JOËLLE TUERLINCKX

LA TRIANGULAIRE DE CRANSAC

MUSÉE DE LA MÉMOIRE PROPRIÉTÉ UNIVERSELLE ®

CRANSAC-LES-THERMES

« Monument - Mémoire ». Parc thermal

Site	Cransac-les-Thermes, Parc thermal, Place Jean-Jaurès et premier étage de l'Envol
Date	2011
Maîtrise d'ouvrage	Ville de Cransac
Artiste	Joëlle Tuerlinckx (Bruxelles, 1958)
Technique et dimensions	Techniques mixtes
Description	L'œuvre se décline en trois pôles : le Monument-Mémoire, la Vitrine Contemporaine et la Vitrine Historique. « La Triangulaire de Cransac » associe la réalisation d'un musée « Monument-Mémoire » à deux bâtiments historiques sur la place Jean-Jaurès, vitrines du « MUSÉE DE LA MÉMOIRE - PROPRIÉTÉ UNIVERSELLE® ». L'une dans les anciennes écuries de la gendarmerie, décrétée sa « Vitrine Contemporaine », l'autre, sa « Vitrine Historique », prend place dans l'Envol, ancien asile de la période minière. Le titre honore Jean Jaurès : « L'éducation universelle, le suffrage universel, la propriété universelle, voilà si je puis dire, le vrai postulat de l'individu humain ». De cette relation à la mémoire, l'artiste a retenu l'esprit universel et la dimension utopique.
Contexte de la commande	Œuvre d'art en hommage à l'histoire minière et au renouveau thermal de la cité cransacoise, inaugurée le 15 octobre 2011 et réalisée dans le cadre d'un partenariat entre la commune, la Fondation de France, action Nouveaux commanditaires, et le Ministère de la culture et de la communication (procédure de la commande publique artistique).

ŒUVRE

Le projet de Joëlle Tuerlinckx découle d'une recherche effectuée sur le contexte social, économique, humain de la ville de Cransac au cours de plusieurs séjours de résidences sur place. Le projet et la conception de l'œuvre se sont nourris rencontres avec les habitants, de découvertes architecturales, géologiques, botaniques, mémorisées sous forme de notes, dessins, maquettes, d'enregistrements sonores et visuels.

Comme le titre l'indique, l'œuvre est composée de trois lieux.

Le titre rend hommage à un article* de Jean Jaurès, où l'homme politique parle de « propriété universelle » en ces termes : « L'éducation universelle, le suffrage universel, la propriété universelle, voilà, si je puis dire, le vrai postulat de l'individu humain (...). L'humanité elle-même n'a pas une sorte de valeur mystique et transcendante. Sa richesse est faite de toutes les énergies individuelles. Elle n'a pas le droit de se désintéresser du nombre et de manifester son excellence seulement en quelques élus. Elle n'est pas une beauté idéale, se contemplant au miroir de quelques âmes privilégiées. Elle ne vaut pour l'individu humain que dans la mesure où il participe lui-même à la liberté, à la science et à la joie ». En empruntant la terminologie de Jean-Jaurès, l'oeuvre, décrétée comme « Propriété Universelle », renvoie à des valeurs universelles et fait appel aux mémoires individuelles.

*Article paru in *La Revue de Paris*, 1er déc. 1898

LE MONUMENT-MÉMOIRE

Érigé le 15 octobre 2011 sur l'ancien carreau de la mine (0°), concession de Cransac, le Monument-Mémoire est constitué d'un mât de 34,245 mètres de hauteur, établi au 1/10e de la profondeur du puits n. 1 foncé en 1884, démantelé et remblayé en 1962. Il pointe, telle une aiguille géante plantée sur une carte, le lieu principal de l'activité minière, à la croisée des bâtiments historiques, aujourd'hui disparus. Il s'agit également de ce que l'artiste nomme le « centre épique » de Cransac.

L'écriture en miroir « MUSÉE DE LA MÉMOIRE » (EÈSUM) donne à voir la ville comme détentrice de sa propre mémoire, elle-même musée à l'échelle de son territoire. Tel un gant retourné, apparaît l'image d'un musée ouvert sur l'infini dont le titre rappelle le caractère universel. Un « musée sans mur », débordant d'une architecture, entourant sa colonne et dont les archives seront conservées dans deux bâtiments historiques de la ville (0[1], 0[2])

Monument-Mémoire (détail)

LA « VITRINE CONTEMPORAINE »

« Vitrine Contemporaine » (détail)

La « Vitrine Contemporaine » du MUSÉE DE LA MÉMOIRE est installée dans les anciennes écuries de la gendarmerie, près de l'actuelle mairie. Il s'agit du seul bâtiment de l'époque industrielle intact à Cransac. Reconverti par l'artiste en espace d'exposition et de contemplation, il est à voir de l'extérieur et à visiter de l'intérieur.

Marquée d'ouvertures et de trous de regard divers, sa façade annonce et détaille son contenu : « Niche Murale », documents d'études, inventaire, objets. L'artiste rappelle, à travers des textes, certains concepts à la base de sa réflexion et fournit des indications à propos de l'organisation spatiale du lieu.

Depuis l'intérieur, Joëlle Tuerlinckx invite à regarder Cransac comme un paysage de carte postale et à écouter les archives. « La Totale Cransacoise », réalisée en collaboration avec l'artiste Christophe Fink, est constituée d'enregistrements de récits d'anciens mineurs, d'habitants, de moments de la vie cransacoise qui accompagnent la contemplation et provoquent une immersion totale, visuelle et sonore. En outre, l'artiste présente une sélection d'objets rassemblés lors des rencontres et de ses réflexions, des documents d'archives ainsi que les nombreuses études pour le monument.

Cette « vitrine », ouverte sur la place centrale telle un tableau grandeur nature, fait de cette pièce un lieu public, en accès libre toute la journée, où les habitants et les gens de passage peuvent contempler la ville.

Vitrine Contemporaine (extérieur)

Vitrine Contemporaine (intérieur)

LA « VITRINE HISTORIQUE », COFFRAGE MUSÉOSCOPIQUE

Coffrage muséoscopique, Vitrine Historique

Le troisième pôle ou « Vitrine historique », se situe au cœur de l'actuel musée « Les mémoires de Cransac », musée associatif fondé en 1996 par quelques habitants de Cransac (des enseignants, un géomètre, un pharmacien, le fils d'un mineur), poussés par la volonté de transmettre « leur » histoire de la cité, station thermale dans la première moitié du XIXe siècle (Cransac-les-Eaux) puis site minier jusque dans les années 1960. La rénovation du musée, en 2013, est la concrétisation de la rencontre entre les fondateurs qui souhaitaient le moderniser et l'artiste qui en a révélé les caractéristiques. La richesse du musée ne résidait pas tant dans le propos – l'histoire locale – que dans sa forme : un musée « fait main » avec les moyens du bord, réunissant une collection de photographies, affiches, maquettes et copies d'originaux, autant d'éléments constitutifs du « premier roman de Cransac », comme se plait à l'appeler l'artiste, et qui seront déterminants dans la réponse qu'elle apportera à la commande, tout comme dans le parti-pris de la rénovation du musée.

Aujourd'hui, trois récits de Cransac sont proposés : celui du « premier musée », celui apporté lors de la réhabilitation du musée avec le développement de certains thèmes, notamment la reconversion de la cité minière, puis celui de l'artiste. Dans ce qu'elle appelle le « Coffrage Muséoscopique », sorte de grande boîte contenant la majeure partie du matériel muséographique organisé en sections, Joëlle Tuerlinckx présente les étapes ayant ponctué la conception de « La Triangulaire », objets trouvés, documents offerts par les habitants, maquettes des études…
Il fait écho à la démarche de l'association Les Amis de Cransac, dont le travail s'articule avec les documents recueillis par l'artiste.

Coffrage muséoscopique, Vitrine Historique

PORTRAIT DE L'ARTISTE
JOËLLE TUERLINCKX

La démarche de Joëlle Tuerlinckx se base sur l'observation des différents contextes dans lesquels elle est appelée à opérer. Son attention aiguë se concentre sur les détails, parfois infimes, qu'elle restitue dans des formes de présentation proches de l'archive, à première vue scientifiquement rigoureuses. Un aspect fondamental de sa recherche est le langage et la parole écrite.

Héritière revendiquée des processus du minimalisme, l'artiste réalise des œuvres qui vont faire partie d'un système, souvent nées pour être re-questionnées dans des projets ultérieurs. Le temps joue un rôle fondamental dans son travail complexe et multiforme, fondé sur une esthétique du peu.

Joëlle Tuerlinckx travaille avec différents supports (papiers, surfaces architecturales, films photosensibles, bandes magnétiques…), pour réaliser des installations qui ne se laissent pas définir à travers une catégorie artistique univoque.

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 et 10 » (Ljubljana, Slovénie, 2000, Saint-Petersbourg, 2014), « 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), au Museo Reina Sofia et au Palacio de Cristal (Madrid, 2009). En septembre 2012 une exposition au Wiels à Bruxelles a eu lieu, reprise ensuite par la Haus der Kunst à Munich puis par le Museu Fundação Serralves à Porto (2013).

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). Deux de ses livres d'artiste, Bild, oder (2006) et Study book (2007), ont obtenu des prix internationaux.

CONTEXTE

CRANSAC ENTRE THERMALISME ET PASSÉ MINIER

Les grandes étapes de l'histoire de Cransac peuvent être retracées à travers le changement de nom de la ville. Connue jusqu'à la fin du XIXe siècle comme Cransac-les-Eaux, la commune devient, au moment de l'industrialisation et de l'implantation des mines, Cransac-les-Mines, pour ensuite prendre le nom de Cransac-les-Thermes dès l'arrêt de l'activité minière.

L'exploitation des eaux curatives connaît son apogée dans la première moitié du XIXe siècle. Grâce aux sources et à un sous-sol riche en gaz naturels chauds, les eaux de Cransac étaient réputées pour leur vertus curatives.

Avec la révolution industrielle, l'ouverture de la première mine de charbon moderne bouleverse radicalement le paysage, les habitudes et le visage de la ville, intéressée par un essor démographique et économique important. En 50 ans, le nombre d'habitants passe de 500 à 7000 et une trentaine de puits d'exploitation sont creusés sur le territoire de la commune. L'exploitation du charbon continue pendant un siècle, puis, en 1962, Cransac est la première mine de France à fermer.

Au cours de la dépression économique qui accompagne la fermeture des mines et la reconversion industrielle, la conservation de l'important patrimoine minier n'apparaît pas comme une priorité. En effaçant les restes des activités industrielles, une inévitable crise identitaire suit et, simultanément, la question de la prise en compte de la mémoire.

Aujourd'hui Cransac est devenu un centre de thermalisme, grâce à l'exploitation des gaz issus d'une combustion souterraine naturelle, réputés pour soigner les rhumatismes.

C'est à partir de ce contexte que la commune, avec le Conseil Architecture Urbanisme et Environnement (CAUE) a décidé, en 2006, de confier à un artiste la réalisation d 'une oeuvre qui prenne en compte tant la mémoire collective que la réflexion menée sur l'espace public.

LA TRIANGULAIRE DE CRANSAC : UNE COMMANDE PUBLIQUE

La procédure de la commande publique artisitique est à l'origine d'un patrimoine artistique dont la caractéristique majeure est d'être le fruit d'un processus créatif : une commande n'existe pas *ex nihilo*. Elle répond le plus souvent à un cahier des charges exprimé par le commanditaire, en l'occurrence la commune de Cransac.

Cette commande publique d'une œuvre contemporaine a été initiée avec la Fondation de France dans le cadre de l'action Nouveaux Commanditaires : cette phase a permi d'en préciser les enjeux et de dépasser l'intention commémorative. Elle a ensuite été nourrie et partagée avec le Ministère de la culture et de la communication (Drac). Elle prend en compte la réflexion menée par la commune sur l'espace public et sur son devenir dans sa dimension urbanistique, paysagère et économique. Elle porte sur la valorisation de l'histoire industrielle et du passé minier tout en questionnant le « renouveau lié à l'activité thermale ».

Monument-Mémoire

Joseph Kosuth, Ex Libris, J.-F. Champollion, 1990, place des Écritures, Figeac

Pour **APPROFONDIR**

ART, MÉMOIRE ET MONUMENT

Lorsqu'on parle de monument, l'habitude est de le considérer comme un élément de l'espace urbain, dont la fonction est la célébration et la commémoration d'un événement ou d'une personnalité. Malgré la dimension de témoignage (soulignée par l'étymologie du mot), essentielle, deux autres questions fondamentales interviennent dans la définition de monument : le choix de la sculpture comme forme d'expression traditionnelle du monument et la relation entre le monument et l'espace public urbain. Ces deux aspects subissent une transformation radicale au cours du XXe siècle, ce qui entraîne une profonde métamorphose de la fonction, de la forme et des finalités du monument contemporain.

À partir des années 1980, le monument en tant qu'objet commémoratif du pouvoir et de l'histoire disparaît, emporté par la crise des idéologies et la distance entre la société civile et les institutions politiques.

Une des causes de cette disparition est l'évolution du concept d'espace urbain, qui devient espace commun et partagé, où le monument a la fonction de générer une nouvelle communauté et favoriser les relations entre individus et groupes sociaux.

Parmi les artistes en activité, certains questionnent, avec leur travaux, la place de la mémoire et la forme du monument dans l'espace urbain contemporain.

Jochen Gerz (Berlin, 1940) est connu pour ses « anti-monuments », œuvres qui, au lieu de célébrer un événement à travers l'exhibition, l'évoquent par le retrait. Avec le Monument contre le fascisme et le « Monument contre le racisme - 2146 pavés », l'artiste allemand renverse à la fois la conception du monument et la symbolique de la mémoire, en impliquant le public dans la réalisation et la définition de l'œuvre.

Le « Monument contre le fascisme » (1986-93) se trouve dans le quartier d'Harbourg à Hambourg. Il est constitué d'une colonne de pierre recouverte de plomb, de douze mètres de hauteur, sur laquelle les passants ont été invités à inscrire leur nom à l'aide d'un poinçon. Au fur et à mesure que la colonne se couvre des signatures, elle est enfoncée dans le sol, jusqu'à sa disparition complète. Seule une plaque subsiste au sol, pour signifier l'œuvre. Il s'agit d'un monument conceptuel, qui s'appuie sur l'ambivalence entre oubli et mémoire : la pérennité du témoignage n'est pas assurée par un objet en pierre et métal, mais au contraire par la volonté des habitants de conserver leur engagement contre le fascisme.

Le « Monument contre le racisme - 2146 pavés » joue également sur une ambiguïté, cette fois entre présence et absence. Comme son titre l'indique, l'œuvre est constituée de 2146 pavés, progressivement descellés par l'artiste avec l'aide de ses étudiants de l'école des Beaux-Arts, afin de pouvoir y inscrire

sur la base le nom d'un cimetière juif d'Allemagne, avant de les replacer. Issue de l'initiative individuelle de l'artiste, cette œuvre est devenue un monument public à part entière. Le lieu où l'artiste a choisi d'intervenir est fortement symbolique, puisqu'il s'agit de la place du château de Sarrebrück, ancien quartier général de la Gestapo.

En France, à Biron (24), l'artiste a disposé sur l'ancien monument aux morts en forme d'obélisque, de manière aléatoire, des plaques où sont gravées les réponses des habitants à une question restée secrète. À l'origine, constitué de 127 plaques, le monument dédié aux vivants s'enrichit dans le temps des réponses des nouveaux habitants. Le Monument vivant de Biron, commande du Ministère de la culture et de la communication, a été réalisé à l'occasion de la restauration du monument aux morts de la première guerre mondiale.

Dans les œuvres de l'artiste anglaise Rachel Whiteread (1963) on assiste également à un questionnement autour de la mémoire et du rôle de la sculpture dans l'espace public.

Dans House (1993), première (très controversée) sculpture pour l'espace public de l'artiste, tous les ingrédients de la démarche de Whiteread sont présents. D'abord la technique : le moulage en béton. L'artiste choisit la dernière maison de style victorien d'un quartier en démolition de l'East End londonien pour mouler son l'intérieur et l'exposer dans un quartier en construction. Plutôt que se questionner sur la mémoire, Rachel Whiteread travaille sur la frontière entre intérieur et extérieur, en intervenant sur un espace symbolique, la maison, microcosme et lieu d'interaction sociale, pour le rendre visible aux yeux des passants.

Dans « Untitled Monument » (2001), elle travaille plutôt sur la dimension du monument, en proposant un objet muet et énigmatique pour le quatrième socle de Trafalgar Square. Par le biais d'un moulage, cette fois en résine transparente, l'artiste propose une forme identique à celle du socle, installé à l'envers, en guise de monument. Au lieu de donner à voir une image, l'artiste pousse le spectateur à s'interroger sur la fonction d'un socle et, par conséquent, d'un monument.

Une autre forme de monument est celle donnée par Josef Kosuth en réponse à la commande qui lui a été passée par la ville de Figeac (46) pour la commémoration du bicentenaire de la naissance de Champollion. Joseph Kosuth a posé au pied de la maison natale de Champollion une immense dalle en granit noir reproduisant fidèlement l'inscription de Rosette (11 x 8 m). Par cette création, commande publique du Ministère de la culture et de la communication et de la ville de Figeac, Joseph Kosuth inscrit la pierre de Rosette dans l'architecture de la ville et évoque une écriture dans sa relation immédiate à une langue et à son contexte géographique naturel.

Ici, trois écritures – hiéroglyphes, démotique, grec – et deux langues, disposées au sol, donnent au texte une place étrange et inédite à travers laquelle Kosuth interroge sur la signification des mots et du langage.

Rachel Whiteread, House, 1993. Commande et production : Artangel, Londres.

Sources
Dossier de presse La Triangulaire de Cransac MUSÉE DE LA MÉMOIRE – PROPRIÉTÉ UNIVERSELLE ®, septembre 2011, dépliant
Collectif, L'art à ciel ouvert, Flammarion, 2008
Rachel Whiteread Transient spaces, catalogue d'exposition au Deutsche Guggenheim Berlin, 2001-2002 - Chris Townsend, The art of Rachel Whiteread, Thames & Hudson, 2004,
Joseph Kosuth, Place de l'Écriture, Cinq œuvres de « One and three chairs » à « Ex Libris, J.-F. Champollion (Figeac) », éd. Actes Sud
Musée Champollion, 2002,
www.mamco.ch
www.cransac-les-thermes.fr
http://www.gerz.fr

rédigé par la DRAC MP, juillet 2014
pour le circuit « Art dans l'espace public en Aveyron »

Crédits Photo : Office de Tourisme de Cransac-les-Thermes, Yann Gachet, Collection cartes postales Claude Lacout, J.F. Peiré, Drac Midi-Pyrénées, John Davis.