

**ANNE
BLANCHET
POINT
D'INTERROGATION
JARDIN
DES DISPARUS**

FONDS D'ART CONTEMPORAIN DE MEYRIN

Cette plaquette a été imprimée à 500 exemplaires,
dont 30 numérotés & signés par Anne Blanchet.

www.anneblanchet.com

© 2011 FACM

Fonds d'art contemporain

Commune de Meyrin · 2, rue des Boudines · 1217 Meyrin

directrice de la publication : Dominique Rémy

photographies : Georg Rehsteiner, Jean-Claude Rogivue, Laure-Isabelle Blanchet, Anne Blanchet

conception & réalisation : binocle

impression : PCL Presses Centrales SA

reliure : Reliure Service SA

Le Fonds d'art contemporain de la Commune de Meyrin a été créé en 1984 afin de contribuer à la qualité artistique des édifices publics ainsi qu'à la mise en valeur des rues, places et sites municipaux et d'enrichir le patrimoine artistique de la Commune.

Il est animé par une commission constituée d'artistes et de spécialistes en art, de représentants des autorités municipales et de services de la Commune de Meyrin.



“Le Point d’interrogation constitue un décalage dans la légère pente du parc. Cette coupure dans la planéité est pour moi comme la plaie jamais fermée de la disparition.”

— Anne BLANCHET

“UNE DISPARITION FORCÉE SE PRODUIT QUAND UNE ORGANISATION, LE PLUS SOUVENT UN ÉTAT, FAIT DISPARAÎTRE UNE

AVANT-PROPOS

Monique Boget – Maire

ou plusieurs personnes par meurtre ou séquestration, tout en niant avoir arrêté ou avoir connaissance du lieu où elles se trouveraient : aucun certificat de décès n'est donc délivré. La disparition forcée est un crime contre l'humanité.”

En l'an 2000, la commune de Meyrin a mis à disposition de l'Association Jardin des disparus, un espace situé dans un parc communal, afin qu'elle puisse organiser des commémorations et des rassemblements dédiés aux victimes de la disparition forcée dans le monde. Cette association réunit une quinzaine d'associations composées de résidents genevois issus de pays frappés par ce fléau. Le Jardin des disparus est depuis lors un lieu de mémoire et de revendication, car la disparition forcée sévit encore aujourd'hui dans de nombreux pays, tous continents confondus. Après dix ans d'activités, l'association a interpellé la Commune afin que l'espace octroyé, péjoré par de longs travaux, soit réhabilité. Le Fonds d'art contemporain (FACM) a été désigné pour mener cette réflexion et définir une démarche.

La commission du FACM décide alors de mettre sur pied un concours et d'inviter huit artistes à formuler un projet. Les artistes sélectionnés ont tous été très touchés par le sujet et ont soumis au jury des travaux empreints de respect et de sensibilité à cette cause.

La proposition formulée par Anne Blanchet a été retenue pour la pertinence de son message. La simplicité du propos, la beauté du geste et l'adéquation

de son implantation dans le terrain ont unanimement convaincu le jury.

Le nouvel aménagement a été inauguré à l'occasion du dixième anniversaire du Jardin en octobre 2010. Cependant les plantations n'ayant pas pu être effectuées en automne, le Point d'interrogation avec l'ensemble des éléments paysagers – les cinq arbres représentant les cinq continents et le sixième représentant les droits humains –, ont donné lieu à un vernissage le 9 juin 2011 marquant ainsi l'aboutissement d'un long processus de mise en place. Nous tenons à remercier Anne Blanchet pour le sérieux de son travail et pour la persévérance dont elle a fait preuve tout au long de la réalisation de son œuvre.



*“Un immense cri, venu de loin,
soulève la terre et la brise
au moment où
le Point d’interrogation
s’enfonce dans le sol,
comme les questions
qui ne seront jamais tuées
et auxquelles il faudra bien
répondre un jour.”*

— Anne BLANCHET





“ EN MÉMOIRE DE TOUTES LES PERSONNES DISPARUES, NOUS DEMANDONS VÉRITÉ ET JUSTICE. ” * LE JARDIN DES DISPARUS ME

PRÉSENTATION DU PROJET

Anne Blanchet

semble avoir deux fonctions :

Face à la douleur des familles, des proches, c'est un lieu qui permet de célébrer la mémoire des disparus, de retrouver leur présence au-delà de l'absence, de leur donner une place, de se recueillir. C'est aussi l'endroit pour se retrouver, se reconforter, et garder espoir.

Face à la violation des droits humains, c'est un lieu de réflexion, d'échanges, un lieu tourné vers l'extérieur, vers la revendication de vérité et de justice.

La disparition provoque d'innombrables interrogations : sur la vie, la mort, la justice, la confiance en l'homme, les possibilités et les moyens d'action. L'absence de réponse, l'incertitude, le doute sont particulièrement lourds et m'ont amenée à marquer dans la terre cette interrogation.

LE JARDIN DES DISPARUS

Le Jardin des disparus fait partie du parc de la Ferme de la Golette. C'est une sorte de clairière entourée de grands arbres et de buissons d'espèces indigènes. Un lieu légèrement en retrait. L'architecture traditionnelle de la ferme, le vieux mur, les pavages de galets ont un caractère campagnard, qui confère au lieu un calme propice à la réflexion, au recueillement. Le parc n'est toutefois pas coupé de son environnement urbain perceptible à travers les troncs et les buissons.

* brochure de présentation du Jardin des disparus

Les effets de profondeur vers les habitations et vers les écoles en font un lieu à part, mais tout proche de la vie active. Les enfants, les adolescents, les jeunes mères viennent s'y asseoir un instant. L'ambiance y est d'ordinaire calme.

Le parc descend légèrement entre la ferme et la promenade. Un décrochement dans la pente est sensible au niveau du resserrement de la pelouse entre le chêne rouge et l'aubépine. C'est dans cette inégalité de terrain que mon intervention trouve sa source.

POINT D'INTERROGATION

Ce signe est utilisé dans d'innombrables langues. Il se retrouve en chinois, en japonais, en coréen, en arabe, parfois tourné dans un sens ou dans l'autre.

Dessiner un point d'interrogation, c'est commencer par une forme circulaire qui ne se referme pas sur elle-même, mais qui s'ouvre et se poursuit par une ligne droite avec un point apposé en dessous.

Un grand point d'interrogation de 52 m linéaires, constitué par un muret de 40 cm de haut et de 30 cm de large, est couché dans la pente du parc. Son inclinaison est légèrement supérieure à celle du sol. Dans sa partie haute, le muret semble retenir la terre ; en son point le plus bas, il disparaît dans l'herbe. Sur le pourtour extérieur, l'herbe affleure le sommet du mur.

Au centre du signe, dans la partie supérieure de la courbe, la terre a été évidée pour créer une différence de niveaux de 40 cm, permettant de s'asseoir. Cette différence diminue régulièrement jusqu'à la fin de la ligne droite, qui s'enfonce progressivement dans l'herbe.

À 6 m de la fin du mur, le point lui-même est fait d'une plaque de béton circulaire de 2 m de diamètre affleurant la surface. Le mur et la plaque sont constitués de béton extra-blanc avec granulats de marbre grec. Les paillettes du

marbre réfléchissent la lumière du soleil. L'intervention s'affirme nettement et clairement dans l'herbe.

Le point d'interrogation crée un décalage dans la légère pente du parc. Cette coupure dans la planéité est pour moi comme la plaie jamais fermée de la disparition.

La partie supérieure du signe interrogatif forme un hémicycle. C'est un lieu dans lequel on peut se réunir, se sentir protégé. Lors de fêtes, il devient une sorte de théâtre pour les orateurs et les musiciens. Mais cette forme circulaire n'est pas close, elle est ouverte et s'élance vers le monde. Elle incite à débattre et à se tourner vers l'extérieur, vers l'action.

Revendiquer est un geste fort. Il se manifeste ici graphiquement par le point. Comme on frappe sur le papier pour apposer le point de l'interrogation, on exige une reconnaissance des faits, une explication, on veut que vérité et justice soient faites.









*“Le choix de ce caractère,
dont le point démesuré s’affirme
tel un véritable coup de massue,
se présente alors comme une synecdoque
du questionnement lancinant
qui perturbe toute personne
confrontée à une disparition.”*

— Myriam POIATTI





“UN ART CRITIQUE EST UN ART QUI SAIT QUE SON EFFET POLITIQUE PASSE PAR LA

LE SIGNE DANS L'ESPACE PUBLIC: UN DÉFI DE PLASTICIENNE

Myriam Poiatti

Chaque écrit sur un artiste, une œuvre, porte la trace fragmentaire des rencontres et lectures contemporaines à la rédaction. Ce texte est particulièrement redevable à ma rencontre avec Anne Blanchet, artiste exceptionnelle de profondeur et d'engagement, à ma lecture de Jacques Rancière, et à mes échanges avec Lucien B.

distance esthétique. Il sait que cet effet ne peut être garanti, qu'il comporte toujours une part d'indécidable.”¹

PRÉAMBULE

Soit un caractère typographique aux dimensions considérables étendu dans l'herbe: un point d'interrogation. Blanc, banalement blanc. Le regard suit la forme, participe à l'évocation mentale de la main qui trace le signe de ponctuation sur un support de papier: forme dessinée arrondie, généreuse dans sa courbe, puis contre courbe qui s'engage dans un segment de hampe, dont l'interruption au-dessus de la ligne de base instaure une distance avant la pose du point, qui transforme le dessin en interrogation.

Avec l'écriture manuscrite, le mouvement de la main débute par la courbe pour aboutir au point; la transposition tridimensionnelle du point d'interrogation voulue par Anne Blanchet au Jardin des disparus de Meyrin s'éloigne volontairement de cette dynamique. Les dimensions du signe et son occupation spatiale obligent à une perception physique, en mouvement, pour saisir les multiples lectures et usages qui font écho à l'adéquation de l'œuvre à son environnement. Brièvement énoncé, la mise en forme du point d'interrogation s'inscrit dans la suite des recherches que révèle le parcours artistique de la plasticienne, tout en adoptant une lisibilité fortement signifiante, en réponse à la

¹Jacques RANCIÈRE, *Le Spectateur émancipé*, La Fabrique éditions, 2008, p.91

spécificité de ce Jardin. Ainsi, le signe graphique se prête à de multiples sens possibles, refuse de se laisser enfermer dans une vision unique et déterminée, se veut forme ouverte, réceptacle des récits personnels de chaque passant, de chaque visiteur.

On pourra alors prendre le point, si fortement présent, comme départ à la déambulation – à l'inverse du mouvement sur la feuille de papier – et côtoyer ensuite la ligne droite, qui peu à peu émerge de la terre pour affirmer sa présence hors du sol. Cette ligne horizontale de béton blanc pailleté dessine et compose le signe interrogatif en faisant corps avec le terrain ; à peine saillante ou fortement présente, elle est la matérialisation des sentiments liés à la disparition. L'alliance entre béton et terre recouverte d'herbe devient métaphore du processus du souvenir, dont l'intensité varie au fil des jours et des semaines. Mais le béton joue également de la forme typographique elle-même pour affirmer la volumétrie sculpturale, devenir alors structure d'accueil, se métamorphoser en banc ouvert sur l'environnement, unificateur, favorisant la rencontre entre tous ceux et toutes celles qui prennent le temps de s'inviter, de s'arrêter.

CHEMINEMENT

Faut-il l'écrire ? Le défi relevé par Anne Blanchet au Jardin des disparus est de taille : imposer un signe fort – tant formel que métaphorique – dans un lieu (un non-lieu ?), qui se veut consacré à la mémoire des disparus dans le monde. Concevoir une intervention artistique qui articule spatialement, de manière pertinente, le double impératif de ce lieu : son rôle d'interstice vert dans l'espace urbain saturé de la cité et sa fonction unificatrice en tant que Jardin des disparus.

La dimension citoyenne de cet acte artistique et son corolaire – la prise de risque induite – ne peuvent être occultés. Comment éviter la commisération, la célébration ou la monumentalisation, et respecter la mesure humaine dans cette aire à forte connotation émotive qui veut convoquer mémoire, vérité et justice. À quelle logique se raccrocher pour déjouer les écueils inhérents à la nécessité de concilier l'inconciliable : le dessein artistique, les contraintes matérielles et environnementales, la finalité plastique, le récit social dramatique, l'anonymat des disparus, une association résolument engagée, l'universalité de la problématique ?

La configuration ouverte du terrain qui accueille le Jardin des disparus favorise son appropriation collective, son devenir un domaine de convergence entre forme, sens et action. Ce territoire permet que s'entrelacent des “logiques hétérogènes” de la politique de l'art, pour reprendre le propos de Jacques Rancière² ; il revient alors à Anne Blanchet d'orchestrer les nécessités de la production artistique avec celles dictées par l'environnement social, la présence d'enfants d'écoles primaires, d'adolescents du cycle d'orientation, de promeneurs, d'amateurs d'art, d'individus meurtris, blessés par l'explicable absence, à la recherche d'un pourquoi.

Sur cette trame tissée par les attentes et aspirations des différents publics, la plasticienne sait inventer un geste sculptural qui tend vers une “manière appropriée d'habiter ensemble le monde sensible³.” La construction de l'espace qui en résulte conjugue ainsi l'attention portée au lieu et à ses fonctions – sans séparation ni distinction des usagers –, au plaisir incessant d'explorer formes, matériaux et couleurs, puisés dans un registre minimaliste qui est le propre du vocabulaire artistique d'Anne Blanchet.

²⁻³ Ibid., p. 71 et 86

VISIBILITÉ

Produire du texte, assembler les mots, créer un commentaire, doit rendre intelligible ce qui est visible, dans une société envahie certes par des images, mais toutefois logocentriste. Face à la transparence significative de l'installation d'Anne Blanchet, à la clarté des sens qu'elle induit, mettre en mots l'œuvre tridimensionnelle paraît dérisoire.

L'impact de ce point d'interrogation d'une blancheur étincelante qui tranche sur le vert de la prairie comme une entaille, gisant comme en attente, lisible à hauteur des yeux comme vu d'avion, réside autant dans le processus de réalisation rigoureux que dans la spécificité du signe. Le choix de ce caractère, dont le point démesuré s'affirme tel un véritable coup de massue, se présente alors comme une synecdoque du questionnement lancinant qui perturbe toute personne confrontée à une disparition. Parcourir physiquement la ligne constitutive de béton blanc permet de saisir sa force symbolique, en corrélation avec l'ambiguïté perceptive visuelle qui découle de son adéquation au sol. Le signe graphique blanc dès lors se prête à une double lecture : il émerge comme l'affirmation, volontairement péremptoire, du questionnement, ou il frappe violemment la terre et s'y enfonce, comme l'équivalent visuel du geste de colère que l'injustice ne peut manquer de susciter.

La visibilité du signe admet intentionnellement une diversité d'interprétations, qui découle des regards et expériences de chaque individu. Ces lectures multiples sont autant de preuves du dessein d'ouverture, remarquablement concrétisé dans ce point d'interrogation, conceptualisé et réalisé par Anne Blanchet.













*“L’alliance entre béton et terre
recouverte d’herbe devient métaphore
du processus du souvenir,
dont l’intensité varie
au fil des jours et des semaines.”*

— Myriam Poiatti







*“Il ne s’agit pas d’exacerber
les émotions, mais de leur donner
un lieu pour se dire.”*

— Anne Blanchet



LE POINT D'INTERROGATION, FORME QUE TU AS CHOISI D'UTILISER POUR TON INTERVENTION AU JARDIN DES DISPARUS, OUVRE

ENTRETIEN AVEC ANNE BLANCHET

Céline Eidenbenz

- la porte aux questionnements. Comment est née l'idée de cette œuvre, pourquoi privilégier ce signe de ponctuation?
- Lorsqu'on m'a proposé de réaliser l'aménagement du Jardin des disparus, j'ai cherché les points communs entre les situations de toutes les familles de disparus dans le monde. J'ai pensé à la torture, aux larmes, à la rage, à la colère, au désespoir. Mais quel était, au-delà des drames individuels, ce qui était commun? Il m'est apparu que c'était l'interrogation. "Où est-il? Va-t-il revenir? Qui l'a emmené? Où? Que lui a-t-on fait? Comment faire pour savoir ce qui s'est passé et pour empêcher que cela arrive? Comment exiger la vérité? Comment obtenir justice?"

Après avoir travaillé sur le thème de l'absence pour Bex & Arts 2008, j'ai voulu poursuivre dans la direction de l'infime, de *l'à peine visible*. À Bex, j'avais réalisé un banc, apparemment totalement banal, un banc public rouge. Lorsqu'on s'y asseyait, on sentait battre un cœur contre soi. C'était un travail invisible, perceptible seulement par le contact physique. Sentir évoluer contre soi la pulsation d'un cœur provoquait une émotion très forte.

Mon but pour le Jardin des disparus n'était pas de faire un jardin des pleurs, mais de créer un endroit où les proches des disparus puissent être reçus, se retrouver, ressentir la présence de l'absent, parler et glisser vers l'avenir, malgré tout. J'ai voulu réaliser un endroit calme sur lequel on sente l'absence.

Mais sans émotion ajoutée. Si je n'ai pas placé ce point d'interrogation verticalement, c'était pour éviter la grandiloquence. Faire quelque chose de vertical, c'était laisser les familles seules face à un monument imposant. Horizontal, ce point d'interrogation devient un lieu de dialogue. Je voudrais que la douleur puisse se dire, se partager, pour aller de l'avant, vers l'action et vers la vie.

- Peut-on dire que la partie circulaire du point d'interrogation correspond à la question et que le point signifie la révolte?
- Le cercle est ouvert. Il permet l'échappée. La droite qui le suit lance la question vers le monde. Le point, c'est la revendication de vérité, comme on frappe sur le papier lorsqu'on le trace. Avec la réalisation à taille réelle, j'ai découvert que le point d'interrogation parfois, selon l'angle de vue, disparaissait de lui-même. Il y a un dialogue entre lui et toi, un jeu d'apparition et de disparition que j'ai découvert après la construction. Tantôt les côtés de la courbe semblent parallèles, tantôt la courbe se creuse en ovale, puis en rond, tantôt on ne perçoit qu'un s.
- Comment as-tu défini le choix des matériaux pour le point d'interrogation?
- Je tenais d'abord à du béton, matériau industriel et sans noblesse, comme tous les matériaux que j'utilise. Il fallait qu'il soit lumineux, très blanc, et qu'on puisse sentir les grains de sable qui le constituent. J'ai donc choisi un béton extra blanc avec un granulats de marbre grec qui scintille au soleil. Alors même que je fuis les matériaux séducteurs, cette qualité m'a convaincue pour sa manière de rendre la lumière vivante. Le Jardin des disparus se trouve à côté de deux écoles. Et c'est aussi pour les enfants que j'ai voulu cette interrogation lumineuse. Pour que les générations à venir empêchent la disparition forcée. Le finissage à l'acide permet d'obtenir une surface poudreuse, comme celle de mes travaux muraux, les *Light drawings*.

- À quoi correspond cette lumière diffusée par le marbre : l'espoir, le réconfort?
- La lumière, pour moi, c'est simplement la vie.
- Que signifie la différence de niveau que tu as créée sur le terrain du jardin?
- Mon travail est foncièrement tridimensionnel, et il a toujours trait au mouvement : portes ou barrières de passages chorégraphiées, foudre, pulsations, mouvement de la lumière dans la masse des *Light drawings*¹, etc. Je ne voulais pas d'un mur sagement posé sur l'herbe, comme une sculpture immobile. L'interrogation, c'est le cri des familles. Il fallait que le point d'interrogation sorte de terre, qu'il la soulève pour se manifester.
- La dialectique entre le visible et l'invisible est essentielle dans ton travail. Ici, tu évoques la disparition en provoquant l'apparition progressive d'un signe, comme s'il surgissait de la terre par le biais d'une force propre qui viendrait du dessous. Est-ce ici par le biais de la lumière et de l'espace que tu suggères cette alternance?
- Au sol, j'ai voulu le point d'interrogation visible pour qui veut bien le lire. À certains endroits, on le voit peu, on devine seulement sa blancheur à travers les arbres. Mais d'avion, on le lit très directement. Quant au scintillement des grains de marbre, il disparaît totalement dès que le soleil se cache. Par contre, la blancheur du béton reste visible même dans la nuit.
- On peut se demander dans quelle mesure il faut une intervention modeste pour soulever les grandes questions telles que la disparition. La portée symbolique du drame aurait-elle été moins forte avec une œuvre plus imposante?
- Une œuvre monumentale aurait peut-être suscité davantage d'émotion. Mais l'aspect imposant ne correspond pas à mes recherches. Ce qui m'intéresse, c'est le mouvement et la lumière, deux manifestations de la vie. Je fuis l'anecdote. Mes travaux partent toujours du domaine de la pensée, de l'idée, même si la

¹ www.anneblanchet.com

sensualité joue aussi un rôle important. Ici la sensualité vient du toucher, mais elle peut être visuelle, comme la caresse visuelle des barrières de passage qui se frôlent, ou le trouble de la vision créé par la lumière des *Lights drawings*.

- L'horizontalité de cette installation m'évoque le paradigme de la mort. Dans notre culture occidentale, une tombe se caractérise souvent par le placement d'une pierre au sol. Ici, en offrant cette structure comme un banc, tu proposes au spectateur de participer activement à l'installation, et par conséquent de détourner la fonction première de la tombe, sur laquelle on n'est pas censé s'asseoir. Dans quelle mesure la mort, au-delà de la disparition, est-elle présente dans ce travail?
- Pour moi, le problème de la mort et de la vie était important. Mais je n'ai pas voulu faire une tombe parce qu'il est fondamental pour moi de ne pas considérer la vie du disparu comme close. La pire chose pour quelqu'un qui revient, c'est de voir sa tombe. Je crois que mon ruban de béton, qui sinue dans l'herbe pour poser la question de la vérité et de la justice, n'a rien d'une pierre tombale immobile. Le vide central est une manière d'évoquer l'absence.
- Qu'est-ce que l'idée d'inframince, formulée par Marcel Duchamp, évoque pour toi?
- La différence entre un élément et le même élément après avoir cligné des yeux. Les mille goûts différents dans une gorgée d'eau. Mais cette notion rejoint davantage mes *Light drawings* et mes *Emergences*. Ici, on pourrait dire que c'est un presque rien qui crie.







JE REMERCIE

Anne Blanchet

Le Fonds d'art contemporain de la Commune de Meyrin
L'association du Jardin des disparus

Pierre-Alain L'Hôte (Prelco SA) et ses collaborateurs, dont MM. Duarte et Alvez
François Cheneval et Fabien Khaletzky (Boccard SA) et leurs collaborateurs
Hérolde Joubert, Eric Fontaine et Thierry Poyet
Samir Aït Mokhtar (Desax SA) et son équipe
Jean-Gabriel Brunet et l'équipe des jardiniers de Meyrin

Pascal Amphoux · Monique Boget · Olivier Chatelain · Irène Collaud · Céline Eidenbenz · Daniel Jaquier · Elisabeth Jobin · François Joss · Christine Keim · Hikari Kikuchi · Pierre Lipschutz · Philippe Maag · Andrea de Marco · Véronique Marko · Pascal Mischler · Olivier Murith · Claude Osini · Annie Osman · Photorotation · Myriam Poiatti · Philippe Ramseier · Georg Rehsteiner · Dominique Rémy · Léonard de Rham · Jean-Claude Rogivue · Pierre-Alain Tschudi · Claude Uldry · Alex & Laure-Isabelle

Et toutes les personnes sans lesquelles ce projet n'aurait pas pu voir le jour.



