



Laevinus Torrentius, médaille, argent doré, diamètre 32 mm, Bibliothèque Royale, Bruxelles

En 1584, deux humanistes, Ortelius et Vivianus, publient le récit du voyage qui les a menés quelques années plus tôt dans diverses provinces de la « Gaule belge ». Ils ont gardé le meilleur souvenir de leur passage à Liège. « Que dirons-nous, s'exclament-ils sur le mode dithyrambique (leur texte est en latin; le lecteur en trouvera la transcription en annexe), que dirons-nous des plus riches bibliothèques, des peintures, des statues, des œuvres d'artistes des temps actuels ou des temps anciens ? Vous pourrez en voir dans cette seule ville autant qu'en parcourant à grand peine les diverses parties du monde. Nous n'en voulons pour preuve que la superbe demeure que s'est fait bâtir de ses deniers Liévin Torrentius, personnage éminent et prince des poètes lyriques de notre siècle : il a fait choix d'un lieu ouvert de toutes parts, comme le veut le souci de la salubrité; il a su disposer judicieusement chacune des parties (et là vous reconnaîtrez la main, heureusement douée pour l'architecture, de Lambert Lombard, en son temps peintre et philosophe célèbre entre tous chez les Eburons); il a su adapter à chacune d'elles les ornements adéquats; si bien que rien de plus agréable ne saurait exister et que l'on se sent à l'aise dans un espace relativement exigü. » □ Abraham Ortelius, alias Ortelius, est un des plus illustres cartographes du XVI^e siècle, émule de Mercator et presque son égal. □ Jean Vivien, alias Vivianus, originaire de Valenciennes, installé à Anvers et enrichi par le négoce, est un archéologue averti et un collectionneur éclairé en même temps qu'un homme de lettres. □ Liévin van der Beke, alias Laevinus Torrentius, est issu d'une vieille famille gantoise. Il naît en 1525. Entré dans les ordres vers la fin d'un long séjour en Italie, il devient conseiller privé de Robert de Berghes, prince-évêque de Liège de 1557 à 1564, puis vicaire général de Gérard de Groesbeeck (1564-1580) et d'Ernest de Bavière (1581-1612). Acquis aux principes de la Contre-Réforme, il soutient l'action des jésuites et facilite leur installation dans la cité. Humaniste chrétien, il cultive les lettres latines; Horace et Suétone sont ses auteurs favoris; il publie des *Poemata sacra* qui lui valent l'admiration de ses pairs. Il laisse une énorme correspondance dont l'intérêt est si grand qu'elle a fait naguère l'objet d'une édition savante, due à la collaboration de la très regrettée Marie Delcourt et de Jean Hoyoux. Il constitue des recueils d'inscriptions et une collection de monnaies antiques d'une richesse exceptionnelle. Arrivé à Liège en 1557, il s'en va trente ans plus tard, promu second évêque d'Anvers. Une tâche quasi surhumaine l'attend dans la métropole ravagée par les troubles religieux. Il dépense sans ménagement ses forces et son argent. En 1593, il est proposé par Philippe II pour l'archevêché de Malines, mais il met des conditions et la proposition reste lettre morte. Il meurt le 25 avril 1595, « très fatigué et très déçu » (Marie Delcourt et Jean Hoyoux). □ Ortelius apparaît à maintes reprises dans la correspondance de Torrentius. Sa visite n'est



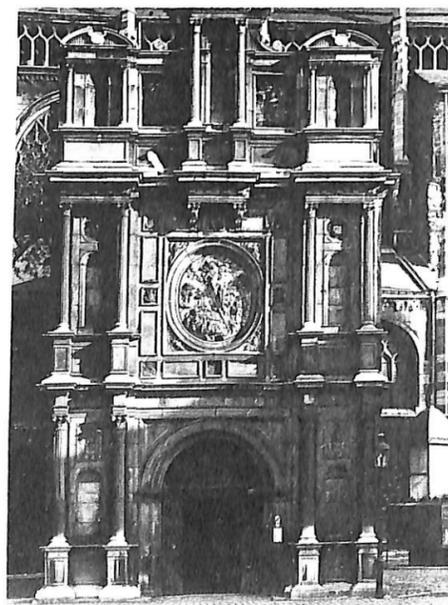
LAEVINVS TORRENTIVS
EPISCOPVS ANTVERP.

Christi adum colamen vatun Torrentius ille
Laevinus tali pingitur effigie
Sed pietas sed prisca fides prudentia, moris
Né laevinus docti perleq. scripta vni



P. ORTELIVS. ANTWERP. 1570.

pas évoquée. C'est bien normal, puisqu'elle remonte à 1575, tandis que la plus ancienne des lettres publiées est du 25 août 1583. □ De très nombreuses mentions de la demeure s'y trouvent. Toutes sont postérieures au départ du prélat pour Anvers et relatives à l'argent qu'il veut en retirer. On apprend incidemment qu'il s'y est installé en 1565 : il écrit qu'il y a vécu pendant vingt-deux ans (lettre du 2/6/1588). On devrait donc cesser de dater la construction de 1561 ou de 1561 environ. □ Lambert Lombard, quant à lui, est la figure de proue de l'art liégeois du XVI^e siècle. Né en 1505 ou en 1506, il reçoit sa formation d'un obscur peintre liégeois, Jean Demeuse, puis du célèbre Jean Gossart de Maubeuge, introducteur de l'italianisme dans les anciens Pays-Bas, de l'Anversois Ursus (Jan ou Aert de Beert) et du Hollandais Jan van Scorel. En 1537, il part pour Rome, dans la suite du cardinal Reginald Pole, un Anglais que le prince-évêque Erard de La Marck a accueilli à bras ouverts; il a reçu du prince — dont il était le peintre en titre en 1532 déjà — mission d'acheter de quoi orner son palais, dont la reconstruction s'achevait : peintures, statues et vases antiques. Cette mission, certes exaltante pour lui, va tourner court, par suite du décès d'Erard (16 février 1538). Lombard doit revendre ses acquisitions sur place. Il rentre bientôt au pays, riche d'expérience, d'idées et de matériel documentaire, des dessins pour l'essentiel. Sans doute se remet-il à peindre, mais cet aspect de son activité demeure obscur et controversé. Il se lance dans l'architecture, suivant l'exemple des génies universels qu'a fait proliférer la Renaissance italienne, tel Michel-Ange, dont la gloire a dû l'éblouir pendant son séjour dans la Ville Eternelle. Il fait sensation en rompant radicalement avec la tradition gothique : il utilise l'ordre corinthien et l'ordre composite, superposés, dans une demeure élevée vers 1540-1548 (et démolie en 1828, hélas !). En 1558-1560, s'élève le portail de l'église Saint-Jacques, heureusement parvenu jusqu'à nous; il est d'un caractère étonnamment novateur pour l'époque, et l'on s'accorde à admettre que seul Lambert Lombard a pu le concevoir. A partir de 1544 au plus tard, quantité de dessins de lui sont gravés; l'édition est assurée, pour l'essentiel, par une officine anversoise d'une activité exceptionnelle, celle de Jérôme Cock, « Aux quatre vents ». L'influence de l'artiste liégeois déborde dès lors largement la ville où il vit. Elle s'épanouit grâce à l'académie qu'il a fondée à son retour d'Italie, à l'imitation de celles qui ont fleuri là-bas, et qui attire force disciples, tel l'Anversois Frans Floris, dont la réputation va devenir plus grande encore que la sienne; on n'y discute pas seulement peinture et architecture, mais archéologie, numismatique, belles-lettres, voire philosophie. Cette activité d'enseignant répondait-elle à ses goûts profonds ? ou le consolait-elle d'une relative carence d'activité créatrice ? Vers la fin de sa carrière, on lui reprochait de ne pas avoir produit plus d'œuvres vraiment dignes de son génie; il en rejetait la responsabilité sur les souverains liégeois; les uns après les autres, ils l'avaient associé à de beaux projets, qui tous restèrent sans suite ... □ Jamais le nom de Lambert



Portail de l'église Saint-Jacques à Liège

Lombard n'apparaît sous la plume de Torrentius. Cela n'est pas sans étonner, même si l'artiste avait quitté ce monde en 1566, dix-sept ans avant que le prélat n'écrive la première des lettres publiées. Pareil silence n'est pas sans jeter quelque soupçon sur le témoignage des voyageurs de 1575. Mais Ortelius et Vivianus devaient être très bien informés. Le cercle de leurs relations comprenait Hubert Goltzius, peintre, graveur et numismate, un des élèves de l'académie Lombard, qui rend hommage à la science de son maître dans un ouvrage savant paru en 1557. Il comprenait aussi Dominique Lampson, dit Lampsonius, autre élève de l'académie; peintre et surtout poète humaniste, successivement secrétaire de Reginald Pole, de Robert de Berghes, de Gérard de Groesbeeck et d'Ernest de Bavière, lié à Torrentius par une longue amitié, Lampson publie le panégyrique de Lambert Lombard en 1565, de son vivant donc; c'est Goltzius qui l'imprime et c'est à Ortelius qu'il est dédié; Lampson ne parle pas de la demeure, lui non plus, mais c'est que, soucieux de garder le ton noble, il se garde bien de fournir des renseignements détaillés. On peut donc accepter le témoignage d'Ortelius et de Vivianus, comme l'ont fait tous les érudits qui ont étudié Lambert Lombard, et son œuvre d'architecte en particulier. □□□ L'identification de la demeure a longtemps mis les chercheurs à quia. □ En 1909, Ch.-J. Comhaire, recueillant « une tradition », désignait la « maison Bourdon », propriété de la famille de ce nom, située rue Saint-Pierre, à peu de distance de l'ancienne collégiale Sainte-Croix. Il le rappelle dans un article paru dans le journal « La Meuse » les 22 et 23 octobre 1927, à l'occasion de la mise en vente de l'immeuble. Le tympan de style roman nommé « la pierre Bourdon » scellé dans le mur du porche d'entrée devait être vendu séparément et il allait entrer dans les collections du Musée archéologique liégeois. Comhaire tirait argument du fait que Torrentius évoque, dans son *Horace posthume*, une des inscriptions du tympan. Cela ne prouve en aucune façon que ce dernier était incorporé à la demeure du prélat, force est de le souligner. Nonobstant, l'idée, reprise par Jacques Breuer l'année suivante, fit son chemin. On trouva un argument de plus. On traduisait *loco ab omni parte aperto* (un endroit ouvert, dégagé de toutes parts) par « un endroit dominant la cité de toutes parts ». Le site de la maison Bourdon répondait à l'attente. Et ce n'était pas le cas de l'hôtel dit d'Eldereren, puis de Soer de Solières, à l'angle de la rue Haute-Sauvènière et de la place Saint-Michel, le plus italianisant de tous les bâtiments civils liégeois encore debout, que Jules Helbig avait proposé d'identifier avec la demeure de Torrentius. □ Néanmoins, Théodore Gobert la cherchait ailleurs, dans les environs immédiats, un peu plus près de l'emplacement où s'élevait jadis la collégiale Saint-Pierre. En 1948, Marie Delcourt et Jean Hoyoux en étaient à espérer que l'hôtel Torrentius serait un jour identifié. L'année suivante, Jean Hoyoux et Jean Puraye le disaient détruit. En 1957, Albert Dandoy n'y voyait pas encore clair. □ C'est en 1967 seulement que le problème trouve sa solution.

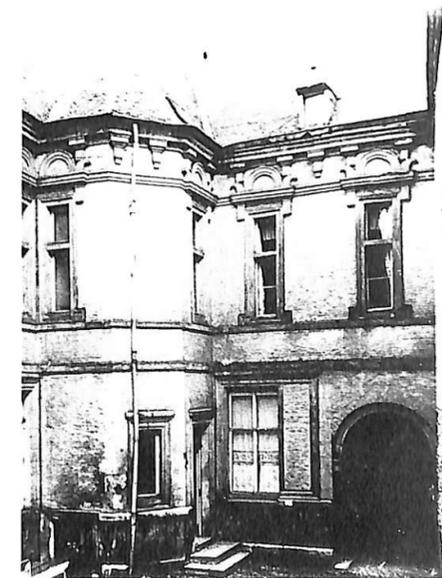


L'hôtel de Soer de Solières à Liège



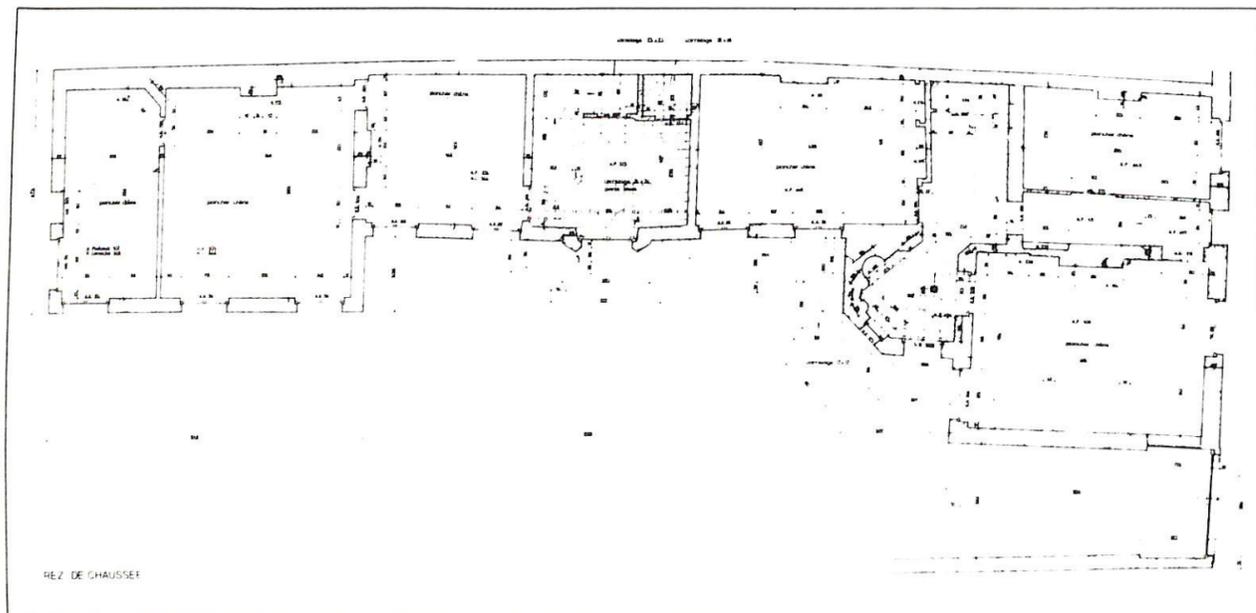
La « pierre Bourdon »

Fouillant dans les archives de l'ancienne collégiale Saint-Pierre, propriétaire du sol, englobé dans son territoire claustral, René Jans relève patiemment les paiements successifs de la redevance due; il établit ainsi que la demeure bâtie par Torrentius s'identifie bel et bien avec la maison Bourdon. L'idée d'une enquête de ce genre avait été lancée par Jacques Breuer ... en 1928. □ □ □ Lorsque Torrentius quitte Liège pour Anvers, le 22 avril 1587, il ne sait trop s'il va mettre la demeure en vente ou en location. Le besoin de fonds le poussera à la vente. Il fixe d'abord le prix à 3.200 florins, non sans souligner qu'elle lui en a coûté plus de 5.000, en un temps où tout était très bon marché. Différents acquéreurs potentiels se présentent, mais les négociations n'aboutissent pas. Elles se nouent en définitive avec Jean Chapeauville, qui a été le voisin du prélat et qui est son collègue en sa qualité de chanoine tréfoncier. Il n'est peut-être que le prête-nom de son frère Guillaume; il sera en tout cas le plus exécration des débiteurs. □ La demeure ne tarde pas à se voir partagée en plusieurs « quartiers » sans perdre pour autant beaucoup de sa dignité. Devenue la résidence de Guillaume van Buel, bourgmestre de Liège en 1749, et de son épouse Isabelle de Grady, elle est mise au goût du jour, au prix de dépenses assez considérables: Guillaume van Buel, qui avait dû demander l'assentiment du chapitre de Saint-Pierre, avait promis de ne pas réclamer plus de 4.000 florins d'indemnité au cas où ce dernier reprendrait possession de l'immeuble; il en céda la jouissance pour 25.000 florins en 1759. Ces travaux, conduits selon les normes du temps, en vue d'adapter la demeure à un style de vie nouveau et sans le moindre scrupule archéologique, apportent maintes modifications, dont beaucoup sont parfaitement repérables à l'heure actuelle; les aménagements intérieurs, qui subsistaient en grande partie en 1927, ont depuis lors presque totalement disparu. □ L'hôtel est classé par arrêté royal du 13 octobre 1969. C'était une sage précaution contre le risque de le voir démoli, avec ou non promesse de le reconstruire ailleurs, par l'effet d'une rénovation du centre de Liège conforme aux modèles de développement urbain « made in U.S.A. ». Il n'avait plus alors très fière allure. A la façade à rue, le portail avait été transformé, une porte indépendante avait été percée, presque tous les reliefs avaient été arasés, une rampe de fer soutenait le chéneau. A l'arrière, le rez-de-chaussée était dans un état particulièrement piteux. La majorité des fenêtres avaient subi des modifications: déplacement pour l'une, rétrécissement pour une autre, élargissement pour plusieurs, enlèvement de la croisée de pierre et abaissement de l'appui pour beaucoup. De médiocres bâtisses encombraient la cour. Les volumes intérieurs avaient été fragmentés. L'escalier primitif avait disparu; deux nouveaux avaient été aménagés. Ce qui subsistait en fait de décors intérieurs d'origine était partout masqué. L'état de délabrement approchait du point de non-retour, et plus d'un architecte aurait, sans beaucoup hésiter, déclaré le bâtiment irrémédiablement « pourri ». La famille Chabot, venue après les



La façade sud avec la tourelle d'escalier, photographie ancienne (musee d'Architecture a Liège)

Bourdon, n'avait pas manifesté grand intérêt pour le vieil hôtel. Jean Jowa, devenu propriétaire en 1951, mûrissait pour lui des projets sûrement dignes de ce connaisseur exceptionnel de l'art liégeois ancien; mais il avait dû y renoncer. La Ville de Liège, qui l'avait acquis en 1954, n'y avait rien fait qui vaille. La société anonyme « Hôtel de Bocholtz », filiale de la Banque de Paris et des Pays-Bas, qui l'a eu dans son patrimoine à partir de 1969, entendait bien lui redonner vie; mais la récession économique en avait décidé autrement. Il était réservé à l'architecte Charles Vandenhove de le tirer de la décrépitude et de susciter pour lui un nouveau printemps. □ □ □ La demeure est bâtie sur une parcelle longue et étroite, dont les petits côtés correspondent au nord à la rue Saint-Pierre et au sud à la puissante muraille du rempart du Publémont. Elle dessine en plan un L dont la branche courte s'étend à front de rue sur toute la largeur du terrain, entre mitoyens, et dont la branche longue s'appuie à la limite ouest de la parcelle, en épousant son irrégularité. Une tourelle d'escalier à trois pans est logée dans l'angle des deux ailes. Celle qui s'allonge vers le rempart s'élargit à son extrémité, formant une sorte de pavillon de plan rectangulaire dont la saillie répond à celle de la tourelle. Le vaste salon qui occupe au rez-de-chaussée tout le volume de ce pavillon est la pièce la plus remarquable de la demeure. La cave qui s'étend en-dessous a été traitée avec un soin tout particulier : elle n'est pas couverte comme les autres d'une simple voûte en berceau, mais bien de six voûtes sur plan carré portées par deux colonnes; elle a été aménagée en écurie et jouait ce rôle en 1670; le jouait-elle déjà du temps de Torrentius ? Pour Charles Vandenhove, elle est « la crypte », et sans approuver le terme, je partage l'admiration qu'il traduit. □ Dans la disposition initiale, les pièces se commandaient les unes les autres, sans aucun de ces couloirs et dégagements qui ne sont devenus de règle dans la composition du plan des hôtels de maîtres qu'au XVIII^e siècle. Le grand escalier créé par Guillaume van Buel occupait le milieu de l'aile ouest. □ L'élévation comporte deux niveaux sous une haute toiture à deux versants couverts de grandes ardoises, dans laquelle six petites lucarnes seulement s'ouvraient à l'origine. La tourelle d'escalier n'a pas plus de deux niveaux et le faite de sa toiture ne dépasse pas celui de l'aile ouest, moins haut que celui de l'aile nord et que celui du pavillon. Entre le sol et le seuil des fenêtres du rez-de-chaussée règne un soubassement de pierre bleue, couronné d'un vigoureux cordon; dans la façade à rue, ses deux tiers supérieurs sont formés de quatre assises de bossages à chanfreins. Le reste des façades est pour sa majeure partie en briques. La pierre bleue y intervient encore au niveau du rez-de-chaussée : elle constitue dans la façade à rue un pilastre à bossages carrés (son pendant a été sacrifié par suite de la transformation du portail au temps de Guillaume van Buel), dans les autres façades des chaînes d'angle appareillées en besace, et partout l'encadrement des portes et des fenêtres. Le tuffeau est utilisé en plus grande abondance : il fournit les deux cordons qui



Relevé du plan du rez-de-chaussée

soulignent l'allège et celui qui surmonte les fenêtres; il fournit les chambranles, les croisées, la corniche et divers éléments de caractère ornemental dont l'examen détaillé nous retiendra plus loin; il fournit enfin dans la façade à rue le prolongement des pilastres d'angle à bossages et dans les autres façades celui des chaînes d'angle en besace. □ Pareil jeu de matériaux, tricolore, est en général apprécié aujourd'hui. Mais au XVI^e siècle ? Les briques n'ont pas toujours été apparentes : dans l'un ou l'autre recoin subsiste de l'enduit. Mais comment le dater ? Questions difficiles, auxquelles nous devons revenir. Notons cependant, sans attendre, le désaccord entre les angles en besace, fort irréguliers, d'allure plutôt rustique, et le reste, de caractère raffiné, avec grande abondance de moulures. □ Les fenêtres sont séparées les unes des autres par des trumeaux remarquablement larges. Elles obéissent à une organisation savante, assez bien conservée au niveau du premier étage. Dans la façade à rue, elles sont au nombre de trois, pareilles et disposées de façon presque exactement symétrique. A l'arrière de la même aile, la largeur se réduisant à moins de la moitié, elles ne sont que deux, et d'un autre type, de même hauteur, mais nettement plus étroites, à deux jours au lieu de quatre. La tourelle d'escalier a deux fenêtres à deux jours; le pan médian est aveugle. La partie principale de la façade exposée à l'est faisait alterner à l'origine trois fenêtres à deux jours et deux à quatre jours. Le pavillon montre une fenêtre à deux jours sur son saillant exposé au nord, deux autres flanquant une fenêtre à quatre jours sur sa face est et une fenêtre à quatre jours, esseulée, sur sa façade sud. □ Une composition analogue existait assurément à l'origine au niveau du rez-de-chaussée, mais avec d'assez nombreuses divergences. En façade, une baie cochère se substituait à la fenêtre de gauche. Elle se retrouvait naturellement du côté opposé, qu'une photographie ancienne montre encore peu modifiée : elle était en plein cintre, avec un arc mouluré. A sa gauche, il y avait une fenêtre exceptionnellement large, à six jours. La tourelle d'escalier est percée d'une petite

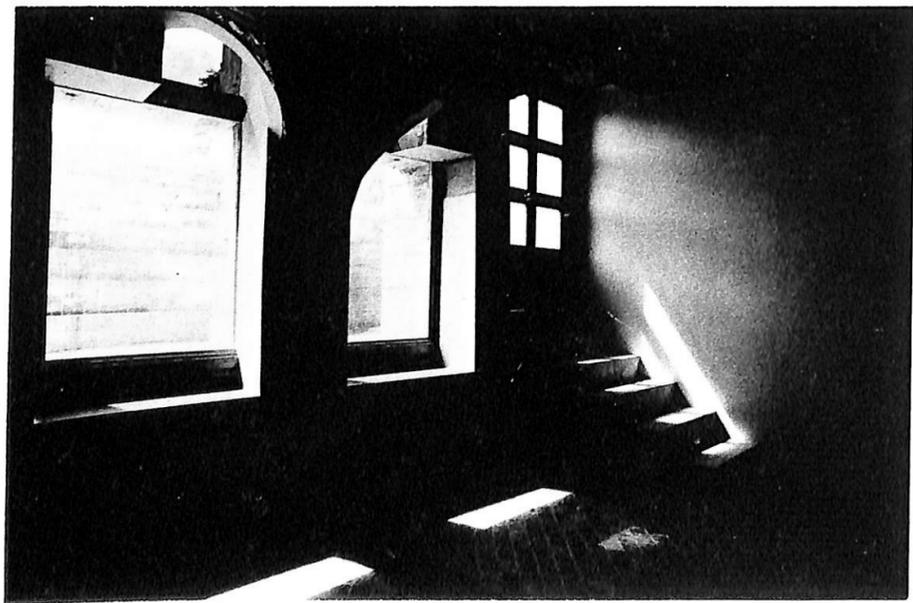


Pavillon sud



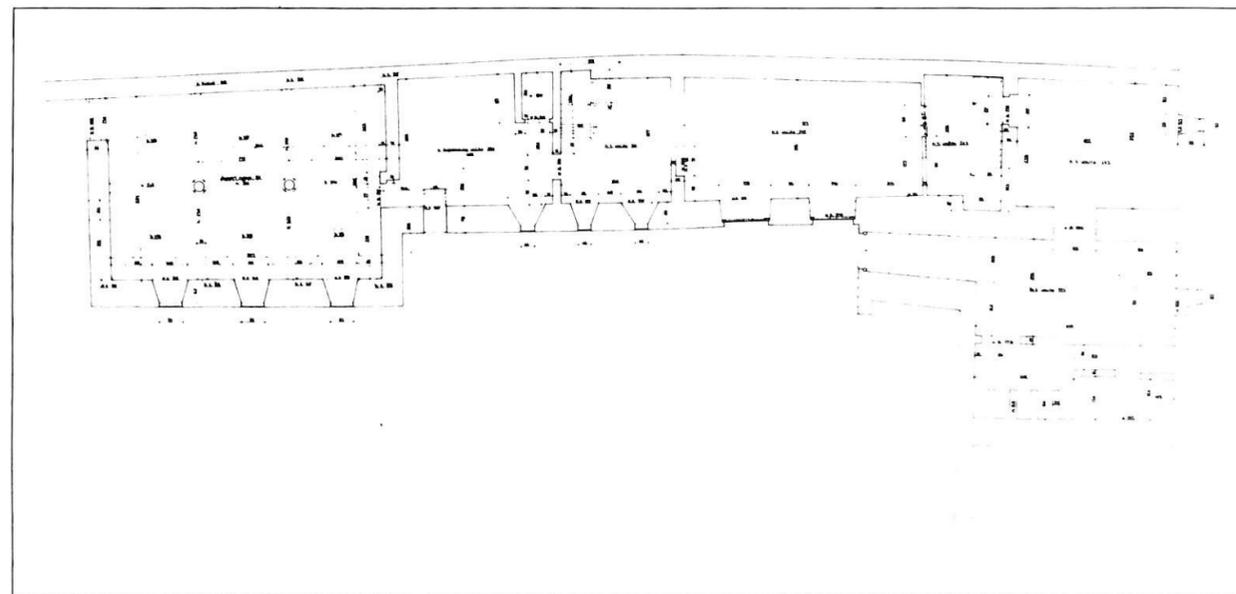
Restitution de l'état originel de la façade est.

porte et, sur le pan contigu, d'une fenêtre à un seul jour, assortie à la porte. □ Dans le reste du développement des façades, les transformations du XVIII^e siècle ont fait disparaître tout jeu d'alternance, créant partout des fenêtres du type large au mépris de l'accord des axes verticaux d'un étage à l'autre. A vrai dire, le désaccord ne se remarque guère, tant les accents horizontaux sont prédominants. La travée médiane de la façade est a été complètement remodelée, avec la création, au rez-de-chaussée, de la porte principale du logis et, au premier étage, d'une porte-fenêtre donnant sur un balcon orné d'un garde-corps en fer forgé montrant les armoiries van Buel et de Grady; la composition primitive ne subsiste plus que sous la corniche. Les nouvelles fenêtres, notons-le, remploient les chambranles de celles qu'elles ont remplacées; elles ont de nouveaux linteaux, monolithes; elles n'ont jamais eu de croisée de pierre ni d'appui intégré au reste du chambranle. □ A la face sud du pavillon, la fenêtre avait été déplacée vers l'est, au XVIII^e ou au XIX^e siècle, parce qu'une bâtisse adventice était venue obstruer son emplacement premier. □ Cette face sud s'achève en pignon, si bien qu'il y a place pour une fenêtre au niveau du deuxième étage; elle est en plein cintre, unique de son espèce. □ Une seule porte donnait accès aux caves à l'origine, selon toute apparence. Elle a été murée. Elle perçait la face sud de la tourelle d'escalier. Une cour anglaise y donnait accès. Les caves sont aérées par une série de soupiraux peu régulièrement disposés. □ La recherche décorative se concentre autour des fenêtres du premier étage. Le chambranle pousse, au niveau du seuil, deux énergiques crossettes. Le linteau est flanqué de deux supports portant une saillie du cordon supérieur, mouluré de trois bandes inégales; notons que la saillie du cordon est uniforme dans la façade à rue. Le linteau, le cordon et les supports délimitent une frise, en briques, elle. Au-dessus du cordon, à l'aplomb des supports, surgissent deux ornements en forme de crochets plats, se tournant le dos. Entre eux s'élève, jusqu'à toucher de l'extrados le bas de la corniche, un arc en plein cintre, mouluré comme le cordon; la hauteur est la même partout, tandis que la largeur est fonction de celle de la fenêtre, si bien que se créent deux tracés différents, l'un surbaissé, l'autre surélevé. Au-dessus des arcs surbaissés, les deux bandes inférieures de la corniche font une saillie qui prend presque toute la profondeur du larmier, évoquant un tailloir; rien de pareil au-dessus des arcs surélevés. Ces divers arcs ont été considérés comme des arcs de décharge, mais leur caractère décoratif est évident. Faut-il alors parler de frontons, bien qu'ils ne se lient pas vraiment au cordon, dont la saillie est plus forte que la leur, et bien que les tympanes soient en briques? Faut-il parler de frontons quand on ne voit nulle part la moindre colonne, le moindre pilastre? On en voyait peut-être à la grande porte, en façade, où le décor architectural devait prendre plus de richesse; mais rien ne le prouve. Je ne saurais, en tout cas, suivre Albert Puters, aux yeux de qui les « consoles » — ainsi qu'il nomme les supports en dépit de leur forme



La « crypte »

— « regardées de plus près, sont en réalité formées d'une partie supérieure de pilastre comportant un chapiteau toscan et un morceau de fût ». □ La corniche, puissante, est soutenue par une série de modillons analogues aux supports qui flanquent les linteaux de fenêtres et exactement superposés à eux. D'autres viennent en supplément dans l'axe de la plupart des trumeaux; au trumeau aveugle de la tourelle d'escalier, on en voit deux (désaxés) au lieu d'un; aux deux grands trumeaux de la façade à rue, trois. Ces modillons supplémentaires s'allongent un peu vers le bas, en se rétrécissant par deux fois; ils n'atteignent pas pour autant le cordon. Au-dessus de chacun des modillons, le bas de la corniche fait saillie comme au-dessus des arcs surbaissés. □ Enfin, la façade à rue se pare d'un décor qui n'apparaît que là : sous chacune des trois fenêtres, l'allège fait voir trois panneaux, un rectangulaire entre deux carrés. Comme la plupart des ornements de cette façade, ils ont été mis à ras, sans doute au XVIII^e siècle. □ □ □ Rejet radical des traditions médiévales, adhésion décidée à l'italianisme, telle est en première approche l'impression d'ensemble. Mais elle est à nuancer fortement : absence de tout portique, dédain de la symétrie — traduit d'une part dans le plan en L avec escalier en vis dans l'angle et d'autre part dans le décentrement du porche — toits à forte pente, pignon sud. Le soubassement des façades donnant sur la cour montre des cavets d'adoucissement où se logent des petits éléments décoratifs sculptés. Certaines de ces particularités d'allure traditionnelle n'ont sans doute pas d'autre cause que des remplois dictés par le souci d'économie, car Torrentius n'était pas bien riche. Sa demeure a remplacé une maison canoniale antérieure; René Jans, qui en a recensé les occupants successifs, a pu remonter jusqu'en 1360. Il y a dans une des caves un linteau en anse de panier gothique. Le prélat bâtisseur a-t-il réemployé le linteau ou la totalité des caves? Il écrit dans une de ses lettres, datée du 10 septembre 1588, qu'il a reconstruit la demeure depuis les fondations (*a fundamentis*). Mais cela ne concerne pas nécessairement tout le bâtiment. Le plan appartient à la tradition médiévale dans son ensemble, mais non pas pour ce qui est du pavillon sud formant aile en retour d'équerre. La « crypte » pourrait donc bien être, en dépit de son apparence vénérable, le seul local en sous-sol créé en 1565. □ L'italianisme est par ailleurs d'un bien curieux aloi. Passons sur les briques apparentes et sur les chaînes d'angle, puisque tout cela était peut-être caché sous un enduit. Mais l'ornementation plastique est franchement déconcertante. Où trouver ailleurs des crossettes aussi marquées et présentes seulement dans le bas des fenêtres? Où trouver, surtout, l'équivalent de cet entablement proprement extravagant, avec son cordon à saillies syncopées, jouant les corniches au-dessus des fenêtres (on en voit bien à la maison de la Gilde des Arbalétriers d'Anvers, datée de 1579-1580, mais dans un contexte radicalement différent), avec ses arcs de deux types, avec, surtout, ses amortissements en crochets, qui font un effet bizarre, voire fâcheux, placés qu'ils sont



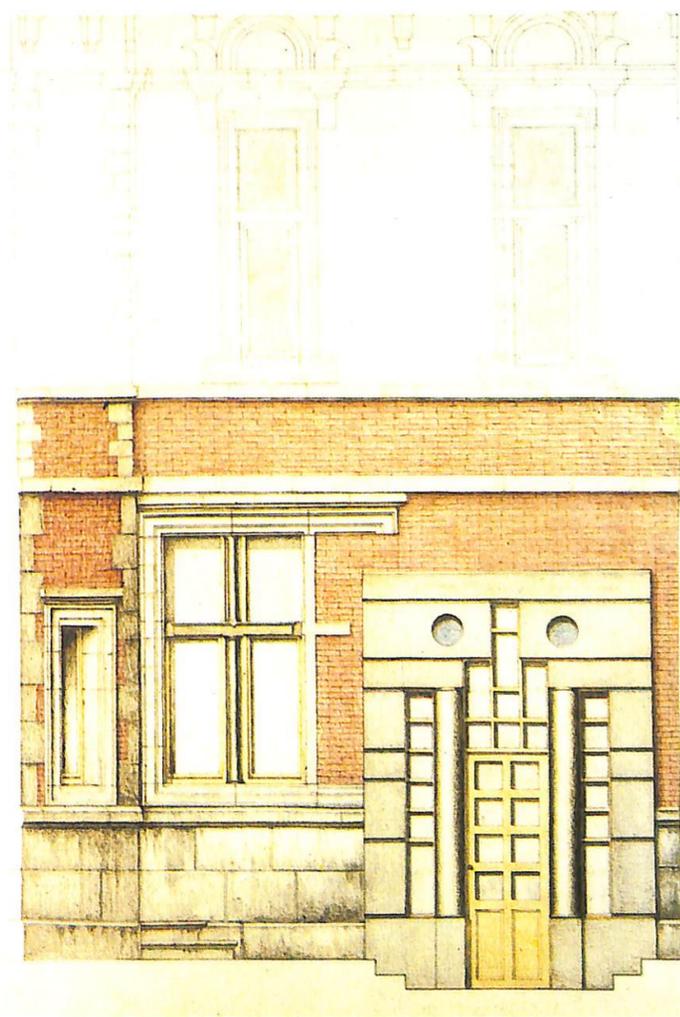
Relevé du plan du sous-sol

juste en dessous d'un modillon ? □ Ceci suffirait à mettre en évidence la désinvolture de l'architecte vis-à-vis des préceptes qui régissent l'architecture de la Renaissance. Ce n'est assurément pas par ignorance. Lambert Lombard, qui avait fait le voyage d'Italie, qui était en relations avec Giorgio Vasari, qui travaillait avec l'éditeur Jérôme Cock, ne pouvait pas ne pas connaître les traités d'architecture publiés en grand nombre de son vivant, les éditions successives de Vitruve (la Bibliothèque de l'Université de Liège possède un *Vitruve* en latin de 1523 qui porte un « autographe » de Lambert Lombard, mais c'est un faux), les ouvrages de Labacco (1552), de Ligorio (1553) de Palladio (1554), les fameuses *Regole delle cinque ordini d'architettura* données par Vignole en 1562 en 1563, la *Reigle générale d'architecture* donnée par Jean Bullant en 1564, le *De Architectura* de Jacques Androuet du Cerceau (le premier livre, publié à Paris en 1559, a pu lui fournir l'idée de faire alterner des baies de deux largeurs différentes; voyez les planches I, II et XLVII) et surtout les livres de Sebastiano Serlio. De son côté, Torrentius, qui avait séjourné en Italie plus longuement et plus récemment que son architecte, était sans nul doute un client particulièrement averti. □ Mais Lambert Lombard ne se considérait-il pas comme plus savant que les auteurs de ces traités ? N'aurait-il pas cru indigne de lui d'obéir docilement à leurs injonctions ? N'était-il pas résolu à se forger un style personnel, une *maniera*, pour utiliser le terme italien ? Le portail de Saint-Jacques n'est pas vraiment classique, lui non plus, et Louis Abry (1643-1720) le faisait déjà remarquer; Albert Puters n'a pas tort de le ranger dans le maniérisme, et l'hôtel Torrentius doit y être rangé lui aussi. □ Sans doute certaines bizarreries ne sont-elles pas à mettre sur le compte de la volonté d'originalité, mais bien d'une maladie imputable soit à l'architecte, soit aux maçons. Les trumeaux latéraux de la façade à rue sont d'inégale largeur. Ceux de la façade est du pavillon, qui se confondent avec les chaînes d'angle, ne sont pas pareils l'un à l'autre. Les deux paires de fenêtres à deux jours curieusement placées en angle aux extrémités de la façade du corps de logis qui s'étend du pavillon à la tourelle d'escalier, présentes au premier étage, mais pas au rez-de-chaussée, ne se répondent que fort imparfaitement. La fenêtre de la face est de la tourelle n'a pas de crossettes ... □ « Colonnes, Frontispices, Statues et autres appareils sentans leur Royauté ou Seigneurie », lit-on dans une édition parisienne, datée de 1572, de l'*Architecture* de Vitruve (p. 152, Cinquième livre, Scène tragique); les « maisons d'hommes particuliers », par opposition, « ont leurs fenestrages et ouvertures faictes à la mode commune » (p. 153, Scène comique). La première construction de Lambert Lombard, celle où il avait superposé le corinthien et le composite, était une commande d'un chanoine noble de la cathédrale, Winand de Wyngaerde, un très grand personnage. Elle était ornée, significativement, des « quatre quartiers dudit seigneur, coupés sur les attiques de la corniche du toit », c'est Louis Abry qui l'atteste. Torrentius



La Descente de croix, gravure d'après Lambert Lombard, 1556, Bibliothèque Nationale, Paris

n'appartient pas à la noblesse; c'est « un simple bourgeois » et son attitude envers les chanoines nobles, Winand de Wyngaerde en particulier, « est peut-être un peu trop déférente » (Marie Delcourt et Jean Hoyoux); il s'est sans doute délibérément interdit des ornements qui risquaient d'être considérés comme usurpés. □ Et les étranges amortissements en crochets, si présents au regard, étaient peut-être chargés d'une valeur symbolique. Ils se retrouvent dans une gravure d'après Lambert Lombard, aux angles du tombeau où le Christ va être inhumé. Je ne vois que deux significations qui puissent convenir ici et là : l'abaissement devant la volonté divine, l'esprit de sacrifice. Pareille idée est-elle plus saugrenue que celle de rattacher le système des ordres à l'Écriture sainte, qui habitait Philibert de l'Orme ? □□□ « Et, une curiosité peut-être unique dans le pays, je vais vous le confier à l'oreille, puisque je suis peut-être le seul aujourd'hui à le savoir, c'est qu'il y a, sous la tapisserie, une toile quelconque avec un papier quelconque, des fresques à grottesci et sentences morales, qu'un nouveau propriétaire, s'il est homme de goût, pourrait remettre en honneur sans bourse délier. C'est la décoration datant de la construction Renaissance italienne ». Voilà ce qu'écrivait Ch.-J. Comhaire en 1927. Sans doute n'a-t-il pas imaginé un seul instant que les « fresques » en question allaient être purement et simplement murées ... Sans doute l'humidité du mur qui les porte a-t-elle été considérée comme une justification suffisante. Elles ont revu le jour naguère, et n'ont plus dorénavant à craindre les vandales. Elles parent trois des murs du grand salon, au rez-de-chaussée du pavillon, mais n'ont gardé quelque ampleur que sur le mur ouest. Dans le bas, sur plus de la moitié de la hauteur de la pièce, elles créent l'illusion d'un lambris à panneaux; peint dans une gamme de gris sombres, il est rehaussé de mascarons clairs. Dans le haut s'espacent sur un fond pâle des grotesques, des motifs inspirés de ceux des « grottes » romaines, comme on nommait les ruines de maisons antiques enfouis sous le sol moderne : sphinges, guirlandes,



La porte de la façade sud, projet.

bouquets, tonnelles, volutes, organisés en compositions symétriques. Un grand cartouche bizarrement découpé porte une devise latine : CVM FINIERIT HO TVNC INCIPIET. Ce « Ho », accompagné d'une marque d'abréviation, c'est « homo ». Il s'agit du verset 6 du chapitre XVIII de l'*Ecclésiastique*, un des Livres sapientiaux de la Bible. Si je puis l'indiquer ici, c'est grâce à M. André Deblon, obligeant autant qu'érudit. Le sens est le suivant : lorsque l'homme croit en avoir fini (de méditer sur l'essence divine), il n'en est encore qu'au commencement. □ Rien de mieux accordé, on le voit, à la personnalité du prélat. La présence de grotesques dans sa demeure n'étonne guère, puisque le cardinal Bibbiena en avait fait peindre dans sa *Stufetta* et le cardinal Jules de Médicis, futur Clément VII, dans la Villa Madama, sans parler de la *Loggetta* et des célèbres *Loges* du Vatican. Dans l'intervalle, à vrai dire, la Contre-Réforme avait remis en question bien des audaces. Mais chez Torrentius, la sincérité n'engendrait pas le fanatisme. Le caractère du décor peint montre que l'austérité du décor architectural n'est pas due à des scrupules d'ordre religieux. □ Des vestiges de peintures murales analogues ont été découvertes dans plusieurs autres pièces, si bien qu'on peut croire que tous les locaux de réception étaient ornés ainsi. □ Et dans un des salons du premier étage, les solives du plafond à voussettes gardent les traces encore identifiables d'un décor géométrique, dans des tons alternés de rouge et de bleu, qui n'est pas sans rappeler la salle des gardes du château de Cheverny. □ Les principaux décors peints sont assurément de l'invention de Lambert Lombard : il s'est sans nul doute intéressé, pendant son séjour à Rome, à la fameuse *Domus Aurea*, où on reconnaît leurs prototypes, même si son nom n'a pas été relevé parmi les innombrables graffiti qu'y ont laissés les visiteurs (parmi lesquels Hubert Goltzius, en 1559). Sans doute a-t-il confié l'exécution à ses disciples. □ Le traitement de conservation dont les décors avaient besoin a été assuré par M. Jacques Folville, en liaison étroite avec l'Institut royal du Patrimoine artistique. □ Considérant le rôle important tenu par la peinture à l'intérieur de la demeure, on doit se demander si elle n'intervenait pas aussi à l'extérieur. On a tendance à croire que cela ne se faisait pas sous nos latitudes inclementes. Mais Philibert de l'Orme n'a-t-il pas fait peindre des « fresques » sur la façade du château de Saint-Maur ? Frans Floris n'a-t-il pas abondamment décoré de peintures la façade de la somptueuse maison qu'il s'est fait bâtir à Anvers en 1562-1563 (maison construite sur les plans de son frère aîné Corneille, qui avait séjourné à Rome en même temps que Lambert Lombard et pris la décision de lui envoyer le jeune Frans comme élève, à ce que l'on croit) ? Le portail de Saint-Jacques ne montrait-il pas « encore des traces de dorure sur plusieurs points » à l'époque où Jean-Simon Renier préparait le consciencieux *Inventaire* qu'il a publié en 1893 ? Il est donc permis d'imaginer les murs extérieurs non seulement enduits, mais ornés de peintures. Si les ornements étaient discrets, ils ont très bien pu se localiser dans les frises et dans les



Peinture murale, dans le grand salon du rez-de-chaussée; détail : sphinge

tympan superposés au-dessus des fenêtres du premier étage. □□□ Le XVIII^e siècle a laissé quelques témoins à l'intérieur de l'hôtel Torrentius. Une cheminée, petite, d'un type peu commun, à situer nettement avant le milieu du siècle (son manteau a été volé en 1979 !) Puis quelques portes intérieures ornées de moulures. Quant à l'escalier dont il a déjà été question, Charles Vandenhove, plus sensible au caractère intempestif de sa présence et aux maladresses de sa conception qu'à la qualité, estimable, de sa menuiserie sculptée, a obtenu la permission de l'enlever; c'est la Ville de Liège qui l'a acquis. Le dôme de la cage d'escalier, lui, est resté en place. Il est orné de quatre termes en stuc qui rappellent gauchement ceux du plafond de la grande salle de l'Hôtel de ville. Il a été décoré par surcroît de peintures; après un examen permis par l'enlèvement partiel du badigeon qui les cachait, elles n'ont pas été jugées dignes d'être remises en honneur. □□□ C'est une enquête dans les archives qui a permis l'identification de l'hôtel Torrentius, on s'en souvient. Les recherches basées sur l'étude stylistique avaient fait buisson creux. Ce n'est pas tellement surprenant. Lambert Lombard est tout à la fois fort célèbre et fort mal connu. Sur son œuvre d'architecte, en particulier, les connaissances acquises manquent fâcheusement d'ampleur et de solidité. L'hôtel, seul édifice civil encore debout qui puisse lui être attribué avec un degré élevé de probabilité, ressemble fort peu au portail de Saint-Jacques, qu'on lui attribue avec un même degré de vraisemblance, sur base d'un dessin dont on a malheureusement perdu la trace. Il ne correspond que d'assez loin avec l'idée que l'on pouvait se faire a priori d'une construction de Lambert Lombard : s'il manifeste une volonté bien affirmée de rompre avec les traditions médiévales, il affiche une indépendance frappante vis-à-vis des règles de l'architecture de la Renaissance, nécessairement chères, supposait-on, à tout italianisant convaincu ... □ L'hôtel Torrentius garde encore bien des énigmes. Mais la question majeure qu'il posait aux hommes de notre temps n'attend plus sa réponse : il est sauvé. □□□

Pierre Colman



Traces de décor peint sur les solives d'un plafond, 1^{er} étage

Bibliographie

Jacques Breuer, A propos de la « Pierre Bourdon », dans *Chronique archéologique du pays de Liège*, t. 19, 1928, p. 18-19. □ Pierre Colman, Tradition vivace et ferments nouveaux. Lambert Lombard, Jacques du Broeucq et les arts de leur temps, dans *La Wallonie. Le pays et les hommes. Lettres, arts, culture*, t. 2, (Bruxelles, 1978), p. 143-157. □ Albert Dandoy, La Renaissance liégeoise, dans *Bulletin de la Société royale Le Vieux-Liège*, t. 5, n° 116, 1957, p. 123-136. □ Marie Delcourt et Jean Hoyoux, *Laevinus Torrentius. Correspondance. Edition critique, notes et index*, 3 vol., Paris, 1950, 1953 et 1954 (Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège, fasc. CXIX, CXXVII et CXXXI). □ Marie Delcourt et Jean Hoyoux, *Torrentius, créancier de Chapeauville*, dans *Miscellanea J. Gessler*, Anvers, 1948, t. 1, p. 376-385. □ *Exposition Lambert Lombard et son temps*, Liège, 1966, spécialement la notice n° 11. □ Théodore Gobert, *Liège à travers les âges*, nouvelle édition, t. 9, Bruxelles, (1977), p. 314, 332-333 et 334-335, et fig. 2425-2429. □ Jean Hubaux et Jean Puraye, Dominique Lampson. *Lamberti Lombardi ... vita*. Traduction et notes, dans *Revue belge d'archéologie et d'histoire de l'art*, t. 18, 1949, p. 53-77. □ René Jans, Une œuvre architecturale authentique de Lambert Lombard identifiée à Liège : l'hôtel Torrentius, dans *Bulletin de la Société royale Le Vieux-Liège*, t. 7, n° 159, 1967, p. 213-219; voir aussi n° 162, p. 313-314. □ Albert Puters, Lambert Lombard et l'architecture de son temps à Liège, dans *Bulletin de la Commission royale des monuments et des sites*, t. 14, 1963, p. 5-50. □□□

Annexe

« Quid refertissimas dicamus bibliothecas, picturas, statuas, easque vel huius memoriae artificum, vel antiquas ? ita ut in hac sola urbe videre contingat, quae magno vix labore in diversis Orbis terrarum partibus peregrinando reperias. Cuius quidem rei vel solae fidem faciant, pulchrae illae aedes quas D. *Laevinus Torrentius*, vir eximius, et nostro hoc saeculo Lyrici princeps carminis, suo sumptu extruxit : in quibus, ut loco ab omni parte aperto, quae ad salubritatem requiritur, adjutus, ita singulas earum partes congrue disponendo (ut in eo *Lamberti Lombardi*, pictoris quondam et philosophi celeberrimi inter Eburones, felicem in architectura manum agnoscas) singulisque sua aptando ornamenta, est adsequutus, ut his amoenius nihil esse possit, nec quamvis non ita amplo in spatio laxitatem desideres. » □ A. Ortelius et J. Vivianus, *Itinerarium per nonnullas Galliae Belgicae partes*, Anvers, 1584, p. 20. La transcription est tirée de l'édition — revue et corrigée — de 1630, parue sous le nom d'Ortelius seul et sous le titre *Itinerarium Gallo-Brabanticum* (p. 241-242). Ma traduction a été améliorée par le professeur Léon-E. Halkin, à qui je redis volontiers ici ma gratitude. □□□

Cum finierit, tunc incipiet □ La mort conjurée □ Hôtel Torrentius 1565-1981 □□□

Les bâtiments meurent debout. Délaissés et sans vie, ils ne disparaissent pas. Ils soutiennent notre espace. Bâtiments d'un souvenir. D'un voyage. Un roman. Un film. Bâtiments d'un amour. Bâtiments d'une mort. Dures carapaces ou rien qu'une lumière, une couleur, un parfum parfois, un rideau, un mur, une échappée. Un temple grec, une pyramide, une cathédrale. Pont des Arts, Empire State Building. Une maison de rien dans la rangée. Tous, sédentaires ou nomades, nous vivons avec les bâtiments. Bons ou mauvais, ils sont là, avec leur récit, avec leurs nombreux récits, bien concrets. Nous ne vivons pas dans un espace abstrait, mais dans un espace avec un visage, un bâtiment. □ Un bâtiment peut-il, indépendamment de son contexte, être lu comme un texte, un texte en soi, et, en tant que tel, analysé dans sa structure propre ? □□ Ces questions semblent être un bon point de départ pour découvrir un bâtiment comme l'hôtel Torrentius, rue Saint-Pierre à Liège. □ Le fait d'être classé comme monument a joué un rôle certain dans la conservation du bâtiment. Sans cette étiquette, il aurait été vraisemblablement entraîné dans la dévastation qui a englouti le centre de Liège autour de la place Saint-Lambert. Son inviolabilité a tracé une frontière nette devant les ravages. Avec la maison natale de César Franck qui le joint, l'hôtel Torrentius trône sur sa colline solitaire comme un témoignage surréaliste de cette destruction démentielle. Un excellent thème pour A.C. Willink. La conservation de ces monuments a toutefois donné aux destructeurs de la ville un excellent sauf-conduit pour mettre leurs plans à exécution : il s'en sont tenus à la lettre des décisions prises. Ils ont laissé le monument debout, mais ils n'ont pas eu conscience de l'avoir si lamentablement blessé dans ses dimensions les plus vitales. □ Car ce bâtiment existe en premier lieu par son choix pour la ville. □ La forme de l'hôtel Torrentius porte en soi la configuration urbaine pour laquelle il a été dessiné. L'aspect le plus frappant en est sa situation topographique : placé avec éclat sur la crête d'une colline, avec une échappée sur le centre de la ville, mais aussi rattaché aux pentes qui bornent l'horizon. Dans les vieilles gravures, cette figure topographique du vieux centre de Liège transparait mieux qu'on ne peut le percevoir à présent mais, maintenant encore, elle reste une donnée importante. La topographie est intensifiée par le développement historique qui a donné à cet endroit une haute densité formelle. Un regard sur le plan de la ville suffit pour se rendre compte qu'ici il se passe quelque chose de spécial. L'hôtel Torrentius se trouve dans la proximité immédiate de Sainte-Croix, une église édifée par Notger à la fin du X^e siècle. Dans sa stratification historique, cette église forme un agglomérat de l'histoire de l'architecture de Liège. Le terrain de l'hôtel appartenait jadis à Saint-Pierre. Il existait aussi d'étroits liens avec le palais des Princes-Evêques, situé à l'est, à un jet de pierre. Torrentius était au service des Princes-Evêques. La place Saint-Lambert elle-même, sous les yeux de



Vue aérienne de l'hôtel Torrentius et de son environnement

UNIVERSITE DE LIEGE
HISTOIRE DE L'ART
ET ARCHÉOLOGIE