a fourni, c'est, à mon sens, cet appel saisissant de la mort invitant le prélat à venir s'étendre dans le sépulcre.

Sans doute, l'idée de la mort était familière aux gens

(1) P. VITRY, *Op. cit.*, p. 169.

du moyen âge finissant. La renaissance lui fait une place plus grande encore. Vraiment elle hante les imaginations. Ce n'est plus alors tout à fait l'idée du retour à Dieu qui domine. C'est, sous l'influence des sentiments païens qui reprennent faveur, la pensée du destin qui se joue de nos projets, qui vient briser nos rêves. C'est la froide main du spectre arrachant l'homme aux douces réalités de la vie, et même à ses angoisses qui, pour lui, gardent encore du charme, car il s'y accroche désespérément, et le jetant dans l'au delà, que dis-je? dans le néant.

Car, sans aucunement y croire, puisque toute sa vie proteste contre cette pensée, voilà ce qu'Erard, en son ardeur de néophyte, ne craindra pas de proclamer dans ce distique devenu sa devise familière : *Votis decipimur. Tempore fallimur. Omnes mors ridet curas. Anxia vita. Nihil.*

Nos vœux sont déçus. Le temps nous trompe. La mort se rit de tous nos soins. Une vie remplie d'anxiété. Le néant.

Qu'il ne s'accorde point à cette philosophie du désespoir, il est inutile de le répéter, mais entraîné par son goût pour l'antiquité, au même titre qu'il collectionnait avidement les œuvres d'art qu'elle nous a laissées, il s'est borné à copier une inscription funéraire que des marbres romains lui offraient (1). Ce n'était que jeu de lettré.

Cette image de la mort, ce spectre s'élançant du tombeau pour l'appel suprême avait fortement frappé l'imagination populaire.

(1) Voici sous quelle forme, légèrement différente, je relève cette inscription sur deux tombeaux romains : « Decipimur votis et tempore fallimur et mors deridet curas. Anxia vita. Nihil. » *où?*

Je n'oserais cependant pas affirmer à ce sujet que c'est à elle que serait due ce que content plusieurs chroniques vulgaires (1). En tout cas, leur récit est très plausible. Erard ayant bien traité à sa table plusieurs prieurs liégeois (2), alla se reposer dans sa chambre. Le prieur du couvent des écoliers eut la mauvaise idée, croyant que l'évêque en rirait, d'aller le surprendre au lit. Comme il était fort maigre et qu'Erard avait coutume de l'appeler la mort, il s'enveloppa d'un drap de lit, et ouvrant les rideaux de la couche de l'évêque, tendit vers lui l'index de sa main droite recourbé en un geste d'appel.

Erard, surpris dans un demi-sommeil, en fut fort effrayé, et s'imaginant que c'était la mort elle-même qui l'avait sommé de paraître devant Dieu, en devint gravement malade. En vain son entourage s'efforça-t-il de l'en dissuader. A la fin, un médecin réussit à lui démontrer qu'il avait été victime d'une mauvaise plaisanterie, se faisant fort d'amener le coupable à reproduire la scène, à condition qu'Erard lui pardonnât, et se bornât à l'exiler de sa cour. L'expérience fut convaincante, mais le prieur mourut de chagrin d'avoir perdu la faveur de l'évêque. Celui-ci rétabli, décida de faire figurer sur son tombeau la mort telle qu'elle lui était ainsi apparue.

Telle serait l'origine de cette représentation.

(1) S. BALAU et E. FAIRON, *Op. cit.*, pp. 372-373.

(2) Deux chroniques nous apprennent qu'Erard, à l'époque de son élection, avait eu grandement à se louer de la conduite à son égard, du prieur de la chaîne, et qu'en reconnaissance, « du depuis il a tousjour eut en grâce les prieurs pour respect de cestuy là et les avoit journallement à sa table » (S. BALAU et E. FAIRON, *Op. cit.*, pp. 649-650).

Le mausolée demeura à l'endroit même où il avait été installé en 1528, jusqu'à la fin du XVIII^e siècle. Il fut détruit lorsque les passions révolutionnaires se déchaînèrent sur notre pays. Les circonstances dans lesquelles se perpétua cet acte de vandalisme ne sont point connues. H. de Villenfagne, contemporain des événements et bien placé pour être renseigné, crut d'abord que le monument avait été conduit à Paris, et qu'il se trouvait dans la seconde salle du musée des monuments français. C'est la version qu'il donnait en 1810 (1). Sept ans plus tard, il déclara avoir été induit en erreur, et tenir de bonne source que le tombeau, acheminé par eau jusque Givet, avait été ensuite transporté non loin de cette ville, dans un château de l'Entre-Sambre et Meuse, où il fut mis en pièces (2).

Ceux qui s'en étaient emparés purent tirer de la dorure

(1) *Mélanges pour servir à l'histoire du ci-devant pays de Liège*, Liège, Duvivier, 1810, p. 397, note a.

(2) *Recherches sur l'histoire de la ci-devant principauté de Liège*, Liège, P.-J. Collardin, 1817, t. II, p. 240. Il est regrettable que cette fois encore VAN DEN STEEN se soit tû sur les sources où il puise ce qu'il écrit à ce sujet : « Ce mausolée avec les ornements accessoires ayant été enlevés de la cathédrale après l'arrivée des Français à Liège, fut vendu à des maîtres de forges français, qui le transportèrent à Givet ; pendant deux ans, on vit près de cette ville et sur la Meuse, deux bateaux chargés des débris d'un mausolée qui avait été le plus riche de l'Europe : vers l'an 1802, on vendit le sarcophage seul, sans le socle, ni les statues, et l'acquéreur y trouva pour environ 40.000 francs d'or... En 1803, la tête ou crâne du squelette fut achetée par M... qui a déclaré en avoir extrait de l'or pour la somme de frs 490. » (*Op. cit.*, p. 246).

Cette version me paraît peu acceptable. Elle laisse supposer que les maîtres de forges acquéreurs du monument auraient attendu plusieurs années avant de songer à en tirer parti, et qu'ils l'auraient alors revendu par morceaux, sans penser à effectuer eux-mêmes le travail nécessaire à une meilleure utilisation de cette riche dépouille. Il serait assez difficile de l'admettre.

seule plus de cent mille francs (1). Au dire de van den Steen, on retira rien que de la tête du squelette pour quatre cent nonante francs d'or (2)

Les destructions qu'amènent les convulsions sociales n'appauvrissent point d'habitude leurs auteurs. Mais les Liégeois ne se consoleront jamais d'avoir vu disparaître leur temple national et les trésors qu'il contenait parmi lesquels le mausolée d'Erard de la Marck tenait sans doute la première place.

JOSEPH BRASSINNE.

ANNEXE

L'an XV^e et XXVIII, l'huitième jour de mars, fut assieze dedans le chœur de Saint Lambert la sepulture de Monseigneur Erard de la Marcke, tres reverendissime cardinal de Liege, laquelle fut dorée en ce mesme an par Pierre le Conte, orpheuvre, lors bourgeois demorant à Bruxelles, comme appert par une platine de cuivre doré, laquelle est clouée à un gros pillier dedans ledit chœur de Saint Lambert, bien proche des degrés vers la grande thour, où la daulte et nom subscripts sont graveis. En dorant ladite tombe devint ce Pierre le Conte tout contrefaict et impotent de ses membres ; mesme plusieurs de ses serviteurs moururent, et heut ledit orpheuvre pour recompense certaine pension, sa vie durante, dudit cardinal. Et me semble bien a propos (tant

(1) H. DE VILLENFAGNE, *Recherches sur l'histoire de la ci-devant principauté de Liège*, t. II, p. 240.

(2) Voyez ci-dessus.

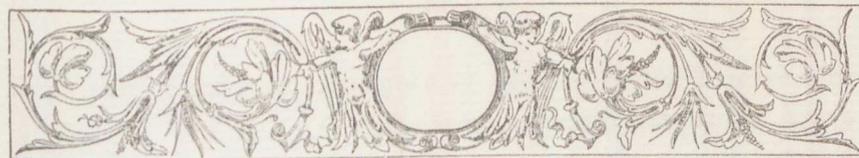
pour la belle besoingne de ceste tombe que pour la dourure d'icelle laquelle s'extend par toutes les pieces et parties de ladicte tombe, jusques a l'espaisseur d'un ducat d'or, plusto est d'avantaige que moins, de vous descrire au plus pres sa forme vous laissant (quant vous l'aures leue, je dis pour ceulx qui ne l'ont veu) conseiller, aviser et calculer de quelle valler elle peult estre. Le materiel duquel elle est composée est du cuivre jaune, et est sa forme belle. Il y at un pied dextrement, artificieusement et devinement travaillé duquel ayant moi mesme pry la mesure, pour plus grande assurance de la description et vérité d'icelle, je treuve estre cinques pieds de haulteur, diex pieds un quart moins de longueur, et cinques pieds un quart moins de largeur, comprinse en toutes les parties escriptes une moulure environnant ledit pied par enhault sur laquelle sont escripts les mots suivants : Arces Hoium, Dionantum, Stockem, Franchimont restruxit, Curingium et Serannium reparavit et auxit. Pro-
cessionem translationis Divi Lamberti fundavit. Palatium prostromo edificavit. Prefuit huic exclesiae annos XXXII, mensem unum, dies XVIII. Vixit annos LXV, menses VIII, dies XVI. Obiit anno millesimo quingentesimo XXXVIII. Il y at de surplus encor une deuxieme mollure environnant pareillement ledit pied par terre : entre lesquelles, deux mollures sont sept formes et concavités divinement elaborées à chascune desquelles se voit une statue de cuivre de la haulteur de deux pieds et demi chascane et proportionée a l'advenant aussi artificieusement besoignées, et sont separeies les une de l'autre par pilliers et collones lesquelles sont de la haulteur de trois pieds et une polse et demi, de grosseur à l'advenant, et representent ses sept figures et images les sept vertus lesquelles vous vas icy escrivant. La premiere est seulle de ce costé regardante vers le grand autel veult estre la justice, car elle tient en sa main droicte une espée degaienée et en sa gauche des ballances, follante a ses pieds un roy couronné de laurier, les mains liées, dans lesquelles porte un sceptre. Au costé droict dudit pied et tirant vers la grande thour y at trois vertus, entre lesquelles la premiere qui approche le plus pres du droict costé de la susditte justice, represente [la foi] portante en sa dextre une ronde thour et dessous son bras gauche un livre et traine a ses pieds un homme armé de pieds en cappe, les bras liez.

La deuxieme, et qui tient le milieu de ce costé, la monstre bien que c'est l'espoire : car telle la faicte paroistre la palle qu'elle tient en sa droicte de laquelle elle faicte semblant de fouir la terre, et aussy l'ancre qui repose sur son espaulle, passante a ses piedz un homme, la teste nue avec la corde au col. La troisieme et derniere de ce costé representante la [charité] et tenante de sa main dextre un soleil rayonnant et en la senestre empoignant un cœur persé d'une dague aïrestée contre sa cuise, marche sur un roy portant sur sa teste la couronne royale et soy trainant par la barbe. Du costé gauche, en tirant vers le palaix, y at pareillement trois aultres vertus ou statues, la premiere desquelles et plus voisine du costé gauche de la justice susdicte, donne bien le resouvenir de la force par le lyon qu'elle dompte par sa dextre et le tennant par les poilles l'arrest contre sa cuise, et porte en sa senestre un chasteau, passante a ses pieds un homme armé de toutes pieces avec casque en teste. La deuxieme en ran de cest costé dudit pied paroissante pour la (tempérance) porte en sa droicte un livre sur lequel repose le monde, et en sa gauche une coppe pleine de feuz, avec un homme a ses piedz soy tirant par les cheveux. La troisieme et dernier ne veult en rien ceder aux siex autres vertus et soy dist la prudence, faisant de ce foie le myroir qu'elle porte en sa main droicte, et en la gauche une teste de mort, ayant à ses pieds un homme la teste nue et les bras liez ensemble. Et se peult vrayement dire prudent celluy qui a souvent l'image de la mort en sa memoire et pour telle doit estre reputé nostre cardinal, et evesque Erard de la Marcke duquel on ne peult aultrement convenire qu'il n'ayt souvent pensé a ceste morte inevitable, veu qu'avant la fin de ses jours, il at heu soingne d'eslir le lieu de sa sepulture comme vous aye escript cidevant et vous serat par apres paroistre hors de ce qui est engravé à la tombe, de laquelle vous aye commencé a desifrer la grandeur et splendeur. Or je passeray plus outre, et vous metteray devant ce qui se treuve de beau et rare extant sur le predict grand pied : l'on y voit un tombeau du predict material de cuivre, de la longueur de septz pieds et trois polses, et d'huicte pieds en rondeur ou grosseur, lequel est partout couvert et relevé de feuillages et d'aucunes testes de lions, le tout industrieusement besoingnie et est sustenu et supporté par quatre pieds de lions estans affermé sur une

table de cuivre environnée d'une molure estant d'une pièce avec le grand pied subscript et est ladicte table relevée dudict grand pied d'environ trois polses, et ledit sepulchre de ladicte table de cuivre qui est d'une pièce avec ledit grand pied, d'environ trois quarts de pied, allenthour duquel sont escripts ses mots : Erardus primus, genere de Marka tertius, mortem prae oculis habens, vivens sibi posuit. et est par ses mots que vous vollois dire comment il at souvent medité de la morte à laquelle il semble qu'il fust disposé longtemps avant qu'il fuct saisi d'icelle et qu'il at mieux aimé la prevenir que d'estre prevenu d'elle comme il arive bien souvent. En outre se voit le pourtraict de la morte sortante dudict sepulchre le corps à demi paroissant, de la proportion d'un homme, mais bien maigre comme elle se dépeinct ordinairement, estant en partie envelopée d'un linge ramassé et nue a ses espaulles, et tendante le bras au loing avec la main à demi ouvert au large, tenante le derier vers le grand autel, comme si elle voulust appeller a soy le reverendissime cardinal Erard de la Marcke, nostre prince, lequel est agenouillé sur un aultre pied de cuivre de la haulteur de quattres pieds, et en largeur de trois pieds et trois polses, tennant le visaige droict vers ladicte morte, en taille et stature d'homme, les mains jointes, et un coussin dessous ses genoux, en habits de cardinal, savoir une cotte, un surplis et par dessus une longue robe trainant, comme il venoit ordinairement à l'eglise. Ledit pied auquel est agenouillée ledict reverendissime est partout d'une mesme largeur enbelli de trois costés de ses armoiries environnées d'un chapeau de triomphe et autre ouvraige, tennantes la largeur desdicts trois costés, car du quattresme, il joint du tout au grand pied auquel le reverendissime cardinal approche de bien pres, mesme at sur icelluy son chapeau fisché dessus, et vers son costé droict la figure du baston de cardinal avec une croix au debout, lequel comprend la croix, est de la longueur de quattres pieds et trois quarts, et vers son costé gauche, la croche d'evesque de la longueur de cinqz piedz un quart moins, et sont lesdicts deux bastons cloués tout du loing sur le grand pied. Voila ce que je vous puis faire scavoir de ceste riche et magnifique tombe à laquelle je tient qu'il seroit bien difficile trouver la semblable principalement pour l'or qu'on at applicqué allenthour et

qu'on y voit encor presentement, en tout et par tout icelle. Et pour conclure la description d'icelle y at par terre une traille de cuivre qui toutefois n'est point dorée, de la haulteur de deux piedz, avec diex lions quelque peu excedans ladicte traille, portans chascun un escusson auquel sont les armoiries dudict feu reverendissime et illustrissime cardinal telles qu'avez peu voire cy dessus, et estoyent pour celle année burghe-maistres de la cité de Liege, Onifry du Cellier eschevin et Henry Ha-weaux.

H. VAN DEN BERCH, *Chronique du pays de Liège*, t. II
(ms. 465 ancien), fol. 156 v^o-158.



L'OPUSCULE DU P. JEAN ROBERTI, S. J.,
SUR LES SAINTS PATRONS DES AVOCATS
(Liège, 1632)



u moyen âge la profession d'avocat inspirait peu de sympathie ; elle était souvent en butte à des critiques acerbes. Un écho de cette attitude malveillante se rencontre dans les vers célèbres :

Sanctus Ivo erat Brito,
Advocatus et non latro,
Res miranda populo (1).

L'opinion populaire considérait comme inouï que saint Yves, engagé dans la carrière du barreau, ait pu obtenir les honneurs de la sainteté. Elle allait jusqu'à prétendre

(1) On a cru parfois que ces vers formaient l'*incipit* d'une hymne, qui aurait été chantée durant l'office liturgique. C'est inexact ; comme le faisait remarquer le chanoine U. Chevalier, le texte ne comporte que ces trois vers. Cf. *Analecta Bollandiana*, t. LX (1942), p. 250-51.