

PARCOURS 4

DANS LA VALLÉE DU BLANC GRAVIER



Les bâtiments construits dans le domaine du Sart-Tilman s'organisent selon un plan qui distingue d'une part les zones d'activités d'enseignement et de recherche scientifique et d'autre part les infrastructures para-universitaires telles que les activités sportives.

À partir de l'Institut de Chimie, la végétation devient moins maîtrisée, le béton laisse la place à la forêt. L'ancien réseau de chemins de balade, harmonieusement intégré à la structure du domaine, amène naturellement le promeneur au flanc de la vallée du Blanc Gravier pour mener aux Centres sportifs. Intégrer des œuvres entre les deux flancs de la vallée représentait un véritable défi. En effet, seuls les abords des chemins étaient encore utilisables. Ainsi, cyclistes, cavaliers et piétons rencontrent sur leur parcours les sculptures, comme

autant de repères dans le dédale forestier. Chaque œuvre devient alors une proposition de halte et de dialogue.

Une des réflexions majeures des bâtisseurs du domaine universitaire concerne, depuis la genèse des projets d'urbanisation, la compréhension et la protection du site naturel du Sart-Tilman. Cette volonté de conserver le caractère naturel du site se manifeste déjà au début du XX^e siècle et de nombreuses démarches témoignent de cette résolution de maintenir le massif forestier. Peu à peu, en vue de permettre son transfert, l'université acquiert 760 hectares, dont fait partie la réserve naturelle du Sart-Tilman. 80 autres hectares sont achetés par la Province de Liège qui en confie la gestion à l'Université et ce afin d'obtenir un ensemble cohérent. Aujourd'hui, près de 350 hectares possèdent le statut de réserve naturelle.

> SUR LE PLAN DU DOMAINE, REPÉREZ LE COURS DU BLANC GRAVIER.
OBSERVEZ LE PLAN DE RÉPARTITION DES STRUCTURES URBANISTIQUES.
QUELLE FORME DÉTERMINE CE CHOIX URBANISTIQUE DANS LE PAYSAGE ?

- un cercle
- une spirale
- un fer à cheval

ŒUVRES

TOUR/AU, DE, LA, LE, RE

Par Peter Downs brough (°1940), 2007, acier

121

Entretien des relations formelles avec l'Institut de Botanique de Roger Bastin (1913-1986) dont elle souligne les lignes épurées, cette œuvre de l'artiste d'origine américaine Peter Downs brough s'inscrit dans la lignée de ses installations minimalistes, comme celle qu'il propose l'année suivante à proximité du Mu-

sée de la Vie wallonne dans le centre de Liège. Prononcées à haute voix, les syllabes qui soulignent la composition offrent une musicalité qui évoque immédiatement la langue française. Mais au-delà de leur sonorité, ces bribes de langage semblent avoir été choisies en fonction de leur capacité à articuler le discours. La décomposition du mot «*autour*» met en exergue la fonction signalétique de l'œuvre en faisant référence à la formule architecturale de la tour.



> CETTE ŒUVRE A-T-ELLE ÉTÉ PLACÉE DE MANIÈRE ALÉATOIRE ?
COMMENT S'ARTICULE-T-ELLE EN FONCTION DE SON CONTEXTE ?

RÉPONSE :

.....
.....
.....

> RELEVEZ LES MOTS QUI S'INTÈGRENT À LA COMPOSITION.
QUELLE EST LEUR FONCTION GRAMMATICALE ?
EN REPRENANT L'ENSEMBLE DE CES MOTS, FAITES UNE PHRASE EN RAPPORT AVEC LE SITE.

RÉPONSE :

.....
.....
.....
.....

Grand gisant*

Par Michel Smolders (°1929), 1982, pierre bleue. 86

Michel Smolders conçoit le *Grand gisant** dans le cadre d'un projet commun avec Serge Vandercam pour un monument aux morts/soldats inconnus. Le projet n'aboutit pas, mais les deux artistes poursuivent leur réflexion indépendamment l'un de l'autre en finalisant leurs réalisations isolément au Sart-Tilman (Vandercam, v. Parcours 3, p. 26). Le concept initial prévoyait l'installation du gisant* de Smolders au centre de la structure circulaire de Vandercam.

Le grand gisant* est un bloc de pierre bleue travaillé avec métier et patience. La sculpture évoque la forme d'un corps couché qui semble pris dans un cocon. Selon les dires de l'artiste, il s'agit d'un être composite à mi-chemin entre le défunt et la chrysalide, prêt à renaître. Il s'agit d'un message d'espoir, de renaissance, de vie après la mort. Tout comme *Lieu* 37 de Serge Vandercam, l'œuvre incite à l'observation, à la réflexion et au recueillement. Sa fonction commémorative fait référence aux représentations funéraires de l'époque médiévale.



Jules Berchmans, Mémorial aux victimes universitaires de la Grande Guerre, 1921.

> QU'EST-CE QU'UN GISANT* ?

- Le cocon d'un insecte
- Une sculpture funéraire représentant un personnage couché vivant ou endormi
- Le nom scientifique des tailleurs de pierre

> RELEVEZ LES TROIS ÉLÉMENTS QUI ÉVOQUENT L'ÊTRE HUMAIN ET LA CHRYSALIDE ?

RÉPONSE :

.....

> QUELS SONT LES POINTS COMMUNS ET LES DIFFÉRENCES ENTRE CETTE ŒUVRE ET *IMAGO D'ÉMILE DESMEDT* (V. PARCOURS 1, P. 12) ?

RÉPONSE :

.....

.....

MONUMENT AUX MORTS

Un monument aux morts est un monument commémoratif érigé pour honorer les soldats, ou plus généralement les personnes, tuées ou disparues par faits de guerre. Il en existe de deux sortes :

- les cénotaphes (monuments mortuaires n'abritant aucun corps), dans le centre d'une ville ou d'un village, mais aussi dans les entreprises, les écoles fréquentées par les disparus de leur vivant
- les monuments nationaux élevés sur le champ de bataille, et qui eux abritent les tombes de centaines de milliers de soldats, dont une forte proportion de soldats inconnus.

Sans titre

Par **Gérald Dederen** (°1957), 1997, iroko* 87

En 1991, Gérald Dederen est lauréat du Prix de la Jeune Sculpture de la Communauté française, organisé tous les trois ans par le Musée en Plein Air du Sart-Tilman. Suite à cette récompense, le Musée passe commande d'un projet auprès de cet artiste. Cette réalisation de Dederen est donc pensée spécifiquement pour son lieu d'installation. Longue pièce en bois d'iroko* de près de 45 mètres, l'œuvre souligne le parcours du visiteur qui emprunte le chemin du Blanc Gravier. Sa taille exceptionnelle lui donne une présence forte dans le paysage. Avec très peu de moyens, Dederen parvient à accentuer la



perception de l'horizontalité. Le souhait de l'artiste est de matérialiser la croissance et la mobilité constante de l'arbre ; de rendre visible ce que d'habitude nous ne pouvons pas voir à l'œil nu. Afin d'assurer la pérennité de l'œuvre, il a malheureusement été nécessaire d'utiliser une essence exotique réputée imputrescible.

> PENSEZ-VOUS QUE CETTE ŒUVRE SOIT BIEN INTÉGRÉE À SON CADRE NATUREL ?
OBSERVEZ LES EFFETS DE LA NATURE SUR L'ŒUVRE.

> REPÉREZ L'ŒUVRE *BOOGIE-WOOGIE* ¹⁰³ DE CLÉMENCE VAN LUNEN, SITUÉE À PROXIMITÉ ET ÉGALEMENT RÉALISÉE EN BOIS, ET DÉTERMINEZ TROIS POINTS COMMUNS ET TROIS DIFFÉRENCES.

RÉPONSE :

.....
.....
.....

.....
.....
.....

> PAR GROUPE DE DEUX, BANDEZ-VOUS LES YEUX EN ALTERNANCE AFIN DE RECONNAÎTRE UN ARBRE DÉCOUVERT DANS UN PREMIER TEMPS UNIQUEMENT PAR LE TOUCHER. LA TAILLE, LE TYPE D'ÉCORCE, L'HUMIDITÉ... SONT DES ÉLÉMENTS QUI PERMETTRONT DE RETROUVER «SON» ARBRE APRÈS AVOIR RÉCUPÉRÉ LA VUE.

Sieste sur les hauteurs de Liège ⁴⁵

Par Patrick Corillon (°1959), 1996, bois, béton, métal, plexiglas

Sieste sur les hauteurs de Liège emmène le promeneur dans un parcours scandé par trois stations se répondant l'une l'autre et participant à dynamiser la balade.

Pour chaque halte, l'artiste installe un moulage en béton d'une souche d'arbre. Ces pieds d'arbres sont des reconstitutions de ceux contre lesquels Oskar Serti aurait, en mars 1919, fait des siestes.



À proximité des souches artificielles, des écriteaux donnent des précisions quant aux différentes aventures de cet anti-héros. Ainsi, Serti a détourné le pouvoir d'un arbre à clous, a été attaqué par une colonie de fourmis et a brisé le bras d'un Christ en croix.

> **REPÉREZ LES TROIS SOUCHES D'ARBRES EN BÉTON ET PRENEZ CONNAISSANCE DES HISTOIRES QUI LES ACCOMPAGNENT EN LES LISANT À HAUTE VOIX.**

> **APRÈS AVOIR LU LES ÉCRITEAUX ACCOMPAGNANT LES SOUCHES D'ARBRE, RELEVEZ TROIS AUTRES SITES CULTURELS LIÉGEAIS AUXQUELS ILS FONT RÉFÉRENCE. EN CLASSE, FAITES UNE RECHERCHE SUR CES SITES : OÙ SE SITUENT-ILS DANS LA VILLE ? QUE PEUT-ON Y VOIR ? QUE SONT-ILS AUJOURD'HUI, QUE SERONT-ILS DEMAIN ?**

RÉPONSE :

.....

> **UN DES ÉCRITEAUX MENTIONNE UN « ARBRE À CLOUS ».**

À VOTRE AVIS, QUELLE ÉTAIT LA FONCTION DE CE SYMBOLE DU FOLKLORE WALLON ?

- chaque clou planté est un hommage à Tchantchès
- chaque clou est planté par des personnes malades qui pensent voir disparaître leur mal suite à cette acte « magique »
- chaque clou correspond à un événement important dans le village où se trouve l'arbre

> **DANS LE MUSÉE, UNE AUTRE ŒUVRE EST CONSTITUÉE D'UNE SOUCHE D'ARBRE ²⁸, CETTE FOIS-CI EN PIERRE. QUI L'A RÉALISÉE ? L'INTENTION DE L'ARTISTE EST-ELLE SIMILAIRE À CELLE DE CORILLON ?**



RÉPONSE :

.....

Groupe 1981

Par Eugène Dodeigne (°1923), 1981, 48
petit granit*

Hors de tout contexte architectural, cette œuvre de Dodeigne se situe stratégiquement entre les amphithéâtres* et la vallée.

Formé au métier de tailleur de pierre par son père, l'artiste s'affranchit des principes de la figuration classique après avoir pris conscience, grâce au travail du sculpteur Constantin Brancusi (1876-1957), de la force émotionnelle qui peut animer la pierre. Ainsi, dès 1960, il privilégie la pierre éclatée ; il utilise les accidents naturels de la pierre, respectant l'expressivité du matériau et notamment de la pierre bleue de Soignies (Belgique). Les coups d'attaque de l'outil, les sillons profonds et les empreintes d'éclats sont laissés apparents pour un traitement brut de la matière qu'il pousse à l'échelle monumentale.



> S'AGIT-IL D'UNE ŒUVRE ABSTRAITE OU FIGURATIVE ? JUSTIFIEZ VOTRE CHOIX.

RÉPONSE :

.....

> SI VOUS PRENEZ UN PEU DE REcul, QU'ÉVOQUENT CES PIERRES DRESSÉES ?
DÉCRIVEZ CE QUE VOUS VOYEZ.

RÉPONSE :

.....

> CET ENSEMBLE SCULPTURAL VOUS RAPPELLE-T-IL :

- les pierres dressées de la préhistoire ?
- un tableau d'un peintre célèbre ?
- la côte belge ?

> L'ŒUVRE CRÉE UN ESPACE DANS LEQUEL ON PEUT ENTRER ET SE DÉPLACER.
AVEZ-VOUS VU D'AUTRES ŒUVRES DANS LE MUSÉE QUI CRÉENT ÉGALEMENT UN ESPACE ?

RÉPONSE :

.....

Pour aller plus loin...

Activités destinées aux enfants de l'enseignement fondamental

Avec les enfants, prenez des photographies de l'œuvre d'Eugène Dodeigne sous différents points de vue. En classe, analysez ensemble les pierres, ce qui leur donne un aspect anthropomorphique* et ce qui leur donne un aspect brut. Demandez aux élèves de choisir, puis de dessiner une des pierres. Ensuite, à l'aide de terre glaise, proposez-leur de modeler ce qu'ils ont choisi en respectant une échelle précise. À la fin de l'exercice, le *Groupe 1981* peut être reconstitué une ou plusieurs fois par regroupement des différentes sculptures.

Activités destinées aux jeunes de l'enseignement secondaire

Le *Grand Gisant** de Michel Smolders permet d'aborder les thèmes de la commémoration et du devoir de mémoire, notamment en repérant d'autres monuments traitant du même thème. Dans ce cadre, il peut être intéressant de visiter « Les territoires de la mémoire », cette asbl qui développe diverses initiatives pour transmettre le passé et encourager l'implication de tous dans la construction d'une société démocratique garante des libertés fondamentales. « Les Territoires de la Mémoire » proposent divers dossiers pédagogiques sur les thèmes du devoir de mémoire, ils sont disponibles sur leur site Internet www.territoires-memoire.be

Après avoir lu les récits de Corillon, les jeunes rédigent leur propre histoire de sieste en tenant compte des instructions suivantes : faire un texte comprenant entre 750 et 1500 caractères espaces compris, raconter un épisode à la fois drôle et pénible, le situer pendant la vie d'Oskar Serti (1881-1959) et faire référence à un lieu patrimonial.

TECHNIQUE DE LA CIRE PERDUE

Cette méthode permet d'obtenir des sculptures en bronze (alliage métallique composé de cuivre et d'étain). Cette technique se réalise en plusieurs étapes :



1. Réalisation d'un modèle en terre.



2. Le modèle est recouvert d'une couche de potée (sable et crottin) qui durcit autour de l'argile. Un moule en plâtre est réalisé autour du modèle.
3. La terre est enlevée. La couche de potée a conservé les détails du modèle.



4. De la cire chaude est versée dans le moule.



5. Une fois refroidie, la cire est enlevée du moule.



6. Un moule en céramique, matériau réfractaire (résistant aux hautes températures de fusion du bronze) est réalisé autour du modèle en cire.

7. On chauffe l'ensemble, la cire s'écacue hors du moule. C'est la cire perdue.



8. Le bronze fondu (1204°C) est versé dans le moule en céramique.

9. Étape de finition : le moule est enlevé au marteau, l'entonnoir est enlevé, le métal est soudé, limé et poncé.

L'intérêt de reproduire est un des principaux impératifs des fondeurs de l'antiquité. Aux premiers moules en pierre éclatant sous l'effet de la chaleur succèdent les moules en terre réfractaire. Cette découverte va bouleverser le monde antique. L'objet obtenu n'est plus unique et devient reproductible. Les chimistes de l'antiquité vont s'intéresser à la cire végétale et animale. Ils vont essentiellement révéler ses qualités de modelage, de liquéfaction et de solidification rapide. L'ensemble de ces nouveautés a permis de jeter les bases de la fonte par la cire perdue. Apparue de manière primitive à l'antiquité, la méthode va se développer durant les périodes modernes. C'est d'ailleurs un procédé toujours utilisé à l'heure actuelle.

PLAN PARCOURS 4

