

DOSSIER DE PRESSE

LA TRIANGULAIRE DE CRANSAC

'MUSÉE DE LA MÉMOIRE PROPRIÉTÉ UNIVERSELLE®'

œuvre de Joëlle Tuerlinckx

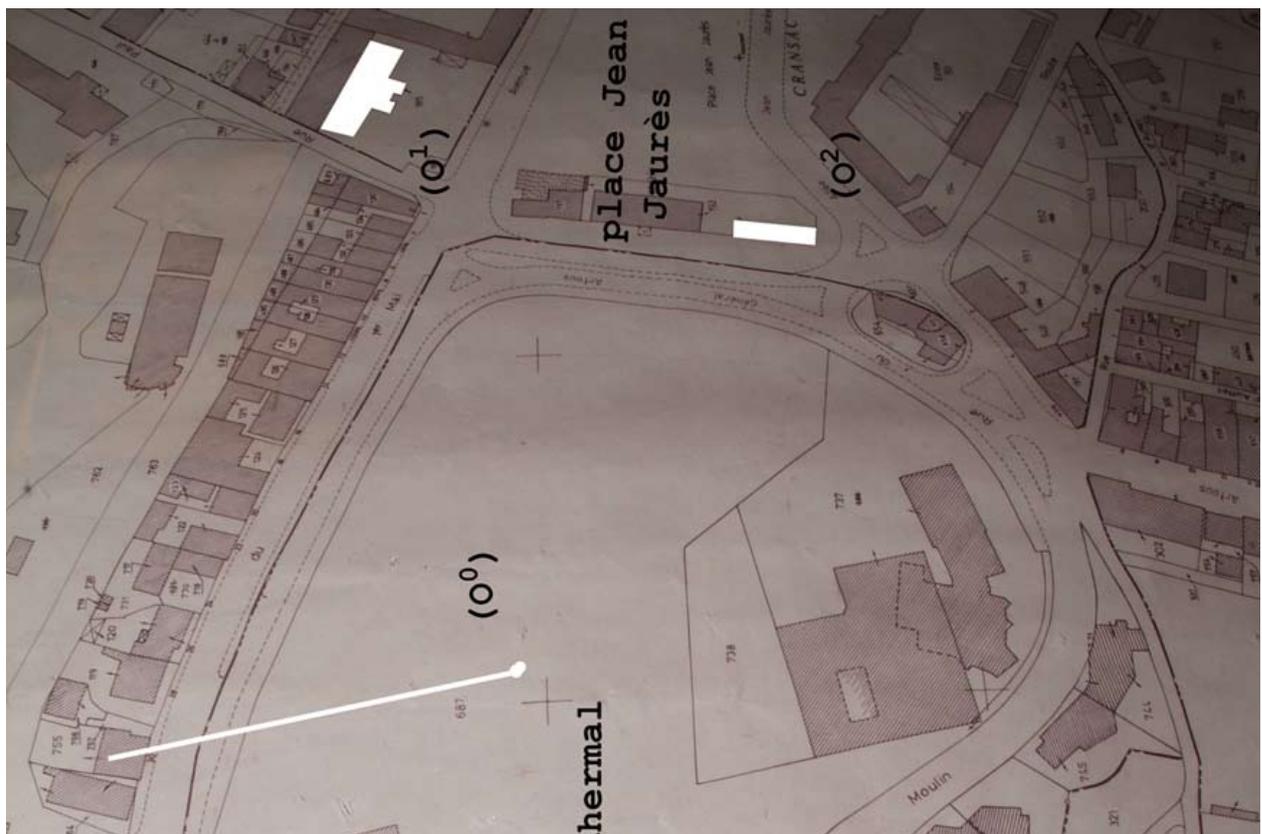
une commande de la Ville de Cransac-les-Thermes (Aveyron)



LA TRIANGULAIRE DE CRANSAC 'MUSÉE DE LA MÉMOIRE PROPRIÉTÉ UNIVERSELLE®'

œuvre de Joëlle Tuerlinckx
pour la Ville de Cransac-les-Thermes (Aveyron)

réalisée dans le cadre d'un partenariat entre la Fondation de France,
action Nouveaux commanditaires, le ministère de la Culture et de la Communication
(Direction générale de la création artistique / Direction régionale des affaires culturelles Midi-Pyrénées)
au titre de la commande publique et la Ville de Cransac-les-Thermes.



© JT

Contacts presse

Commune de Cransac

Pauline Labessière
tél. 05 65 63 03 55, culturecransac@orange.fr

Fondation de France

Niki Vouzas
tél. 01 44 21 87 05, niki.vouzas@fdf.org

Le ministère de la Culture et de la Communication DRAC Midi-Pyrénées

Marie-Béatrice Angelé
tél. 05 67 73 20 21, marie.angele@culture.gouv.fr

DGCA

Marie-Ange Gonzalez
tél. 01 40 15 88 53, marie-ange.gonzalez@culture.gouv.fr

Œuvre réalisée pour la Ville de Cransac-les-Thermes dans le cadre d'un partenariat entre la Fondation de France, action Nouveaux commanditaires, et le ministère de la Culture et de la Communication (Direction générale de la Création artistique / Direction régionale des affaires culturelles Midi-Pyrénées) au titre de la commande publique
Partenaire : Conseil régional Midi-Pyrénées.
Partenaires associés : Conseil général de l'Aveyron, Communauté de communes du Bassin de Decazeville-Aubin, Crédit Agricole Nord Midi-Pyrénées, Umicore, Forum des associations de Cransac, Chaîne thermale du Soleil – Thermes de Cransac, association Les Amis de Cransac, CAUE de l'Aveyron.

Mairie de Cransac-les-Thermes

Place Jean Jaurès
12110 Cransac-les-Thermes
tél. 05 65 63 03 55
culturecransac@orange.fr
www.cransac.fr

DGCA

Dominique Aris
Direction générale de la création artistique
Département du soutien à la création
62, rue Beaubourg
75003 Paris
www.culture.gouv.fr

Drac Midi-Pyrénées

Marie-Béatrice Angelé
Hôtel des Chevaliers de Saint-Jean-de-Jérusalem
32, rue de la Dalbade
31000 Toulouse
tél. 05 67 73 20 21
marie.angele@culture.gouv.fr
www.midi-pyrenees.gouv.fr

Fondation de France

Catia Riccaboni
40 Avenue Hoche
75008 Paris
tél. 01 44 21 31 00
catia.riccaboni@fdf.org
www.nouveauxcommanditaires.eu
www.fondationdefrance.org

Médiation/production dans le cadre de l'action Nouveaux commanditaires, association « à demeure »

Valérie Cudel.
1 rue Gutenberg
26000 Valence
tél. 04 75 78 45 14
cudel.valerie@orange.fr

SOMMAIRE

- 05 - Une œuvre d'art à Cransac, une volonté politique
- 06 - Le contexte historique et social
- 07 - La commande
- 09 - La réponse de Joëlle Tuerlinckx
 - « La Triangulaire de Cransac
 - 'MUSÉE DE LA MÉMOIRE – PROPRIÉTÉ UNIVERSELLE® ' »
- 10 - Extrait de l'interview entre l'auteur de 'La Triangulaire' et l'artiste

Annexes

- 24 - Joëlle Tuerlinckx, par Catherine Mayeur
- 25 - Biographie racontée
- 30 - Calendrier des *Actions Parallèles*
- 31 - La Commande publique du ministère de la Culture et de la Communication
- 32 - L'action Nouveaux commanditaires soutenue par la Fondation de France

« L'ŒUVRE D'ART NE PEUT ÊTRE EN SOI
NI DÉCOR NI OBJET D'ORNEMENT,
TOUT COMME IL EN EST DU CAILLOU
DANS LA MONTAGNE,
OU DE L'HERBE DE LA PLAINE,
DANS LA CONVICTION QUE L'ŒUVRE D'ART
EST AVANT TOUT CETTE DRÔLE
DE MACHINERIE HUMAINE QUI PRODUIT,
DONNE ET IMPOSE SENS :
VOILÀ POURQUOI ELLE EST, QUOI QU'IL EN SOIT,
SENSATIONNELLE.
VOILÀ POURQUOI À CRANSAC
JE L'AI VOULUE COMME TELLE :
MÉMORABLE ET MONUMENTALE. »

Joëlle Tuerlinckx

UNE ŒUVRE D'ART À CRANSAC, UNE VOLONTÉ POLITIQUE

Cransac va bientôt voir naître sur son sol une œuvre d'art contemporain. Ce n'est en rien le résultat d'un caprice, mais bien l'aboutissement d'une décision longuement mûrie.

Pour comprendre le pourquoi de cette œuvre, il faut se reporter à l'histoire de ce territoire. D'abord ville thermale par les vertus de ses sources, Cransac connut son heure de gloire à l'ère industrielle grâce au charbon de ses entrailles, mais à la fermeture des mines dans les années soixante, il ne lui restait plus comme richesse que des gaz chauds utilisés de nos jours dans les étuves pour adoucir les rhumatismes.

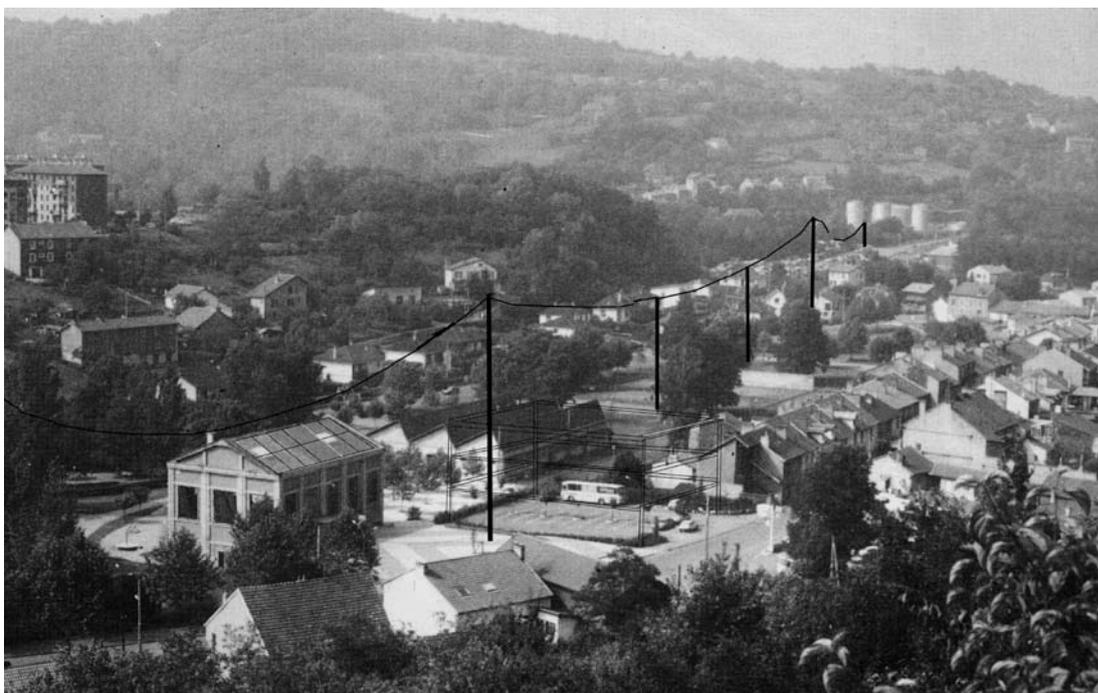
Le projet d'œuvre d'art remonte à une dizaine d'années. À l'époque, le thermalisme ayant repris quelque vigueur, Cransac est adhérent de la « Route des villes d'eaux ». Les habitants durablement marqués par les bouleversements des années soixante peinent encore à se forger une nouvelle identité, hésitant sans cesse entre nostalgie de ce qui ne sera plus et nécessité de s'inscrire dans une espérance nouvelle. Un envoyé de la « Route des villes d'eaux » préconise alors une œuvre d'art dans laquelle chacun pourrait se reconnaître. L'idée d'une œuvre est retenue. Une chose est sûre, cette œuvre sera tout sauf une statue de mineur.

En 2006, nous avons contacté la Fondation de France, dans le cadre de l'action Nouveaux commanditaires, puis le ministère de la Culture et de la Communication qui se sont associés pour nous accompagner dans notre démarche. Le cahier des charges prévoit que cette œuvre porte « sur le projet de valorisation de la mémoire industrielle et collective du passé minier de la commune de Cransac, en liaison avec son renouveau actuel en tant que site thermal ». Étant de facture contemporaine, elle ancrera le territoire dans la modernité et redonnera aux habitants la fierté d'appartenir à ce territoire.

En fait pour le maire et les élus, responsables du devenir de la collectivité communale, l'enjeu est double. Il s'agit certes de procéder à une sorte de psychothérapie pour réconcilier le territoire avec son passé. Mais, au présent, il s'agit aussi de prendre en compte, au vu de la notoriété de l'artiste, les possibles retombées économiques du projet et par ce biais, tourner la page et s'engager dans le futur.

Mais peut-on, où que l'on soit, inventer une part d'avenir sans semer quelques graines d'utopie ? Nous assumerons jusqu'au bout.

Jean-Paul Linol, maire de Cransac-les-Thermes



Parc thermal Cransac (1985)

Études sur documents d'archives. © JT

LE CONTEXTE HISTORIQUE ET SOCIAL

La commune de Cransac présente une histoire dense et singulière, étroitement liée aux richesses de son sous-sol et à l'exploitation de ses ressources : les eaux, le charbon et les gaz thermaux. Les eaux minérales de la station thermale de Cransac-les-Eaux connurent leur apogée dans la première moitié du XIX^e siècle. Avec le début de l'exploitation du charbon, les travaux souterrains et les forages entraînèrent la diminution de leur débit et elles cessèrent d'être exploitées en 1888. Avec l'industrialisation, le visage de la ville, devenue Cransac-les-Mines, changea rapidement. Cette activité apporta, pendant un siècle, un essor économique et démographique, une transformation profonde des habitudes et un bouleversement total de l'environnement. Cransac fut la première mine de France à fermer en 1962. Le thermalisme renaît depuis les années soixante avec l'utilisation des gaz issus du « Puech que ard » (la Montagne qui brûle). Des hectares de ruines industrielles laissent aujourd'hui la place à un parc thermal accueillant et verdoyant dans la station de Cransac-les-Thermes.

Les différentes reconversions qui se sont succédé en moins de deux siècles à Cransac ont été accompagnées d'une volonté d'effacer, de manière plus ou moins consciente, les traces des activités passées. Dans la période de crise qui suivit la fermeture de la mine, la conservation de ce que l'on appellera par la suite le patrimoine industriel n'apparut pas comme une priorité. La municipalité se retrouva en effet face à l'urgence de la démolition et au traumatisme causé par l'arrêt soudain de la principale activité de la ville. La reconversion devait nécessairement s'accompagner d'un remodelage du paysage digne d'une cité thermale. Les vestiges du bâti vernaculaire de l'époque minière sont encore présents sur le territoire, mais on ne s'attacha pas à la conservation de l'architecture emblématique de la mine.

Ces destructions ou déconstructions successives n'ont pas été sans conséquences sur la manière dont les habitants regardèrent leur ville, sur la crise identitaire qui s'ensuivit, et sur la nécessaire prise en compte de la mémoire. La solution de la conservation et de la mise en musée a souvent été envisagée comme possible source de revenus de substitution et comme remède thérapeutique aux traumatismes des populations. Mais les statistiques concernant la fréquentation des sites consacrés au patrimoine industriel ont démontré qu'il ne s'agissait pas forcément de la réponse la plus adaptée. Le processus de muséification dans une ville dépourvue de son patrimoine industriel, comme à Cransac, est en ce sens emblématique. Le musée « La Mémoire de Cransac » qui a ouvert ses portes en 1996 dans un contexte général de déclin de l'ère industrielle, avait le double objectif de conserver le souvenir de la période minière et de redécouvrir son passé thermal. Les membres de l'association « Les Amis de Cransac » n'ont pas été animés par la volonté de stigmatiser ou idéaliser les grandes périodes de son histoire. Ils ont en effet tenté de restituer les mutations économiques et sociales de la ville dans une muséographie mettant en perspective histoire et mémoire.



Études sur documents d'archives. © JT

LA COMMANDE

L'œuvre « La Triangulaire de Cransac 'MUSÉE DE LA MÉMOIRE – PROPRIÉTÉ UNIVERSELLE ®' » dont l'inauguration est prévue pour octobre 2011 est l'aboutissement d'une longue et patiente réflexion sur l'histoire de Cransac et sur le développement de la cité.

Initiée il y a une dizaine d'années, cette recherche visait à révéler l'identité multiple et contrastée de cette commune d'environ 1 800 habitants, située au nord-ouest de l'Aveyron.

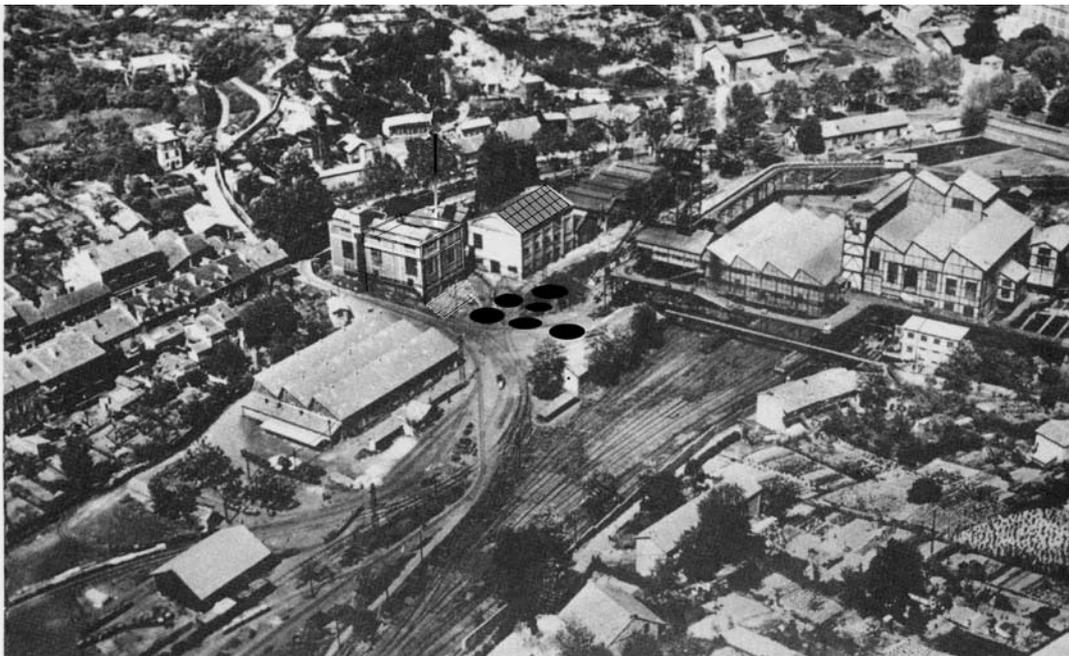
En effet, elle est riche d'une histoire minière demeurée très présente dans les esprits. Cransac est ainsi partagée entre la tentation de la nostalgie de ce passé et la nécessité de s'ouvrir au renouveau qui s'appuie sur le thermalisme, activité antérieure.

Bien que toutes deux liées aux richesses du sous-sol, ces traditions sont porteuses d'imaginaires singuliers. Elles ont produit de fortes particularités territoriales et paysagères qui demeurent inscrites par bribes dans le tissu urbain, malgré les différents remodelages de la ville qui effacèrent le plus souvent les traces des activités qui se sont succédé.

Face à la volonté de valoriser une mémoire, la commune, menée par son maire Jean-Paul Linol, se rapproche en 2006 de la Fondation de France puis du ministère de la Culture et de la Communication.

L'objectif est d'associer un(e) artiste à cette recherche par une création qui prenne en compte tant la mémoire collective que la réflexion menée sur l'espace public.

Le cahier des charges précise ainsi que l'œuvre doit porter sur la valorisation de l'histoire industrielle et du passé minier tout en questionnant le « renouveau lié à l'activité thermique », ainsi que des « valeurs citoyennes du XXI^e siècle ». Dans sa formulation, la commande émet le souhait de dépasser la seule commémoration, et manifeste le désir d'une œuvre pérenne qui articule passé et présent en une forme de transmission active et porteuse de préoccupations nouvelles : souci de l'environnement et de la notion de paysage. Contact est alors pris avec Joëlle Tuerlinckx, artiste belge.



Vue générale des Installations minières (1950)

Études sur documents d'archives. © JT



Études sur documents d'archives. © JT



Études sur documents d'archives. © JT

LA RÉPONSE DE JOËLLE TUERLINCKX LA TRIANGULAIRE DE CRANSAC 'MUSÉE DE LA MÉMOIRE PROPRIÉTÉ UNIVERSELLE®'

Joëlle Tuerlinckx a d'emblée porté toute son attention au contexte de son intervention. Elle a nourri sa recherche de rencontres avec des habitants de Cransac et des environs, de découvertes architecturales, géologiques, botaniques qu'elle a mémorisées sous forme de notes, d'enregistrements sonores et visuels, l'ensemble constituant la genèse de l'œuvre et, rapidement, s'est imposée la nécessité d'intégrer le musée associatif « La mémoire de Cransac ». Le projet qu'elle a proposé en mai 2008, intitulé « La Triangulaire de Cransac 'MUSÉE DE LA MÉMOIRE – PROPRIÉTÉ UNIVERSELLE®' », est accepté par le commanditaire, le ministère de la Culture et de la Communication et la Fondation de France. Il associe la réalisation d'un 'Monument-Mémoire' dans le parc thermal à deux autres sites, présentés comme 'Vitrine Contemporaine' et 'Vitrine Historique'.

D'une hauteur de 34 mètres, le 'Monument-Mémoire' est érigé près du puits n° 1 sur l'ancien carreau de la mine, par sa hauteur équivalente à un dixième de la profondeur du puits (342,54 mètres), il évoque à la fois une dimension réelle et imaginaire. Situé au sein de ce que l'artiste nomme le « centre épique » de Cransac, blanc, immaculé, semblable à une aiguille géante plantée sur une carte, il atteste, grâce un lettrage en relief sur sa fondation, que la ville est elle-même musée, détentrice de sa propre mémoire.

'La Vitrine Contemporaine' du 'MUSÉE DE LA MÉMOIRE' est installée dans d'anciennes écuries jouxtant l'actuelle mairie et décrétées comme œuvre par l'artiste. Sur la façade sont apposés plusieurs textes qui dans leurs formes reprennent l'écriture de J. T. : rappel des concepts de « La Triangulaire Cransacoise 'MUSÉE' », indications sur l'organisation spatiale intérieure et description du contenu. Aire de promenade et de rêverie, les 'Salles des Archives' ('Vitrine Contemporaine'), sont en accès libre toute la journée. À l'entrée, le visiteur y découvre une reconstitution de galerie de mine réalisée dans une ancienne fosse, par Raymond Garcia, mineur. L'espace central abrite un banc (provenant d'un jardin public); Cransac s'y offre visuellement depuis l'intérieur par une grande ouverture, se constituant en une sorte de tableau, « grandeur nature », et, de même, un oculus sur le mur arrière du bâtiment oriente la vision vers le parc thermal et le 'Monument-Mémoire'. On peut y écouter les enregistrements des récits (anciens mineurs, habitants, moments de la vie cransacoise) effectués par Joëlle Tuerlinckx et retranscrits en volume sonore ('La Symphonie Cransacoise'*) avec l'artiste Christoph Fink. Lien spatial avec l'histoire de la ville, des cercles aux diamètres des puits de mine sont gravés au sol, reliant intérieur et extérieur. Elle comprend également deux salles, l'une blanche, l'autre noire: 'La Salle Blanche' présente l'inventaire de la collection du musée constituée par Joëlle Tuerlinckx selon une typographie qui lui est propre; 'La Salle Noire' est un espace d'exposition temporaire des 'Figures de Mémoire' que chacun est invité à « interpréter ».

Le troisième pôle désigné comme 'Vitrine Historique' est le lieu de stockage de certains éléments du 'Coffrage Muséoscopique', mais est aussi l'objet d'une attention particulière de la part de Joëlle Tuerlinckx. L'artiste y souligne non seulement la muséographie de la collection faite de photographies, d'affiches, de maquettes et de copies d'originaux, mais également l'effet « miroitique » avec les formes de mise en espace de ses propres expositions personnelles. Ce musée étant en cours de rénovation, Joëlle Tuerlinckx a souhaité rendre visible cette « fabrique », cette action menée dans l'urgence par l'association « Les Amis de Cransac », à la fin des années quatre-vingt-dix, de raconter l'histoire.

Joëlle Tuerlinckx propose ainsi de bâtir un musée « retourné comme un gant », une structure qui prendrait le contre-pied de l'institution muséale au sens classique du terme, dans une démarche de redéfinition de la conception, de la forme et du rôle du musée.

Le titre rend hommage à Jean Jaurès: « L'éducation universelle, le suffrage universel, la propriété universelle, voilà si je puis dire, le vrai postulat de l'individu humain** ». L'artiste a retenu de cette phrase son esprit universel et sa dimension utopique.

* 'LATOTALE CRANSACOISE', œuvre de Joëlle Tuerlinckx et Christoph Fink.

** « Socialisme et liberté », article paru in *La Revue de Paris*, 1^{er} décembre 1898.

EXTRAIT DE L'INTERVIEW ENTRE L'AUTEUR DE 'LA TRIANGULAIRE' ET L'ARTISTE

Texte de Joëlle Tuerlinckx

[...] Comment un tel projet a-t-il vu le jour ? Et peut-on comprendre et traduire sa monumentalité en terme d'expansion ?

Selon André Gide, « la perception commence avec le changement de sensation » d'où « la nécessité du voyage ». Ma perception ici, à Cransac, nourrie de rencontres, de découvertes architecturales, géologiques, humaines, a été sans cesse renouvelée par l'incroyable diversité des genres, la complexité du terrain et de l'histoire de Cransac, de l'eau (du thermalisme) au feu (les mines). D'où le fait qu'elle se cristallise et, particulièrement dans un tel contexte, en des formes diverses de notifications.

En effet, les notes d'intention rassemblées autour du projet de réalisation d'une œuvre d'art dans un espace public prennent appui sur ma propre perception des lieux, j'entends par là fondée prioritairement sur l'observation, et mémorisée en un premier matériel récolté sur le terrain : prises de notes, prises de vue, films vidéo, et enregistrements sonores, commentaires, conversations, bruitages. Promenades, études par quartier, prises de vue quartier par quartier, le matériel est ensuite regardé, relu, écouté, classé, notifié, annoté... l'ensemble produisant tout d'abord des 'impressions'.

[...]

Les 'impressions', par la suite confrontées aux dires, confirment la sensation de vide, d'absence, de manque comblé, de non-dit, de « non-décrit ». Il en résulte une quantité notable d'éléments nouveaux, sonores ceux-là.

Pour toute cette matière, il fallait un espace. L'essentiel restant alors la formulation d'une volonté : une édification proposant de restituer, commenter ou éclaircir ces notifications en un geste plus économe, plus sculptural et convoquant d'emblée sans autre intermédiaire le visiteur, ou le « regardeur » de passage. Puisque, ne l'oublions pas, il s'agit bien d'une œuvre d'art publique, placée en contexte extérieur, un geste que le « visiteur-regardeur » convoquerait dans une expérience d'espace, dans un face-à-face avec lui-même, avec sa propre mémoire. Passage compliqué.

Pour ce geste, il fallait un centre.

Autour de ce centre, graviteraient ces matières accumulées, plus tard organisées en 'Figures de Mémoire'; l'ensemble formant, il est vrai, une proposition à caractère exponentiel, ouverte au futur.

Le monument, en fait une aiguille plantée dans le parc, est un musée : par quel phénomène ou décret ? Explications...

La question est de taille : je l'aborderai par sa base. Wittgenstein a pu dire quelque chose comme « élever un édifice cela ne m'intéresse pas, ce qui m'importe est le fondement de tous les édifices possibles ». Moi aussi. Mais alors comment soutenir, justifier cette élévation-là ? Justement, venons-en au simple fait qu'elle n'est qu'une élévation.

Élever, construire un musée de la mémoire. Tâche impossible, non-sens, vu le caractère profondément insondable et infini de la matière à muséographier !

Impossible qu'un tel édifice ait une muraille d'enceinte, il ne peut qu'être ouvert, retourné sur lui-même comme un gant.

Ériger le 'Musée de la Mémoire', rédiger son architecture signifie dès lors en décider l'arête, évoquer son volume par une élévation unique de sa seule hauteur. Mais quelle hauteur ?

Une hauteur mémorable. Exemple : une hauteur de mine, la hauteur de puits, celle du puits n° 1, foré en 1908, là même dans le parc thermal, qui fut autrefois le « carreau » de la mine... considéré par les mineurs comme le plus important, historique, « majestueux » me rapporte-t-on, ou « mémorable ». Il mesurait exactement 342,54 mètres.

L'échelle s'impose, ici, maintenant...

C'est cela, choisir une échelle simple : le réel x 10 x 100 ? Quelque chose de facile à 's'imaginer'. Regarder l'élévation et pouvoir faire cet exercice.

Contrairement aux habitudes, et allant de soi, la mémoire est ici placée, positionnée dans l'air ?

C'est cela, elle est enregistrée comme telle : @.

D'une manière générale, tout le travail est concerné par la muséographie, l'appellation, les figures empruntées... Sous cet aspect, envisager la ville entière de Cransac comme un musée, un vaste musée ouvert, immense infini, c'est cela sa taille universelle ?

Le lettrage en relief et en miroir (EËSUM) le confirme.

[...] l'écriture en miroir affirme la présence du musée comme s'étalant tout autour du 'Monument-Mât'. Là, commence l'architecture, dans la redéfinition d'un territoire donné (au départ l'architecte n'était autre que cet arpenteur, il cloisonnait le bien, délimitait le sol, marquait la 'propriété').

Un MUSÉE débordant de son architecture, entourant 'sa' colonne.

Revenons sur les éléments de la trilogie avancée, sur ce qui la légitimise et sur ce qui la compose. Concepts ? Objets ? Humains ?

'La Triangulaire' se compose, hormis le mât central, de deux corps de bâtiments historiques existants.

Le second élément a pris par décret « possession » d'un bâti existant, ancré dans l'histoire du passé minier de la ville. Il s'agit des anciennes écuries de gendarmerie de Cransac, nommées le 'Musée de la Mémoire – Réserve' ou encore le 'Musée de la Mémoire – Salles des Archives' ('Vitrine Contemporaine').

[...] Chargé d'histoire, ce bâti est ainsi transformé par la réaffectation nécessaire à l'entreprise de sa réalisation et par l'exercice de sa mémorisation.

Son contenu nous parle de « galerie blanche », de « salle noire » [les 'Salle Blanche', 'Salle Noire'], de 'poche murale avec mètre local crédible', d'inventaire au détail d'un 'coffrage muséoscopique', de 'trou de vision', de 'trou de son', de puits de mine, de 'figures d'exposition', l'espace semble plein...

D'apparence et de fait, il l'est. Principalement plein d'histoires : le récit des mineurs encore en vie, d'enfants de mineurs, de femmes de mineurs, tous rapportant l'histoire. Les histoires circulent, on en choisit une. Elle et le son remplissent l'espace des anciennes écuries.

Principalement et hormis les niches murales, les salles sont pleines de sons, de récits rapportés, de voix.

Quelques aménagements notoires ? Quelques transformations architecturales ?

Minimes – agrandir le bas de porte pour le passage des mobilités réduites – et optimales – boucher la porte centrale d'une feuille de verre : depuis l'intérieur, elle invite à voir la place comme une carte postale. Enfin, quelques aménagements favorisant la mise en place de micro-expositions (vu l'exiguïté des lieux !) qui mettent en lumière quelques éléments du 'Coffrage Muséoscopique'.

Le 'Coffrage Muséoscopique' est un concept. Il demande quelques éclaircissements. Quelle en est sa forme ? Comment le comprendre ?

D'une certaine manière il me plaît à penser qu'il est en partie indéfinissable, et j'espère en quelque sorte, à l'instar de la mémoire, qu'on n'en maîtrise pas la forme. Car SA forme est plurielle, inqualifiable, et indéfinissable. Il se peut qu'il prenne place ici ou là. Disons qu'il est lui-même organisé en corpuscules, comme j'ai pu les nommer, ou en poches d'espace, les unes mettant l'accent sur le vernaculaire, les autres sur le végétal, le carbonifère, d'autres encore sur le Musée de Cransac, troisième terme de 'La Triangulaire'.

Justement, parlons-en. Que dire du troisième pôle ?

Il joue un rôle central. Il serait le pivot de 'La Triangulaire'. Le concept moteur de 'La Triangulaire'. Il porte le projet d'inscrire le 'Monument – Musée de Mémoire' dans cette configuration. Dans son devenir, 'La Triangulaire' sera établie sur ses traces, ses indices, rappelant ce premier roman de Cransac.

Le troisième pôle prend assise dans l'ancien « asile », bâtiment dit « l'Envol » comme notifié aujourd'hui sur les plans. Il semble que ce bâtiment tout comme celui de l'écurie est l'un des rares préservés de l'époque minière, et qu'il fasse en ce moment l'objet d'une totale rénovation.

Il faut dire qu'en son sein l'« Envol » abrite et affiche un ensemble muséographique exceptionnel : « La Mémoire de Cransac – Musée ». C'est en effet lors de ma première visite de ce petit musée local que, au vu de cet assemblage d'éléments souvenirs, affiches, photos, maquettes, objets..., j'ai observé des similitudes entre certaines formes et des moyens mis en œuvre par moi-même lors d'expositions à caractère plus rétrospectif – vitrines de cartons, encadrements de Plexiglas – et, plus fondamentalement, un renversement entre copies et originaux : faux/vrai traités comme originaux. L'émotion ressentie face à ces formes de reconnaissance de ce premier 'roman de Cransac raconté par lui-même', l'inquiétude de la 'disparition', sa mise en scène – jugée par moi-même comme un exemple de muséographie exceptionnelle –, le désir encore de participer à sa revalorisation... l'envie d'un 'Musée de la Mémoire' s'est progressivement affirmée comme possible réalité : un musée *remake* qui se souviendrait au futur de ce qu'il aura été au passé. Et auquel il doit la curieuse appellation de 'MUSÉE DE LA MÉMOIRE'.

Les propositions urbanistiques et horticoles sont-elles réalistes, crédibles, pure fantaisie, vision de l'esprit ? Quelques exemples ?

De tête : creuser un bassin d'eau de mémoire relevant un certain cubage d'eau de pluie récoltée, construire l'escalier de la mémoire, ou désigner à Cransac un centre.

En conclusion : ce monument est-il une œuvre participative ?

Oui, comme il en va de toute œuvre. Elle exige le regard et, dans ce cas, elle fait appel aux mémoires individuelles, elle n'en est que le pilier. En ce sens, oui, l'œuvre est participative et collective !

Car c'est la mémoire elle-même, c'est-à-dire sa propre matière véhiculée – par voies d'air, médias, formatages, transferts et par chacun de nous, par nos actes, nos paroles, nos souvenirs racontés, mis en scène ou en évidence par des 'restes' d'histoires... – qui est décrétée comme 'Propriété Universelle' ; terminologie, on l'a vu, empruntée à une redéfinition des biens, proposée par Jean Jaurès et extrapolée au bien-être, au bien vivre, au savoir-vivre ensemble d'une société donnée, ici celle de Cransac. Ville minière et thermale au passé chargé d'histoires précipitées et se prêtant par le jeu d'un concours et d'une commande d'œuvre d'art à l'exercice de sa réflexion, et à la réalisation de sa matérialisation.



'La Triangulaire Cransacoise', étude digitale et impression sur papier photographique. © JT



'Monument-Mémoire', étude digitale et impression sur papier photographique. © JT



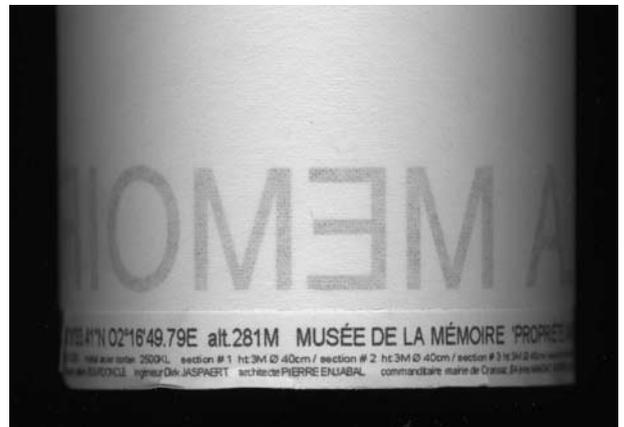
Étude façade des Écuries, 'Vitrine Contemporaine'. © JT



Étude 'Coffrage Muséoscopique', 'Vitrine Historique', « La Mémoire de Cransac ». © JT



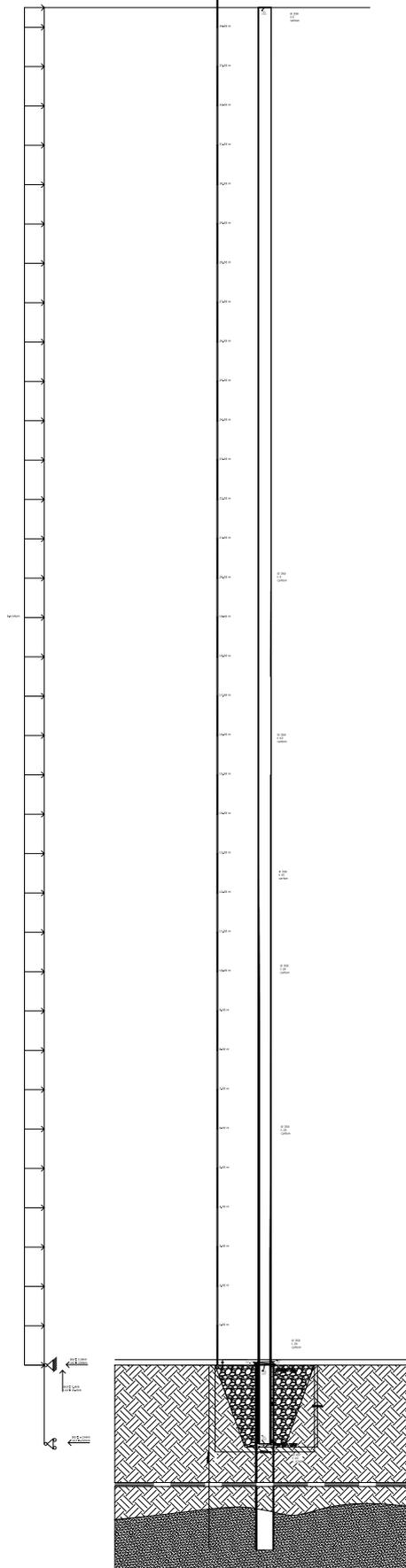
Emplacement 'Monument-Mémoire'. © JT



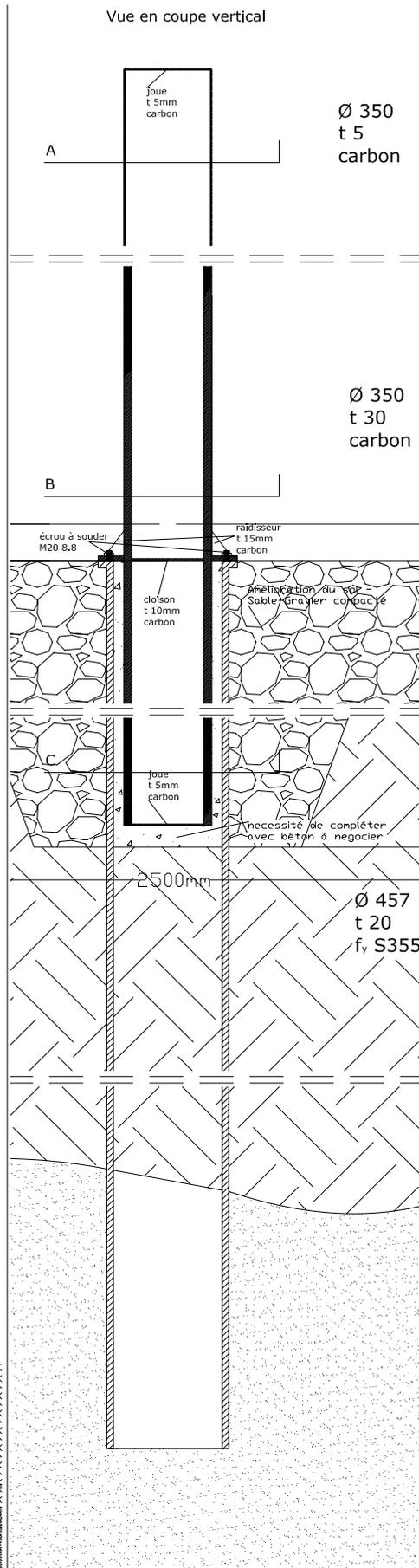
Études socle du mât, 'Monument-Mémoire', écriture en miroir. © JT

charges

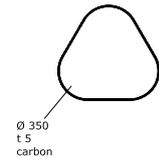
Vue de côté



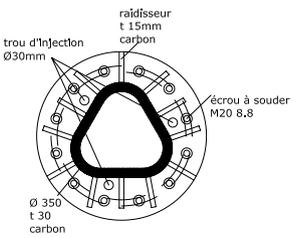
Vue en coupe vertical



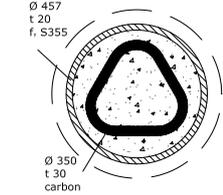
Vue en coupe horizontal A



Vue en coupe horizontal B



Vue en coupe horizontal C



Travail: B02		auteur: JMB	
Lycée JPB - Néaest		F 016 052 210	
Léonard Ruckenstein 27		F 016 052 211	
010 100 000		010 100 000	
maître de l'ouvrage:		BIOC	
		Cranacac:	
DESCRIPTION			
échelle:	-	statut:	-
A0: 1/5	-	entrepreneur:	maître de l'ouvrage:
date:	-	date:	-
18-10-2010	-	date:	-
statut:	-	date:	-
maître de l'ouvrage:	-	date:	-
maître de l'ouvrage:	-	date:	-

Études techniques pour le 'Monument-Mémoire', Pierre Enjalbal, architecte, d'après un dessin de Dirk Jaspert, ingénieur.



Les écuries, 'Vitrine Contemporaine'. Étude façade avant, écriture vue de nuit. © JT



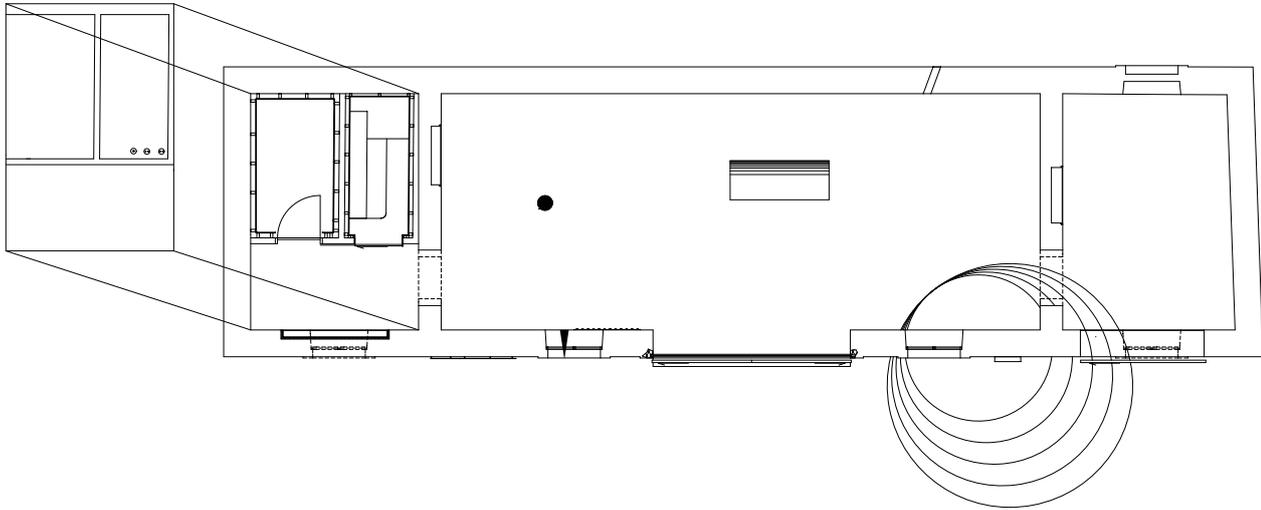
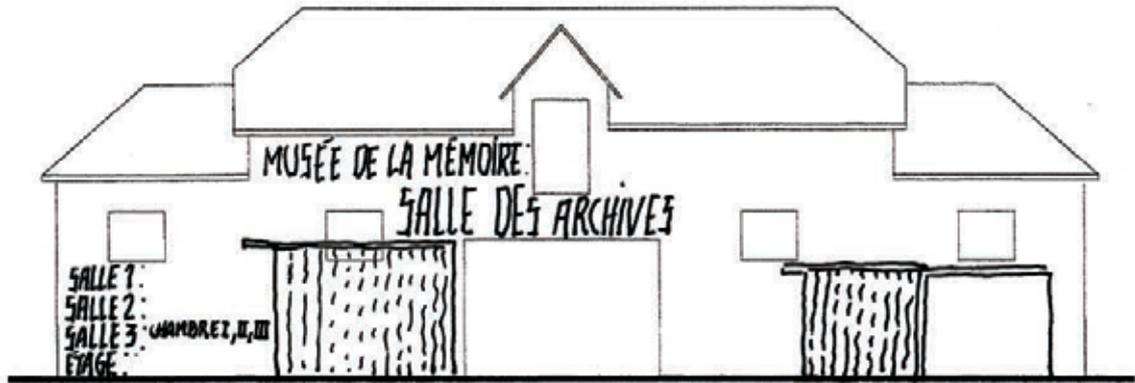
Les écuries, 'Vitrine Contemporaine'. Étude façade arrière, 'Trou de Vision'. © JT



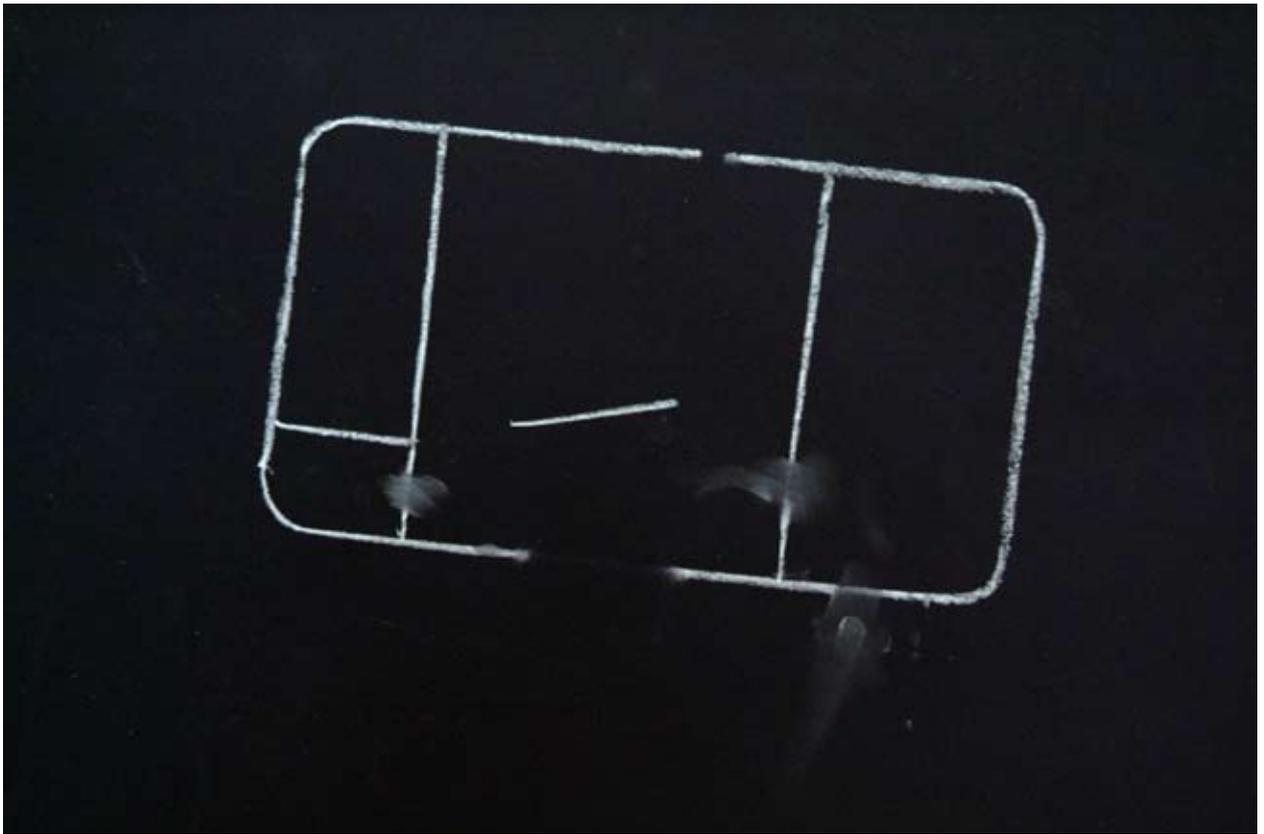
Image grandeur nature, vue sur la place Jean Jaurès avec 'Tableau 100 boutons Presseurs d'histoire'. © JT



Première maquette des écuries, vue des 'Salle Blanche' et 'Salle Noire'. © JT



Esquisse et plans des écuries extérieur, intérieur. JT et Pierre Enjalbal, architecte.



Plan des écuries dessiné à la craie. © JT



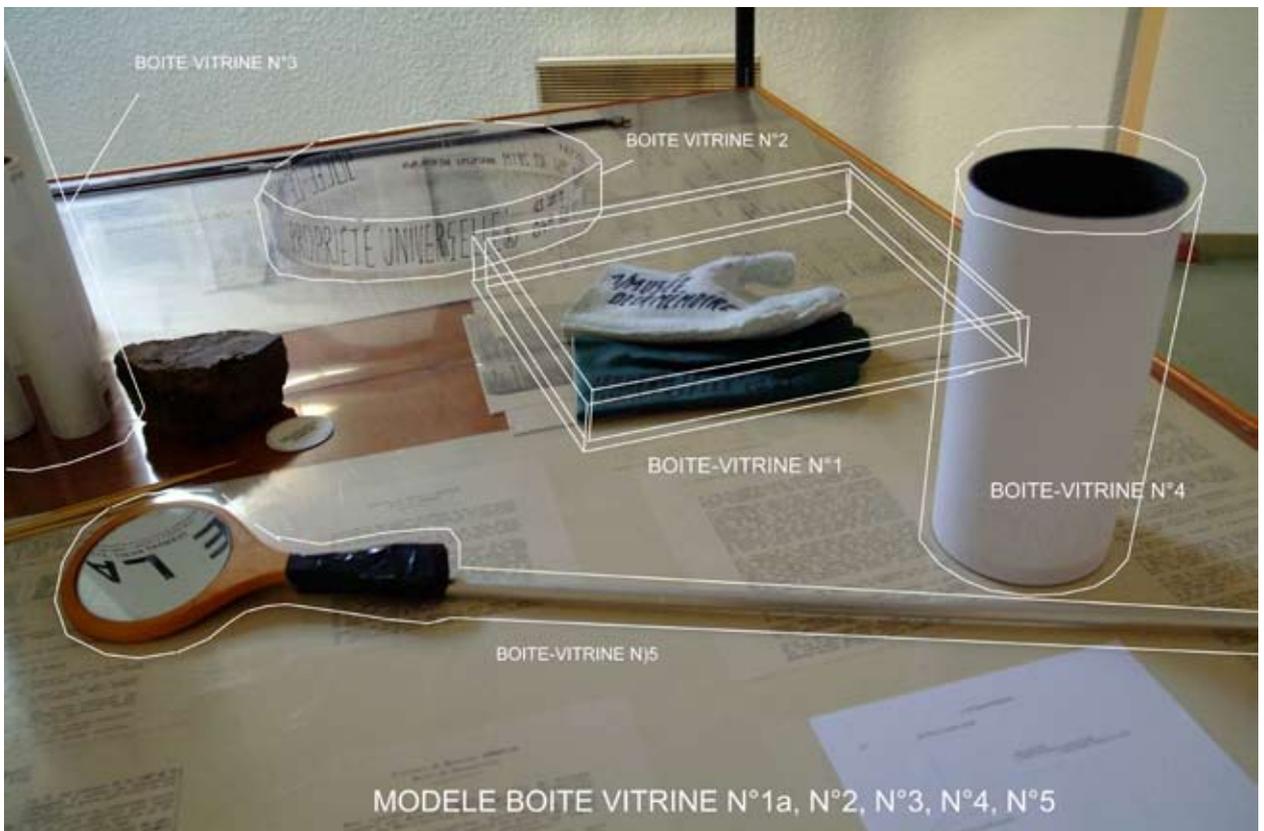
Étude d'après maquette, « La Mémoire de Cransac », dernière salle. © JT



Musée « La Mémoire de Cransac », dernière salle. © JT



Étude, 'Figures de Mémoire'. © JT



Étude de vitrine pour les 'Figures de Mémoire'. © JT

'Figures de Mémoire'



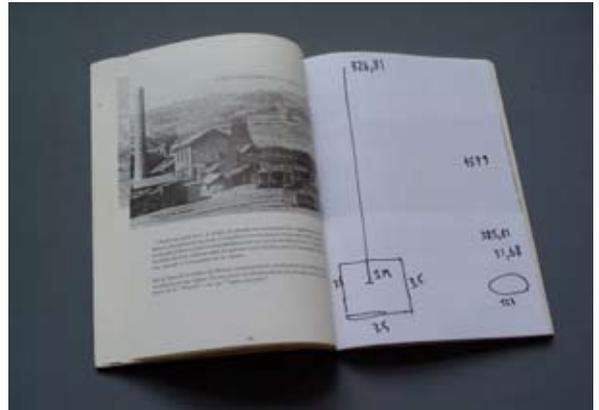
Propositions urbanistiques



Étude pour 'Figures de Mémoire'



Étude de vivarium



Étude 'Mât-Mémoire' sur document d'archives



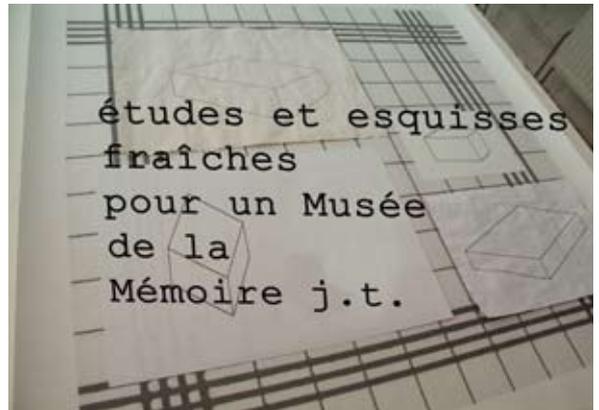
Étude 'Bornes Historiques'



Étude d'écriture pour la fondation du mât



'Propositions horticoles'



Étude pour 'Figures de Mémoire'

ANNEXES

« JOËLLE TUERLINCKX »

L'attitude artistique de Joëlle Tuerlinckx s'accorde très étroitement à l'une des rares définitions que je pourrais donner de l'art : une manière de penser le monde (tous champs disciplinaires confondus). Une pensée qui se nourrit d'emblée du sensible, dans une attention aigüe au déjà-là, soit-il infime ou immatériel. C'est sans doute aussi l'approche la plus instinctive que l'on peut avoir de son travail : un accès empirique et ultra sensoriel aux phénomènes physiques qui semblent révélés avec une acuité inhabituelle. La perception se dilate, l'œil distingue de minuscules détails, l'air devient palpable, la lumière enveloppante, le son doté d'une dimension spatiale envoûtante, le temps malléable. Tous les matériaux – trouvés, fabriqués, assemblés, naturels ou artificiels, vrais ou faux –, tous les supports – papiers, surfaces architecturales, films photosensibles, bandes magnétiques... – concourent à la création de dispositifs d'espace-temps qui ne relèvent d'aucune catégorie artistique définie, où tous les éléments entretiennent d'étroites relations. Les jeux de correspondance sont toujours à construire, par l'artiste qui les complexifie d'œuvre en œuvre, sans solution de continuité, et par le « regardeur » qui ausculte ces relations tout autant qu'il en crée de nouvelles. L'interprétation n'est jamais figée, d'autant que les dispositifs se veulent dans un perpétuel mouvement – comme la vie. Mouvement inhérent aux éléments utilisés, l'atmosphère, le soleil..., aux supports, enregistrements sonores ou vidéos, aux traces temporelles qui affectent les objets ou les images, mais aussi aux gestes de l'artiste qui intervient encore souvent pendant la durée d'une présentation ; les mouvements d'exposition peuvent aussi être délégués. La participation du spectateur s'avère essentielle, ne serait-ce que par un nécessaire cheminement physique et mental.

Le vocabulaire utilisé, malgré sa simplicité apparente, établit une réévaluation exigeante de l'héritage de l'art du XX^e siècle et de ses codes de monstration. Tout en affirmant les filiations, Joëlle Tuerlinckx propose un lexique personnel fait de lignes, points, carrés, croix, cubes, etc., qui invite à reconsidérer le langage formel dans la matérialisation d'une œuvre, ses symboliques, sa perception dans l'espace-temps ou encore la tension entre le signe et le langage. Car son travail utilise aussi comme matière première les mots, dans leur graphisme comme dans leurs significations, explore les interstices entre eux, entre les lettres ou encore entre le mot et sa traduction, entre le mot et l'espace qui le contient, entre le mot et l'image. Le travail peut s'originer dans une proposition verbale ou même, de façon intrinsèquement logique, par la première lettre de l'alphabet. Le langage intervient aussi *a posteriori*, bien que jamais il n'y ait de point final. Il participe alors d'un processus, toujours en cours, d'inventaire, qui permet autant la rétrovision que l'accélération sémantique et procédurale, dans une conception élastique du temps.

Ce principe artistique de l'archivage nourrit la mémoire des œuvres et des lieux qui les ont suscitées. Car, on l'aura compris, les propositions de Joëlle Tuerlinckx sont indissociables d'un contexte – spatial et architectural voire géographique, mais aussi historique, socio-politique ou encore culturel. Ses interventions, qui surprennent par la conjonction de leur modestie et de l'occupation maximale de l'espace, déclenchent l'imaginaire du lieu. Elles s'assument à chaque fois comme la matérialisation d'une possibilité parmi les innombrables qui sont suggérées de manière implicite, se donnent comme un moment d'équilibre quasi magique dans le chaos du monde et du laboratoire personnel.

Les œuvres de Joëlle Tuerlinckx ne souffrent qu'une description littérale alors qu'elles ouvrent le champ des significations. Son art résiste à la représentation mais ne s'abstrait aucunement des choses du monde. Il s'amuse de toutes les conventions auquel il doit se confronter – muséales, iconographiques, stylistiques, langagières, économiques, médiatiques et même métriques – par la mise en exergue de leur caractère systématique et par leur déplacement dans un ordonnancement personnalisé. Il fascine parce qu'il donne autant qu'il échappe toujours, construit par bribes de pensées dans une structure fluctuante mais rigoureuse. Il circonscrit des espaces de mémoire et étire les moments de conscience par déploiements successifs.

Catherine Mayeur, historienne de l'art

BIOGRAPHIE RACONTÉE

Joëlle Tuerlinckx (Bruxelles, 1958) se définit comme sculpteur. Un élément récurrent dans son travail est la complexité du temps sous toutes ses formes. L'artiste envisage l'exposition comme médium en soi, ses expositions intègrent le lieu (architecture et espace) et la durée du projet (temps).

Après une première exposition en France, proposée par Philippe Saulle au Centre régional d'art contemporain Midi-Pyrénées, à Labège en 1990, Chris Dercon, alors directeur du Witte de With, Center for Contemporary Art à Rotterdam (Pays-Bas), l'a invitée en 1993 pour l'exposition de groupe « Watt ». L'année suivante, il lui a offert tout l'espace du centre ; ce fut son premier grand solo intitulé « Pas d'histoire pas d'histoire », qui a été très remarqué. Cette exposition, presque sans objets (bouts de papiers sur le sol, trous forés dans le mur, confettis, rectangles en Plasticine), était extraordinaire parce que Joëlle Tuerlinckx redéfinissait l'espace et sa délimitation.

Depuis, le travail artistique de Joëlle Tuerlinckx a été présenté dans de nombreuses expositions nationales et internationales, dans les lieux d'art contemporain reconnus. Ainsi, en 1996 au Salzburger Kunstverein (Salzbourg, Autriche) puis en 1999, deux solos consécutifs en Belgique : « This Book, Like a Book – Exposition », une coproduction du S.M.A.K. (Gand) et du Frac Champagne-Ardenne (Reims), et « Nieuwe Projecten D.D. – Nouveaux Projets D.D. » au Museum Dhondt-Dhaenens (Deurle). En 2001, avec l'exposition « A Stretch Museum, Scale 1:1 (Proposition for a Stretched Walk in a Compact Museum) » au Bonnefantenmuseum à Maastricht (Pays-Bas), construit par l'architecte Aldo Rossi, Joëlle Tuerlinckx a transformé l'espace du musée de façon à ce que le visiteur ait l'impression d'entrer dans une grande maquette à l'échelle réelle, modèle 1/1.

Elle a ensuite été invitée à la South London Gallery (Londres, 2002), à la Renaissance Society (Chicago, 2003), au Badischer Kunstverein, (Karlsruhe, 2004), au Power Plant Contemporary Art Gallery (Toronto, 2005), au New York Drawing Center (New York, 2006), au Mamco (Genève, 2007) et, plus récemment, au Museo Reina Sofia et au Palacio de Cristal (Madrid, 2009).

En septembre 2012 une exposition au Wiels à Bruxelles aura lieu, reprise ensuite par la Haus der Kunst à Munich puis par le Museu Fundação Serralves à Porto (2013).

Dès 1994, Joëlle Tuerlinckx a participé à diverses expositions collectives internationales importantes, comme « Inside the Visible » (Boston/Washington/Londres/Australie, 1996-1997), « NowHere » au Louisiana Museum (Humlebaek, Danemark, 1996), « Lost in Space » au Kunstmuseum Luzern (Lucerne, Suisse, 1997), « Manifesta 3 » (Ljubljana, Slovénie, 2000), « Sculpture/Triple Base » au Henry Moore Institute (Leeds, Royaume-Uni, 2002), à la « Documenta 11 » (Kassel, Allemagne, 2002) où elle occupait une place centrale dans le Fridericianum Museum ainsi qu'à la Biennale de Busan (Corée, 2004).

Plusieurs curateurs et artistes renommés l'ont invitée : Harald Szeemann (« Visionair België/Belgique Visionnaire », Bozar, Bruxelles, 2005), Catherine De Zegher (« Inside the Visible » et « Freeing the Line » à la Marian Goodman Gallery, New York, 2006), Luc Tuymans et Ai Weiwei (« The State of Things », Bozar, Bruxelles, 2009).

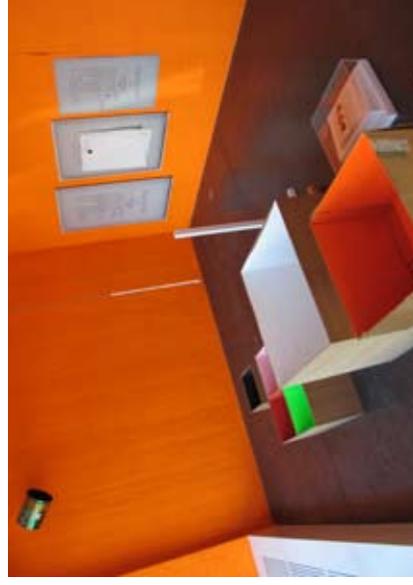
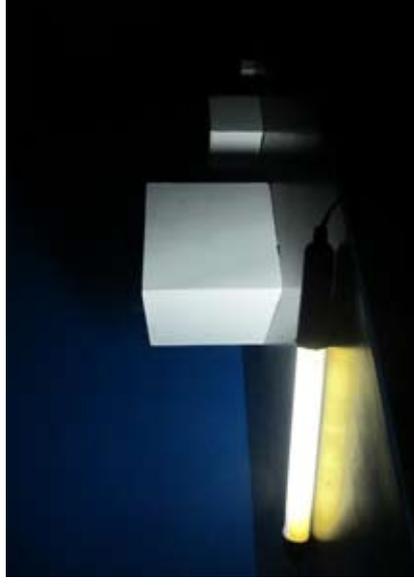
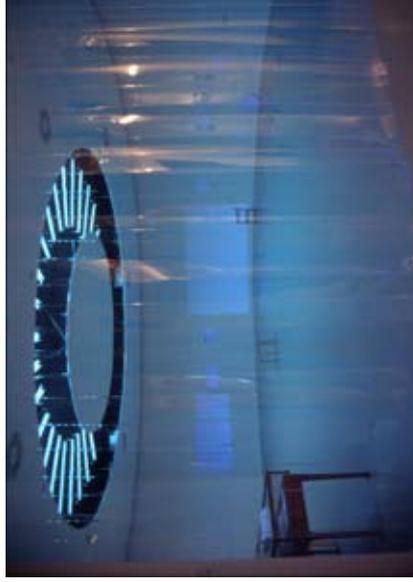
Dans ses films, sculptures, projets publics et publications, l'artiste cherche des matières et des lieux à la fois très communs et rares, afin de poser des énigmes formelles, perceptives, physiques et sociales. Deux de ses livres ont été primés. Avec *STUDY BOOK*, elle a gagné le prestigieux prix Plantin-Moretus (Anvers, 2009), et *BILD, oder* a été élue meilleure publication de l'année (Bruxelles, 2006) à l'initiative d'artistes belges.

Par ailleurs Joëlle Tuerlinckx a reçu le prix de la Culture flamande pour l'ensemble de son œuvre (2009). En 1998, elle avait déjà reçu le prix Blanlin-Everaert de l'université de Louvain.

Ses œuvres ont été acquises par des musées, collections publiques et privées de grande renommée, comme le S.M.A.K. (Gand) ; la collection de la Communauté française de Belgique ; la collection de la Communauté flamande de Belgique ; le Museum Dhondt-Dhaenens (Deurle) ; le Cera-Holding (Louvain) ; Dexia (Bruxelles) ; le Fonds national d'art contemporain (Paris) ; les Frac Champagne-Ardenne (Reims), Île-de-France (Paris), Lorraine (Metz), Nord-Pas-de-Calais (Dunkerque), Picardie (Amiens) ; le Stedelijk Museum (Amsterdam) ; le Bonnefantenmuseum (Maastricht) ; la Generali Foundation (Vienne) ; la Sammlung Hoffmann (Berlin) ; le Museo Reina Sofia (Madrid) ; le MoMA (New York) et la Renaissance Society (Chicago).

Le travail et la réflexion artistique de Joëlle Tuerlinckx ne se limitent pas aux expositions. L'artiste en effet, s'implique comme curatrice d'expositions, elle invite fréquemment des artistes amis pour des actions collectives ou des manifestations artistiques. Elle donne aussi des performances, des lectures et conférences. Elle enseigne à l'École de recherche graphique (ERG) à Bruxelles, et donne régulièrement des workshops (Jan van Eyck Academie, Maastricht ; ArtEZ Institute of the Arts, Werkplaats Typografie, Arnhem, Pays-Bas).

Joëlle Tuerlinckx est représentée par la Galerie Nächst St. Stephan Rosemarie Schwarzwälder à Vienne, et par la Galerie Christian Nagel à Berlin/Cologne/Anvers.



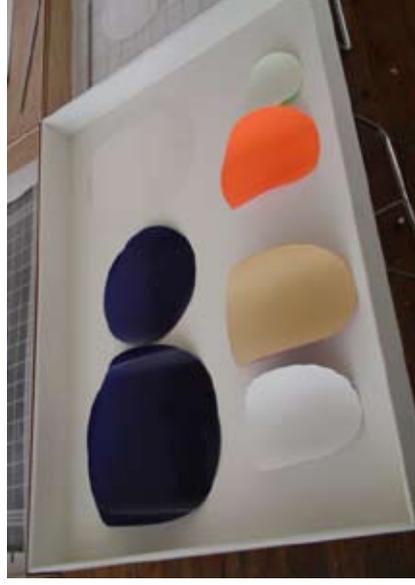
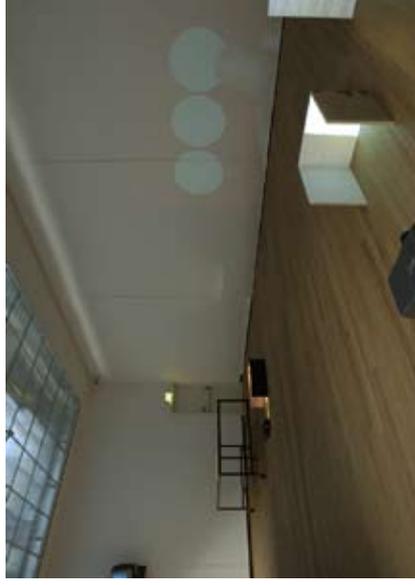
- 'CHICAGO STUDIES : Les étants donnés', The Renaissance Society, Chicago, 2003
- « Un coup de dés », Generali Foundation, Vienne, 2008
- 'CRYSTAL TIMES - Reflexión sin so/Proyecciones sin objeto', Museo Reina Sofia, Madrid, 2009

- MUHKA, ANVERS
- Détail, conférence, projet pour le pavillon belge (Biennale de Venise), 2010
- Catalogue « Un coup de dés », éd. Generali Foundation, Vienne, 2008

- 'A Strech Museum Scale 1:1', Bonnefantenmuseum, Maastricht, 2001
- « Radical Autonomy, Nieuwe werelden van niks », Network, Abost, 2011
- 'GEOLOGIE EINER ARBEIT', Gal. Christian Nägele, Berlin, 2011



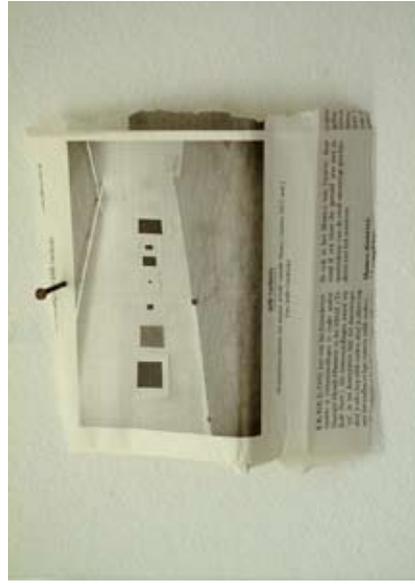
- Un ensemble autour de **WHR**, S.M.A.K, Ghent
 - 'Salle d'ombre', « Cantos », Casino Luxembourg, 2005
 - Proposition pour un espace, AREA-AERA, proposition pour un espace qui n'existe pas, Mèchelen, 2010



-AQUI HAVIA HISTORIA - CULTURA AGORA O, A Proposal for « Documenta 11 », Kassel, 2002
 -AQUI HAVIA HISTORIA - CULTURA AGORA O, A Proposal for « Documenta 11 », Kassel, 2002
 - 'Ronds de couleur', bac vitrine d'exposition, vue d'atelier



-AQUI HAVIA HISTORIA - CULTURA AGORA O, A Proposal for « Documenta 11 », Kassel, 2002
 - « Radical Autonomy. Nieuwe werelden van niks », Network, Alost, 2011
 - 'A Strech Museum Scale 1:1', Bonnefontenmuseum, Maastricht, 2001 (acquisition)



- 'CRYSTAL TIMES - Reflexión sin so/Proyecciones sin objeto'; Museo Reina Sofía, Madrid, 2009
 - 'EEN, TWEE, VEEL'; Fries Museum, Leeuwarden, 2008
 - 'Coupe de journal/De Witte Raaf, exposition '64 EXPOSITIONS-MINUTE'; Mamco, Genève, 2007

- 'CHICAGO STUDIES: Les Etants Donnés'; The Renaissance Society, Chicago, 2003
 - 'Theory of Walking', série Berlin, 2011
 - 'Le Présent Absolument', Gal. Nächst St-Stephan Rosemarie Schwarzwälder, Vienne, 2008

- 'Le Visiteur Parfait', Ausstellungshalle Münster, 2005
 - 'Santa Maria Salute !!!', 'GEOLOGIE EINER ARBEIT', Gal. Christian Nagel, Berlin, 2011
 - 'Worldhole', projet diaporama, cartographie, Einchoven/Pékin, 2011



- 'CRYSTAL TIMES - Reflexión sin sol/Proyecciones sin objeto', Museo Reina Sofia, Madrid, 2009
 - 'JOËLLE TUERLINCKX STUDY BOOK', artist book, coéd. Mer/Drawing Center/Renaissance Society, 2006
 - Un ensemble autour de 𐀀𐀀𐀀𐀀, S.M.A.K, Gand



- 'After Architecture, After', deSingel Internationaal Kunstcentrum, Antvers, 2006
 - Étude pour 'Figures de Mémoire', Cransac, 2011
 - Étude, 'FILM POEM', 1997



- 'Night Cabin', Karlsplatz, exposition « Un coup de dés », Generali Foundation, Vienne, 2008
 - 'Boussole #2', 'CRYSTAL TIMES - Reflexión sin sol/Proyecciones sin objeto', Museo Reina Sofia, Madrid, 2009
 - Conférence, « Radical Autonomy. Nieuwe werelden van niks », Netwerk, Alost, 2011

CALENDRIER DES *ACTIONS PARALLÈLES*

Une proposition de Joëlle Tuerlinckx

Un dernier corpuscule lié aux artistes amis, de passage, comme autant d'éléments révélant la complexité d'une histoire 'camouflée': ils constitueront le corpuscule consacré aux restes, traces et reliques des 'Ateliers de Cransac' et/ou autres *Actions Parallèles*.

En guise de 'nouveaux commencements possibles' (artistes, projets de résidences futures) et en guise de médiation de l'œuvre par l'artiste lui-même.

Actions Parallèles, en lien à Robert Musil et son roman *L'Homme sans qualités*? En lien avec vos propres publications parallèles touchant l'ensemble de l'œuvre?

L'étrange coïncidence aura voulu que je sois venue, durant ces longues années, ici l'été avec en poche *L'Homme sans qualités*, le roman de Robert Musil, sans jamais avoir le temps d'en lire une ligne et d'apprendre sur son monde parallèle dont j'ignorais même l'existence en tant que concept.

Extrait – Interview entre l'auteur de 'La Triangulaire' et l'artiste

Août 2007

CRANS'ART:

Résidence de quinze jeunes artistes diplômés de l'École de recherche graphique de Bruxelles (ERG), anciens élèves de Joëlle Tuerlinckx. Travail de recherche et de création dans la ville de Cransac.

Rencontres/conférences/lectures hebdomadaires (tous les jeudis) autour des ateliers de travail.

9 août: « In situ, Ex situ »: quels rapports l'œuvre d'art entretient-elle avec son contexte? par Jonathan de Winter, Xavier Mary et Gérard Meurant, artistes en résidence.

16 août: « Qu'est-ce qu'un artiste? », échange autour de projections de courts-métrages de Ria Pacquée et Christoph Fink, artistes invités.

Pendant la manifestation « Cransac-les-Thermes en fête »:

23 août: exposition du travail réalisé; projection des photographies de Cransac prises par Joëlle Tuerlinckx; lecture et commentaire libre par Emilio Lopez Menchero.

25 août: intervention artistique des étudiants pendant le marché, performance en soirée.

26 août: exposition, défilé.

Exposition des cannes de Monsieur Garcia à l'école primaire Émile-Zola.

2009

Mai: rencontre « Au fil de la création » avec Joëlle Tuerlinckx.

Juillet: déambulation vernaculaire, conférence d'Emilio Lopez Menchero suivie d'une promenade découverte du patrimoine architectural.

Novembre: première phase de l'atelier à l'école Émile-Zola avec Geneviève Casterman.

Plasticienne et illustratrice de livres jeunesse, Geneviève Casterman propose aux enfants de concevoir un livre où chacun exprime par le texte et le dessin un pan de leur mémoire, un souvenir. Les enfants réalisent un outil qui sera ensuite mis à la disposition du jeune public au sein du musée des habitants.

2010

Mai: « L'œuvre d'art et le contexte de son exposition », première conférence de Catherine Mayeur.

Deuxième phase de l'atelier de Geneviève Casterman avec l'école Émile-Zola.

2011

Avril: « Le musée par l'artiste lui-même », deuxième conférence de Catherine Mayeur.

Juillet: « Art et mots mis en œuvre », troisième conférence de Catherine Mayeur.

Octobre: « La Triangulaire de la Mémoire-Cransac d'après J.T. », quatrième conférence de Catherine Mayeur à l'occasion de l'inauguration de l'œuvre « La Triangulaire de Cransac, 'MUSÉE DE LA MÉMOIRE – PROPRIÉTÉ UNIVERSELLE®' », le 15 octobre.

LA COMMANDE PUBLIQUE DU MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION

La commande publique est la manifestation de la volonté de l'État, ministère de la Culture et de la Communication - Direction générale de la création artistique, associé à des partenaires multiples (collectivités territoriales, établissements publics ou partenaires privés), de contribuer à l'enrichissement du patrimoine national et du cadre de vie, par la présence d'œuvres d'art en dehors des seules institutions spécialisées dans le domaine de l'art contemporain.

Elle vise également à mettre à la disposition des artistes un outil leur permettant de réaliser des projets dont l'ampleur, les enjeux ou la dimension nécessitent des moyens inhabituels.

La commande publique désigne donc à la fois un objet – l'art qui, en sortant de ses espaces réservés, va à la recherche de la population dans ses lieux de vie, dans l'espace public – et une procédure marquée par différentes étapes, de l'initiative du commanditaire jusqu'à la réalisation de l'œuvre par l'artiste et sa réception par le public.

Ce dispositif volontaire, ambitieux, a donné un nouveau souffle à l'art public. Présent dans des lieux très divers, de l'espace urbain au monde rural, des monuments historiques aux jardins, des sites touristiques au nouvel espace qu'est l'internet, l'art contemporain dans l'espace public met en jeu une extraordinaire variété d'expressions plastiques parmi lesquelles la sculpture, le design, les métiers d'art, les nouveaux médias, la photographie, le graphisme, l'aménagement paysager ou les interventions par la lumière.

Les aspirations de commande publique ont, elles aussi, profondément évolué. La notion d'usage ou de fonctionnalité de l'œuvre n'est plus récusée. L'intervention peut également avoir un caractère éphémère (intervention sur des décors ou un événement), donnant l'occasion d'une perception nouvelle et marquante de l'espace.

Qu'il s'opère par les DRAC ou le CNAP, ce soutien à la création du ministère de la Culture et de la Communication – Direction générale de la création artistique, répond aux enjeux de l'élargissement des publics de l'art contemporain et de l'encouragement des artistes à créer des œuvres inédites et exceptionnelles.

A titre d'exemple, on notera en Midi-Pyrénées la présence d'œuvres remarquables, telles que les vitraux de Pierre Soulages à Conques, Aveyron, « Ex-Libris – hommage à J.F. Champollion », de Joseph Kosuth à Figeac, Lot, ou encore « Fénautrigues », de Jean-Luc Moulène.



L'action Nouveaux commanditaires de la Fondation de France

Un protocole de production artistique innovante

L'action *Nouveaux commanditaires* proposée par la Fondation de France permet à des citoyens confrontés à des enjeux de société ou de développement d'un territoire, d'associer des artistes contemporains à leurs préoccupations en leur passant commande d'une œuvre. Son originalité repose sur une conjonction nouvelle entre trois acteurs privilégiés : l'artiste, le citoyen commanditaire et le médiateur culturel agréé par la Fondation de France, accompagnés des partenaires publics et privés réunis autour du projet.

Portée par un organisme dédié au mécénat

Les *Nouveaux commanditaires* sont nés de la rencontre entre le désir d'un artiste et le projet d'une institution. En 1993, la Fondation de France a développé un programme culturel en accord avec ses missions : appuyer les initiatives de citoyens qui, ensemble, s'emparent des problèmes d'intérêt général ; soutenir en priorité les démarches innovantes, porteuses des solutions de demain ; favoriser les rencontres entre les différents acteurs de la société.

Elle voulait par ailleurs inscrire son intervention dans la production artistique. Elle confia cette mission à François Hers, lui-même artiste, qui cherchait à renouveler les modalités de production artistique, autour de deux enjeux principaux : rapprocher la société de ses artistes, et donner une valeur d'usage à l'art en l'ancrant dans des enjeux qui concernent directement les citoyens.

Mise en œuvre sur l'ensemble du territoire, dans des contextes variés

En France, plus de 200 œuvres ont été produites ou sont en cours à ce jour dans dix neuf régions, pour moitié en zone rurale, et dans des contextes extrêmement variés : communes urbaines, sub-urbaines ou rurales, espaces ou institutions publiques (lycées, hôpitaux, prisons), associations, etc. L'action Nouveaux commanditaires est également reprise dans des pays européens, notamment en Belgique, en Allemagne et en Italie.

Huit médiateurs mettent aujourd'hui en œuvre ce protocole de production artistique en France. Experts sur la scène de l'art contemporain, à la fois médiateurs et producteurs, ils accompagnent des citoyens confrontés à un problème tel qu'une désertification rurale, la recherche identitaire d'une communauté ou d'un territoire, une perte ou une demande de sens, la violence urbaine ou institutionnelle, un besoin d'aménagement ou de revitalisation des liens sociaux, pour passer commande d'une œuvre à un artiste qui va prendre en compte les souhaits et besoins exprimés.

Des artistes aux pratiques les plus variées, souvent de renommée internationale, s'y sont investis, tels que Sarkis, Rémy Zaugg, Kawamata, Michelangelo Pistoletto, John Armleder, Ettore Spalletti, Jessica Stockholder, Cécile Bart, Jean-Luc Moulène, Shigeru Ban, Claude Lévêque, Jan Kopp, Didier Marcel, Yona Friedman, Matali Crasset.

La production d'une œuvre élaborée dans le cadre des *Nouveaux commanditaires* réunit de nombreux partenaires, acteurs privés et publics d'un même territoire. Les communes sont les plus nombreuses, aux côtés du Ministère de la Culture et de différents autres services de l'Etat, des entreprises privées, des conseils généraux, des conseils régionaux, des associations...

www.nouveauxcommanditaires.eu

La Fondation de France soutient des projets concrets et innovants qui répondent aux besoins des personnes face aux problèmes posés par l'évolution rapide de la société. Elle agit dans quatre domaines : l'aide aux personnes vulnérables, le développement de la connaissance, l'environnement et le développement de la philanthropie. Elle aide les donateurs à choisir les meilleurs projets, conseille les fondateurs sur leur champ d'intervention et sur le cadre juridique et fiscal le plus approprié.

En 2010, elle a accompagné 682 fonds et fondations créés sous son égide (soit environ 40% des fondations en France) et distribué 127 millions d'euros sous forme de 8000 subventions, prix et bourses.

Indépendante et privée, la Fondation de France ne reçoit aucune subvention et ne peut agir que grâce à la générosité des donateurs.

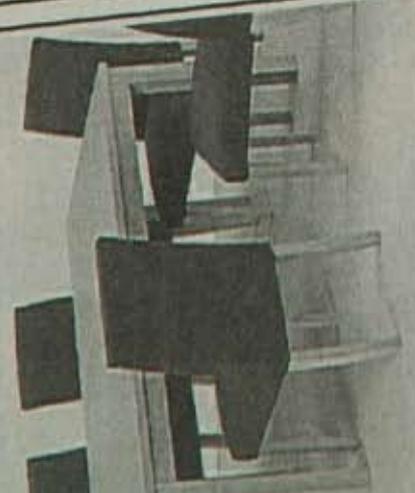
www.fondationdefrance.org

Dossier de presse conçu en collaboration
avec Nicolas Feodoroff,
Marie-Hélène Sauvage
et Joëlle Tuerlinckx
Coordination : Valérie Cudel, Corinne Giandou
Graphisme : Jocelyne Fracheboud
Images de couverture : © JT

Partenaires associés :
Conseil général de l'Aveyron,
Communauté de communes du Bassin de Decazeville-Aubin,
Forum des associations de Cransac,
Crédit Agricole Nord Midi-Pyrénées,
Umicore,
Chaîne thermale du Soleil-Thermes de Cransac.



u P B ju B y



£499 **£299**

Baltic Dining Set
Beech veneered table and
6 upholstered chairs

Engage dans l'histoire

préjugé pas tou qui se d homme doublé, veille de surveill trait tr les gral La «bri 1930» juivi d'avc tant, mari paru mai sonl dép ner te à pe rev

vérité, un combat, qui pouvait dans certains cas amener à une forme de paradoxale «trahison», tant il faut se méfier de ses sources, garder la distance avec son objet, ne pas céder à la facilité ni à la démagogie, ne pas se laisser emporter par les

le l'Etat, eilleures politique rageuse oujours astrations, cette pri- erre Vidal- d'une vie rée à tra- et mystifi- ent à mas- r la vérité tte même ficelle qui oncer la loi gationnis- t combat- éories de leses épi- tier d'his- ception che de la