

LA MEMOIRE

CHEMINS DE



Parcours à travers le patrimoine sculpté
De l'Université Libre de Bruxelles

Chemins de la mémoire

Parcours à travers le patrimoine sculpté
de l'Université libre de Bruxelles

Colophon :

Le présent ouvrage a été rédigé par les étudiants, chercheurs et professeurs en Art contemporain de l'Université libre de Bruxelles, à l'occasion de la célébration de son 175e anniversaire. Il a été publié grâce au soutien de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université.

Auteurs des notices : Vincent Aerts, Patricia Brodzki, Christian Brouwer, Sébastien Clerbois, Maxime Demeire, Jessica Dumont, Laurence Gillard, Arnaud Godart, Alice Horlait, Thulinh Lam Diana Peñaranda Ciudad, Chloé Pirson, Ruth Ringer, Shirley Chantraine, Colette de Schutter, Marie Wautelet.

Les notices sont basées sur les travaux des étudiants en Histoire de l'Art des années 2006-2008 : Maxime Demeire (Bas-reliefs du Blomme), Diana Peñaranda Ciudad (Monument Ferrer), Nérine Dehouck, Eve Delplanque et Lovina Debowski (Décorations du bâtiment A), Johana Filée (Monument Verhaegen), Laure de Laet (Monument aux étudiants), Aurélie Forges (Dieu de l'Artémision), Aline Thibaut (Monument Rivier), Ana Paramio (David), Elena Kempen (Monument Vanderkindere), Julien Dehout (Amis Philanthropes), Marie-Florence Devalet (Monument Janson), Laurence Gillard (Opus 44), Shirley Chantraine (Intégration), Vincent Aerts (Groupe G), Jessica Dumont (Auguste Lameere), Claire Labye (Tour des livres), Sophie Franchomme (Richard Lipper), Sarah Sandron (Emergence grise), Abdulah Karasu (La Physiologie), Coline Franceschetto (Mannequin Auzoux), Quentin Saveyn (Buste du Dr Stiénon), Emilie Berger (Buste de Seutin), Arnaud Godart (Buste d'Héger).

Edition scientifique : Sébastien Clerbois.

Photographies : Amélie Marchal, François Harray et Jessica Dumont.

Couverture : Benjamin Benéteau.

Maquette : Diana Peñaranda Ciudad.

Impression : Bruxelles, Panther Print.

Table des matières

Préface, Didier Viviers, Doyen de la Faculté de Philosophie et Lettres.....	7
Sculpture et patrimoine à l'Université libre de Bruxelles, Sébastien Clerbois.....	9
Introduction, Alice Horlait.....	11
Plans.....	14

CAMPUS DU SOLBOSCH

A. Le bâtiment Blomme

1. Ossip Zadkine , Bas-reliefs du Blomme, Maxime Demeire.....	19
--	----

B. L'avenue Franklin Roosevelt

2. Adolphe Puissant, Auguste Puttemans , Monument Francisco Ferrer Guardia, Diana Peñaranda Ciudad et Thulinh Lam.....	21
--	----

C. Le bâtiment A

L'extérieur

3. Marcel Rau , Sculptures décoratives de la façade du bâtiment A, Vincent Aerts.....	22
4. Guillaume Geefs , Portrait de Pierre-Théodore Verhaegen, Jessica Dumont.....	25
5. La colonne de la rue des Sols , Ruth Ringer.....	26

L'intérieur

C.1. La salle des Marbres

6. Victor Rousseau , Mémorial aux étudiants et anciens étudiants morts à la guerre, Jessica Dumont.....	29
7. Dieu de l'Artémision , Jessica Dumont.....	31

C.2. Porte AW

8. Charles Samuel , Monument Rivier, Sébastien Clerbois.....	32
---	----

C.3. Porte AX

9. Charles Van der Stappen , David, Sébastien Clerbois.....	34
La Réserve précieuse des Bibliothèques de l'ULB, Colette de Schutter.....	35

C.4. Porte AY

10. Sylvie Vanderkindere , Buste de Léon Vanderkindere, Laurence Gillard et Arnaud Godart.....	37
--	----

D. Les alentours de l'auditoire Janson

11. Georges Dobbels , Les Amis Philanthropes, Vincent Aerts.....	38
---	----

E. <u>De l'autre côté de l'avenue F.D. Roosevelt</u>	
12. Egide Rombaux , Paul Janson, Sébastien Clerbois.....	40
13. Egide Rombaux , Ernest Solvay, Shirley Chantraine.....	42
F. <u>Le bâtiment H</u>	
14. W.B. Bielysew , Opus 44, Laurence Gillard.....	45
G. <u>Le bâtiment F1</u>	
15. Jacques Moeschal , Intégration, Shirley Chantraine.....	46
La salle Allende, Patricia Brodski.....	47
H. <u>Le bâtiment U, le Square Groupe G</u>	
16. Collectif , Le Square Groupe G, Vincent Aerts.....	48
17. Dolf Ledel , Auguste Lameere, Jessica Dumont.....	51
Le Musée de Zoologie, Sébastien Clerbois.....	51
I. <u>La Bibliothèque des Sciences humaines (NB)</u>	
18. Anna Kubach-Wilmsen , Wolfgang Kubach, Tour des livres, Ruth Ringer et Diana Peñaranda Ciudad.....	52
19. Carlos van Dionant de Caceres , Médailles en hommage à Richard Lipper, Sébastien Clerbois.....	55
20. Armand Bonnetain , Mercure dans les airs inspirant un économiste, Sébastien Clerbois.....	56
La Nouvelle Bibliothèque des Sciences humaines (NB), Christian Brouwer.....	57
J. <u>Le bâtiment des Sciences humaines (NA)</u>	
21. Chris Loïcq , Emergence grise, Laurence Gillard.....	59

CAMPUS D'ERASME

A. <u>Musée de la Médecine</u>	
22. Julien Dillens , La Physiologie, Sébastien Clerbois.....	62
23. Modèle anatomique « Auzoux » , Chloé Pirson.....	65
24. Jef Lambeaux , Buste du docteur Léon Stiénon, Marie Wautelet.....	67
25. Guillaume Geefs , Portrait du baron Louis-Joseph Seutin chirurgien (1793-1862), 1858. Marbre. Erasme, Musée de la Médecine.....	68
26. Victor Rousseau , Buste du professeur Paul Héger, Arnaud Godart.....	70
Le Musée de la Médecine, Chloé Pirson.....	71
Copyright.....	72

Préface

Pourquoi célébrer un anniversaire ?

Souvent pour (se) faire plaisir, pour offrir à celui que l'on fête un cadeau qu'il attend ou qui marquera de son empreinte la suite de son existence, renforçant par là même le moment du don, c'est-à-dire l'anniversaire. Mais qui fête-t-on lorsque l'on célèbre les 175 ans d'une Université ? À qui offrir notre cadeau ? À qui faire plaisir ?

Les auteurs de ce petit « guide » ont pensé —et je les rejoins entièrement— que c'était non seulement à toute la communauté universitaire actuelle qu'il fallait s'adresser, mais aussi à tous les citoyens, tous les voisins, tous les curieux. Car l'Université est une institution publique qui travaille au progrès de l'ensemble de la société. Ils ont ainsi pensé à montrer la richesse de l'Université à travers un aspect parfois méconnu, et pourtant tellement familier : son « environnement sculpté ». Du futile, me direz-vous, de l'accessoire. Tant il est vrai que, chacun chez soi, nous n'attachons qu'une attention très secondaire à la qualité de notre environnement, voire à la décoration de notre quotidien... C'est bien évidemment une partie de nous-mêmes —c'est-à-dire tout sauf de l'accessoire— que cet « environnement sculpté » révèle. Et, en l'occurrence, « faire faire le tour du propriétaire » équivaut, en partie, à nous présenter ou à mieux nous connaître. Non pas que l'on ignore le nom de ce bourgeois imposant, un rien hautain, plutôt autoritaire qui fait aujourd'hui face à l'avenue Roosevelt, comme pour témoigner de ses engagements lorsqu'il encouragea ses concitoyens à fonder une nouvelle université. Mais sait-on que l'érection de la statue constitua un hommage à Verhaegen de la part de la Ville et de ses habitants, symbole évident de l'importance de l'Université dans leur développement et de la fierté qu'ils en tiraient ? Le rappeler, c'est aussi souligner la place de l'Université dans la Cité.

Célébrer un anniversaire, c'est forcément admettre que le Temps a un prix, que chacun des membres de la communauté universitaire appartient à une succession de moments forts, de luttes, de joies, de sacrifices et parfois d'événements tragiques. L'oublier serait idiot, car l'amnésie demeure une pathologie. Cette histoire surgit de l'espace lui-même lorsqu'un portrait, un monument commémoratif rappelle au spectateur un moment du passé ou un idéal tenace. Le dialogue entre œuvres est parfois même, lui aussi, porteur de message. Ainsi, ce face-à-face mis en scène, et non sans une pointe de provocation, entre la statue de Th. Verhaegen et le monument Francisco Ferrer Guardia.

À la confluence du temps et de l'espace, le patrimoine sculpté de notre Université témoigne donc d'une histoire. En faire la visite équivaut à parcourir les

chemins d'une mémoire que ce « guide » espère réactiver. Car —s'il fallait le rappeler—, l'Université, tournée vers l'avenir et l'innovation, a aussi pour mission de conserver. Conserver la diversité des sciences et donc des approches de notre monde, conserver la mémoire de nos conquêtes et des chemins parcourus. Toute découverte repose sur un patrimoine historique. C'est la richesse des universités que d'inventer l'avenir sur l'exploitation des résultats d'hier. C'est la mission d'une université complète que d'enrichir notre compréhension du monde d'une vaste palette d'expériences contrastées. Le patrimoine sculpté de l'Université libre de Bruxelles symbolise ce défi et il convenait de le mettre à l'honneur.

Merci aux étudiants qui ont contribué à la réalisation de cette entreprise, qui concrétise l'association indispensable entre recherche et enseignement, à la base de la démarche universitaire. Merci à notre collègue Sébastien Clerbois qui a eu le souci de mener à bien ce projet. Merci à tous ceux qui continueront à œuvrer pour la sauvegarde de ce patrimoine. Et que cette promenade vous amène à découvrir un peu plus ou un peu mieux l'âme d'une institution au service de chacun, pour le progrès de tous.

Didier Viviers

Doyen de la Faculté de Philosophie et Lettres

Sculpture et patrimoine à l'Université libre de Bruxelles

Le présent « parcours de la mémoire sculptée » a été élaboré au sein du module d'étude des techniques et matériaux sculptés, inauguré pendant l'année académique 2006-2007 dans le cadre du cours de méthodologie de la recherche en art du 19^e siècle.

Pour donner aux étudiants en Histoire de l'art l'opportunité d'étudier concrètement l'objet artistique, il leur a été proposé de mener une expertise de la collection sculptée de l'Université libre de Bruxelles. A travers des recherches individuelles, ce travail a permis d'inventorier, dans un premier temps, puis d'étudier, les œuvres présentes sur les campus, en extérieur jusque dans le dédale des bureaux et des auditoriums.

En deux ans, nous avons eu la surprise d'avoir pu recenser plus de cent sculptures (le décompte se poursuivra dans les années à venir) et de découvrir quelques chefs-d'œuvre de la statuaire contemporaine. A titre de florilège, l'U.L.B possède une œuvre majeure de Charles Van der Stappen, un David réalisé à Rome dans un style Néo-Renaissance spectaculaire (notice 9) ; quant aux environnements architecturaux du buste Vanderkindere et du Monument Rivier (notice 8), ils sont dus à l'architecte Victor Horta – rien de moins ! – maître incontesté de l'Art Nouveau dans notre pays. On pourrait multiplier les exemples ; la conclusion de cette recherche est simple : au moins pour le 19^e siècle, l'U.L.B peut s'enorgueillir de posséder un petit musée de la sculpture belge dont peu d'artistes manqueraient au panthéon des gloires nationales.

D'un point de vue typologique, la collection étonne par sa diversité. Certes, l'essentiel des œuvres ressort de la sculpture commémorative : portraits de « grands hommes », de professeurs célèbres ou de groupes associés à l'histoire de l'Université. Mais pour autant, la collection ne se limite pas à cela. Certaines sculptures, entrées par legs ou dons, ne sont pas intrinsèquement liées à l'Université ; il s'agit d'« œuvres » – au sens le plus esthétique – dont l'essentiel a trouvé place aux Archives et à la Réserve précieuse. D'autres pièces ont une vocation plus didactique ou scientifique, comme les modèles anatomiques du Musée de la Médecine d'Erasmus ou les moulages d'œuvres antiques grecques, tel le Dieu de l'Artémision installé dans la salle des Marbres. A l'exception de la sculpture d'artiste, la collection témoigne donc en toute logique, des missions fondamentales de l'Université : l'enseignement et la recherche.

Le présent ouvrage conclut la première phase de travail du module et permet de faire le point sur l'étude entamée, tout en associant la recherche aux festivités du 175^e anniversaire de l'U.L.B. Il s'agit ici d'une sélection ; pour des raisons évidentes,

nous avons par ailleurs décidé de restreindre le choix aux œuvres accessibles au public. Au sein de ce corpus, nous avons sélectionné les œuvres qui, à nos yeux, étaient les plus représentatives de l'histoire et des valeurs de l'Université, sans pour autant omettre de présenter des sculptures qui, n'entrant pas dans ce canevas, témoignent pour autant de la richesse et de la diversité du patrimoine de l'U.L.B. En regard des textes, les musées ou collections permanentes visités dans le parcours sont présentés sous forme de courtes notices, de manière à ce que l'utilisateur de la publication puisse, à sa guise, approfondir et enrichir sa découverte des campus de l'Université.

Le texte qui succède à la présente introduction, ainsi que les notices qui suivent, ont été rédigés par les étudiants et chercheurs de l'orientation Art contemporain qui ont participé au travail collectif. Il nous a paru important de valoriser le travail des étudiants dès lors que l'étude des sculptures de l'U.L.B est avant tout une prise de conscience collective – par les utilisateurs des différents campus eux-mêmes ! – de la richesse d'un patrimoine que nous fréquentons tous les jours sans, parfois, en mesurer pleinement la valeur historique et esthétique. Que ce livre puisse être la source d'une même prise de conscience pour les passionnés de culture ou les curieux, qui y trouveront l'occasion de venir découvrir ou redécouvrir notre Université.

Dans les années à venir – le module s'étalera sur six années académiques –, l'objectif sera de finaliser l'inventaire des œuvres et de mener des études ponctuelles à leur endroit. Le travail servira par ailleurs à nourrir un projet de catalogue numérique – mené sous la houlette de Monsieur Didier Devriese (Service des Archives/Bibliothèques) – dont l'Université souhaite se doter afin d'assurer un maximum de visibilité à ses collections.

Il me reste à remercier tous les acteurs de cette publication, les étudiants, les chercheurs, les collègues et tous ceux qui ont encouragé ou contribué à sa réalisation, en particulier Madame Pascale Delbarre dont l'aide en matière archivistique a été plus que précieuse. Je remercie aussi tout particulièrement le Doyen de la Faculté de Philosophie et Lettres, Monsieur Didier Viviers, d'avoir accepté de préfacer ce livre, ainsi que l'ancien Doyen de la Faculté, Monsieur Jean-Pierre Devroey, très soucieux de la bonne conservation du patrimoine depuis plusieurs années et qui a permis au présent projet de voir le jour.

Bonne balade !

Sebastien Clerbois

Professeur assistant en Art contemporain

Introduction

« Parmi ces libertés si longtemps refusées ou combattues, il y en a une, la liberté d'examen, que l'Université de Bruxelles place au-dessus de toutes les autres, parce qu'elle est l'âme de la science. Examiner, en dehors de toute autorité politique ou religieuse, les grandes questions qui touchent à l'homme et à la société, [...] sonder librement les sources du vrai et du bien, [...] tel est, Sire, le rôle de notre Université, telle est aussi sa raison d'être. »

Théodore Verhaegen, Allocution au Roi Léopold I^{er}, le 1er janvier 1854¹

Si chacun sait que l'Université libre de Bruxelles a donné pour principe à son enseignement le libre examen, ce parcours sculptural nous invite à découvrir le patrimoine artistique de l'Université à travers ce principe et, dans un même mouvement, à redécouvrir l'idée du libre examen elle-même. Prendre les valeurs de l'Université comme fil rouge du parcours permet de rassembler de façon cohérente la multiplicité des manifestations artistiques présentes sur le campus. Le libre examen est un concept difficile à circonscrire précisément, et ce, pour deux raisons principales : d'une part, c'est un terme qui, par son histoire, revêt une grande diversité de significations², et d'autre part, parce qu'il n'est pas un dogme, ni quelque chose de figé ou d'immuable, mais, au contraire, une idée en mouvement autour de laquelle s'exprime un débat quant à son application et à sa signification, « débat qui durera aussi longtemps que durera l'Université »³. Ainsi, par ce parcours des œuvres sculptées que nous croisons quotidiennement, la plupart du temps sans les voir, nous espérons rendre manifestes les multiples facettes de ce concept complexe et par là retracer l'histoire de notre Université.

Selon Chaim Perelman, le libre examen implique deux attitudes, l'une critique, l'autre positive. D'une part, le rejet d'une certaine autorité et d'autre part, la proposition d'un critère permettant de remplacer l'argument d'autorité. Ainsi, les diverses significations du libre examen dépendent de son évolution historique et

¹ Cit. dans J. STENGERS, « L'apparition du libre examen à l'Université de Bruxelles », *Revue de l'U. L. B.*, octobre 1963, p.60.

² J. STENGERS, « D'une définition du libre examen », *Revue de l'U. L. B.*, vol.8, 1955-1956, pp.32-61.

³ Ch. PERELMAN, « Le libre examen, hier et aujourd'hui », *Revue de l'U. L. B.*, octobre.-décembre 1949, p.40.

découlent des différents critères qui, au fil du temps, donneront un contenu positif au rejet de l'autorité⁴.

C'est en réaction à la fondation de l'Université catholique de Malines – qui deviendra l'Université catholique de Louvain – que la nécessité d'une université libre, contrepoids entre les trois autres (Gand, Liège et Louvain), se fait sentir au sein du monde libéral belge. Dès sa création en 1834, l'Université s'affirme dans cette double attitude, propre au libre examen, en prônant un enseignement « critique » – son opposition au cléricisme – et un enseignement « positif » – ses formations philosophiques et scientifiques⁵. Si l'idée de notre Université était déjà en germe dans la Franc-Maçonnerie, c'est Théodore Verhaegen, homme de poigne et orateur persuasif, qui s'attela à sa réalisation, non seulement au point de vue pratique en suscitant le concours de treize loges maçonniques belges et en intéressant la Ville de Bruxelles à son projet⁶, mais surtout en érigeant le libre examen comme principe fondamental de l'enseignement de notre Maison. On peut ainsi affirmer, en suivant Jean Stengers, que l'adoption du libre examen n'est pas le fruit d'un mouvement de pensée interne à l'Université mais, au contraire, l'expression d'une idée qui avait d'abord germé à l'extérieur de ses murs : « Le parti libéral et la Franc-Maçonnerie avaient adopté le libre examen. L'Université de Bruxelles, étroitement liée à la maçonnerie et au libéralisme, a suivi »⁷.

Héritiers des idéaux des Lumières, les fondateurs de l'Université, Auguste Baron et Théodore Verhaegen, défendent une liberté d'enseignement inconditionnelle, tant à l'égard du pouvoir religieux qu'à l'égard du pouvoir politique, un enseignement ne devant reconnaître pour prescriptions que celles de la science. Toutefois, l'anticléricisme des pères fondateurs n'est pas antireligieux, mais coexiste avec des convictions spiritualistes : il ne s'agit pas, dans leur chef, d'opposer la foi à la science, mais de récuser toute foi aveugle. Le libre examen, comme idée fondatrice de l'Université, n'est donc pas synonyme d'athéisme, mais plutôt de laïcité ; s'il se manifeste d'abord comme un anticléricisme religieux c'est que, dans le contexte historique de l'époque, c'est d'abord des contraintes religieuses que l'Université a dû

⁴ Si l'attitude de révolte face au dogme restera une constante du libre examen au cours de l'Histoire, en revanche, le principe positif qui viendra le remplacer sera systématiquement remis en cause et par là s'élargira de plus en plus. Ch. PERELMAN, *ibidem*.

⁵ P. F. DALED, *Spiritualisme et matérialisme au XIX^e siècle. L'Université libre de Bruxelles et la religion*, Bruxelles Editions de l'Université de Bruxelles, 1998.

⁶ F.-H. VAN DEN DUNGEN, « Les origines et l'avenir du Libre Examen à l'Université libre de Bruxelles », *Revue de l'U.L.B.*, mai-juillet 1933-1933, p.406.

⁷ J. STENGERS, « L'apparition du libre examen à l'Université de Bruxelles », *Revue de l'U. L. B.*, octobre 1963, p.136.

s'émanciper. C'est pourquoi le libre examen, venu des Lumières, va prendre une « physionomie bien belge » en se rapportant à l'antagonisme entre catholiques et libéraux⁸.

Ainsi, la formulation du libre examen, dans son rejet de l'argument d'autorité, s'est élargie à tous les domaines de la pensée en refusant à tout pouvoir, quel qu'il soit, d'intervenir dans l'établissement des convictions⁹. D'autres jalons de l'histoire de l'Université témoignent de l'application du libre examen et de son élargissement. Dès les années 1860, c'est contre le conservatisme politique et l'enseignement élitiste, alors dispensé à l'Université, que la nouvelle génération étudiante fit appel au libre examen, lui donnant alors pour contenu la mission sociale de permettre l'accès au savoir pour un public plus large. Dans les années '30, suite à la montée des différents régimes totalitaires, l'Université réaffirme ses positions libres exaministes, en faveur de la démocratie, contre le fascisme, l'antisémitisme et le rexisme. Le 25 novembre 1941, refusant la mainmise de l'autorité militaire allemande sur l'Université, le Conseil d'Administration prend la décision de suspendre tout enseignement : l'Université restera fermée jusqu'à la libération mais, clandestinement, se met en place un réseau de résistance et de « sabotage scientifique »¹⁰ dont le Groupe G est un exemple éloquent. Les mouvements contestataires de mai '68 menèrent à la reformation du Conseil d'Administration auquel participent désormais tous les corps de l'Université et dans les années '70, celle-ci soutint activement la dépenalisation de l'avortement.

Ces exemples historiques illustrent les différentes valeurs de l'Université qui sont elles-mêmes les multiples manifestations d'une attitude fondamentale, celle du libre examen. S'il reste difficile de définir cette idée évolutive et plurivoque – car c'est par essence que le libre examen ne peut se figer dans une doctrine, puisqu'en le faisant, il se nierait lui-même – la perspective artistique permet de rassembler en un seul regard la multiplicité des valeurs de l'Université, les hommes et les femmes qui ont œuvré à leur application ainsi que les faits historiques qui jalonnent son évolution. Ainsi, en parcourant les sculptures de l'Université, remontons le temps pour comprendre, à travers ses témoins concrets, les dédales de son histoire.

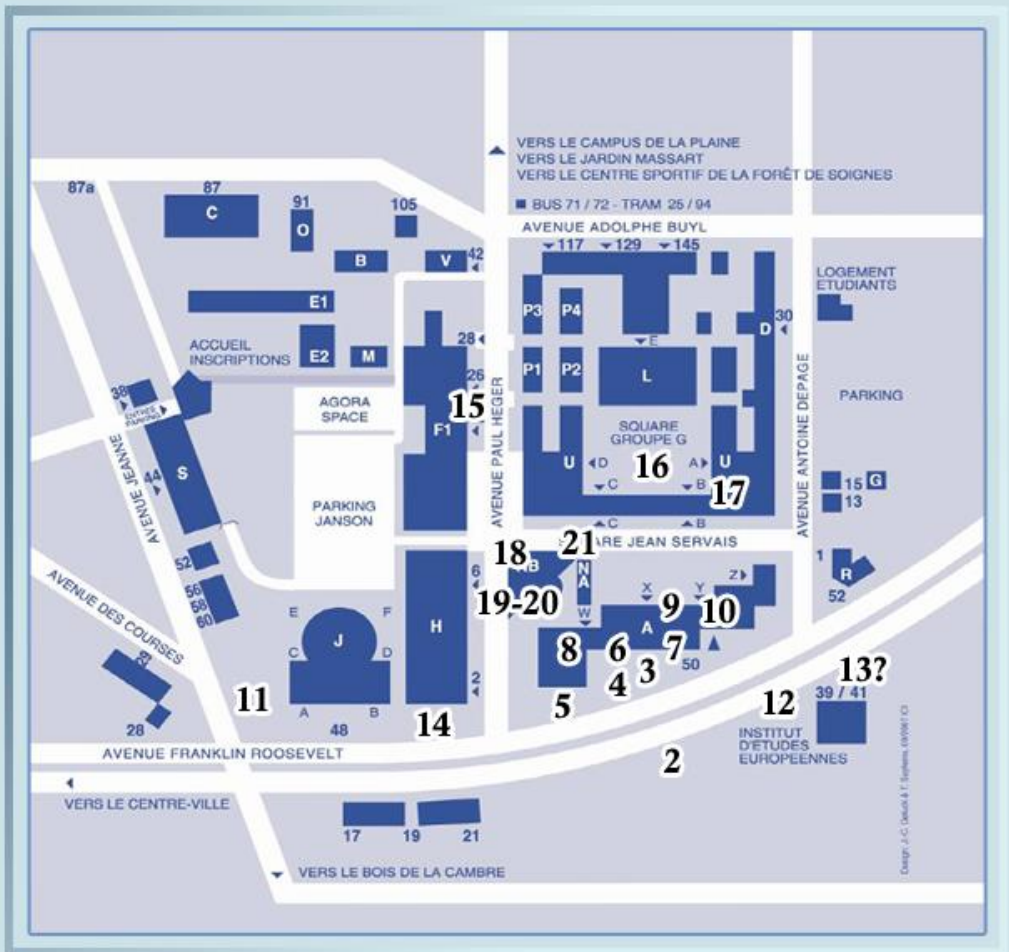
Alice Horlait

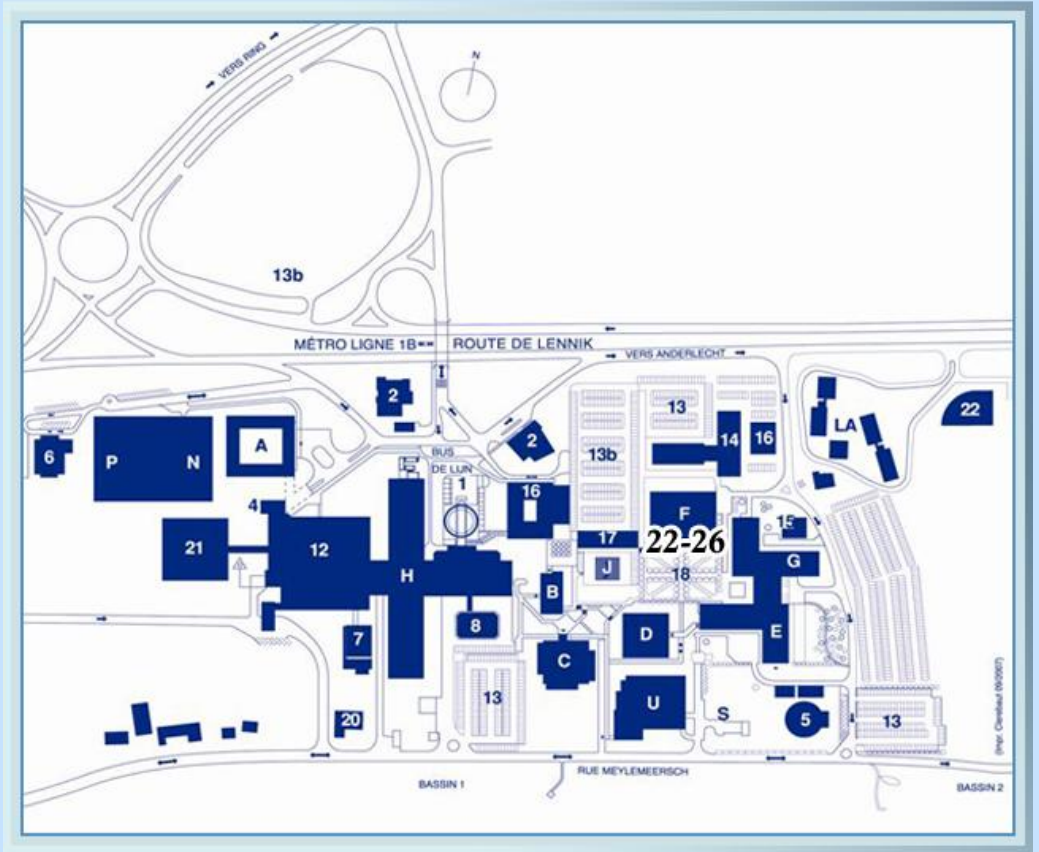
⁸ *Id.*, p. 101.

⁹ Ch. PERELMAN, « Le libre examen, hier et aujourd'hui », *Revue de l'U. L. B.*, octobre-décembre 1949, p.47.

¹⁰ J. GOTOVITCH, « L'engagement des intellectuels dans la résistance », Collectif, *Des hommes et des pierres. Un hommage au Groupe G et à la Résistance*, Bruxelles, Les Amis de la Liberté-Archives de l'ULB, 1997, pp.33-40.

Campus du Solbosch





Campus d'Erasmus

A decorative graphic on the left side of the page consists of a grid of squares. The grid is composed of 10 squares arranged in 5 rows and 2 columns. The squares are light blue and are separated by thin white lines. The grid is positioned on the left side of the page, with the text 'Campus du Solbosch' centered over it.

Campus du Solbosch



A. Le bâtiment ‘Blomme’

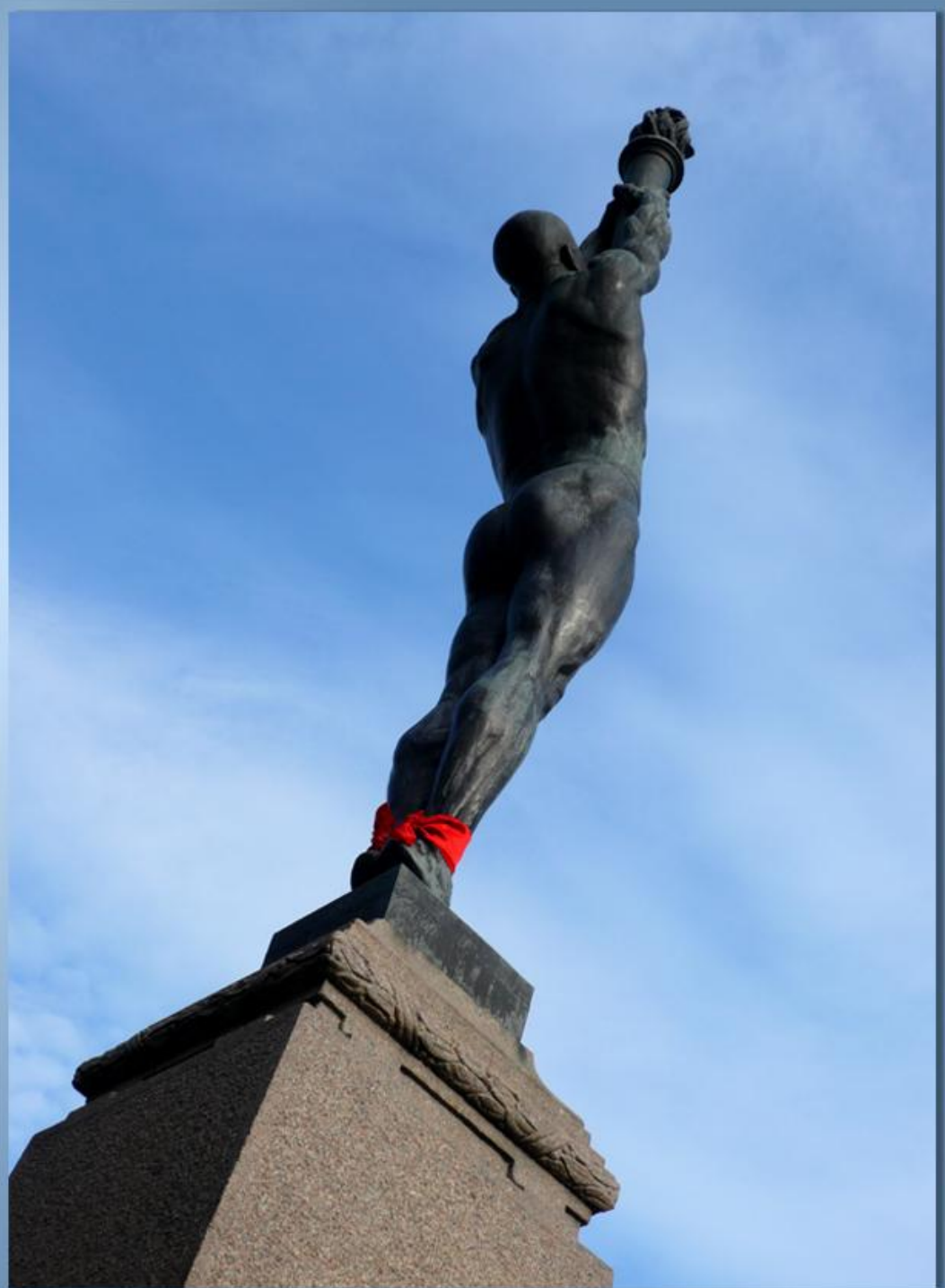
1. Ossip Zadkine (1890-1967), *Bas-reliefs*, Calcaire, Vers 1929.

Le bouillon culturel bruxellois des années ‘20, et plus particulièrement la galerie du Centaure de Walter Schwarzenberg, a permis à Ossip Zadkine et Adrien Blomme de se rencontrer. Artiste d’origine russe, Zadkine y tient sa première exposition personnelle en 1919. Architecte aux multiples facettes, Blomme, quant à lui, aménage les nouveaux locaux de la galerie devenue trop étroite.

L’œuvre de Zadkine, qui dans un premier temps s’intéresse à la révolution cubiste sans pour autant s’en revendiquer, marque un tournant en 1926 lors de sa participation au Salon des Tuileries. L’artiste se tourne alors vers des compositions plus harmonieuses, pleines de tendresse et de poésie ; la radicalité de la technique cubiste est adoucie au profit d’un art plus lyrique, voire épique, qui rappelle parfois l’univers de Jean Cocteau.

Au cours de l’année 1929, pour la façade de sa nouvelle maison personnelle, Adrien Blomme lui commande trois bas-reliefs en pierre à l’image de sa profession. Les principaux attributs de l’architecte y sont représentés, de l’équerre au rouleau de papier à dessiner en passant par la maquette, sans oublier le té, le rapporteur ou encore le compas. Le jeu de lumière, dû à l’utilisation post-cubiste du rapport convexe-concave entre les formes sculptées, est un vocabulaire qu’il emploie, semble-t-il, à des fins lyriques et narratives. Ce procédé moderniste de jeux entre les pleins et les vides accroît par ailleurs la plasticité de l’ensemble, ce qui contribue au confort de la lecture, même pour le bas-relief situé en hauteur, à front de la rue Depage.

Témoins d’un riche foisonnement artistique bruxellois et d’une belle collaboration d’avant-garde, ces trois bas-reliefs de Zadkine constituent le formidable héritage d’un patrimoine unique pour notre Université.



B. L'avenue Franklin Roosevelt

2. Adolphe Puissant (1878-1950), Auguste Puttemans (1866-1927), *Monument Francisco Ferrer Guardia*, Bronze, 1911.

La sculpture représentant Francisco Ferrer transcrite dans le bronze non pas un portrait mais plutôt un concept. La liberté de pensée s'incarne ainsi dans un corps qui dépasse la simple image miroir. Pédagogue, libertaire, franc-maçon, libre penseur, Francisco Ferrer mit en place, en Espagne, un système d'éducation non confessionnel, pluraliste, mixte et ouvert à tous sans distinction de classe, de race ou de religion. A l'époque, cette école moderne de Barcelone donne l'idée à Frederick Spyers de créer à Anvers une école moderne semblable. Ayant visité la Belgique en 1908, Ferrer noue des liens avec diverses personnalités dont le socialiste Léon Furnémont, les libéraux progressistes Paul-Emile Janson et Louis-Georges Lorand. Considéré alors comme l'instigateur d'émeutes anticléricales, il est exécuté un an plus tard en Espagne, sous le règne d'Alphonse XIII.

Indignés par la mort brutale de Francisco Ferrer, les milieux laïques belges érigent à sa mémoire, grâce à une souscription publique, cette statue due à l'architecte Adolphe Puissant et au sculpteur franc-maçon Auguste Puttemans.

Inaugurée en 1911, derrière l'église Sainte-Catherine, elle est l'objet de débats passionnés. Nombreuses étaient les personnes qui souhaitaient retirer le monument de l'espace public. En 1914, ce sont finalement les Allemands qui décident de son avenir en l'endommageant, pour ensuite l'enlever. Pendant l'entre-deux-guerres, au moment de la guerre civile espagnole, mais aussi après la Seconde Guerre mondiale, les libres penseurs belges organisent fréquemment des « Manifestations Ferrer », saluant à la fois le pédagogue, le libre penseur et les valeurs démocratiques. Une fois restaurée, la sculpture est placée avenue Franklin Roosevelt en 1984, devant les bâtiments de l'Université et en face de la statue du fondateur de l'U.L.B, Théodore Verhaegen.

Sans doute la nouvelle situation du Monument Ferrer a-t-elle rajouté du sens, non seulement pour lui-même, mais également pour le Monument Verhaegen. Le face à face de ces deux libres penseurs conduit à une appréhension étonnante des sculptures, comme si leur dialogue illustrait qu'à travers des contextes différents, le combat pour les valeurs mené par l'Université libre de Bruxelles conservait toute son actualité au fil du temps.

C. Le bâtiment A.

L'extérieur

3. Marcel Rau (1886-1966), Sculptures décoratives de la façade du bâtiment A, Pierre calcaire de Savonnières et calcaire marbrier d'Euville, 1926-1928.

L'édification du bâtiment A – accueillant les Facultés de Philosophie et Lettres et de Droit – fait l'objet d'un concours remporté en 1923 par l'architecte Alexis Dumont (1877-1962) qui propose un édifice de style Néo-Renaissance. L'architecte fait appel à Marcel Rau pour l'ornementation du bâtiment. A la fois architecte, sculpteur, médailleur, neveu de Victor Horta, Marcel Rau travaillera toujours dans un style classique d'inspiration grecque relu par la sensibilité animiste de l'entre-deux-guerres.

Au premier niveau du bâtiment, dix reliefs en calcaire blanc de Savonnières font alterner quatre allégories des sciences avec six symboles maçonniques. La botanique, la zoologie, la chimie et la physique sont représentées par des angelots mettant en scène les différentes sciences, choisies pour illustrer l'idéal positiviste de notre Université, « Scientia Vincere Tenebras » [La Science vaincra les ténèbres]. Les symboles maçonniques – le crâne, l'étoile flamboyante, le maillet, le sablier, le compas et la chaîne – évoquent la progression du parcours initiatique et symbolique, en résonance avec celle de la science et du savoir. Les encadrements géométriques des reliefs nous rappellent l'esthétique de l'Art Déco, style qui, associant souvent architecture et statuaire, est à l'origine d'un développement spectaculaire de la sculpture décorative.



Au second niveau, dans des niches, Rau a figuré quatre allégories féminines – la pensée, l'éloquence, l'art et la science – sculptées dans du calcaire marbrier d'Euville qui, à l'origine, était doré à la feuille. La conception de l'allégorie de l'art est intéressante ; la femme tient en effet une miniature de la partie droite du bâtiment A, associée à la tour de l'heure. L'image de l'Université est ainsi mise en abîme dans une représentation qui associe les dimensions artistiques et symboliques de l'architecture, comme pour souligner que le bâtiment, son style et ses sculptures décoratives, étaient avant tout l'expression des valeurs de l'institution.

La grande qualité de Marcel Rau est de produire une sculpture discrète, parfaitement intégrée à l'architecture et pourtant d'une grande efficacité plastique. A l'heure de l'euro, nous aurons sans doute oublié que Rau était l'auteur de nos anciennes pièces de 1 et de 5 francs belges ; avec les sculptures de l'Université, ce sont d'autres témoins du rôle prépondérant que le sculpteur a joué dans le renouveau des arts décoratifs au 20^e siècle.

Vincent Aerts





4. Guillaume Geefs (1805-1883), *Portrait de Pierre-Théodore Verhaegen*, Bronze, 1865.

Ce monument représente le fondateur de l'Université libre de Bruxelles : Pierre-Théodore Verhaegen (1796-1862), avocat, homme politique fondateur du Parti Libéral, député et Président de la Chambre ainsi que Bourgmestre de Watermael-Boitsfort.

Outre ces nombreuses fonctions, Verhaegen joue un rôle décisif dans la création de l'Université libre de Bruxelles. Il la place d'emblée sous le signe du libre examen, légua à la ville de Bruxelles 100.000 francs pour favoriser le haut enseignement laïc dans la capitale, contrepoids de l'enseignement catholique, alors prédominant.

A la mort de Verhaegen, une commission se forme, présidée par Charles Thiéfry, pour édifier un monument à sa mémoire. Une lettre à l'adresse des habitants de Bruxelles est publiée dans les journaux leur expliquant la raison du monument et leur demandant de souscrire au projet.

Guillaume Geefs est choisi pour la réalisation de la commande. Outre sa statuaire privée, Geefs est aussi un grand sculpteur public, auteur, également, du monument de la Place des Martyrs en 1832. Son style est ici clairement néo-classique. L'homme est fier et expressif; sa stature massive, soulignée par un vêtement cintré, accentue son charisme. Pierre-Théodore Verhaegen est juché sur un haut piédestal qui transcende la taille humaine pour conquérir une hauteur morale. Cette œuvre est bien plus qu'un simple portrait. A travers la figure du grand homme, Geefs a surtout représenté les valeurs qu'il incarne, dans une forme de portrait allégorique ou symbolique, typique du Néo-Classicisme.

Notons qu'étrangement, Verhaegen tourne le dos à l'Université. Non pas qu'il s'en dé-tourne, mais à l'inverse, il faut plutôt voir ici une manière délicate d'articuler le campus du Solbosch et le tissu urbain, comme si, s'adressant à la ville, Verhaegen était aussi l'ambassadeur des valeurs de l'Université.

Le bon moment pour se rendre au pied de la statue : chaque 20 novembre, date d'ouverture de l'Université (1834) et jour de la « Saint-V », ou « Saint-Verhaegen ». Le fondateur est fêté par les étudiants et les membres de la communauté universitaire qui déposent traditionnellement quelques bouquets de fleurs devant le piédestal.

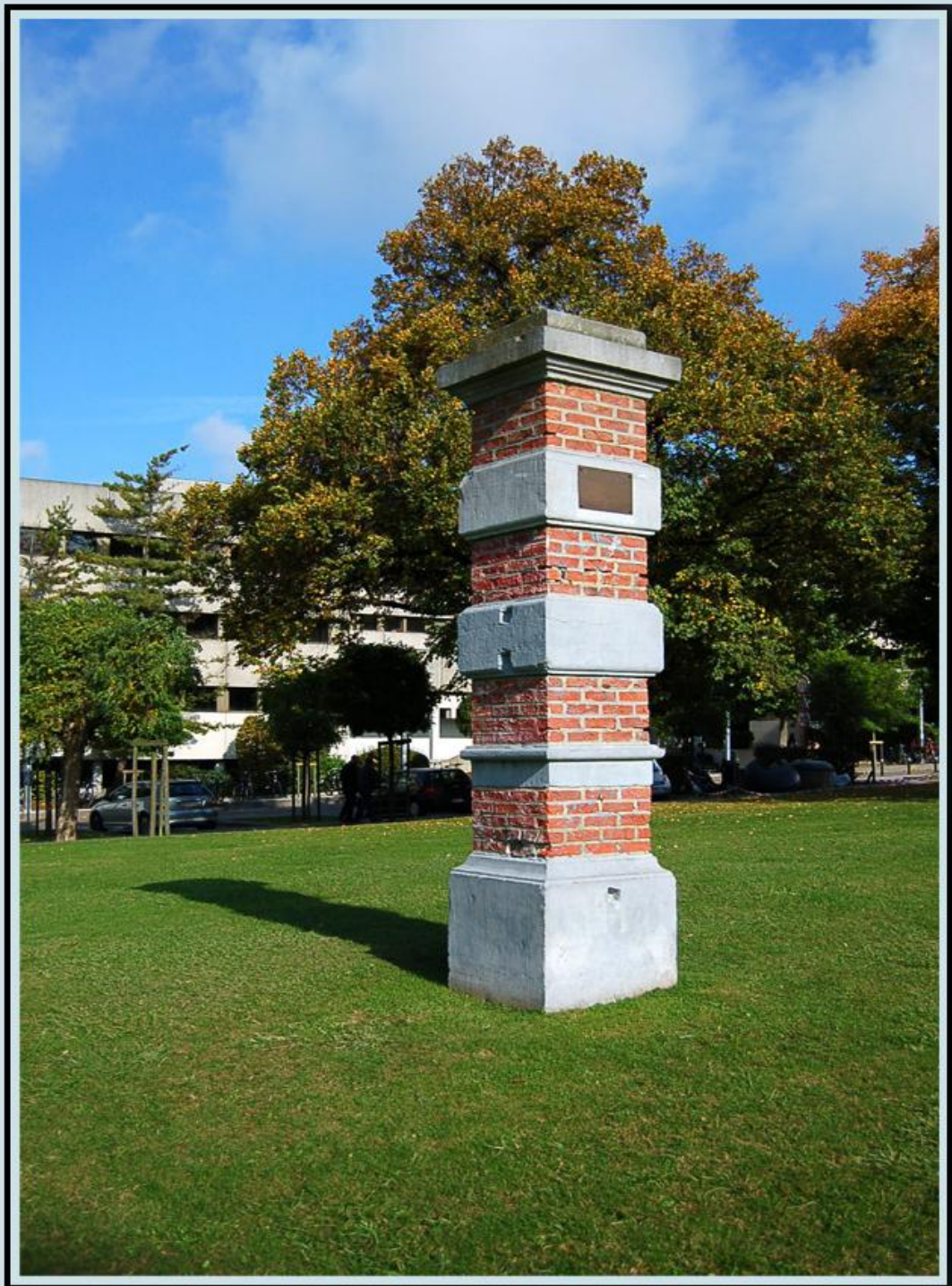
5. La colonne de la rue des Sols

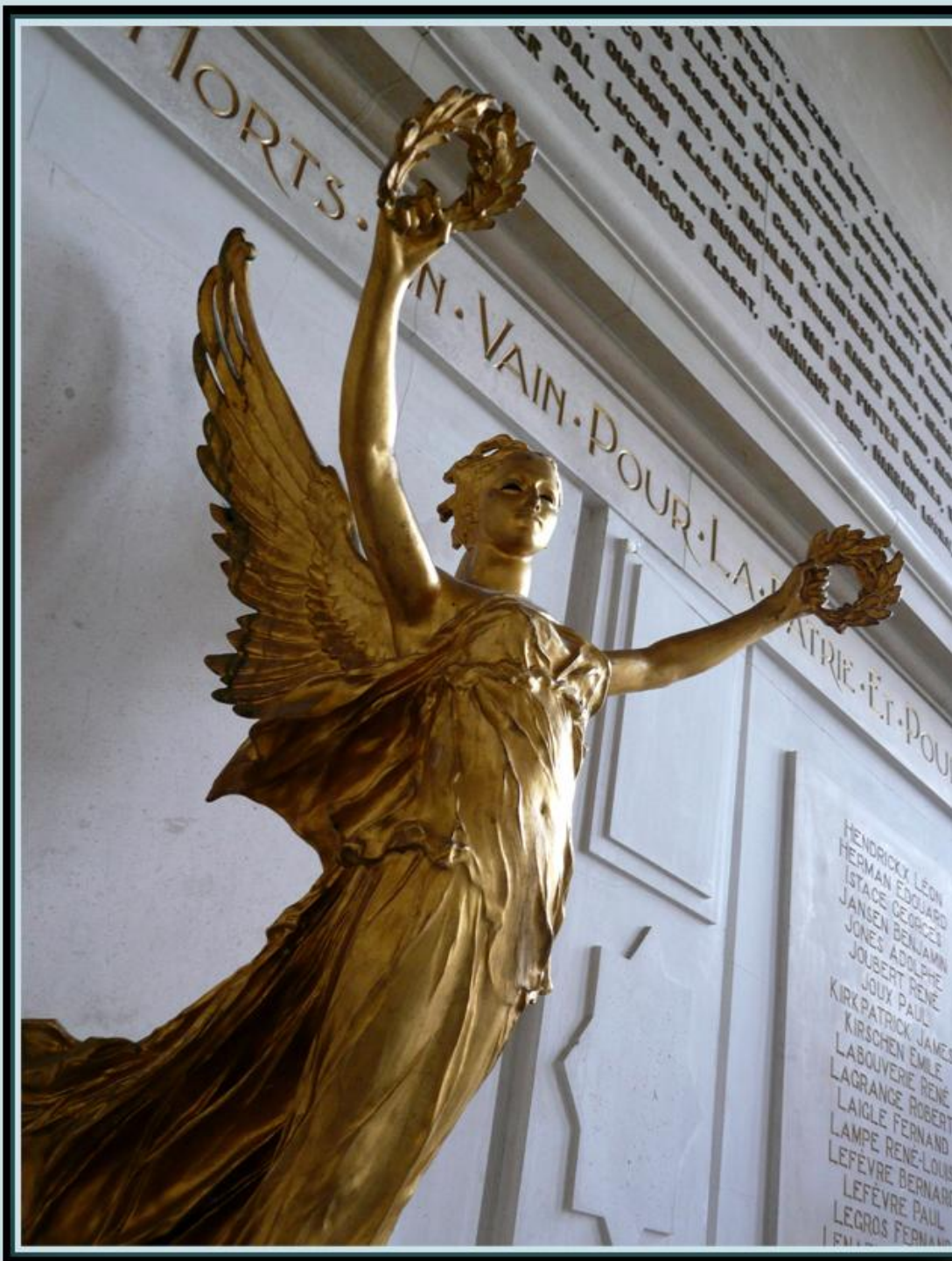
Ce pilier est le seul vestige qui nous reste du bâtiment de l'ancienne Université, installée rue des Sols. En effet, il s'agit de l'une des deux colonnes de la grille d'entrée du Palais Granvelle, où était logée l'Université de Bruxelles à ses débuts. Après la triste démolition du Palais, au cours des années 1920, seules les deux colonnes nous rappellent l'ancienne entrée de l'Université. Outre cette fonction de témoins, ces monuments ont été investis d'une dimension folklorique : ils étaient en effet gravés une fois par an, le 20 novembre – jour de la Saint-Verhaegen. L'une de ces deux colonnes a survécu aux intempéries politiques et autres tribulations de l'Histoire. Elle se trouve maintenant sur la pelouse devant le bâtiment de la Faculté de Droit, non loin du monument Verhaegen.

Comment est-elle arrivée à cet endroit ? Quel a été son parcours ? On sait qu'elle a été sauvée par l'Union des Anciens Etudiants. Quand ? Comment ? Mystère ! On raconte que, pendant un temps, ce socle se trouvait devant la buvette de la Gare Centrale

Aujourd'hui, la colonne de la rue des Sols passe parfois inaperçue, ce qui n'enlève rien à sa présence singulière. Vestige ? Patrimoine ? Témoin ? Morceau d'architecture ? La colonne a perdu une partie de sa fonction pour acquérir en quelque sorte une dimension symbolique. Visuellement, elle ressemble autant à un pilier qu'à un socle ou un piédestal de sculpture. Sculpture absente, dont la forme et le volume sont à imaginer, à écrire ou encore à inventer. Que placerions-nous sur ce socle ? Les valeurs de l'Université ? Chacun se fera son idée. Son passé historique en fait sans aucun doute le compagnon discret, mais sans égal, de Théodore Verhaegen.

Ruth Ringer





MORTS.

N. VAIN. POUR. LA.

ATRIE. T. T. POUR

- HENDRICK LEON
- HERMAN EDOUARD
- ISTACE GEORGES
- JANSEN BENJAMIN
- JONES ADOLPHE
- JOUBERT RENE
- JOUX PAUL
- KIRKPATRICK JAMES
- KIRSCHEN EMILE
- LABOUVIER RENE
- LAGRANGE ROBERT
- LAIGLE FERNAND
- LAMPE RENE-LOUIS
- LEFEVRE BERNARD
- LEFEVRE PAUL
- LEGROS FERNAND

L'intérieur

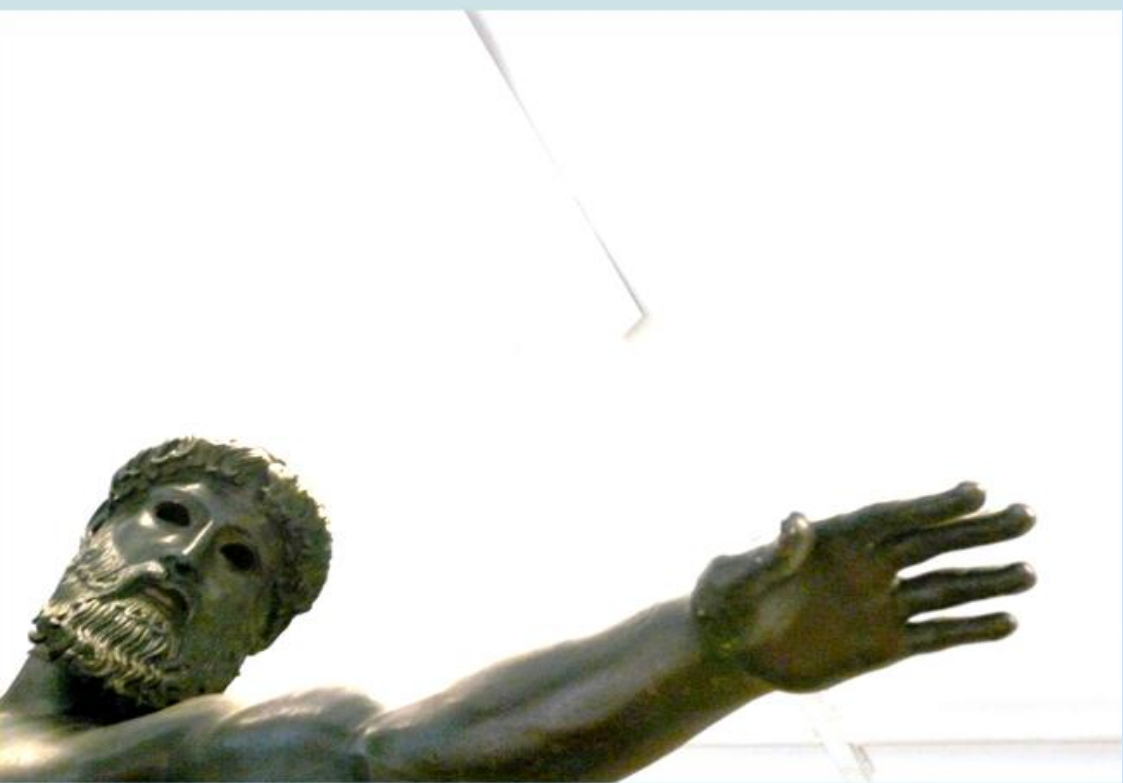
C.1. La salle des Marbres

6. Victor Rousseau (1865-1954), *Mémorial aux étudiants et anciens étudiants morts à la guerre*, Bronze doré, non daté.

Le mémorial rend hommage aux étudiants et anciens étudiants morts durant les guerres 1914-1918 et 1940-1945. Une autre version de cette œuvre, également en bronze doré, se trouve au sommet de la coupole coiffant l'aile gauche des Musées royaux d'Art et d'Histoire à Bruxelles.

Le personnage central tient des couronnes de lauriers, symbole de victoire et d'immortalité, accentuée par la dorure, qui désincarne la représentation pour la placer sur un plan symbolique. La Victoire de Samothrace (3e siècle av. J.C) a sans doute servi de modèle à cette œuvre de style classique. Dans cet esprit, la sculpture est exempte de toute connotation funéraire ou religieuse ; elle n'est pas une épitaphe, comme le sont parfois les monuments aux morts. D'abord sculpteur symboliste, Victor Rousseau a évolué après la Première Guerre mondiale vers l'Animisme, sensibilité faite de réalisme et de vérisme psychologique. Rousseau se passionne pour la taille directe du marbre, auquel il donne une surface dépolie, vaporeuse et évanescence. Franc-maçon, Rousseau confère souvent à ses représentations le visage symbolique d'une méditation sur les actes et les valeurs de l'Homme. Dans le cas présent, l'attention n'est pas portée sur un au-delà promis aux étudiants morts pendant la guerre, mais bien sur les actes posés de leur vivant, eux qui ont fait don de leur vie pour la liberté.

Jessica Dumont



7. *Dieu de l'Artémision*, Surmoulage galvanoplastique en bronze d'une sculpture grecque antique, 1928-1930.

Cette statue est la reproduction d'une œuvre grecque de style sévère, datant de 470-460 av. J.C.. L'original, quant à lui, est retrouvé en 1928, dans la mer Méditerranée, à Histiaea, près du Cap Artémision.

Il s'agit de la représentation d'une divinité grecque, nue qui s'apprête à lancer un objet, lequel a depuis été perdu. Peut-être était-ce le trident, attribut de Poséidon, ou alors l'éclair, attribut de Zeus, ce qui est plus probable.

En 1929, l'Archéologie est incluse au programme des licences de l'Université. L'U.L.B constitue alors une section d'Histoire et d'Archéologie. Un an plus tard, la Fondation Archéologique est mise en place pour encourager les voyages d'études et réunir une collection de reproductions d'œuvres antiques. La Fondation crée le Musée Léon Leclère et Hubert Philippart obtint de nombreux dons auprès de différents gouvernements dont la reproduction en bronze du dieu de l'Artémision, offerte par le gouvernement hellénique. La technique est intéressante ; il s'agit ici d'un surmoulage galvanoplastique. Dans un moule réalisé sur l'original, un fin dépôt de métal est déposé sur base d'une technique d'électrolyse, laquelle permettait d'exécuter par moulage des reproductions très fidèles des sculptures en bronze.

En 1932, le Musée Léon Leclère est inauguré et la collection, installée dans la Villa Capouillet. Cette statue prend place dans la salle II du Musée, entourée d'autres reproductions appartenant à l'art grec classique. En 1940, l'activité de la Fondation cesse et ne reprend qu'à la Libération lors de la réouverture de l'Université en 1944. Le manque de locaux amène à l'évacuation de nombreuses reproductions de la Villa Capouillet. Certaines sont déménagées à plusieurs reprises et abîmées. En 1946, le dieu de l'Artémision est placé dans la salle des Marbres. A présent, la sculpture se trouve dans le couloir attenant à la salle des Marbres.

En mai '68, la statue sert à accrocher des banderoles ornées d'inscriptions revendicatives. Avis aux amateurs, il existe à la médiathèque un film de Luc de Heusch – réalisateur, écrivain et professeur à l'U.L.B – qui montre l'œuvre portée en cortège, ornée de banderoles à slogans.

C.2. Porte AW

8. Charles Samuel (1862-1938), *Monument Rivier*, Marbre blanc, 1900, Local AW1.124.

Aux funérailles d'Alphonse Rivier, le 25 juillet 1898, un comité d'amis et de disciples décide de commander un monument en mémoire de ce juriste renommé, professeur à l'U.L.B.

Sous l'impulsion de Paul Errera, grand collectionneur et ami des artistes, le comité passe commande à l'un des sculpteurs en vue de l'époque : Charles Samuel. D'abord apprenti joaillier chez Philippe Wolfers, Samuel évolue sous l'influence de Charles Van der Stappen vers un Symbolisme teinté de Classicisme italianisant, subtil métissage esthétique dont on trouve les traces dans le *Monument Rivier*. Samuel est par ailleurs un grand portraitiste et un sculpteur funéraire renommé, ce qui explique sans doute la présente commande.



A la croisée de ces influences, l'œuvre témoigne, malgré son austère monumentalité, d'une complexité sculpturale particulièrement raffinée. Taillé dans le marbre statuaire, le monument s'articule autour du médaillon représentant le juriste, inséré dans un cadre dont la paternité revient à l'architecte Victor Horta ; son style Art Nouveau s'exprime très clairement dans la partie supérieure du bandeau de pierre, dans ce motif de moulure arrondie brisée sur bande horizontale qui lui est si caractéristique. Du haut de son épitaphe, Alphonse Rivier regarde une allégorie de la justice, taillée dans la partie inférieure droite de l'œuvre. Sa réalisation, en relief aplati, est un tour de force technique rappelant le goût pour les reliefs écrasés pendant la Renaissance italienne, notamment chez Michel-Ange. Le travail très expressif de l'outil dans le marbre – les coups de ciseau sont bien visibles – rappellent autant le maître florentin que le style moderne et symboliste d'Auguste Rodin, dont l'influence est manifeste.

Entre l'homme et l'allégorie de la justice, un subtil dialogue s'instaure, à travers une citation gravée en lettres d'or :

« La Patrie est-elle seulement dans l'espace ?
N'est-elle pas aussi dans le temps ?
Il faut aimer son époque
A peu près comme il faut aimer son pays
Malgré ses défaillances malgré ses erreurs ».

En profonde méditation, l'allégorie de la justice est appuyée sur la pierre de touche du droit romain, gravé sur la face avant. De l'autre main, elle tient un livre, probablement inachevé, où figure l'inscription « droit des gens ». Les deux mentions sont évidemment une référence directe aux spécialisations du professeur Rivier qui enseignait ces matières à l'Université. Mais elles témoignent surtout de ses qualités d'humaniste. Ici, l'allégorie ne sert pas, comme dans nombre de monuments classiques, à figer pour l'éternité une représentation austère de la justice qui pèse les consciences et punit par le glaive. Au contraire, la justice correspond plutôt à l'idéal d'un philanthrope, pour qui la lecture des textes de loi est sans cesse nourrie par le souci de défendre la condition humaine.

La sculpture est achevée en 1900. Vers 1924, au moment de la construction des nouveaux bâtiments du Solbosch, elle est intégrée à l'un des murs d'un auditoire appartenant, à l'époque, à la Faculté de Droit. L'auditoire est toujours utilisé de nos jours ; le marbre se lira donc à discrétion, de préférence aux intercoups ou lors des pauses café !



C.3 La porte AX

9. Charles Van der Stappen (1843-1910), *David*, 1878, Bronze, Patio du bâtiment A, porte X.

Cette sculpture plaira particulièrement aux curieux. Installée au milieu d'un patio clos du bâtiment A, elle n'est visible qu'à travers la vitre qui se situe au fond de la salle des Marbres, pendant les heures d'ouverture de celle-ci.

Van der Stappen représente ici le David de la Bible, armé d'un caillou et vainqueur du géant Goliath. Le modèle de l'œuvre est réalisé à Rome où l'artiste séjourne en 1873 puis en 1877-1879, mais on connaît déjà une maquette en cire, visible dans son atelier fin 1876. L'U.L.B possède le seul tirage en bronze répertorié à ce jour, alors que le Musée des Beaux-arts d'Anvers en conserve un exemplaire en marbre.

Le David est un témoin majeur du style Néo-Renaissance, qui, dans notre pays, fleurit surtout en sculpture et en architecture au tournant des années 1880. La Belgique trouve dans cet imaginaire un écho à son propre passé alors que, pour le cinquantenaire du Royaume, les élites sont en pleine recherche d'une identité nationale. L'œuvre, articulée sur un subtil déhanchement, est un hommage au célèbre David de Michel-Ange, mais avec une douceur dans le traitement des volumes qui rappelle Donatello et Andrea del Verrocchio, tous deux auteurs d'un David. Le déséquilibre du personnage renvoie quant à lui au Maniérisme et en particulier à l'œuvre de Jean Bologne et de Benvenuto Cellini. Au 19^e siècle, les styles historiques sont souvent mâtinés d'un goût pour le pittoresque ; Van der Stappen n'échappe pas à la règle puisque la physionomie de son personnage est modelée sur celle d'un jeune romain que le sculpteur a fait poser pour l'occasion, heureux mariage de l'Italie contemporaine et du Quattrocento.

David était autrefois la propriété de Maurice Philippon, professeur de la Faculté des Sciences de l'U.L.B ; l'œuvre est offerte à l'Université en 1959 par ses enfants, au décès de son épouse, Marguerite Philippon.

Sébastien Clerbois

La Réserve précieuse des Bibliothèques de l'ULB

La Réserve précieuse de l'U.L.B est créée vers la fin des années 1960 à la suite du regroupement des ouvrages anciens autour des bibliothèques du poète Max Elskamp, de l'historien Henri Pirenne et du savant Jean-Servais Stas. Depuis lors, la Réserve précieuse a pris son essor et s'est enrichie, outre du musée Michel de Ghelderode, d'un certain nombre de « cabinets » dédiés à des personnalités remarquables du monde du livre tels le cabinet de travail de l'artiste surréaliste Marcel Mariën, les livres et les archives littéraires du journaliste et professeur Denis Marion, la bibliothèque de littérature belge du romancier Henri Cornélus, etc.

Les domaines privilégiés de la Réserve précieuse sont l'histoire du livre, les littératures parallèles (romans policiers, science fiction, fantastique, éditions populaires, juvenilia, etc.), les archives littéraires et les publications éphémères (tirages confidentiels, revues rares, documents volants autour du livre en général). De plus, une attention toute particulière est accordée à l'histoire de notre institution.

Située au Solbosch, Square Servais, au rez-de-chaussée du bâtiment A, porte X, la Réserve précieuse est ouverte chaque mardi et chaque jeudi de 9 h 30 à 17 h. Téléphone : 02/650.24.23. - E-mail : cdeschut@ulb.ac.be

Colette de Schutter



C.4. La porte AY

10. Sylvie Vanderkindere (1866 - ?), *Buste de Léon Vanderkindere*, Marbre, 1907, Patio.

Léon Vanderkindere est professeur d'Histoire à l'Université libre de Bruxelles durant plus de trente ans. Nommé trois fois Recteur, il était par ailleurs membre de l'Académie royale de Belgique et Bourgmestre de la commune d'Uccle. Cette œuvre est réalisée par la fille de l'illustre historien, Sylvie Vanderkindere, ce qui rajoute à la fonction commémorative de ce buste la sensibilité touchante d'un hommage filial. L'environnement architectural du buste, quant à lui, est l'œuvre de Victor Horta, un temps pressenti pour la construction du bâtiment A. Contrairement au médaillon du monument Rivier (notice 8), le style d'Horta appartient ici à un Classicisme qui caractérise les dernières œuvres du maître, après les années fastes de l'Art Nouveau. La manière non conventionnelle de relier le socle, la table et la niche, articulés avec une certaine dynamique, portent indéniablement la signature de l'artiste ; quant à l'imaginaire formel de l'Art Nouveau, il est subtilement suggéré par la ligne ondulante qui enveloppe la niche, de part et d'autre, depuis le dessus de la table gravée au nom de Léon Vanderkindere.

D'un point de vue stylistique, le buste se rapproche des œuvres d'Auguste Rodin. En effet, le caractère brut de cette œuvre donne l'impression que l'artiste n'a fait que dégager les formes de la matière. A la manière de Rodin, les traces d'outils sont apparentes sur toute la partie inférieure du buste comme si l'œuvre émergeait de la matière. Quant au poli donné au marbre, il souligne l'opalescence de la pierre pour conférer au portrait un halo de mystère proche de l'esthétique symboliste, bien appropriée à la représentation de l'homme plongé dans la réflexion intérieure. En 1924, lors de la construction du bâtiment A, l'œuvre et son encadrement sont intégrés dans l'architecture dans une position surélevée qui accentue la distance avec le spectateur, comme pour matérialiser la hauteur de sa démarche intellectuelle.

D. Les alentours de l'auditoire Janson

11. Georges Dobbels (1910-1988), *Les Amis Philanthropes*, Calcaire, 1984, Pelouse de l'auditoire.

A la fois sculpteur, professeur de Dessin et d'Histoire de l'Art, Georges Dobbels – d'abord inspiré par le Classicisme – commence sa carrière à l'Académie des Beaux-arts de Tourcoing où il sera le lauréat du concours de 1930. Progressivement, Dobbels simplifie ses formes sous l'influence du Symbolisme et de l'Animisme, pour passer à l'Abstraction vers 1950.

Cette œuvre, érigée pour le 150^e anniversaire de l'Université, en 1984, témoigne du rôle joué par la loge Les Amis Philanthropes dans la création et le développement de l'U.L.B. C'est en 1831, au sein de la loge maçonnique, que naît l'idée d'une université libérée des dogmes philosophiques ou religieux. En 1834, avec Pierre-Théodore Verhaegen comme Vénérable Maître, l'idée prend forme en réaction à la création d'une université catholique à Malines.

« Nous jurons d'inspirer à nos élèves, quel que soit l'objet de notre enseignement, l'amour pratique des hommes qui sont frères, sans distinction de caste, d'opinion, de nation ; nous jurons de leur apprendre à consacrer leurs pensées, leurs travaux, leurs talents au bonheur et à l'amélioration de leurs concitoyens et de l'humanité... »

Auguste Baron lors du discours d'inauguration de l'Université, le 20 novembre 1834

Le monument – imposante composition abstraite – dévoile des symboles maçonniques tels que le compas, l'équerre, le soleil et les croissants de lune formés par les rayons solaires ; la combinaison de ces deux derniers symboles se retrouve d'ailleurs au sein du Rite Ecossais Ancien et Accepté. L'équerre posée sur le compas est l'emblème sur lequel l'apprenti prête serment, l'invitant à la rectitude et à l'équité. L'œuvre est sobre et discrète malgré sa monumentalité, légèrement en retrait de l'avenue Franklin Roosevelt, mais bien visible pour le passant attentif. Ici, les symboles entrent en résonance avec le répertoire de l'abstraction qui y trouve un supplément d'âme. Le cercle évidé, ménagé dans la partie supérieure – figure de style héritée du sculpteur anglais Henry Moore –, pourrait évoquer un visage dont le vide lui-même est signifiant. Dans cette voie, l'imbrication des formes abstraites, de part et d'autre, n'évoque-t-elle pas la réflexion, la pensée ? Au travers de la matière, le regard s'ouvre sur l'environnement de la sculpture ; l'esprit mesure les connexions qui unissent l'Université aux valeurs de la Franc-Maçonnerie.

Il est peu commun de trouver des statues publiques expressément maçonniques à Bruxelles. Souvent conventionnel, cet « art maçonnique » reste peu valorisé car de nombreux praticiens ont tendance à noyer l'œuvre sous les symboles qui en altèrent la lecture. Au contraire, Georges Dobbels nous livre, sur les pelouses de notre Alma Mater, une œuvre qui parvient à traduire, en formes simples, les valeurs universelles portées par la Franc-Maçonnerie.

Il est rare que les sculptures se déplacent. Mais le spectateur chanceux pourra peut-être assister à la migration de la présente sculpture puisque, dans le cadre de la construction de la nouvelle Ecole de Commerce Solvay, il est prévu de déplacer le monument des Amis Philanthropes pour l'installer devant l'auditoire Janson.

Vincent Aerts



E. De l'autre côté de l'avenue F.D. Roosevelt

12. Egide Rombaux (1865-1942), *Paul Janson*, 1928, Marbre, Pelouse de l'Institut d'Etudes européennes.

Au moment où il réalise le buste de Paul Janson, le sculpteur Egide Rombaux est un sculpteur renommé. Depuis la Première Guerre mondiale, il exécute nombre de sculptures publiques commémoratives ou architectoniques. Prix Godecharle en 1887 et Prix de Rome en 1891, l'artiste a été, à Paris, l'ami et le disciple de Rodin ; ses premières œuvres, marquées par le Symbolisme, ont aussi contribué à implanter en Belgique la modernité sculpturale du maître français. Il garde de Rodin le goût de la taille du marbre blanc, matériau qui est aussi celui du buste de Janson.

L'œuvre est souhaitée en 1919 par le Comité du Souvenir Paul Janson et financée par le Parti Libéral et la Ville de Bruxelles pour célébrer une personnalité remarquable, Paul Janson (1840-1913), avocat, ministre d'Etat et député libéral, connu pour avoir été l'un des grands défenseurs du suffrage universel. La sculpture – au style classique et quelque peu austère – orne pendant de nombreuses années l'angle des rues de la Montagne et Cardinal Mercier. Déplacée en 1989 pendant la construction d'un hôtel, ensuite installée sur le parking de la Gare centrale, elle est finalement remontée devant l'Institut d'Etudes européennes de l'U.L.B en 1996, sur proposition d'Henri Simons, échevin de la Ville de Bruxelles. Le choix est perspicace, dès lors que l'homme d'état fut administrateur de l'Université à la fin des années 1880.

A ne pas confondre, cependant, avec l'auditoire éponyme qui se trouve de l'autre côté de l'avenue Roosevelt et qui célèbre la mémoire de *Paul-Emile* Janson, fils du précédent !



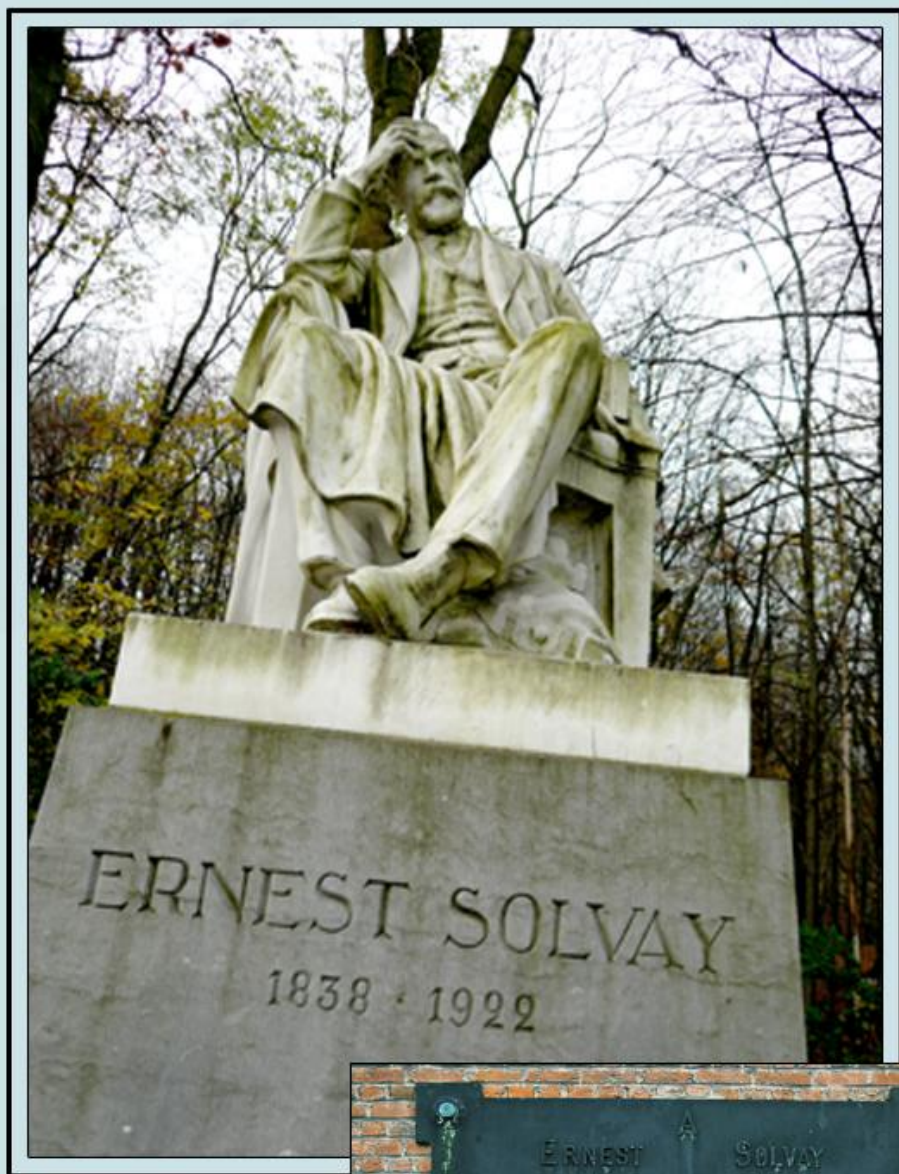
PAUL JANSON
DÉPUTÉ
MINISTRE D'ÉTAT
ANCIEN BATONNIER
1840-1913
KAMERLID
MINISTER VAN STAAT
O D STAFHOUDER

13. Egide Rombaux (1865-1942), *Ernest Solvay*, 1932, Marbre, Croisement entre l'avenue Roosevelt et l'avenue Victoria.

Assis à l'ombre des grands arbres qui l'entourent, Ernest Solvay (1838-1922) semble en pleine méditation après la lecture qu'il vient de faire, ou imagine-t-il les futurs bâtiments de l'Ecole de Commerce éponyme qui s'érigeront bientôt devant lui ? Cette sculpture publique commémorative de la Ville de Bruxelles est une réalisation d'Egide Rombaux que vous avez déjà pu ou pourrez rencontrer lors de votre promenade sur le campus du Solbosch avec le buste de Paul Janson. L'artiste rend ici hommage à la mémoire de ce grand industriel et concepteur du procédé industriel d'obtention du carbonate de sodium qu'était Ernest Solvay. S'il est évident que ce dernier ne pouvait pas imaginer les nouveaux bâtiments de la Solvay Business School qui s'érigeront bientôt sur la pelouse Janson, il n'en reste pas moins que, dans cette sculpture, l'homme adopte la position du penseur. Ce choix de pose est en réalité le résultat de la grande influence qu'a eue Auguste Rodin sur l'artiste qui en était un fervent admirateur. Sur le campus du Solbosch, nombreux sont les hommages à cette figure majeure, comme, entre autres, une plaque commémorative en son honneur située, Square G, sur le bâtiment L. Bien que n'étant pas la propriété de l'U.L.B, la statue d'Ernest Solvay rejoint au moins le patrimoine immatériel de l'Université ; de ce point de vue, le regard que Solvay adresse au Solbosch n'est-il pas ce lien invisible entre l'institution et l'homme, témoin du rôle important que ce dernier joua dans son histoire ?

La présente sculpture s'inscrit dans le courant de l'Animisme, réalisme teinté de psychologie et d'intériorité, typique de la sculpture de l'entre-deux-guerres. A cette même période (de 1929 à 1935), le sculpteur est professeur aux Académies des Beaux-Arts de Bruxelles et d'Anvers. Il partage alors un point commun avec l'industriel : la conscience de l'importance du savoir et surtout de sa transmission. Ernest Solvay conçoit en effet la diffusion du savoir comme la condition du bonheur de l'homme. C'est ainsi que cet esprit d'une grande générosité s'investit de manière assidue dans le développement de l'Université. Il crée ainsi l'Institut de Physiologie en 1891, celui de Sociologie en 1902 et l'Ecole de Commerce Solvay en 1903. Son investissement personnel et financier est sans relâche et continue par-delà sa mort en 1922.

Shirley Chantraine





F. Le bâtiment H

14. Wielslaw Bartek Bielyszew (1941-), *Opus 44*, (1971-1977), Assemblage de billes de chêne sur socle en béton armé, Non daté, Pelouse du bâtiment H.

L'histoire commence par un concours entre les architectes de la firme Lambrichs, chargée de construire le bâtiment des Sciences humaines de l'U.L.B, actuellement le bâtiment H. Pour animer la façade du bâtiment, qu'il trouvait trop rationnelle, le Recteur de l'époque, André Jaumotte, commande une sculpture ornementale à l'entreprise qui décide d'en confier la réalisation à l'un de ses employés sur base d'un concours. Le lauréat, le sculpteur W.B. Bielyszew, employé comme architecte, est alors le chef d'équipe chargé des travaux.

La sculpture de cet artiste est une œuvre ornementale réalisée dans un style qui rappelle tantôt l'Abstraction géométrique tantôt le Minimalisme. Constituée de billes de chemin de fer en bois de chêne, elle a été pensée comme un assemblage spatio-dynamique qui n'est pas sans évoquer le Constructivisme. L'objectif est précisément de profiter de cette animation de l'espace pour créer une unité visuelle entre l'Université, la forêt de Soignes, l'avenue Franklin Roosevelt et, par extension, d'induire une articulation entre le campus et la ville. L'œuvre acquiert ainsi une dimension symbolique, témoin de la volonté de l'U.L.B de matérialiser son rayonnement au sein de la société.

Pour l'anecdote, un hêtre pourpre est planté à côté de l'œuvre au moment de son édification, comme pour tisser un lien visuel supplémentaire avec la forêt, de l'autre côté de l'avenue.

Laurence Gillard

G. Le bâtiment F1

15. Jacques Moeschal (1913-2004), *Intégration*, 2002, Acier inoxydable, Avenue Paul Héger, Façade du bâtiment F1.

L'art contemporain n'est pas absent du patrimoine artistique de l'Université libre de Bruxelles. Cette sculpture d'Abstraction géométrique est l'œuvre de l'artiste belge Jacques Moeschal, très peu connu du grand public. Et pourtant, nous avons sans doute tous, un jour, aperçu l'une de ses œuvres sur le bord d'une route, que ce soit par exemple le signal autoroutier de Hensies à la frontière belgo-française ou encore les *Signes de Lumière* de la Porte de Namur, à Bruxelles. En effet, pour cet artiste, l'art exprime une préoccupation sociale importante : l'art doit être ouvert au plus grand nombre, il ne doit en aucun cas être le fruit d'un geste gratuit. La sculpture, dans cette optique, doit donner aux hommes des points de repère, des signaux, dans notre société en perpétuel mouvement. Mais il ne s'agit pas pour autant de planter des « totems » sans considération du lieu environnant. Bien au contraire, l'artiste recherche à travers l'ensemble de ses œuvres leur intégration dans le site choisi.



A l'origine, *Intégration* résulte d'un don de l'artiste à l'Université. Il s'agit en réalité du réagencement de certaines pièces d'une précédente œuvre démantelée qui se situait rue de l'Industrie à Bruxelles. Sur l'avenue Paul Héger, la nouvelle œuvre a su s'intégrer parfaitement à la cité estudiantine qui l'entoure. Elle y joue désormais un rôle essentiel pour guider le promeneur, puisqu'elle « signale » un point culturel sur le campus du Solbosch en indiquant l'entrée de la salle Allende, salle d'exposition attachée à U.L.B Culture et consacrée exclusivement à l'art contemporain.

Jacques Moeschal a joué un rôle fondamental dans l'introduction de la sculpture d'Abstraction géométrique en Belgique, mais il est également un artiste international aux multiples facettes, à la fois sculpteur, architecte ou encore ébéniste. Il se spécialise par ailleurs dans les œuvres monumentales qu'il réalise dans les matériaux les plus contemporains tels que l'acier, l'aluminium ou encore le béton. Ainsi est créée une certaine Flèche du Génie Civil à l'Expo 58 – bien présente dans la mémoire des Belges – conçue avec l'ingénieur André Paduart et l'architecte Jean Van Doosselaere.

Shirley Chantraine

La salle Allende, salle d'exposition de l'Université libre de Bruxelles, gérée par U.L.B Culture.

Initiée en 1982, U.L.B Culture organise des expositions d'art contemporain qui donnent à la communauté universitaire et au monde extérieur une vision de l'art actuel, vu au travers du prisme qui est le reflet des missions et des valeurs de l'Université, soit évoquer les questions de société, par les regards croisés d'artistes contemporains, donner une visibilité aux divers Centres de recherche de l'Université, par la conception d'expositions didactiques et enfin, concevoir des expositions qui contribuent à favoriser le dialogue des cultures.

Depuis 1987, en échange de ce soutien, les artistes sont invités à faire don d'une œuvre, contribuant ainsi à la Collection d'art contemporain de l'U.L.B.

Entièrement rénovée en 1999, la salle Allende donne une visibilité à cette collection, qui y est exposée régulièrement.

ULB – SALLE ALLENDE - campus du Solbosch – bâtiment F1
22-24, avenue Paul Héger – Ixelles

Ouverture : du lundi au samedi de 11h à 16h Accès gratuit

Renseignements : 02.650.37.65 de 8h30 à 12h (répondeur) culture@ulb.ac.be

www.ulb.ac.be/culture

Patricia Brodzki

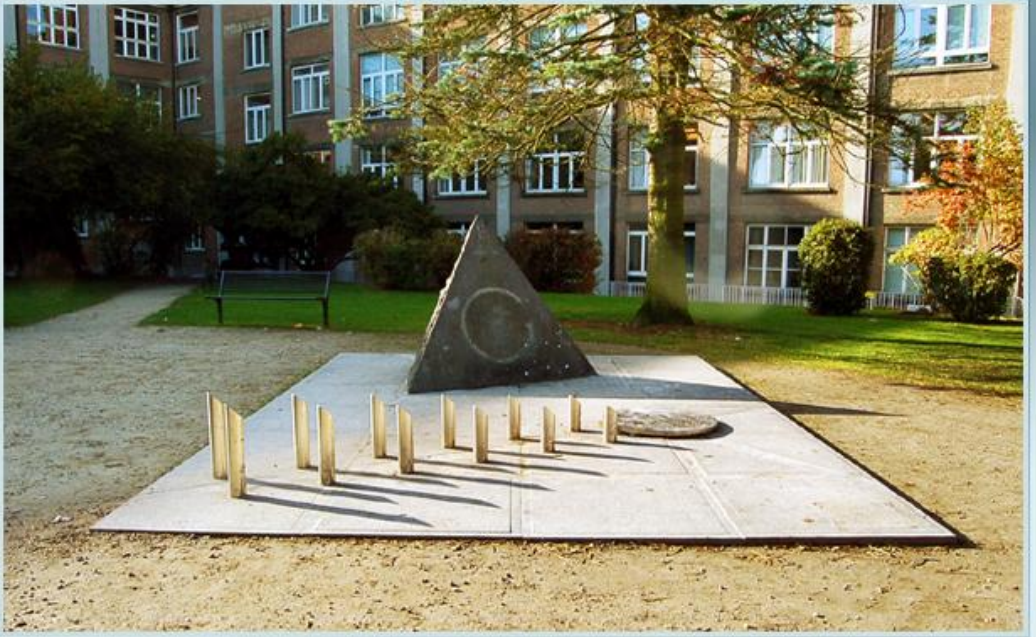
H. Le bâtiment U, le Square Groupe G

16. Collectif, *Le Square Groupe G*, Pierre de France et Inox, 1996, Square du bâtiment U.

Ce monument – érigé en 1996 par le bureau des étudiants de l'Université – est un hommage fait aux résistants du Groupe G. Né en 1942, au sein du cercle du Libre Examen de l'U.L.B, composé d'étudiants et de scientifiques, mené par Jean Burgers, il lutte activement contre le nazisme, sabotant des outils de production afin d'éviter la déportation d'ouvriers belges vers les usines allemandes.

L'érection d'un monument commémorant le Groupe G tenait à cœur aux étudiants qui décident d'obtenir un financement propre sans recourir au budget de l'Université. Ils recherchent les fonds, conçoivent la maquette et sollicitent sociétés d'architecture et de construction pour qu'elles réalisent l'œuvre à prix réduit, voire gratuitement.





Il est légitime de s'interroger sur la signification de ce mémorial aux formes singulières. Plutôt que de rendre hommage au Groupe par un portrait commémoratif, les étudiants optent pour une œuvre contemporaine abstraite. Sur un damier de dalles en pierre, les douze poteaux en inox évoquent la mémoire des douze membres du Groupe G tombés pendant les années de guerre. Ils font face à une pyramide – marquée de l'initiale G – pierre de touche des valeurs défendues par ces résistants : liberté, tolérance, démocratie.

Le monument est aussi un symbole de foi en la perfectibilité de l'Homme. L'idée de faire une pyramide avec une face brute et une face polie, rend compte de la recherche de la perfection de soi, de la quête de la connaissance. L'opposition matérielle entre la pierre de la pyramide, matériau traditionnel de la sculpture et l'inox – travaillé en industrie – renforce cette symbolique, comme pour souligner le caractère intemporel de cette recherche de la fraternité.

Le Square Groupe G est devenu un lieu important pour le folklore de l'U.L.B. En effet, le 20 novembre – jour de la Saint-Verhaegen – le cortège des cercles estudiantins se rassemble sur le Square, pour rendre hommage aux membres du Groupe G qui se sont levés contre ceux qui veulent imposer le silence à la pensée humaine et entraver le progrès.

« Frères, faites que nous ne soyons pas morts en vain ».



17. Dolf Ledel (1893-1976), *Auguste Lameere*, Bronze, 1946, Musée de Zoologie – bâtiment U

Auguste Lameere (1864-1942) est professeur de Zoologie à l'Université libre de Bruxelles, Recteur de 1906 à 1908, directeur du Musée de Zoologie, directeur de l'Institut zoologique Torley-Rousseau qu'il fonde en 1927... Il écrit de nombreux ouvrages très précieux dans le domaine de la zoologie, portant notamment sur les coléoptères. C'est pour tous ses apports dans ce domaine que le nouveau Musée de Zoologie, inauguré en 1971, porte désormais son nom.

Le buste en bronze est commandé en 1946 – quatre ans après la mort d'Auguste Lameere – par trois de ses anciens élèves : Paul Brien, Louis Hannaert et Boris Blankoff. C'est une œuvre très moderne, presque expressionniste où le bronze rend l'empreinte du geste rapide et nerveux qui a modelé l'original en terre. Réalisée par un sculpteur injustement méconnu, Dolf Ledel, statuaire et médailleur belge, l'œuvre se situe entre une modernité chère à Rodin et un Expressionnisme national qui la rapproche de l'œuvre de Rik Wauters.

Avec un peu de chance, les visiteurs qui iront admirer l'œuvre verront Auguste Lameere coiffé d'un casque d'explorateur tout juste sorti de Tintin, bon prétexte pour découvrir dans la foulée les collections du Musée de Zoologie, envoûtant mélange de réel et d'imaginaire.

Jessica Dumont

Le Musée de Zoologie

Créé au 19e siècle, le Musée présente une riche collection relative à la zoologie, avec une attention toute particulière à l'évolution des espèces animales. Une salle d'anthropologie présente par ailleurs l'évolution de l'Homme.

Parmi les pièces majeures, un Coelacanthé, étonnant poisson vieux de 400 millions d'années.

Informations pratiques :

Ouvert du lundi au vendredi, de 13 à 17 heures

Entrée gratuite.

<http://www.ulb.ac.be/musees/zoologie/index.html>

Sébastien Clerbois



I. La Bibliothèque des Sciences humaines (NB)

18. Anna Kubach-Wilmsen (1937-), Wolfgang Kubach (1936-2007), *Tour des livres de la Bibliothèque d'Europe*, Assemblage de pierres, 1994, Solbosch, Salle des pas perdus de la bibliothèque (NB).

Constituée de dix-neuf ouvrages, cette tour se singularise par ses livres sculptés d'une pierre différente pour chaque strate, comme un grand concert de matières : marbre veiné rouge belge, pierre calcaire de France et de Grande-Bretagne, granit de Finlande, de Suède, d'Espagne et de Norvège, porphyre vert d'Espagne, marbre blanc de Grèce et de Carrare, marbre rubané de Sardaigne, marbre noir belge, rosé du Portugal et d'Espagne. Chaque livre se distingue ainsi des autres tout en constituant un ensemble harmonieux.

Cette œuvre étonnante est commandée à l'occasion de la construction d'une nouvelle bibliothèque des Sciences humaines sur le campus du Solbosch, en 1990. Nés en Allemagne, les deux artistes, Anna Kubach-Wilmsen et Wolfgang Kubach, ont tous deux étudié la peinture et la sculpture à l'Académie des Beaux-Arts à Munich pendant les années 1960. En 1968, ils fondent le « *Kubach-Wilmsen Team* ». Ils adoptent alors un mode de vie en harmonie avec la nature, prônant une religion universelle dont l'objectif est de réconcilier l'homme avec la Terre-Mère par l'intermédiaire de la pierre. Les artistes expriment leur volonté d'établir un dialogue tactile et visuel entre le spectateur et la matière en révélant le mystère de la pierre.

Pour la nouvelle Bibliothèque des Sciences humaines, les deux sculpteurs jettent leur dévolu sur la rotonde, point de circulation entre la Bibliothèque et le campus du Solbosch. Le choix du titre « Bibliothèque d'Europe » évoque l'esprit d'ouverture que prône l'Université et souligne l'importance de son inscription au sein de la ville de Bruxelles, capitale européenne. Le rapport tactile à l'œuvre vient épouser le désir de mobiliser l'intellect du spectateur à travers une œuvre symbolisant le savoir et évoquant la richesse des possibilités d'assemblage.

L'œuvre est ainsi un écho à la construction européenne, espace commun qui repose pourtant sur la diversité politique et culturelle. Sous cet angle symbolique, elle rappelle que le savoir, dans sa construction propre, est également une terre de diversité, donc de partage, d'échange et de dialogue.





19. Carlos van Dionant de Caceres (1899-1969), Médailles en hommage à Richard Lipper, Plâtre et Bronze, 1944, 5e étage de la Bibliothèque (près du comptoir de prêt).

Les habitués de la Bibliothèque des Sciences humaines s'arrêtent rarement devant ce petit bout de sculpture – erreur ! –, pourtant témoin d'un volet émouvant et tragique de l'histoire de notre Université pendant la Seconde Guerre mondiale.

Le visage qui est représenté ici est celui de Richard Lipper. Etudiant à l'Ecole de Commerce, inscrit en dernière année au moment de la fermeture de l'Université, personnalité active et engagée, Lipper contribue, comme secrétaire-adjoint de l'Association générale des étudiants, à l'organisation des cours clandestins.

Membre du Groupe G (notice 16), il structure l'unité logistique pour la région du Brabant, puis est associé à la direction nationale du matériel. Le 8 décembre 1943, Richard Lipper est arrêté par les nazis, enfermé et exécuté sans jugement comme otage, le 17 février 1944. Il a alors 25 ans.

Sous un cadre au fond de velours bleu, l'œuvre du médailleur d'origine brésilienne, Carlos van Dionant de Caceres, nous livre un témoignage intéressant à propos de l'élaboration de la médaille, encadrée en deux exemplaires à droite, nous montrant l'avvers et le revers. L'exemplaire, aux dimensions plus importantes, sur la gauche, est en réalité le modèle de l'œuvre, élaboré en plâtre, réduit à la dimension de la médaille et dont on tire un moule négatif pour procéder à la fonte du bronze.

A l'avvers, l'œuvre reproduit le texte de la lettre que Richard Lipper adressa à sa maman, peu avant son exécution :

« Ma petite maman adorée. Je vais être fusillé dans 2 heures. Ton fils saura mourir dignement grâce à toi, grâce aux principes élevés que tu lui as inculqués »

Sébastien Clerbois

20. Armand Bonnetain (1883-1973), *Mercur* dans les airs inspirant un économiste, Bronze, 1929, 5^e étage de la Bibliothèque des Sciences humaines.

A côté de la médaille commémorative en souvenir de Richard Lipper se trouve une plaquette réalisée par l'un des plus importants médailleurs belges (bien que d'origine française), Armand Bonnetain. Ce dernier est un portraitiste de grand talent, quand bien même il apparaît quelque peu hésitant dans cette œuvre singulière où se mêlent réalisme contemporain et allégorie antique.

L'œuvre représente Mercure – dieu du commerce chez les Romains –, coiffé du pétase (chapeau rond), tenant le caducée dans la main droite et portant aux chevilles des talonnettes ailées, inspirant un économiste assis à sa table de travail. Il tient un compas, dans un environnement mêlant réalité et symbolique du commerce : un téléphone, un bateau, une balance et un planisphère. De fait, l'œuvre est réalisée pour célébrer le 25^e anniversaire de l'École de Commerce Solvay, à la demande de l'Union des Ingénieurs commerciaux de l'U.L.B.

Pour bien mesurer le style de cette œuvre, il faut apprécier le talent d'un artiste qui parvient avec brio à maîtriser la difficulté du relief aplati (ou relief en méplat) jusqu'à induire la perception d'un espace cohérent en trois dimensions. Bonnetain était un admirateur de la Renaissance italienne, ce qui explique la proximité stylistique de cette plaquette avec l'art de Donatello ou de Michel-Ange qui développent cette technique afin de faire intervenir les lois de la perspective dans la sculpture. La patine brune, la référence à l'Antique et la proximité étonnante entre le contemporain et le mythologique sont d'ailleurs à rapprocher de l'imaginaire de la Renaissance des Médicis... premiers grands commerçants de l'Europe moderne.

Sebastien Clerbois





La Nouvelle Bibliothèque des Sciences humaines (NB).

Érigée en 1993-1994 au cœur du campus du Solbosch, œuvre du bureau d'architectes Art&Build, la Nouvelle Bibliothèque des Sciences humaines est à la fois un symbole et un outil. Sa forme triangulaire est le symbole d'une recherche de libre progression dans la connaissance. Son contenu et l'aménagement de ses espaces intérieurs lui donnent les moyens de cette ambition. La Bibliothèque des Sciences Humaines présente en effet plus de 250.000 livres et 3000 titres de revues en accès libre, couvrant tous les domaines de l'enseignement et de la recherche des facultés dont elle est le support : Sciences sociales, politiques et économiques, Philosophie et Lettres et Sciences Psychologiques et de l'Éducation. Elle est aussi une bibliothèque hybride : la documentation électronique et le catalogue peuvent être consultés au contact des collections imprimées, grâce à des terminaux de consultation répartis dans tous les secteurs de la bibliothèque. Plusieurs secteurs sont en outre couverts par un réseau sans fil WiFi. L'ensemble répond à l'objectif pédagogique d'autonomie de l'étudiant et à celui de libre parcours de la recherche, dans un environnement ouvert et lumineux, la forme du bâtiment permettant à la lumière de pénétrer au cœur des espaces. L'aménagement intérieur s'organise autour des rayonnages de livres et a pris le parti de la sobriété : matériaux bruts, tons sobres. Les façades blanches contribuent à attirer le regard et tranchent résolument avec les bâtiments avoisinants. Depuis 15 ans, la fréquentation intense du bâtiment est le signe de son éclatant succès.

Pour les informations pratiques, consulter le site web des bibliothèques :

<http://www.bib.ulb.ac.be/fr/bibliotheques/bibliotheque-des-sciences-humaines/index.html>

Christian Brouwer



J. Le bâtiment des Sciences humaines (NA)

21. Chris Loïcq (1946-), *Emergence grise*, Petit granite, 1994, Pelouse arrière du NA.

Emergence grise est l'une des rares sculptures du Solbosch qui soit l'œuvre... d'un membre du personnel de l'Université. Elle a, en effet, été réalisée par Chris Loïcq, bibliothécaire, qui en fait don au directeur des Bibliothèques, Monsieur Jean-Pierre Devroey, pour l'inauguration de la grande Bibliothèque des Sciences humaines. Elle anime aujourd'hui l'espace vert situé entre ce bâtiment et celui du NA, où se trouvent plusieurs services et départements de Sciences humaines. L'œuvre ébauchée est transportée sur le site où l'artiste en achève la réalisation, en regard de son environnement définitif.

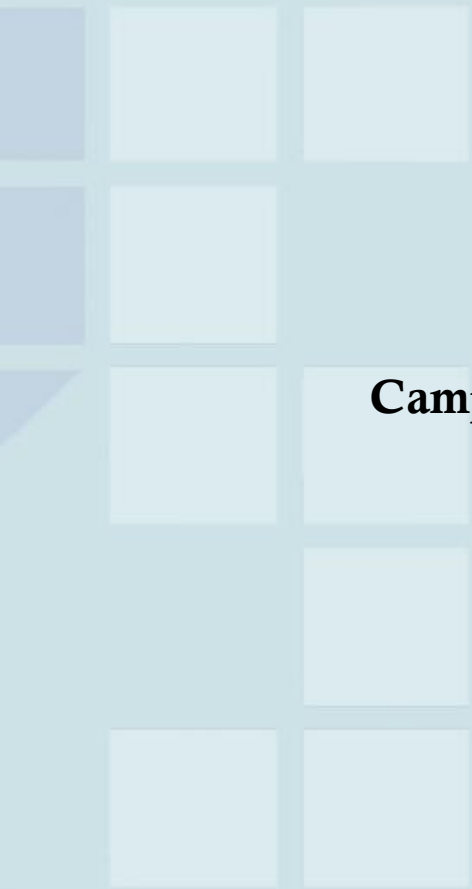
La sculpture de Chris Loïcq est une œuvre complexe, à mi-chemin entre abstraction et figuration, ancrée dans la matière, le petit granite (en réalité un calcaire), aussi appelé pierre bleue, à laquelle la taille directe confère des accents tragiques et expressionnistes. Le visage de la femme qui émerge, tourné vers le ciel, semble être un cri de la condition humaine, vaste problématique qui, au regard de la pérennité de la pierre, questionne notre rapport au réel en opposant notre vie éphémère à la permanence de la matière.

Le personnage couché est l'un des thèmes récurrents de Chris Loïcq. *Emergence grise* fait partie d'un ensemble thématique d'abord inauguré en marbre. L'artiste, en utilisant le petit granite, cherche quelque chose de plus authentique, de plus brut, afin de rendre la sensation de l'imperfection, de l'incomplétude du monde.

Mais *Emergence grise* est aussi un jeu de mots, bien sûr, qui renvoie à l'expression « éminence grise ». L'œuvre se veut ainsi médiatrice de certaines valeurs chères à l'artiste, mais aussi à l'Université, qui place l'être humain au carrefour d'une relation fondamentale entre le savoir, la science et la matière.

En termes plastiques, l'œuvre s'ancre dans le renouveau de la taille directe de la pierre qui trouve son origine dans le sillage de la post-abstraction, autour de sculpteurs comme André Willequet ou Michel Smolders. Stimulé, dès 1977, par le symposium des Avins, en Condroz, le travail du petit granite s'est aujourd'hui internationalisé et diversifié et touche tant l'abstraction que la figuration. Sur ce chemin, Chris Loïcq nous a laissé sa pierre à casser, dévoilant dans l'épure de la roche un être contemporain, moderne, fragile, en perpétuelle recherche de sens.

Laurence Gillard

A decorative graphic on the left side of the page consists of a grid of squares. The grid is 5 rows high and 2 columns wide. The top-left square is a solid light blue. The other squares are white with a thin light blue border. The text 'Campus d'Erasmus' is centered horizontally between the second and third rows of the grid.

Campus d'Erasmus

A. Musée de la Médecine

22. Julien Dillens (1849-1904), *La Physiologie*, hommage à Paul Héger, Bronze, vers 1894. Erasmé, Musée de la Médecine. Œuvre visible dans l'exposition « La Faculté de Médecine de l'U.L.B sous l'occupation » (janvier-avril 2009), puis dans les collections permanentes.

Cette œuvre surprenante est commandée vers 1894 par des étudiants en Médecine pour rendre honneur aux enseignements de Paul Héger, qui la fait placer dans l'auditoire de physiologie. L'œuvre transita ensuite par la porte de Hal lorsque la Faculté de Médecine s'y implante, avant de trouver sa place définitive dans les collections du Musée de la Médecine d'Erasmé en 1996.

La sculpture était autrefois accompagnée d'un cadre en bois qui a malheureusement disparu, à l'exception de la partie basse, encastrée au-dessus de la porte de la salle Nobel du Musée de la Médecine et sur laquelle sont reproduits quatre vers des Villes tentaculaires du poète symboliste belge Emile Verhaeren :

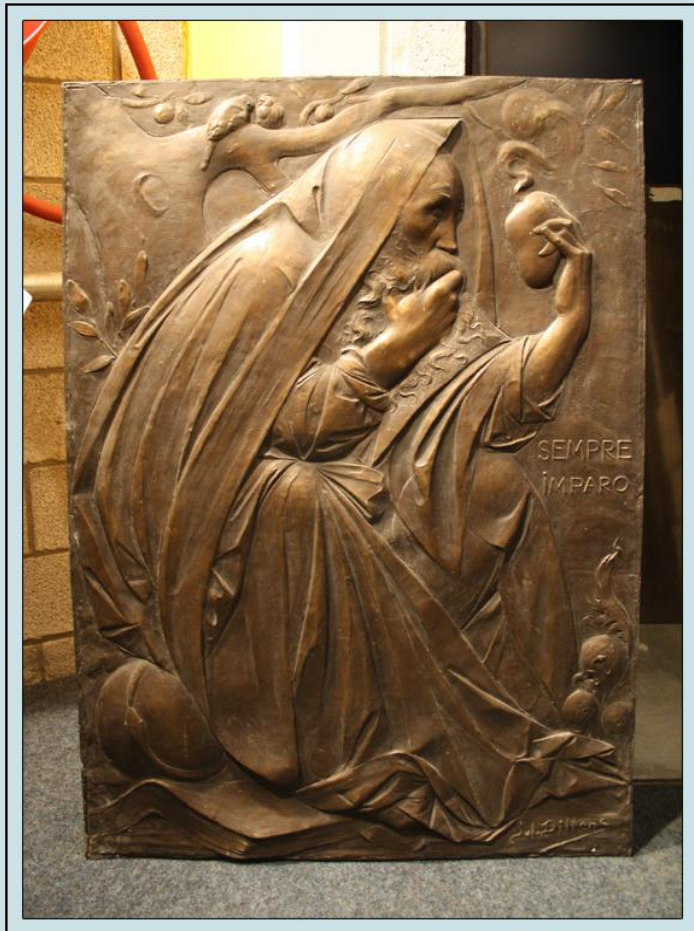
« Hélas quels temps versés au gouffre des années
Et quelle angoisse, ou quel espoir des destinées
Et quels cerveaux chargés de noble lassitude
A-t-il fallu pour étayer un peu de certitude ».

La sculpture de Dillens rassemble une conjugaison de symboles et d'allégories particulièrement complexe et subtile. Un savant à la longue barbe contemple, avec gravité (ou perplexité), une forme qui évoque le cœur humain, juste rappel à la physiologie. Mais surmonté d'un serpent accroché à la branche d'un arbre, l'objet pourrait évoquer la pomme, en référence au thème biblique de la Faute originelle. Du côté opposé, le serpent qui se mange la queue autour d'un globe renvoie aux symboles maçonniques, comme si, d'une certaine manière, la science reposait sur une logique ordonnée en marge de l'irrationnel ; la devise de l'U.L.B, « Scientia vincere tenebras » n'est pas loin.

Mais l'œuvre rappelle par ailleurs l'iconographie renaissante de la mélancolie qui désigne le gouffre philosophique où se perd l'âme en quête d'absolu. Peut-être la mélancolie, que décrit également le poème de Verhaeren (« quelle angoisse, ou quel espoir des destinées ») est-elle le prix à payer pour la méthode expérimentale, née au 19^e siècle, où l'obtention d'un résultat valide se lie à la nécessité d'une méthode extrêmement rigoureuse, voire fastidieuse.

La Physiologie est un rare exemple de sculpture symboliste belge dont elle compte parmi les chefs-d'œuvre. Au 19e siècle, la sculpture est marquée par l'Académisme et le Classicisme. Le Symbolisme n'a pas ou peu touché la sculpture publique parce que les commanditaires - le gouvernement ou les collectivités locales pour l'essentiel - sont à la recherche d'un style qui exprime leurs valeurs de manière simple, lisible et efficace. Le Symbolisme, avec ses significations travaillées, n'est pas adapté à cet objectif. Mais dans la statuaire privée, par contre, plusieurs sculpteurs considèrent que la recherche de symboles complexes est l'une des voies permettant de renouveler et de moderniser les allégories antiques, réduites par l'Académisme à l'expression froide d'idées dévitalisées.

Sébastien Clerbois





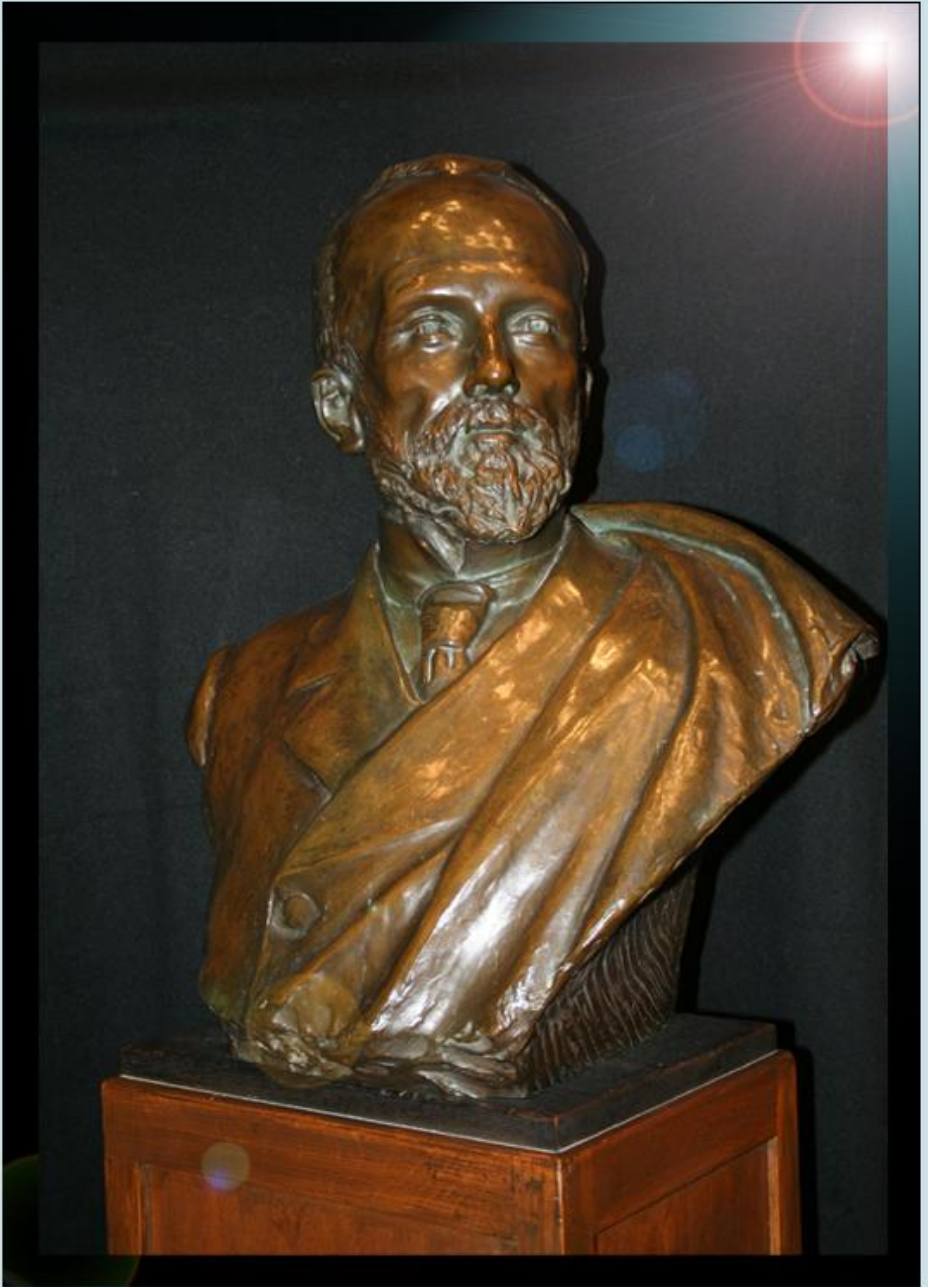
23. Modèle anatomique « Auzoux », Carton-pierre. Erasme, Musée de la Médecine.

Le gardien du Musée de la Médecine porte ses cent vingt-sept ans avec une jeunesse et une ardeur étonnantes. Du haut de son mètre quatre-vingt, il accueille les visiteurs avec un sourire malicieux teinté d'une douce éternité. Son statut d'écorché lui procure une respectueuse attention, chacun prenant, à sa vue, la pleine mesure de la complexité humaine. Marqué par une coupe verticale, le sujet expose deux moitiés d'être ; celle de gauche dévolue aux couches superficielles et celle de droite aux nerfs et muscles, veines et artères.

Créé par un médecin français, le Dr Auzoux (1797-1878), vers 1820, le premier exemplaire de mannequin anatomique démontable révolutionne l'univers de la pédagogie médicale. Jusqu'alors, l'enseignement s'illustre par des représentations bidimensionnelles, au moyen de fragments humains disséqués ou encore par l'intermédiaire de moulages d'organes et de pathologies en cire. Mais le modèle clastique, puisant son nom dans l'étymologie grecque « Klao » renvoie à la possible « mise en pièces » du prototype. L'idée d'un puzzle humain grandeur nature offre une qualité fonctionnelle inédite. L'anatomie peut désormais s'étudier sur un seul et même objet d'investigation s'effeuillant depuis l'épiderme jusqu'à la structure osseuse ; les modèles les plus sophistiqués proposant jusqu'à septante pièces démontables et plus d'un millier de numéros de référence.

Réalisés en carton-pierre moulé sous presse, ces mannequins anatomiques vont répondre aux vœux de publics pluriels : étudiants en sciences, académies artistiques et écoles secondaires. Variant par leur taille et leur niveau de complexité anatomique, ils font la synthèse entre l'enseignement universitaire et la vulgarisation de la science.

Chloé Pirson



24. Jef Lambeaux (1852-1908), Buste du docteur Léon Stiénon (1850-1945),
Bronze. Erasme, Musée de la Médecine.

Ce buste est l'un des nombreux portraits que le sculpteur Jef Lambeaux exécute pour répondre à la demande de ses contemporains. Le sculpteur s'y détourne d'un certain idéalisme, très en vogue dans l'art du buste, au profit d'un style réaliste, voire pittoresque. Plutôt que d'opter pour la traditionnelle représentation de face, il choisit de faire poser le docteur Stiénon, la tête tournée vers la gauche, pour rendre la sculpture plus vivante. Les impératifs liés à ce type de commande obligent toutefois l'artiste à modérer son impétuosité dans cette production qui est avant tout, pour le sculpteur, une activité lucrative, menée parallèlement à l'exécution d'œuvres d'envergure qui consacrent sa renommée.

L'auteur du célèbre *Baiser*, qui le révéla en 1881, déploya en effet toute sa fougue et son talent dans des œuvres restées célèbres, de *La Folle Chanson* à la série de variations sur le thème des *Lutteurs*, en passant par la fresque monumentale des *Passions humaines* ornant le pavillon de Victor Horta au Cinquantenaire.

Le buste du docteur Stiénon est coulé à la Fonderie Nationale des Bronzes J. Petermann, comme nous l'indique une inscription au dos du bronze. Cette firme, l'une des plus importantes fonderies de Bruxelles, ne prend la dénomination de « Société Nationale des Bronzes » qu'en 1902, ce qui permet de situer la création de ce buste entre cette date et 1908, année du décès de Jef Lambeaux.

Sa place au Musée de la Médecine s'explique par les fonctions qu'occupe le docteur Stiénon au sein de l'Université. Il y débute sa carrière en 1877, en tant que suppléant du cours d'histologie, et y enseigne aussi par la suite la pharmacologie et l'anatomie pathologique. Nommé professeur extraordinaire en 1880 et ordinaire en 1889, on lui confie également le cours de clinique médicale à l'hôpital Saint-Jean de 1891 à 1901 et à Saint-Pierre de 1901 à 1915. Après plus de quarante ans de carrière à l'Université, il doit renoncer à son poste en 1920, ayant atteint la limite d'âge de septante ans.

25. Guillaume Geefs (1805-1883), *Portrait du baron Louis-Joseph Seutin, chirurgien (1793-1862)*, Marbre, 1858. Erasmé, Musée de la Médecine.

Ce buste est réalisé en 1858 à la demande du comte Jacques-André Coghen, pour être offert, en signe de reconnaissance, à son médecin et ami le baron Seutin. C'est ce qu'indique l'inscription gravée sur le lit de la sculpture qui nous renseigne aussi sur les activités politiques communes de ces hommes, alors tous deux membres du Sénat.

Le comte Coghen est un personnage important dans la Belgique commerciale et politique d'alors. Nommé entre autres Ministre des Finances lors de la formation du premier gouvernement belge en 1831, il est aussi fondateur, directeur et administrateur de nombreuses sociétés commerciales. Son nom figure également au nombre des souscripteurs qui répondent à l'appel de Théodore Verhaeren en apportant leur soutien financier à la fondation de l'Université libre de Bruxelles, en 1834.

Dès la création de l'Université, le baron Seutin est, quant à lui, nommé professeur de clinique chirurgicale et de médecine opératoire, alors qu'il travaille depuis plus de dix ans à l'hôpital Saint-Pierre en tant que chirurgien en chef. Il se spécialise notamment dans les accouchements et invente le bandage amidonné et la méthode amovo-inamovible, ancêtre de notre « plâtre » actuel, qui est à l'époque vivement contestée. Il soulève en 1858 une discussion à ce sujet au sein de l'Académie de Médecine de Belgique, par laquelle il clôture sa carrière scientifique.

Le portrait en marbre réalisé par Guillaume Geefs date de cette époque. Le baron Seutin, alors âgé de 65 ans, y paraît pourtant plus jeune. Cette idéalisation, héritage de l'esthétique néo-classique, est toutefois contrebalancée par une volonté de restituer fidèlement les traits du personnage, représenté par ailleurs en habits contemporains. Le statut social et le prestige de ce docteur, promu baron en 1852, sont, quant à eux, mis en exergue par la série de décorations agrafées sur son torse.

Guillaume Geefs réalise dans la même veine un grand nombre de bustes de personnalités marquantes de son siècle, à commencer par la famille royale, dont il est le statuaire officiel. Le portrait sculpté connaît en effet un véritable engouement au 19^e siècle auprès de la classe bourgeoise montante. La demande est telle que Guillaume Geefs met en place un atelier de praticiens fonctionnant comme une véritable petite industrie, ce qui explique l'abondance de sa production.

Le portrait du baron Seutin est exposé en 1858, l'année de sa création, au Salon triennal d'Anvers. Il reste sans doute dans la famille Seutin après la mort de celui-ci en 1862, avant qu'elle n'en fasse don à l'Université libre de Bruxelles en 1911.

Le buste est alors placé à la Faculté de Médecine située Porte de Hal, dans un couloir à proximité de l'auditoire de physique. Il subit plusieurs déménagements avant son transfert au Musée de la Médecine, en 1996.

Marie Wautelet



26. Victor Rousseau (1865 – 1954), *Buste du professeur Paul Héger*, Bronze, 1922. Erasme, Musée de la Médecine.

Il existe, au sein des collections de l'U.L.B, plusieurs bustes du professeur Paul Héger dus à la main de Victor Rousseau. Au Musée de la Médecine d'Erasme se trouvent deux bustes en bronze, tirages identiques, représentant le professeur Héger. Un troisième, en marbre, se trouve encore actuellement dans la salle du Conseil de l'Université. Biologiste, Héger mena à l'U.L.B une brillante carrière scientifique ; en outre, il est l'instigateur des instituts d'enseignement et de recherche en sciences médicales, projet cher à Ernest Solvay. Sa « célébrité » explique sans doute cette profusion de bustes à son effigie.

Ce buste, « à l'antique », est l'œuvre du sculpteur hennuyer Victor Rousseau. Très jeune, l'artiste commence son apprentissage par une formation de tailleur de pierre et travaille durant sept ans sur le chantier du Palais de Justice de Bruxelles où, selon ses propres mots, il se fait la main.

Au-delà de sa formation de sculpteur, cet assoiffé d'art se passionne pour le théâtre, la littérature et la musique, sujets qui inspirent toute son œuvre, imprégnée de Symbolisme, puis d'Animisme. Rousseau est l'auteur de nombreux bustes, production certes alimentaire, mais à laquelle il attache pourtant un soin tout particulier.

Les portraits sculptés de Rousseau se caractérisent en effet par un réalisme étonnant au service de l'intériorité et du vérisme des expressions. Le drapé à l'antique, quant à lui, inscrit l'homme dans une intemporalité symbolique, où les valeurs de l'Université rejoignent celles de la démocratie citoyenne de la Grèce de Périclès.

Arnaud Godart





Le Musée de la Médecine d'Erasmus

Le Musée de la Médecine de l'Université libre de Bruxelles voit le jour sur le campus d'Erasmus en 1993. En quinze années d'existence, il répond aux vœux croisés de son fondateur, le professeur Thierry Appelboom et de notre Alma Mater : faire vivre en harmonie la recherche, la science et l'enseignement. Guidées par une approche transdisciplinaire, les collections du Musée de la Médecine comptent aujourd'hui quelques 5000 objets d'art et d'archéologie qui illustrent les évolutions des conceptions médicales de la Haute Antiquité à nos jours. Sept salles thématiques sont consacrées à l'histoire des avancées médicales et pharmaceutiques européennes, aux rites et traditions thérapeutiques africaines, aux traitements et connaissances des époques pharaoniques et précolombiennes ainsi qu'à une exceptionnelle collection de cires anatomiques qui fit les beaux jours des écoles de médecine et des foires d'autrefois.

Le Musée de la Médecine est ouvert du lundi au vendredi de 13 à 16h00. Adresse : Campus Erasmus – Place facultaire. 808, Route de Lennik – 1070 Bruxelles. Tél : 02.555.34.31

Chloé Pirson

Crédits et copyrights :

Pages ??? : Amélie Marchal

Pages ??? : Jessica Dumont

Pages ??? : François Harray

Page ?? : U.L.B – Culture

Pages ??? : Sébastien Clerbois

Page ?, Chris Loïcq

Quatrième de couverture : Benjamin Bénéteau

Tous droits réservés

LES SCULPTURES
NOUS PARLENT...

... DE
L'UNIVERSITÉ
LIBRE DE
BRUXELLES

