

## F ST. LAMBERT AND THE MOSAN SAINTS

Those who worked at christianizing the Mosan country impressed their contemporaries with their virtues, at a time when the *vox populi* was not slow in canonizing heroes. The passing centuries reveal a plethora of saints who honour the history of the ancient diocese of Liège. Toponyms and sanctuary dedications immortalize this religious past. Further, our knowledge of the Middle Ages is necessarily dependent on that basic material, the hagiographical source.

Aiming at giving a glimpse of our regional hagiography, the present section is made up of three parts. The first will list the main sources for the history of the saints; the second will evoke St Lambert and St Hubert, patrons respectively of the diocese and the town of Liège; and the third is for the Corpus Christi, for which institution Liège is the great centre of celebration.

Ph. George

## SAINT LAMBERT ET LES SAINTS MOSANS

Les artisans de la christianisation du pays mosan ont impressionné leurs contemporains par leurs vertus, à une époque où la *vox populi* avait vite canonisé un héros. Les siècles révèlent une multitude de saints qui illustrèrent l'histoire de l'ancien diocèse de Liège. Toponymes ou dédicaces de sanctuaires immortalisent ce passé religieux. Par ailleurs notre connaissance du Moyen Age n'est-elle pas tributaire de ces matériaux essentiels que sont les sources hagiographiques !

Destinée à donner un aperçu de l'hagiographie régionale, la présente section se compose de trois parties. La première énumérera les sources principales de l'histoire des saints ; la deuxième évoquera les saints Lambert et Hubert, respectivement patron diocèse et patron de la Ville de Liège ; et la troisième, la Fête-Dieu dont Liège est le haut lieu d'institution.

P. George

## A MOSAN HAGIOGRAPHY

Hagiography in the broad sense of the word, that is, "The scientific study of saints, their history and their worship" opens up innumerable and varied fields.

The worship of a saint takes his bodily remains as the first object, and this is venerated on the very first spot of his martyrdom or at his burial place.

Relics are soon taken from it, either officially in order to found other sanctuaries under his protection and to further his cult there, or by a particular attachment or extraordinary commitment made to a personality or even sometimes in the shape of acts of "pious larceny" rapidly regularized or even recovered by the local religious authorities. The devotion to the relics of the saints assumes diverse forms. Today it is difficult to imagine the acts of piety that have surrounded these sacred objects; they derive from high places in Christianity: Rome, where the catacombs provide an important source of production; the Orient, and notably the Crusades that served as a link with the West; but also the tombs of the Mosan saints.

The liturgical worship offered to the saint begins with his name being inscribed in a calendar in order to keep his memory alive. This day is more often than not the day of his death, his *dies natalis*. From this entry on, the saint's liturgy develops: details of martyrdom, readings on his feast day, story of his life, and of his miracles, litanies, services and mass said especially in his honour, procession . . .

The popular worship sometimes outdistances the liturgical worship, sometimes goes hand in hand. The saint thus intrudes on the most common events of everyday life: protection of institutions, possessions, persons, various oaths made on his relics, special recommendations in wills and testaments, popular meteorology . . . The most ordinary form is the use of his first name. Local customs grow up around his feast: a patronal feast or kermesse is organized, a procession likewise, habits and customs go along with them . . .

Mosan hagiography is here evoked under four headings: the worship of relics (F1 and F2), liturgy (F3), critical history of written hagiographical sources (F4 and F5), and iconography.

## A. HAGIOGRAPHIE MOSANE

L'hagiographie au sens large du terme, c'est-à-dire «l'étude scientifique des saints, de leur histoire et de leur culte», aborde des domaines multiples et variés.

Le culte rendu au saint a pour premier objet sa dépouille mortelle, vénérée sur le lieu de son martyre ou de sa sépulture. Des reliques en sont bientôt détachées, soit de manière officielle pour fonder d'autres sanctuaires sous sa protection, y favoriser son culte, soit par dévotion particulière ou présent insigne fait à une personnalité ou soit parfois même sous forme de "pieux larcins", vite officialisés voire récupérés par des autorités religieuses locales. La dévotion aux reliques des saints emprunte des formes diverses. On s'imagine difficilement aujourd'hui les manifestations de piété qui ont entouré ces objets sacrés; ils proviennent des hauts lieux du christianisme: Rome, où les catacombes fournissent un important champ d'extraction, l'Orient, notamment avec les Croisades qui ont servi de trait d'Union avec l'Occident, mais aussi des tombes des saints mosans.

Le culte liturgique rendu au saint commence par l'inscription de son nom dans un calendrier, pour entretenir sa mémoire. Ce jour-là est le plus souvent le jour de son décès, son *dies natalis*. A partir de cette mention, la liturgie du saint se développe: mention martyrologique, lectures faites le jour de sa fête, récit de sa vie, de ses miracles, litanies, office et messe spéciale célébrés en son honneur.

Le saint intervient ainsi dans les manifestations les plus diverses de la vie quotidienne: protection d'institutions, de biens ou d'individus, serments divers sur ses reliques, recommandation dans des testaments, météorologie populaire . . . La forme la plus coutumière est l'usage de son prénom. Des coutumes locales se développent autour de sa fête: une ducasse ou kermesse est organisée, une procession s'organise, des us et coutumes l'accompagnent . . .

L'hagiographie mosane est évoquée ici sous quatre aspects: le culte des reliques (nos F1 et F2), la liturgie (n° F3), la critique historique des sources écrites hagiographiques (nos F4 et F5) et l'iconographie.

### F1 RELICS PURSE

Islam 12th c.  
6 × 4 cm.

Silk: "louisine" edged with ribbon and bound with polychrome silk (cream; off-white; yellowish brown) and gold thread on a core of natural linen.

The taste for silks woven with gold in the decoration made up of linear and geometric motifs was brought to Europe (Sicily and Spain) by the Arabs who introduced silkworm breeding about the 10th century. However, Islamic textiles cannot be studied without knowledge of the textile arts of Sassanian Persia (224-641 A.D.) and Byzantine Persia (6th-7th centuries), the reciprocal influences being very considerable.

This little purse that used to contain unidentified relics comes from the shrine at Lierneux (diocese of Liège).

(Françoise Pirenne)  
INV. F. 252

### F2 RELIQUARY CASKET

Late 11th c.—early 12th c.  
Engraved ivory on a core of wood  
H. 18 cm; 33 × 17.5 cm.

Parallelepipedic casket with a cover in the form of a hip-roof: openwork ornamentation with circular or cruciform motifs, engraved with interlacing and eyes; lock, strap-hinges and iron holding rings.

This reliquary belongs to the same group as those preserved at Essen, Saint-André and Saint-Géréon, as well as in the Schnützen Museum in Cologne and in Cellettes-les-Bois (France); although inspired by the same decorative techniques stamped with a long tradition and going back as far as the Merovingian period, these caskets differ from those of a group even more archaic by their ornamentation and forked strap-hinges.  
(Albert Lemeunier)

### BOURSE À RELIQUES

Islam XII<sup>e</sup> s.  
6 x 4 cm.

Soie : lousine lisérée et lancée de soies polychromes (crème ; blanc cassé ; jaune brun) et de filé d'or sur âme de lin écru.

Le goût des soieries tramées d'or au décor constitué de petits motifs linéaires et géométriques fut transmis en Europe (Sicile et Espagne) par les Arabes qui y introduisirent la sériciculture vers le X<sup>e</sup> s. Toutefois les textiles islamiques ne peuvent être étudiés sans connaître l'art textile Perse Sassanide (224-641 après J. Ch.) et Byzantin (VI<sup>e</sup>-XII<sup>e</sup> s.), les influences mutuelles étant très sensibles.

Cette petite bourse qui contenait des reliques non identifiées provient de la châsse de Lierneux (diocèse de Liège).

(Françoise Pirenne)

INV. F. 252.



F2

### F2 CASSETTE-RELIQUAIRE

Fin XI<sup>e</sup>—début XII<sup>e</sup> s.

Ivoire gravé sur âme de bois

H. 18 cm ; 33 x 17,5 cm.

Coffret parallélépipédique sommé d'un couvercle en forme de toiture à croupes : décor ajouré de motifs circulaires ou cruciformes, gravé d'entrelacs, d'ocelles ; serrure, pentures et anneaux de préhension en fer.

Ce reliquaire appartient au même groupe que ceux conservés à Essen, Saint-André et Saint-Géréon, ainsi qu'au Schnütgen Museum à Cologne et à Cellettes-les-Bois (France) ; quoiqu'inspirées par les mêmes décors empreints d'une longue tradition remontant à l'époque mérovingienne, ces cassettes se distinguent de celles d'un groupe plus archaïque par l'ornementation et les pentures fourchues.

(Albert Lemeunier)

### F3 MISSAL FOR USE IN THE DIOCESE OF LIÈGE

Printed in Paris, by Wolfgang Hopyl for François Byrckman; September 1513

Printed on paper, except for the first sheet of the canon, and the preceding one, both on parchment. The latter carries on the first side a woodcut, showing God the Father enthroned, flanked by the symbols of the Evangelists and, on the reverse side, another woodcut coloured by hand: Christ on the Cross, with the Blessed Virgin and St. John. Numerous ornamental borders and initial letters engraved on wood in the text serve to illustrate the various masses according to the liturgical calendar. Original binding, restored in the 19th century. Sides made of wooden pressboard, and back with four ribs in brown leather. Titles and fillets gilded.

This missal has been chosen to illustrate the Liège liturgy whose peculiarities are clear cut until the end of the Ancien Régime. Made up of particular usages, this liturgy is established according to a calendar special to the diocese through the commemoration of the local saints. Missal or mass-book, ritual or collection of duties for vicars and priests, breviary or prayer-book, these are the three liturgical sources mainly in question. The former diocese of Liège, that is the one prior to the reconstitution of 1559, had its own *Missal* which, according to Canon J. DARIS, can only have been the Roman missal, originally. This latter evolved by the addition of new prayers and new services. As from the 15th century our information becomes more precise thanks to printed copies that are preserved. Printings were done in Delft in 1485, in Cologne in 1486, in Spire in 1502, and several in Paris from 1499 before being entrusted to printers established in Liège.

The Roman Missal also underwent a reform under Pope Pius V and the new edition of 1570 was made compulsory in all dioceses except those where there had been a special missal for more than 200 years. A second revised version was made in 1604, a third in 1634. The priest who adopted the Roman Breviary also adopted the Roman Missal so that there was homogeneity between Divine Service and Holy Mass, and as the revised version contained no masses for the Saints particular to the diocese of Liège, this was made good in 1707 by an appendix eventually reprinted. The Liège missal contained prose passages or sequences, poetic stories in rhythmic prose, often rhymed, sometimes pieces of verse.

"This religious poetry, writes DARIS, stands apart normally by the beauty of the ideas and sentiments rather than by the aesthetics of its form. Not much was written in the style of the Latin classics." These passages are not to be found in the appendices to the Roman Missal.

The Liège Missal was suppressed at the time of the French Revolution.

In 1805, the new bishop of Liège, Mgr Zaepfel, ordered it to be replaced by the Roman Missal.

### F3 MISSEL A L'USAGE DU DIOCESE DE LIEGE

Imprimé à Paris, chez Wolfgang Hopyl pour François Byrckman; septembre 1513

Impression sur papier, sauf le premier feuillet du canon, et le précédent sur parchemin. Celui-ci est illustré au recto d'un bois, représentant Dieu le Père trônant, flanqué des symboles des évangélistes et, au verso, d'un autre bois colorié à la main: le Christ en croix, avec la Vierge et saint Jean. De nombreuses vignettes et initiales ornées, gravées sur bois dans le texte, illustrent les différentes messes suivant le calendrier liturgique. Reliure d'époque, restaurée au XIX<sup>e</sup> siècle. Plats faits d'ais de bois et dos à quatre nerfs en cuir brun. Titre et filets dorés.

Ce missel a été choisi pour illustrer la liturgie liégeoise dont la spécificité se marque jusqu'à la fin de L'Ancien Régime. Faite d'usages particuliers, cette liturgie est établie selon un calendrier propre au diocèse par la commémoration des saints locaux. Missel ou livre de messe, rituel ou recueil des fonctions curiales et sacerdotales, et breviary ou livre d'office sont les trois sources liturgiques principalement concernées. L'ancien diocèse de Liège, c'est-à-dire celui d'avant le remembrement de 1559, avait son *Missel*, qui selon le chanoine J. DARIS, ne peut avoir été à l'origine que le Missel romain. Celui-ci évolua par l'addition de nouvelles prières et de nouveaux offices. Dès le XV<sup>e</sup> siècle, nos renseignements deviennent plus précis grâce aux exemplaires imprimés qui sont conservés. Des impressions furent réalisées à Delft en 1485, Cologne en 1486, spire en 1502, et plusieurs à Paris dès 1499, avant d'être confiées à des imprimeurs établis à Liège.

Le Missel romain subit également une réforme sous Pie V et la nouvelle édition de 1570 fut rendue obligatoire dans tous les diocèses sauf ceux où il y avait un missel spécial depuis plus de 200 ans. Une seconde révision eut lieu en 1604, une troisième en 1634. Les prêtres qui adoptèrent le Breviary romain, adoptèrent aussi le Missel romain pour qu'il y eut conformité entre l'office divin et la sainte Messe, et comme on n'y trouvait pas les Messes pour les saints propres au diocèse de Liège, on y suppléa en 1707 par un *appendix* réimprimé par la suite. Le Missel liégeois renferma des proses ou séquences, récits poétiques en prose cadencée et souvent rimée, parfois pièces en vers. "Ces poésies religieuses, écrit DARIS, se distinguent ordinairement par la beauté des idées et des sentiments bien plus que par la beauté de la forme. Il y en a fort peu qui soient rédigées dans le style des classiques latins". Ces proses et séquences sont absentes des *appendix* au Missel romain.

Le missel liégeois fut supprimé durant la période révolutionnaire française.

En 1805, le nouvel évêque de Liège, Mgr Zaepfel ordonna son remplacement par le Missel romain.

### F4 *Acta Sanctorum, quotquot toto orbe coluntur, vel a Catholicis scriptoribus celebrantur, quæ ex antiquis monumentis latinis, græcis aliarumque gentium collegit, digessit, notis illustravit IOANNES BOLLANDUS Societatis Iesu theologus, servata primigenia scriptorum phrasi. Operam et studium contulit GODEFRIDUS HENSCHENIUS eiusdem Soc. theologus. Prodit nunc duobus tomis Ianuarius.*

When we talk of hagiography in general, and of Belgium in particular, we cannot ignore "the work of the Bollandists", to quote the title of a work that was very devoted to them.

The Jesuit Héribert Rosweyde (1569-1629), vice-principal at Antwerp, set out in 1607 in his "*Fasti sanctorum quorum vitæ in belgicis bibliothecis manuscriptæ*" the plan of a vast hagiographic encyclopedia whose aims he focussed on under four headings: "Reestablish the old hagiographic documents to their authentic form before they were distorted on the pretence of putting them into a superior style; complete those mutilated by abbreviations which suppressed here a prologue, there a miracle or an obscure passage; search out and print the Lives of the Saints as yet unpublished; finally accompany the original ones with elucidations in order to explain difficulties and remove incoherence by acceptable solutions." In addition to editing hagiographic publications of unequivocal interest, Rosweyde similarly amassed a vast store of documentation until his death in 1629 with a view to completing the project whose plan he had worked out.

But the real founders of "Bollandism" were John Bolland (1596-1665) — Bolland is the name of some land he possessed through his family near Julémont, his place of birth in the duchy of Limburg (diocese of Liège) — and his disciple Godefroid Henschen (1601-1681).

Bolland, reorganizing the documentation of Rosweyde, improved the plan with a view to publishing the original texts "with a brief introduction indicating what manuscripts they originated from and a choice of variants justifying the critical work of the publisher." Henschen pushed his enquiry even further: he would devote a commentary to the texts to deal with problems brought up by the essential meaning of the documents: history, chronology, topography, literary sources and parallelisms.

In 1635, which saw the beginning of his collaboration with Henschen, Bolland envisaged publishing in the near future the acts of the saints for the month of January. Nevertheless the method of work developed by Henschen — longer commentaries dealing with the basic matter of the texts — persuaded Bolland to rethink all his work. It was not until 1643 that the publishing house of Jean van Meurs in Antwerp brought out the two big in-folio volumes counting a total of more than 2,500 pages concerning the acts of the above saints. The undertaking was launched; it continues to this day.

PEETERS (P.), *L'oeuvre des Bollandistes*, Brussels, 1961 (*Académie Royale de Belgique. Classe des Lettres et des Sciences morales et politiques, Mémoires in-8*, tome LIV, Fascicule 5).

F4 **Acta Sanctorum, quotquot toto orbe coluntur, vel a Catholicis scriptoribus celebrantur, quae ex antiquis monumentis, latinis, græcis aliarumque gentium collegit, digessit, notis illustravit IOANNES BOLLANDUS Societatis Iesu theologus, servata primigenia scriptorum phrasi. Operam et studium contulit GODEFRIDUS HENSCHENIUS eiusdem Soc. theologus. Prodit nunc duobus tomis Ianuarius.**

Quand on parle d'hagiographie en général, en Belgique en particulier, on ne peut passer sous silence "l'œuvre des Bollandistes", pour reprendre le titre d'un ouvrage qui leur est consacré.

Le jésuite Héribert Rosweyde (1569-1629), préfet des Etudes à Anvers, exposa en 1607 dans ses *Fasti sanctorum quorum vitæ in belgicis bibliothecis manuscriptæ* le plan d'une vaste encyclopédie hagiographique dont il précisa les buts en quatre points : "Rétablir dans leur texte authentique les vieux documents hagiographiques que l'on a dénaturés, sous couleur de les mettre en meilleur style ; compléter ceux que les abréviations ont mutilés en y supprimant tantôt un prologue, tantôt des miracles, tantôt des passages obscurs ; rechercher et publier les Vies de saints encore inédites ; enfin entourer les originaux d'un commentaire explicatif qui en éclaircisse les difficultés et en écarte par une solution plausible les incohérences ou les contradictions". En plus de la rédaction de publications hagiographiques d'un intérêt certain, Rosweyde amassa ainsi jusqu'à sa mort en 1629 une vaste documentation dans l'optique du projet dont il avait élaboré le plan.

Mais les vrais fondateurs du "Bollandisme" furent Jean Bolland (1596-1665) [Bolland est le nom d'une terre tenue par sa famille près de son lieu natal de Julémont au duché de Limbourg (Diocèse de Liège)] et son disciple Godefroid Henschen (1601-1681).

Bolland, réorganisant la documentation de Rosweyde, en améliora le plan, dans l'optique de la publication des textes originaux "avec une brève introduction indiquant les manuscrits d'où ils étaient tirés et un choix de variantes justifiant le travail critique de l'éditeur". Henschen poussa plus loin l'enquête : on consacrerait aux textes un commentaire abondant les problèmes soulevés par le fond même des documents : histoire, chronologie, topographie, sources et parallélismes littéraires.

En 1635, début de sa collaboration avec Henschen, Bolland entrevoyait la publication prochaine des actes des saints du mois de janvier. Toutefois la méthode d'étude développée par Henschen — commentaires plus longs sur le fond des textes — incita Bolland à réviser tout son travail. Ce n'est qu'en 1643 que sortirent des presses de Jean Van Meurs à Anvers les deux gros volumes in-folio comptant un total de passé 2500 pages des actes des saints du mois de janvier. L'entreprise était lancée ; elle continue de nos jours.

PEETERS (P.), *L'œuvre des Bollandistes*, Bruxelles, 1961 (Académie Royale de Belgique. Classe des Lettres et des Sciences morales et politiques. Mémoires in - 8°, tome LIV, Fascicule 5).

F5 **Acta Sanctorum Novembris ex latinis et græcis aliarumque centium monumentis servata primigenia veterum scriptorum phrasi collecta digesta commentariis et observationibus illustrata a CAROLO DE SMEDT, GULIELMO VAN HOOFF et JOSEPHO DE BACKER, vol I, Paris, 1887**

The work contains the *Commentarius praeivus* of Charles de Smedt on St Hubert (3rd November) and the editing of the hagiographic sources concerning the bishop. Exceptionally, two lithographs illustrate this study, one of St Hubert's stole and the other of his key. The Bollandist Charles de Smedt applied the method, generally accepted today in all critical collections of ancient documents, to the particular problems arising with hagiography. "Father de Smedt posed the rule that, apart from properly justified exceptions, the records of a saint should include all the items of the tradition concerning him. The first and foremost place was to be reserved for an exhaustive study of sources conducted with rigorous method and meticulous procedure, in the absence of which it is condemned to remain impotent." (PEETERS, *op. cit.*, p. 99)

F5 **Acta Sanctorum Novembris ex latinis et græcis aliarumque centium monumentis servata primigenia veterum scriptorum phrasi collecta digesta commentariis et observationibus illustrata a Carolo de Smedt, Gulielmo Van Hooff et Josepho de Backer, tome I, Paris, 1887.**

L'ouvrage contient le *Commentarius praeivus* de Charles de Smedt sur saint Hubert (3 novembre) et l'édition des sources hagiographiques relatives à l'évêque. Exceptionnellement deux lithographies l'une de l'étole de saint Hubert et l'autre de la clé de saint Hubert illustrent l'étude. Le Bollandiste Charles de Smedt appliqua la méthode aujourd'hui universellement pratiquée dans toutes les collections critiques de documents anciens aux difficultés spéciales du genre hagiographique. "Le P. De Smedt posa comme règle que, sauf exception dûment motivée, le dossier d'un saint doit comprendre toutes les pièces de la tradition qui le concerne. La place première et principale devait être réservée à une étude complète des sources, conduite, avec la méthode rigoureuse et les procédés minutieux, faute de quoi elle est condamnée à demeurer impuissante" (PEETERS, *op. cit.*, p. 99).

## B ST LAMBERT AND ST HUBERT, PATRON OF THE DIOCESE AND PATRON OF THE TOWN OF LIÈGE

Born of noble Frankish lineage, St Lambert saw the light of day in Maastricht. Entrusted to Theodard, the bishop of the place, he had a complete clerical education, on Palatine lines, at the royal court. From his early childhood, according to his first biographer, he was prominent by his Christian virtues and by his lively intelligence; the bishop took a liking to him.

After the assassination of Theodard, about 670, Lambert was appointed by the clergy and the people to succeed him and his investiture took place at the hands of the King of Austrasia, Childeric II. The saint administered his diocese excellently and was one of those to evangelize Toxandria, a region naturally attached to Campine, to the south of Antwerp.

The right of immunity of possessions for the Church of Tongres-Maastricht was supposed to have been granted to St Lambert by Clovis III (691-695). This privilege, that withdrew Church land from the jurisdiction of the King's representatives was at the root of a dispute between the people of the bishop and those of the administrator of the royal domain, the *Domesticus* Dodon, all irritated by this encroachment on their authority. People became embittered, and the nephews of the prelate, Pierre and Andolet, outraged by the provocations they suffered, did to death the originators of the trouble, Gall and Riold. The first biographer sees this punishment as well merited, but he points out very clearly that the Saint disapproved of this criminal act of summary justice. Now Gall and Riold were related to Dodon, and the latter resolved to avenge his relatives. The saint enjoyed staying at his country house in Liège where he had taken the remains of his predecessor Theodard. At dawn on September 17th, no later than 705, Dodon at the head of an armed band took the pontiff by surprise in his villa at Liège.

The bishop had a reflex movement in self-defence, seizing a sword, but he threw it down immediately. He encouraged his own companions to re-

pent and cast reproaches at his nephews for their killing.

Seeing that he was on the point of being slaughtered, he retired to his room to prepare himself for death. The bishop's nephews fought back the attackers, but the latter were too strong; they massacred a number of the saint's followers. One of the warriors, having climbed on to the roof of the house parted the thatch and, with his spear, struck the fatal blow, killing the prelate in the act of praying.

The survivors of the massacre laid the saint's body in a boat and took it to Maastricht for burial in St Peter's Church, laid by his father's side. Popular opinion rapidly canonized Lambert. In Liège, in the house where the drama had played itself out, miracles happened.

Following on these prodigies, the plebeians desired to set up a basilica on the very site of the martyrdom. St Hubert had succeeded Lambert as bishop and did not oppose this, on the contrary; the first biographer indeed makes him responsible for the initiative.

According to the *Vita antiquissima*, the murderers of the saint incurred divine retribution a year after the perpetration of their dastardly deed: Dodon was afflicted with some terrible sickness; some of the rest killed each other in a sword fight; the man who had personally struck down the saint was brutally put to death by his own brother. Yet others were possessed of the devil.

The exact year of martyrdom is not known; the traditional date of commemoration in Liège was 696, but Lambert's successor in the bishopric, Hubert, is not mentioned in official acts until 706.

In Liège, in the absence of St Lambert's body, popular worship revered anything that had belonged to him.

After a scrupulous enquiry, St Hubert decided on transporting his predecessor's body from Maastricht to Liège, thirteen years after his death, i.e. about 718 at the latest.

This move had the effect of officially recognizing Lambert's sainthood, his contemporaries venerated him as a martyr of the faith.

This triumphal journey from Maastricht to Liège was accompanied by miracles. The population of Liège went out to welcome the procession and provided the saint with a triumphal escort into his new

basilica. There, St Lambert's tomb was "covered with a sumptuous mausoleum superbly decorated by the work of artists, with an abundance of gold, silver, precious stones and jewels of all sorts, delivered at that time and later by the rich and powerful of the age."

This transfer is a major event of the 8th century: it would provoke the transfer of the episcopal see from Maastricht to Liège and make the fortune of that locality.

The worship of the saint saw important new developments especially in his diocese and the German-speaking regions. Matthias ZENDER has indexed 802 places of worship, not counting continents outside Europe, where the cult was introduced. Thus in Quebec, places of worship of St Lambert (and St Hubert) provide toponyms that might *a priori* appear obscure to the local inhabitants.

Bishop Hubert pursued the evangelization of Toxandria and was one of the apostles of the Ardennes. After his death in Tervueren in Brabant, May 30th, 727, he was interred in St Peter's basilica which he had founded in Liège. Carloman, son of Charles Martel, and the Liège clergy venerated his relics on November 3rd, 743, the day henceforth established for the commemoration of the saint. September 30th, 825, Bishop Walcaud of Liège authorized the transfer of St Hubert's body to Andage in the Ardennes. An international pilgrimage developed and the toponym "Andage" rapidly gave way to the name "Saint Hubert d'Ardennes". The site in the forest, the beliefs and customs of its inhabitants were to shape more and more the cult of St Hubert. The bishop became the protector of hunters whose "image" was to be the best propaganda agent, all the more so since the interlinking of his legend with that of the cruciferous deer of St Eustache. We are aware of the success of his iconography and worship in Europe and the New World as far as Canada.

Evoking these two saints assumes two basic concepts: their iconography and the ancient cathedral of Liège founded by St Hubert on the relics of St Lambert; as the symbol of princely power, the cathedral was destroyed by the people of Liège during the revolutionary period. Our museum keeps a large-scale model which restores the general ap-

pearance of the buildings that grew up successively from 1185, date of the fire destroying Notger's structure, until the present day. The site, occupied from prehistoric times (6th to 5th millenary before our era), sheltered a Roman villa whose hypocaust was discovered in 1907, and which eventually gave way to Christian structures of the Late Middle Ages, as revealed by archeological excavations taken up again in 1977.

In the second half of the 17th century, painting in Liège acquires a new vision of St Lambert's martyrdom. At the foot of an altar, the saint and his near relatives are assailed by a horde of soldiery from the days of antiquity; the chief novelty lies in the introduction, in the upper part of the canvas, of the Blessed Virgin, surrounded by Putti and borne along on clouds which crown the bishop's martyrdom. As for the framework of the scene, the artists had already moved it into a religious edifice, and the framework now becomes an antique décor (classical temple . . .). Finally the murderer of the saint, historically perched on the roof of the house, is relegated to the background and even omitted. Where do we seek the sources of this new vision? Firstly in the iconography of the Counter-Reformation, as conceived in Rome after the Council of Trent (1565) but which filters through only belatedly to our regions. The theme of martyrdom — blood spilt for faith — is still broadly called upon. The extremely baroque liveliness of the scene is a reference to the Italian models. Sky and earth are united in one vast movement, underlined by the shafts of the spears or the looks exchanged by the saint and the Blessed Virgin. The inspiration must also be sought in the representations of martyrdom scenes of other saints. Reverend Mother Brisbosia evokes Le Martyre de Saint Laurent by Le Sueur, engraved by Audran. And do not these artists have also present in their minds their patron saints? As with the people of Liège and their wacry: "Our Lady and St Lambert!" which states the twofold patronage and protection under which their cathedral was placed. In the 13th century, the Blessed Virgin appears on certain seals in Liège. What has initiated this new vision? Given the lack of documents, other works may be taken into account; and owing to lack of pre-

cise chronological details, there are three such pictures to be considered:

- a painting (117.5 × 82 cm.) traditionally attributed to Bertholet Flémal (1614-1675) without justifiable argument; it is in the keeping of the bishop of Liège.
  - the painting originally from the church of Sainte-Foy in Liège, and on exhibition here.
  - the engraving by Spiesz, also exhibited here.
- the reply to our question is difficult because only some works, and not all, are extant; and furthermore, for those extant there are archives missing. Thus according to L. ABRY, Gérard de Laresse (1640-1711) also painted a version of the martyrdom of St Lambert for Canon Warnotte at the age of twenty.

#### Summary Bibliographical Information

- Catalogue for the exhibition *Saint Lambert, Culte et iconographie*, Liège, 1980 and George (Ph.), *Iconographie de saints mosans*, chronicle since 1980 in *Bulletin de la Société Royale Le Vieux Liège*.
- COENS (M.), *Anciennes litanies des saints*, in *Recueil d'Etudes bollandiennes*, Bruxelles, 1963 p. 131-322 (Subsidia hagiographica, no 37)
- ZENDER (M.), *Räume und Schichten mittelalterlicher Heiligenverehrung in ihrer Bedeutung für die Volkskunde. Die Heiligen des mittleren Maaslandes und der Rheinlande in Kulturgeschichte und Kulturverbreitung*, 2nd ed. Cologne 1973
- COTTIAUX (J.), *L'Office liégeois de la Fête-Dieu. Sa valeur et son destin*, in *Revue d'Histoire ecclésiastique*, Louvain, vol. LVIII, 1963, p. 5-81 and 407-459.
- DARIS (J.), *La liturgie dans l'ancien diocèse de Liège*, in *Notices historiques sur les églises du diocèse de Liège*, vol. XV Liège, 1984, p. 5-269.
- GEORGE (Ph.) *De l'intérêt de la conservation et de l'étude des reliques des saints dans le diocèse de Liège*, in *Bulletin de la Société Royale le vieux Liège*, t.X, no 226, 1984 p. 509-530
- KUPPER (J-L) *Leodium (Liège-Luik) in Series episcoporum. Ecclesiae Catholicae occidentalis Series V, Germania, Vol I, Archiepiscopatus coloniensis*, Stuttgart, 1982, p. 43-83
- Les Fouilles de la Place Saint Lambert à Liège*, 2 Vols, Liège, 1984 2 vol. Liège, 1984 (E.R.A.V.L. no 18)

## B. SAINT LAMBERT ET SAINT HUBERT PATRON DU DIOCESE ET PATRON DE LA VILLE DE LIEGE

Issu d'un haut lignage franc, saint Lambert est né à Maastricht. Confié à Théodard, l'évêque du lieu, il reçut une formation cléricale complétée, à la cour du roi, par l'éducation palatine. Dès son enfance, raconte son premier biographe, il s'était fait remarquer par ses vertus chrétiennes mais aussi par sa vive intelligence et l'évêque l'avait pris en affection.

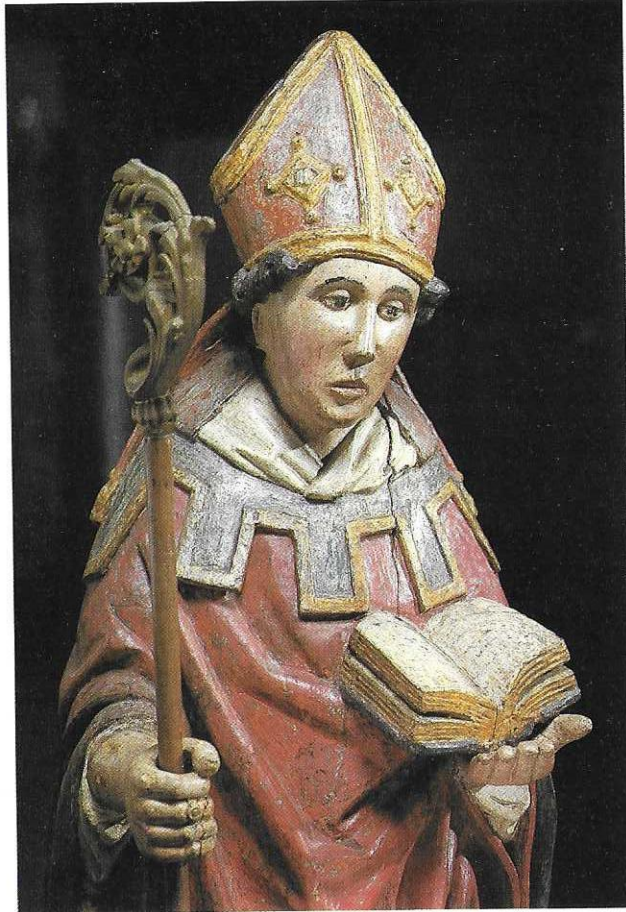
Après l'assassinat de Théodard, vers 670, Lambert fut désigné par le clergé et le peuple pour lui succéder et le roi d'Austrasie, Childéric II, l'investit. Le saint administra au mieux son diocèse et fut l'un des évangélisateurs de la Toxandrie, région naturelle de la Campine, au Sud d'Anvers.

L'immunité de possessions de l'Eglise de Tongres-Maastricht aurait été accordée à saint Lambert par Clovis III (691-695). Ce privilège, qui soustrayait les terres d'Eglise à la juridiction des agents du roi, fut à l'origine d'un différent entre les gens de l'évêque et ceux de l'administrateur du domaine royal, le *domesticus* Dodon, irrités d'empiètements à leur autorité. Les esprits s'aigriront et les neveux du prélat, Pierre et Andolet, excédés des vexations subies, mirent à mort leurs auteurs Gall et Riold. Pour le premier biographe, ce châtement était mérité mais il indique très clairement que le saint désapprouvait cette justice criminelle et sommaire. Or Gall et Riold étaient apparentés à Dodon ; celui-ci résolut de venger ses proches. Le saint aimait séjourner dans sa maison de campagne à Liège où il aurait ramené les restes de son prédécesseur Théodard. A l'aube du 17 septembre, vers 705 au plus tard, Dodon, à la tête d'une troupe armée, surprit le pontife dans sa villa de Liège.

L'évêque eut un sursaut de défense, il saisit une épée, mais il la rejeta aussitôt. Il exhorta ses compagnons au repentir et reprocha à ses neveux leur homicide.

Se voyant près d'être massacré, il se retira dans sa chambre pour se préparer à la mort. Les neveux de l'évêque livrèrent combat aux agresseurs, mais ceux-ci furent les plus forts ; ils massacrèrent une





F6

partie de la suite du saint. Un des guerriers grimpe sur le toit de la maison, en écarta les chaumes, et, de sa lance, il asséna le coup fatal au prélat qui priait.

Les survivants du massacre déposèrent le corps du saint dans une barque et l'emmenèrent à Maastricht pour l'enterrer à l'église Saint-Pierre, aux côtés de son père. Lambert fut vite canonisé par la voix populaire. A Liège, dans la maison où s'était déroulé le drame, s'opéraient des miracles.

Suite à ces prodiges, la foule voulut édifier une basilique sur le lieu même du martyre. Saint Hubert successeur de Lambert à l'épiscopat, ne s'y opposa pas, au contraire ; son premier biographe lui en attribue même l'initiative.

Selon la *Vita antiquissima*, les meurtriers du saint encoururent le châtement divin une année après avoir perpétré leur odieux forfait : Dodon fut affligé d'une terrible maladie ; d'autres s'entretuèrent à coups d'épée ; l'homme qui frappa personnellement le saint fut sauvagement mis à mort par son propre frère. D'autres encore furent possédés par les démons.

On ignore l'année exacte du martyre du saint ; la date traditionnelle de commémoration à Liège fut 696 mais le successeur de Lambert à l'épiscopat, Hubert, n'apparaît dans les actes qu'à partir de 706.

A Liège, à défaut du corps de saint Lambert, la piété populaire révérait tout ce qui lui avait appartenu.

Après une enquête scrupuleuse, saint Hubert décida la translation du corps de son prédécesseur de Maastricht à Liège, treize ans après la mort du saint, c'est-à-dire vers 718 au plus tard.

Cette translation avait une valeur de reconnaissance officielle de la sainteté de Lambert ; celui-ci était vénéré comme martyr de la foi par ses contemporains.

Ce voyage triomphal de Maastricht à Liège s'accompagna de miracles. La population de Liège était sortie à la rencontre du cortège et fit escorte triomphale au saint jusqu'à sa nouvelle basilique. Là, le tombeau de saint Lambert fut "recouvert d'un riche mausolée admirablement orné par le travail des artistes, par l'abondance de l'or, de l'argent, des pierres précieuses et des bijoux de toutes espèces, apportées alors et dans la suite par les riches ou les puissants du jour". (*Vita antiquissima*).

Cette translation est un acte capital du VIII<sup>e</sup> siècle : elle allait entraîner le transfert du siège épiscopal de Maastricht à Liège, et faire la fortune historique de la localité.

Le culte du saint connut un développement important surtout dans son diocèse et dans les régions germanophones. Matthias ZENDER a répertorié 802 endroits de culte, sans compter d'autres continents que l'Europe où le culte fut introduit. Ainsi le Québec livre des lieux de culte de saint Lambert (et saint Hubert), des toponymes qui peuvent a priori paraître obscurs aux habitants.

L'évêque Hubert poursuivit l'évangélisation de la Toxandrie et fut l'un des apôtres de l'Ardenne. Mort le 30 mai 727 à Tervueren en Brabant, il fut enseveli en la Basilique Saint-Pierre qu'il avait fondée à Liège. Carloman, fils de Charles Martel et le clergé liégeois vénérèrent ses reliques le 3 novembre 743, jour désormais institué pour la commémoration du saint. Le 30 septembre 825, l'évêque de Liège Walcaud permit la translation du corps de saint Hubert à Andage en Ardenne. Un pèlerinage international s'y développa et le toponyme "Andage" céda vite le pas au nom de "Saint-Hubert d'Ardenne". Le site de la forêt, les croyances et les coutumes de ses habitants devaient progressivement modeler le culte de saint Hubert. L'évêque devint le protecteur des chasseurs dont l'"image" sera le meilleur agent de propagation d'autant plus depuis l'interpolation de sa légende avec celle du cerf crucifère de saint Eustache. On sait le succès que connut son iconographie et son culte en Europe et outre Atlantique jusqu'au Canada.

L'évocation des deux saints revêt ici deux aspects primordiaux, leur iconographie et l'ancienne cathédrale de Liège, fondée par saint Hubert sur les reliques et le lieu du martyre de saint Lambert ; symbole du pouvoir princier, la Cathédrale fut détruite par les Liégeois pendant la période révolutionnaire. Notre Musée conserve une grande maquette qui reconstitue l'aspect général des constructions qui s'échelonnèrent de 1185, date de l'incendie de l'édifice notgérien jusqu'à l'époque moderne. Le site, occupé dès l'époque préhistorique (VI<sup>e</sup> — V<sup>e</sup> millénaire avant notre ère), abrita une villa romaine, dont l'hypocauste fut découvert en 1907, avant de faire place aux constructions chrétiennes du haut moyen âge, révélées par les fouilles archéologiques

reprises en 1977.

Dans la seconde moitié du XVII<sup>e</sup> siècle, la peinture liégeoise impose une nouvelle vision de la scène du martyre de saint Lambert. Au pied d'un autel, le saint et ses proches sont assaillis par une horde soldatesque à l'allure antique ; la principale nouveauté réside dans l'introduction, dans la partie supérieure des œuvres, de la Vierge, entourée de putti et portée par des nuages, qui couronne le martyre de l'évêque. Quant au cadre de la scène, les artistes l'avaient déjà déplacée dans un édifice religieux ; le cadre devient maintenant un décor à l'antique (temple classique . . .). Enfin le meurtrier du saint, historiquement juché sur le toit de la demeure, est relégué à l'arrière plan voire même escamoté. Où rechercher les sources de cette nouvelle vision ? Tout d'abord dans l'iconographie de la Contre-Réforme, née à Rome après le Concile de Trente (1565) mais qui pénètre plus tardivement dans nos régions. Le thème du martyre — le sang versé pour la foi — y est largement sollicité. L'animation toute baroque de la scène fait référence aux modèles italiens. Ciel et terre s'unissent dans un vaste mouvement, souligné par les hampes des lances ou les regards échangés par le saint et la Vierge. L'inspiration doit aussi être recherchée dans les représentations de scènes de martyres d'autres saints. Mère Bribosia évoque *Le martyre de saint Laurent* par le Sueur, gravé par Audran. Les artistes n'ont-ils pas aussi présent à l'esprit le patronage "Notre-Dame et saint Lambert", cri de guerre des liégeois et double protection sous laquelle se plaçait leur cathédrale. Au XIII<sup>e</sup> siècle, la Vierge apparaît sur certains sceaux liégeois. Quel est l'initiateur de cette nouvelle vision ? Faute de documents, trois œuvres peuvent entrer en lice par manque de précisions chronologiques sur elles :

- une peinture (117,5 × 82) traditionnellement attribuée à Bertholet Flémal (1614-1675) sans arguments probants ; elle est conservée à l'Evêché de Liège.
- la peinture provenant de l'église Sainte-Foy de Liège, exposée ici.
- la gravure de Spiesz exposée ici.

La réponse à notre question est difficile puisque toutes les œuvres ne nous sont pas parvenues et que par ailleurs manquent des archives sur les œuvres conservées. Ainsi, selon L. ABRY, Gérard

de Lairesse (1640-1711) avait aussi peint à vingt ans un martyre de Saint Lambert pour le chanoine Warnotte.

#### ORIENTATION BIBLIOGRAPHIQUE SOMMAIRE

- Catalogue de l'exposition *Saint Lambert. Culte et iconographie*, Liège, 1980 et GEORGE (Ph.), *Iconographies de saints mosans*, Chronique depuis 1980 in *Bulletin de la Société Royale Le Vieux Liège*.
- COENS (M.), *Anciennes litanies des saints*, in *Recueil d'Etudes bollandiennes*, Bruxelles, 1963, p. 131-322 (Subsidia hagiographica, n° 37).
- ZENDER (M.), *Räume und Schichten mittelalterlicher Heiligenverehrung in ihrer Bedeutung für die Volkskunde. Die Heiligen des mittleren Maaslandes und der Rheinlande in Kulturgeschichte und Kultverbreitung*, 2<sup>e</sup> éd., Cologne, 1973.
- COTTIAUX (J.), *L'Office liégeois de la Fête-Dieu. Sa valeur et son destin*, in *Revue d'Histoire ecclésiastique*, Louvain, t. LVIII, 1963, p. 5-81 et 407-459.
- DARIS (J.), *La liturgie dans l'ancien diocèse de Liège*, in *Notices historiques sur les églises du diocèse de Liège*, T. XV, Liège, 1984, p. 5-269.
- GEORGE (Ph.), *De l'intérêt de la conservation et de l'étude des reliques des saints dans le Diocèse de Liège*, in *Bulletin de la Société Royale Le Vieux Liège*, t. X, n° 226, 1984, p. 509-530.
- KUPPER (J.-L.), *Leodium (Liège Luik)*, in *Series episcoporum. Ecclesiae Catholicae occidentalis Series V, Germania, Tomus I ; Archiepiscopatus coloniensis*, Stuttgart, 1982, p. 43-83.
- *Les Fouilles de la Place Saint-Lambert à Liège*, 2 tomes, Liège, 1984 (E.R.A.V.L. n° 18).

**F6 ST LAMBERT**  
*Mosan region, late 15th c.*  
*Carved wood, polychrome*  
*H. 108 cm.*

The touching magic of this piece of sculpture derives from its alluring features of some naïveté with the peculiarities of discrete mannerism. St Lambert is wearing his mitre, dalmatic, chasuble and crenelated rational, that ornament that for some time it was felt desirable to consider as the exclusive attribute of the patron saint of Liège; he grasps the crozier in this right hand; an open book is held in the other. Broken folds of drapery give life to the front of the chasuble and to the bottom of the alb that falls over the shoes of which only the rounded ends appear. An unusual element of asymmetry marks the features of the juvenile face, in the prominent cheekbones and the sad eyes.  
(Albert Lemeunier)

**F7 ST LAMBERT**  
*Late 16th c.*  
*Carved oak, polychrome*  
*H. 58.5 cm.*

The saint wears a bishop's attributes and, over his chasuble, the crenelated rational; he tramples underfoot the figures in bust form of his murderers who are equipped with helmets and shields. Fresh polychromy applied at a recent date. (Pendant of No. F8) (Albert Lemeunier)  
Church in Fexhe-Slins.

**F8 ST HUBERT**  
*Late 16th c.*  
*Carved oak, polychrome*  
*H. 57 cm.*

The holy bishop who brought back to Liège the body of his predecessor St Lambert carries the hunting horn and is accompanied by the cruciferous stag. Fresh polychromy applied at a recent date. (Pendant of No. F7) (Albert Lemeunier)  
Church in Fexhe-Slins.

**F6 SAINT LAMBERT**  
*Région mosane, fin XV<sup>e</sup> s.*  
*Chêne sculpté et polychromé*  
*H. 108 cm.*

La touchante séduction de cette sculpture vient de ce qu'elle allie aux traits d'un maniérisme discret, les caractères d'une certaine naïveté. Saint Lambert mitré porte la dalmatique, la chasuble et le rational crénelé, ornement dans lequel on a longtemps voulu voir l'attribut exclusif du saint patron liégeois ; il tient la crosse de la main droite, un livre ouvert est posé sur l'autre main. Des plis cassés animent le devant de la chasuble et le bas de l'aube tombant sur les chaussures dont n'apparaissent que les extrémités arrondies. Une curieuse asymétrie marque les traits du visage juvénile, aux pommettes accusées, aux yeux mélancoliques.  
(Albert Lemeunier)

**F7 SAINT LAMBERT**  
*Fin XVI<sup>e</sup> siècle*  
*Chêne sculpté et polychromé*  
*H. 58,5 cm.*

Le saint porte les attributs d'évêque et, par dessus la chasuble, le rational crénelé, il foule aux pieds les effigies en buste de ses assassins casqués et armés de boucliers. Polychromie refaite à une époque récente.  
(Pendant du n° F8) (Albert Lemeunier)  
Eglise de Fexhe-Slins.

**F8 SAINT HUBERT**  
*Fin XVI<sup>e</sup> siècle*  
*Chêne sculpté et polychromé*  
*H. 57 cm.*

Le saint évêque qui ramena à Liège le corps de son prédécesseur saint Lambert porte la trompe de chasse et s'accompagne du cerf crucifère. Polychromie refaite à une époque récente.  
(Pendant du n° F7) (Albert Lemeunier)  
Eglise de Fexhe-Slins.

**F9 ORIGINAL COPPERPLATE OF THE PRINT OF THE RELIQUARY BUST OF ST LAMBERT**  
*Liège, 1653, Michel Natalis (1610-1668)*  
*Copper engraved with etcher's needle*  
*38.7 × 27.7 cm.*

This print once contributed to the popularity of this famous reliquary-bust, executed about 1512 by the Aix goldsmith Hans von Reutlingen for the bishop-prince Erard de la Marck and preserved today in the treasury of St Paul's Cathedral in Liège. It reproduces the bust proper, with its ornamentation, with great care for exactness, and this is true even of certain adaptations. It takes numerous liberties, on the other hand, with the base: Natalis confuses its various proportions, does away with the architectonic ornaments calling to mind a Gothic style quite out of favour at the time, and has the figure of the bishop-prince, the donor, placed on the plinth, performing a volte-face only justified in the eyes of the engraver by the angle of vision chosen. In order to give the bust more presence, the artist makes its base swell over the area reserved for the text; this latter consists of: an invocation to St Lambert, two quatrains to his glory, a dedication to the bishop-prince Maximilien-Henri of Bavaria, the dean and the chapter of the Cathedral of Liège, as well as a mention of the princely privilege. Added to this, with the date, there is a scale in feet emphasizing the exceptional measurements of the work that inspired the engraving.  
(Albert Lemeunier)

**F10 THE MARTYRDOM OF ST LAMBERT**  
*Liège school, second half of the 17th c.*  
*Oil on wood*  
*119.5 × 84 cm.*

The scene of the martyrdom seems to take place in an uncovered apse, a semi-circular peristylar area decorated with medallions. Before the altar whose shattered cross falls to the ground, St Lambert and his attendants are assassinated by a group of soldiers equipped with spears, knives, and massed weaponry. The saint wearing his episcopal regalia with in addition the crenelated rational, takes the thrust of a spear in the chest, and lifts his anguished gaze to heaven where the Blessed Virgin, borne by angels and clouds, makes her appearance: she is there shortly to welcome his soul.  
Liège, church of Sainte-Foy

**F9 CUIVRE ORIGINAL DE LA GRAVURE DU BUSTE RELIQUAIRE DE SAINT LAMBERT**

*Liège, 1653, Michel Natalis (1610-1668)  
Cuivre gravé au burin  
38,7 × 27,7 cm.*

Cette estampe contribua naguère à la popularité du célèbre buste-reliquaire, qu'avait exécuté vers 1512 l'orfèvre aixois Hans von Reutlingen pour le prince-évêque Erard de la Marck, conservé aujourd'hui au Trésor de la Cathédrale Saint-Paul de Liège. Elle reproduit avec un souci de conformité, dont ne sont pas exemptes certaines adaptations, le buste proprement dit, avec ses ornements. Avec le socle par contre, elle prend maintes libertés : Natalis en bouleverse les proportions, supprime les ornements architectoniques évoquant un style gothique par trop démodé à son époque, et fait faire à l'effigie du prince-évêque donateur, posée sur la plinthe une volte-face que devait justifier aux yeux du graveur l'angle de vue choisi. Afin de donner plus de présence au buste, l'artiste en fait déborder le socle sur la plage réservée au texte ; celui-ci comporte une invocation à saint Lambert, deux quatrains à sa gloire, une dédicace au prince-évêque Maximilien-Henri de Bavière, au doyen et au chapitre de la cathédrale de Liège, ainsi que la mention du privilège princier. S'y ajoute, avec la date, une échelle en pieds qui met en relief les dimensions exceptionnelles de l'œuvre dont la gravure s'inspire. (Albert Lemeunier)

**F10 LE MARTYRE DE SAINT LAMBERT**

*Ecole liégeoise, deuxième moitié XVII<sup>e</sup> siècle  
Huile sur bois  
119,5 × 84 cm.*

La scène du martyre semble se dérouler dans une abside sans couverture, espace semi-circulaire et péristyle orné de médaillons. Devant l'autel dont la croix brisée tombe sur le sol, saint Lambert et ses acolytes sont assassinés par un groupe de soldats armés de lances, masses d'armes et couteaux. Le saint revêtu des insignes épiscopaux auxquels s'ajoute le rational crénelé, reçoit un coup de lance dans la poitrine, et lève des yeux angoissés vers le ciel où apparaît la Vierge portée par des anges et des nuées, qui va bientôt accueillir son âme.

Liège, église Sainte-Foy.

**F11 THE MARTYRDOM OF ST LAMBERT**

*Hubert Spiesz, about 1650-1688  
Engraving entitled "MARTIRIUM SANCTI LAMBERTI Taxandriae Apostoli Tongrorum Episcopi Leodi Patroni"  
64 × 43 cm.  
Published "A Paris chez Daumont / Rue de la Feronnerie à l'Aigle d'Or".*

The engraver Hubert Spiesz, known for his portraits of the Bavarian princes, made a print of the martyrdom of St Lambert of which another copy, kept in the artistic collection of the University of Liège, carries a dedication to Maximilien-Henri de Bavaria, bishop-prince of Liège (1650-1688).

The work has obviously inspired at least three paintings: two of them preserved in Liège in the Museum of Walloon Art, and the other in the St Lambert's Church in Che neux. The first (137 × 71) is dated and signed: 1693 E. FISEN; according to the painter's papers, we know that in 1693 Englebert Fisen painted the martyrdom of St Lambert for his aunt; the second is an oil on canvas (129 × 89) by Jean Latour (1719-1782); the third supposedly derives from the reredos of the main altar of St Lambert's Church in Che neux that was consecrated in 1730.

**F12 THE CATHEDRAL OF ST LAMBERT IN LIÈGE**

After being demolished at the beginning of the 19th century, the St Lambert's Cathedral was the object of various graphic restorations, of which one was by the architect-cum-archeologist Camille Bourgault. A three-dimensional restoration of the building was realized between 1965 and 1975 by Mr Joseph de la Croix, using as a basis the plan drawn by the engineer and archeologist P. Lhoest at the time of the excavations undertaken at his instigation in 1907; which plan was completed by Mlle Hélène Danthine, professor at the University, and her team after their prospectings 1977-1978 which extended down to the basement on the land recently cleared of its buildings which separated St Lambert's square from the Market place.

After the fire of 1185, it appears that they rapidly rebuilt a part of the church since it was consecrated as early as 1196. It was the great nave, so it seems, that was reconstructed in Romanesque style with groined arches, counterbalanced by enormous flying buttresses.

The front projection (or Westbau) must have been commenced at the same time and in the same style as the churches St Jacques and St Batholomew in Liège which had been barely completed then. In these constructions the staircase turrets are positioned at the outside angles and occupy each a square area on a side of 4 m. It was on this massive base that the so-called "sand" towers were put up in Gothic style (late 13th century, early 14th century).

The west transept was built, according to the chroniclers, by Nicolas de Soissons in the second half of the 13th century. Whilst retaining the Romanesque towers, the architect set up eight moulded pillars extruded towards the outside by rectangular blocks acting as a base for the flying buttresses that took the thrust of the choir vaulting. The pillars were interlinked by power-

**F11 LE MARTYRE DE SAINT LAMBERT**

*Hubert Spiesz, vers 1650-1688  
Gravure au burin intitulée "MARTIRIUM SANCTI LAMBERTI Taxandriae Apostoli Tongrorum Episcopi Leodi Patroni"  
64 × 43 cm.*

Éditée "A Paris chez Daumont/Rue de la Feronnerie à l'Aigle d'Or".

Le graveur Hubert Spiesz, connu pour ses portraits de princes bavares, exécuta une estampe du martyre de saint Lambert, dont un autre exemplaire conservé dans les collections artistiques de l'Université de Liège porte une dédicace à Maximilien-Henri de Bavière, prince-évêque de Liège (1650-1688).

L'œuvre a manifestement inspiré au moins trois peintures : deux conservées à Liège au Musée d'Art Wallon, l'autre à l'église Saint-Lambert de Che neux. La première (137 × 71) est datée et signée : 1693 E. FISEN ; d'après les papiers du peintre, on sait qu'en 1693, Englebert Fisen réalisa un martyre de saint Lambert pour sa tante ; la deuxième est une huile sur toile (129 × 89) de Jean Latour (1719-1782) ; la troisième (198 × 200) proviendrait du retable de l'autel majeur de l'église Saint-Lambert de Che neux dont la consécration eut lieu en 1730.

**F12 LA CATHEDRALE SAINT-LAMBERT DE LIEGE**

Après sa démolition au début du XIX<sup>e</sup> siècle, la Cathédrale Saint-Lambert a fait l'objet de restitutions graphiques dont celle de l'architecte-archéologue Camille Bourgault. Une restitution tridimensionnelle de l'édifice a été réalisée de 1965 à 1975 par Monsieur Joseph de la Croix, sur base du plan qui avait été dressé par l'ingénieur et archéologue P. Lhoest, lors des fouilles entreprises, sous sa direction en 1907, complété par le plan établi par Made-moiselle Hélène Danthine, professeur à l'Université et son équipe après leurs prospections de 1977-78 étendues jusqu'au sous-sol du terrain récemment dégagé des constructions qui séparaient la place Saint-Lambert de la place du Marché.

Après l'incendie de 1185, il semble que l'on reconstruisit rapidement une partie de l'église, puisqu'il y eut une consécration dès 1196. Ce fut d'abord la grande nef, semble-t-il, qui fut rétablie en style roman avec voûtes d'arêtes, contrebutée d'énormes arcs-boutants.

L'avant-corps ou westbau dut être commencé en même temps et dans le même style que ceux des églises Saint-Jacques et de Saint-Barthélemy de Liège qui venaient à peine d'être achevés. Dans ces constructions, les tourelles d'escalier sont logées dans les angles extérieurs et occupent chacune un espace carré de 4 m de côté. C'est sur cette base massive que l'on érigea à la fin du XIII<sup>e</sup> siècle et début du XIV<sup>e</sup> siècle, les tours dites "de sable" en style gothique.

Le transept occidental fut construit, suivant les chroniques, par Nicolas de Soissons, dans la seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle. Tout en conservant les tours romanes, l'architecte posa huit piliers moulurés prolongés vers l'extérieur par des massifs rectangulaires servant de base aux arcs-boutants qui contre-butaient la voûte du chœur. Les piliers étaient reliés entre-eux par de puissantes arcades formant ainsi de baies clôturées par des absidio-

F12 ful archways forming bays closed off by apsidal chapels that are three-sided and lit by narrow windows pierced in the fabric.

All the surface area for which the foreman was responsible was thus cleverly used to yield the greatest possible space and give a monumental air to a choir that was rather small but that was brought out to advantage even more by a superb vault carried to a height of about 31.50 m.

The east transept linked together more or less happily the new choir with the great nave and its aisles.

Important remains of the Notger fabric had been preserved to the north and south, advancing on both sides as far as the entrance to the ambulatory and linking two turrets with staircases in them.

These two staircases curiously placed to the right and left of the choir were the remains of the square towers Notger built that flanked the choir to the north and south.

Between the two choirs with their transept in the Gothic style, there survived a more solid nave in Romanesque style topped with a groined arch. This latter partly collapsed in 1307 and a complete plan for repairs and "modernization" was worked out and put through successfully over a number of years.

The pillars received their clusters of colonnettes, a triforium was built, and moulded ornaments added to cover walls, archways and vaults and give the naves, whether high or low, an appearance that suited the taste of the period.

In the angle formed, to the north, by the east transept wall and that of the little nave, there still remained one of Notger's towers that was then raised in height during the Gothic period. This tower, known as the "Tower of Babylon", stood on the site of a chapel and must have had its twin on the south side.

In the five remaining bays between the bases of the flying buttresses were disposed on both the north and south sides five chapels, which, however were really six (four large and two small, according to an old account). This was due to the fact that the last large bay to the west had been split by a dividing wall 3 to 4 m. high. The great tower built over 40 years, at the end of the 14th century and the beginning of the 15th, reared up between the powerful buttresses behind one of Notger's arches; it gave much greater length to the north and produced an overall length of 63 m. approximately.

As for the two portals of the west transept, the great one facing the palace and the other smaller one looking towards Notre-Dame-aux-Fonts, we can scarcely even sketch out the plan since their sites have never been excavated and we do not know if they ever will be.

(Report by Joseph de la Croix)

F12 les à trois pans percées de fenêtres étroites.

Toute la surface impartie au maîtres d'œuvre était ainsi sagement utilisée pour donner le plus d'espace possible et une allure monumentale à un chœur assez petit que mettait encore en valeur une voûte magnifique portée à une hauteur approximative de 31,50 m.

Le transept oriental réunissait avec plus ou moins de bonheur, le nouveau chœur à la grande nef et ses bas-côtés.

Au Nord et au Sud avaient été conservés d'importants restes notgériens s'avancant de chaque côté, jusqu'à l'entrée du déambulatoire et rejoignant deux tourelles avec escalier.

Ces deux escaliers bizarrement placés à droite et à gauche du chœur étaient des vestiges des tours carrées notgériennes qui épaulaient le chœur au Nord et au Sud.

Entre les deux chœurs avec leur transept en style gothique, subsistait une nef plus trapue de style roman couverte d'une voûte d'arête. Celle-ci s'écroula en partie en 1307 et un plan complet de réparation et de "modernisation" fut élaboré et mené à bien pendant de nombreuses années.

Les piliers reçurent des faisceaux de colonnettes, un triforium fut construit et des ornements moulurés couvrirent murs, arcades et voûtes pour donner aux nefs tant hautes que basses, un aspect conforme au style de l'époque.

Dans l'angle formé, au nord, par le mur du transept oriental et celui de la petite nef, subsistait une tour notgérienne surélevée à l'époque gothique. Cette tour dite "Tour de Babylone" occupait l'emplacement d'une chapelle et dut avoir son pendant du côté du sud.

Dans les cinq travées restantes, entre les bases des arcs-boutants furent aménagées, tant au Nord qu'au Sud, cinq chapelles qui en contenaient pourtant six (quatre grandes et deux petites suivant un ancien relevé). Cela était dû au fait que l'on avait divisé les deux dernières vers l'Ouest par un mur de 3 à 4 m de haut. La grande tour bâtie en 40 ans à la fin du XIV<sup>e</sup> siècle et au début du XV<sup>e</sup> siècle, construite derrière l'arc notgérien, entre les puissants contreforts l'allongeait vers le Nord pour porter la longueur totale à 63 mètres environ.

Quant aux deux portails du transept occidental, le grand vers le palais et le petit vers Notre-Dame-aux-Fonts, on ne peut guère qu'en esquisser le plan, leurs emplacements n'ont jamais été fouillés et on ne sait s'ils le seront un jour. (Notice établie par Joseph de la Croix). Est exposé ici un dessin réalisé à partir de cette maquette.

## F13 "VUE DES DEBRIS DE LA CATHEDRALE DE LIÈGE" (A View of the Ruins of Liège cathedral)

Liège, Deneumoulin, Son, 1806

Sepia ink and wash on paper

62 × 44 cm.

This unpublished watercolour signed "Deneumoulin Fils, architecte, 1806" reproduces an internal view of St Lambert's Cathedral some ten years after its fate had been determined and the demolition teams were starting their job. The artist, positioned in the transept, depicts the "Sand Towers" still in place on the west side, whereas the vaults of the nave have already collapsed, likewise the chapels to the north. Between the columns on this side can be seen two bays of the palace façade. Among the ruins we can make out a few sightseers; a group of people in the foreground seem to be engrossed in the spectacle before their eyes: perhaps among them is an artist or an architect, as at the time there were many who were fascinated by this rare worksite.

Although dated 1806, this document reproduces a state of ruin only reached before that period, for even further back than 1803 saw the demolition of the famous Sand Towers that surmounted the massive western block of the cathedral.

This drawing has been reproduced in one or other variant form in several copies, not all by the same author. The one in the artistic collection of the University of Liège appears however to be by the same hand, but puts the date at 1803. (Albert Lemeunier)

## F13 "VUE DES DEBRIS DE LA CATHEDRALE DE LIEGE"

Liège, Deneumoulin Fils, 1806  
Encre sépia et lavis sur papier  
62 × 44 cm.

Cette aquarelle inédite, signée "Deneumoulin Fils, architecte, 1806" reproduit un aspect intérieur des ruines de la Cathédrale Saint-Lambert quelque dix ans après que l'on eût statué sur son sort et qu'elle commençât d'être livrée à la pioche de démolisseurs. L'artiste, placé au niveau du transept montre, du côté occidental les "Tours de sable" encore en place, alors que les voûtes de la nef sont déjà écroulées, ainsi que les chapelles nord. Entre les colonnes, de ce côté, se distinguent deux travées de la façade du Palais. Parmi les décombres, l'on aperçoit quelques curieux ; un groupe de personnages à l'avant-plan semble s'entretenir du spectacle qu'ils ont sous les yeux, peut-être y-a-t-il parmi eux un architecte ou même le dessinateur, comme il y en eut beaucoup à l'époque à s'intéresser à ce chantier insolite.

Bien que daté de 1806, ce document reproduit un état des ruines antérieur à cette date, et même antérieur à l'année 1803 qui vit la démolition des fameuses "Tours de sable" qui surmontaient le massif occidental de la Cathédrale.

Ce dessin a été reproduit avec l'une ou l'autre variante en plusieurs exemplaires qui ne sont pas tous du même artiste. Celui des Collections artistiques de l'Université de Liège semble cependant du même auteur, mais porte la date de 1803. (Albert Lemeunier)

## C CORPUS CHRISTI

Liège is the great centre of the feast of Corpus Christi, which institution is the work of St Julienne of Cornillon.

Born in Retinne in 1192, orphaned at five, Julienne was entrusted to the Cornillon lazar house near Liège. Elected prioress, she wished to set up a monastic discipline in the house and attacked the privileges the Town held there, which resulted in banishment until her death, April 5th, 1258.

Given to visions, she employed her entire life in establishing a feast in honour of the Eucharist. In this difficult task she received the support of John of Lausanne, canon of St Martin's; Eve, a recluse of the same collegial church in Liège; and Isabelle, a sister from Huys; and likewise she had the help of the Order of the Frères Prêcheurs, recently installed in Liège, and particularly in the person of Hugues de Saint-Cher, provincial dominican and then pontifical legate. Brother John, a priest in Cornillon, composed the service for the Corpus Christi.

In 1246, a pastoral letter from the bishop of Liège, Robert de Thourotte, established the feast in the diocese and it was the collegial church of St. Martin that celebrated the first such occasion in 1251, the other churches in Liège having shown some reticence in applying the episcopal instructions.

Despite the feast being universalized by a decree from Pope Urban IV, a friend of Eve the Recluse, in 1246, it was not until the beginning of the 14th century that we see this feast taking root within the Church as a whole.

Since then, the St Martin's Basilica remains the main centre for this great liturgical feast and each jubilee gives rise to imposing commemorative celebrations, since it has occasioned special customs. The whole décor of the church is a good illustration of this. Among the museum collections — not counting the exceptional archival document represented by the charter of Hugues de Saint-Cher — there are several pieces that would allow one to make a satisfactory evocation of Corpus Christi.

## C. LA FETE-DIEU

Liège est un haut lieu de la Fête-Dieu dont l'institution est l'œuvre de sainte Julienne de Cornillon.

Née à Retinne en 1192, orpheline à 5 ans, Julienne fut confiée à la Léproserie de Cornillon près de Liège. Choisie comme prieure en 1222, elle voulut instaurer dans la Maison une discipline monastique, comme s'en prendre aux privilèges qu'y exerçait la Cité, ce qui lui occasionna des exils jusqu'à sa mort le 5 avril 1258.

Favorisée de visions, elle s'employa sa vie entière à établir une fête en l'honneur de l'Eucharistie. Soutenue dans sa tâche difficile par Jean de Lausanne, chanoine de Saint-Martin, Eve, recluse de la même collégiale liégeoise, et Isabelle, religieuse hutoise, elle obtint aussi l'appui des Frères Prêcheurs, récemment installés à Liège, surtout en la personne d'Hugues de Saint-Cher, provincial dominicain puis légat pontifical. Frère Jean, un prêtre de Cornillon, composa l'office de la Fête-Dieu.

En 1246, un mandement de l'évêque de Liège Robert de Thourotte institua la fête dans le diocèse et ce fut la collégiale Saint-Martin qui en accueillit la première célébration en 1251, les autres églises liégeoises s'étant montrées réservées quant à l'application du mandement épiscopal.

Malgré l'universalisation de la Fête-Dieu par un décret de 1264 du pape Urbain IV, ami d'Eve la Recluse, il fallut attendre le début du XIV<sup>e</sup> s. pour voir la Fête s'implanter dans toute l'Eglise.

Depuis, la Basilique Saint-Martin reste le haut-lieu de l'institution de cette grande fête liturgique, et chaque jubilé donne lieu à des commémorations grandioses, comme il engendre des coutumes particulières. Tout le décor de l'église l'illustre bien. Parmi les collections du Musée — outre l'exceptionnelle pièce d'archive du diplôme d'Hugues de Saint-Cher — plusieurs œuvres permettent une évocation adéquate de la Fête-Dieu.

#### F14 CIBORIUM

Ghent, silversmith Bourdon, about 1882  
Cast silver, hammered, chased, engraved and gilt  
H. 70 cm.

Foot with eight lobes sharply pointed, set with cabochons and eight enamelled medallions representing Calvary, the St Martin's alms houses, the bishop-prince Robert de Thourotte as well as various episodes concerning the Feast of Corpus Christi. Stem with Gothic fenestration between colonnettes, depressed spherical knot. Cup ornamented with foliage in relief and set with precious stones. Hemispherical cover topped with an openwork cruciferous pinnacle.

Hallmarks: BOURDON, GAND, B.

The item was presented in 1882 by Madame Fraikin to St Martin's Church.  
(Albert Lemeunier)

#### F15 ST JULIENNE, ST EVE AND ST ISABELLE DE HUY IN ADORATION BEFORE THE HOLY SACRAMENT

Liège, Jean Valdor, 1625  
Copper engraving  
14 × 9 cm.

J.S. RENIER who has made a study of the work of Liège engraver Valdor defines the style of the second Jean Valdor in this fashion: "soft, gentle, silky, he polishes his tints with extreme care into satin and velvet; his modelling can often go as far as affectation, but he almost always retains, both in his effects and his drawing, an integrity which verges on the meager and the arid. His works are all shot through with a feeling of austerity typical of Gothic forms (. . .) he affects mysticism; saintliness sometimes reaches perfect expression on the subject's faces; his compositions, all on religious themes, require religious allegory.

The work of the second Valdor, whose career is not well known, consists indeed of innumerable figures of saints, male and female, among whom is a certain St Julienne kneeling in an oratory before an altar in which is exposed the Holy Sacrament. The author here gives his interpretation of the institution of Corpus Christi, in the following inscription (abbreviations are not kept):

*Festi sanctissimi augustissimi et divinissimi sacramenti corporis et sanguinis Christi prima institutio, prima solemnitas et celeberrima confraternitatis in ecclesia collegiatæ et celeberrima confraternitatis in ecclesia Collegiatæ S. Martini Leodiba ubi prima instituende ejusdem festi revelatio facta B. Julianæ Cornelimontensi, B. Evæ in eadem ecclesia Reclusæ et B. Isabelle de Huyo Anno circiter 1224. Primum celebrandi per Diocesum Leodiensem Preceptum a Roberto Leodiensi episcopo cui precepto sole Canonici S. Martini tum parent ac primi omnibus festum celebrant 1246. Primum Hugo Cardinalis Diploma 1252. Festi (urgente B. Eva) ab Urbano Papa 4º institutio œcumenica eidem B. Evæ cum officio ecclesiastico missa 1264 // Sumtu Capituli presentæ nobilis cuius admodum RR.DD. Decano cæterisque cal cis hunc iconismum DD I Valor 1625 Cum gratia et privilegio Serenissimi.*

#### F14 CIBOIRE

Gand, Bourdon orfèvre, vers 1882  
Argent coulé, repoussé, ciselé, gravé et doré  
H. 70 cm.

Pied à huit lobes anglés de pointes, serti de cabochons et de huit médaillons émaillés représentant le Calvaire, la Charité de saint Martin, le prince-évêque Robert le Thourotte ainsi que divers épisodes relatifs à l'institution de la Fête-Dieu. Tige à fenestres gothiques entre des colonnettes, nœud en sphère déprimée. Coupe ornée de feuillages en relief et sertie de pierreries. Couvercle hémisphérique sommé d'un clocheton crucifère ajouré. Poinçons : BOURDON, GAND, B. L'œuvre fut offerte à l'église Saint-Martin en 1882 par Madame Fraikin.  
(Albert Lemeunier)

#### F15 SAINTE JULIENNE, SAINTE EVE ET SAINTE ISABELLE DE HUY ADORANT LE SAINT-SACREMENT

Liège, Jean Valdor, 1625  
Gravure sur cuivre  
14 × 9 cm.

J.S. RENIER qui a étudié l'œuvre des graveurs liégeois Valdor, définit ainsi le burin du second Jean Valdor : "doux, timide, soyeux, il lustre, satine, veloute ses teintes avec un soin extrême ; il modèle souvent jusqu'à l'afféterie mais conserve presque toujours dans ses effets comme dans son dessin une rectitude allant jusqu'à la maigreur et la sécheresse. Ses œuvres sont tout empreintes d'un sentiment d'austérité visant aux formes gothiques [. . .] il affectionne le mysticisme ; la sainteté est parfois parfaitement exprimée sur les visages ; ses compositions, toutes de sujets religieux, recherchent les pieuses allégories . . .

L'œuvre du second Valdor, dont la carrière est mal connue, comprend en effet de nombreuses figures de saints et saintes, parmi lesquelles une sainte Julienne agenouillée dans un oratoire devant l'autel où est exposé le saint Sacrement. Ici l'auteur donne son interprétation de l'institution de la Fête-Dieu, selon l'inscription : (Abréviations résolues). *Festi sanctissimi augustissimi et divinissimi sacramenti corporis et sanguinis Christi prima institutio, prima solemnitas et celeberrima confraternitatis in ecclesia Collegiatæ S. Martini Leodii ubi prima instituendi ejusdem festi revelatio facta B. Julianæ Cornelimontensi, B. Evæ in eadem ecclesia Reclusæ et B. Isabelle de Huyo Anno circiter 1224. Primum celebrandi per Diocesum Leodiensem Preceptum a Roberto Leodiensi episcopo cui precepto soli Canonici S. Martini tum parent ac primi omnibus festum celebrant 1246. Primum Hugo Cardinalis Diploma 1252. Festi (urgente B. Eva) ab Urbano Papa 4º institutio œcumenica eidem B. Evæ cum officio ecclesiastico missa 1264. // Sumtu Capituli presentæ nobilis cuius admodum RR.DD. Decano cæterisque cal cis hunc iconismum DD. I. Valdor 1625. Cum gratia et privilegio Serenissimi.*

Sous une arcade d'un décor à l'antique mal défini (péristyle ?) s'élève un autel carré sur lequel est exposé le saint Sacrement, une hostie crucifère dans un ostensorio tourelle, entouré de deux

F15 Under an archway showing very ill-defined antique-style decoration, (peristyle?) there is a square altar whereon lies the Holy Sacrament, a cruciferous host in a turret-monstrance, with a candlestick on either side. Before the altar we find kneeling: in the centre, St Julienne (B. IULIANA), to the left St Isabelle (ISABELLA DE HUIO), and to the right St Eve (B. EVA RECLUSA); a scroll emerges from the mouth of the latter bearing the inscription: TOTO ORBE FESTUM HOC CELEBRETUR (. . .) (Let this feast be celebrated throughout the world). Through the intercolumniation, left and right, can be seen two men, hats in hand, heads bowed as a sign of respect. In the background sit Pope Urban IV (URBANUS 4 P.) on the left and Hugues de Saint-Cher (B. HUGO CARD.) on the right, each by a table. Finally right at the back a panorama of buildings that stand out against a cloudy sky dominated by a crescent moon. The artist is thus referring to one of Julienne's visions: whenever she began to pray, Julienne saw a moon in all its splendour but whose form seemed eaten into by a dark mark. It was revealed to her that the shining disk represented the church militant, while the dark mark which tarnished its brilliance signified that one solemn ceremony was missing in the liturgical cycle: the feast of Corpus Christi. An iconographic model for this print is to be found in the xylography published in 1598 by Lambert Le Ruite in his work *Histoire mémorable de sainte Julienne vierge* (. . .)

F15 candélabres. Devant l'autel sont agenouillées : au centre sainte Julienne (B. IULIANA), à gauche sainte Isabelle de Huy (ISABELLA DE HUIO) et à droite sainte Eve (B. EVA RECLUSA) ; un phylactère s'échappe de la bouche de cette dernière sur lequel on lit l'inscription : TOTO ORBE FESTUM HOC CELEBRETUR [ . . . ] (Que cette fête soit célébrée dans tout l'Univers). A travers les entre-colonnements, à droite et à gauche, se voyent deux hommes le chapeau à la main, la tête inclinée en signe de respect. Au fond sont assis chacun devant une table à gauche le pape Urbain IV (URBANUS 4 P.) et à droite Hugues de Saint-Cher (B. HUGO CARD.). Enfin à l'arrière plan une perspective sur des édifices qui se découpent sur un ciel nuageux dominé par le croissant de lune. L'artiste fait référence à une vision de Julienne : lorsqu'elle se mettait en prières, Julienne voyait une lune dans sa splendeur dont le disque semblait échancre d'une tâche. La révélation lui advint que le disque brillant représentait l'Eglise militante et que la sombre échancre qui en ternissait l'éclat signifiait qu'il manquait dans le cycle liturgique une solennité : la Fête-Dieu. Un modèle iconographique de cette gravure se trouve déjà dans la xylographie publiée en 1598 par Lambert Le Ruite dans son ouvrage *Histoire mémorable de sainte Julienne vierge* [ . . . ].

**F16 HISTOIRE DE L'INSTITUTION DE LA FETE-DIEU, AVEC LA VIE DES BIEN-HEUREUSES JULIENNE ET EVE, TOUTES DEUX ORIGINAIRES DE LIÈGE.**

*By Father Jean Bertholet, of the Company of Jesus, Liège. F.A. Barchon, 1746.*

*In-4°, de 14 ff., 316 pp. and 112 pp of documents in proof and tables, with 18 original prints by Jos and Jean Klauber. Reprinted in 1781 and 1846.*

In 1246, the Bishop of Liège Robert de Thourotte published a pastoral letter requiring the celebration of Corpus Christi in his diocese; this, however, was to remain a dead letter by reason of the bishop's demise, the lengthy vacancy of the episcopal see, the coming to power of Henri de Gueldre and the exiling of Julienne. The Church of Liège chose that year, 1246, for celebrating its glorious centenary. On each such occasion several historical works are published, serving as a basis for which, according to E. Denis, there are two works: that of Lambert Le Ruite in 1598, and that of Barthélemy Fisen in 1628. The work by Bertholet in 1746 owes its success in part to the high quality illustrations that so agreeably accompany it.

**F16 HISTOIRE DE L'INSTITUTION DE LA FETE-DIEU, AVEC LA VIE DES BIENHEUREUSES JULIENNE ET EVE, TOUTES DEUX ORIGINAIRES DE LIEGE.**

*Par le R.P. Jean Bertholet, de la Compagnie de Jésus, Liège, F.A. Barchon, 1746.*

*In-4°, de 14 ff., 316 pp. et 112 pp. de pièces justificatives et tables, avec 18 gravures originales de Jos et Jean Klauber. L'ouvrage fut réimprimé en 1781 et 1846.*

En 1246, l'évêque de Liège Robert de Thourotte publia un mandement ordonnant pour son diocèse la célébration de la Fête-Dieu mais qui dut rester lettre morte par suite du décès de l'évêque, de la longue vacance du siège épiscopal, de l'arrivée au pouvoir de Henri de Gueldre et de l'exil de Julienne. L'Eglise de Liège choisit cette année 1246 pour célébrer le glorieux centenaire. A chaque occasion plusieurs travaux historiques sont publiés, à la base desquels, on trouve selon E. Denis deux ouvrages, celui de Lambert Le Ruite en 1598, et celui de Barthélemy Fisen en 1628. L'ouvrage de Bertholet en 1746 doit son succès en partie à l'illustration de qualité qui l'agrémente.





F18

**F17 PROCESSION OF THE "CORPUS CHRISTI"**

*Gangel print factory in Metz, 1852-1858*

*Wood print*

*31 × 53.5 cm.*

"It is the most imposing of all the solemn outdoor celebrations of the Catholic faith: "such is the comment that accompanies this popular print. "In our time it is still edifying to be able to assert that (...) Christians still vie with each other in zeal and piety for celebrating with due dignity this august ceremony, the majestic pomp of which they increase by the display, in front of their homes and on the altars of repose, of their riches and finest possessions, amidst flowers, scents and sacred hymns, of a whole population in prayer."

(Albert Lemeunier)

**F18 DEATH OF ST JULIENNE**

*Liège, Adolphe Tassin (1852-1923)*

*Oil on wood*

*64 × 89 cm.*

St Julienne expired in a recluse's room built against the collegial church of Fosses in which she had taken refuge on April 5th, 1258. The Liège painter has represented the moment when the dying woman, surrounded by some of her companions, amongst whom no doubt was the Abbess of Salzinnes, Himaine de Looz, is preparing to receive the Last Rites from a priest — the archdeacon John? — wearing a richly embroidered cope and accompanied by an assistant. The work is typical of the artist who sought inspiration from the masters of the first Italian Renaissance (drawing, composition, colouring) and found the originals of his characters among his contemporaries.

(Albert Lemeunier)

**F17 PROCESSION DE LA "FETE-DIEU"**

*Fabrique d'images de Gangel, à Metz 1852-1858*

*Gravure sur bois*

*31 × 53,5 cm.*

"C'est la plus imposante des solennités extérieures du culte catholique" peut-on lire dans le commentaire qui accompagne cette estampe populaire. "De nos jours encore, il est édifiant de pouvoir dire que (...) les Chrétiens rivalisent encore de zèle et de piété pour célébrer dignement cette auguste cérémonie, dont ils augmentent la majestueuse pompe par le déploiement de tout ce qu'ils possèdent de plus riche et de plus éclatant, étalé devant les maisons ou sur les repositoires, au milieu des fleurs, des parfums et de chants sacrés de toute une population en prières".

(Albert Lemeunier)

**F18 MORT DE SAINTE JULIENNE**

*Liège, Adolphe Tassin (1852-1923)*

*Huile sur bois*

*64 x 89 cm.*

Sainte Julienne décéda dans une chambre de recluse adossée à la collégiale de Fosses où elle avait trouvé refuge, le 5 avril 1258. Le peintre liégeois a représenté le moment où la mourante entourée de quelque-unes de ses compagnes, dont l'abbesse de Salzinnes sans doute, Himaine de Looz, s'apprête à recevoir les derniers sacrements des mains d'un prêtre — l'archidiacre Jean ? — revêtu d'une chape richement brodée et accompagné d'un acolyte. L'œuvre est représentative de la manière de l'artiste, qui cherchait son inspiration chez les maîtres de la première Renaissance italienne (dessin, composition, coloris) et trouvait auprès de ses contemporains les modèles de ses personnages.

(Albert Lemeunier)