

(artabsolument)

les cahiers de l'art d'hier et d'aujourd'hui



Le **Greco**
 Charles **Baudelaire**
 Eugène **Delacroix**
 Vincent **Van Gogh**
Artistes en PACA

M 06192 - 13 - F: 10,00 € - RD



Anne et Patrick **Poirier**
Nils-Udo
 Jacques **Bosser**
 Antonio **Ségui**
Africa Remix

été 2005 • numéro **13** 10 €

Artiste

Anne et Patrick Poirier : la mémoire vive

Entretien avec Anne Dagbert

À la fois sculpteurs, architectes et archéologues, Anne et Patrick Poirier explorent des sites et des vestiges issus de civilisations anciennes afin de les faire revivre. Leurs œuvres sont les témoignages d'une mémoire aussi collective qu'individuelle – une mémoire onirique, subjective et pourtant réelle. Entretien avec deux artistes inclassables.

Anne Dagbert : Depuis vos premières œuvres au début des années 70 – *Villa Médicis* (1970-1971), *Ostia Antica* (1971-1972) – et les suivantes – *Domus Aurea* (1975-1978), *Villa Adriana*, *Circular Utopia* (1979-1980), *Mnemosyne* (1990-1991) – votre travail constitue une mise en scène de la mémoire. Dans vos travaux récents, vous mettez l'accent sur la violence de notre époque, comme dans *Danger Zone* (2001), où vous présentez les traces imaginaires de la civilisation du XX^e siècle dans une "cabane d'archéologue" du futur. Vous vous dites à la fois archéologues et architectes : comment expliquez-vous ce passage d'une mémoire des lieux du passé, à laquelle vous vous attachez dans vos constructions ruiniformes, à celle des destructions de notre siècle ?

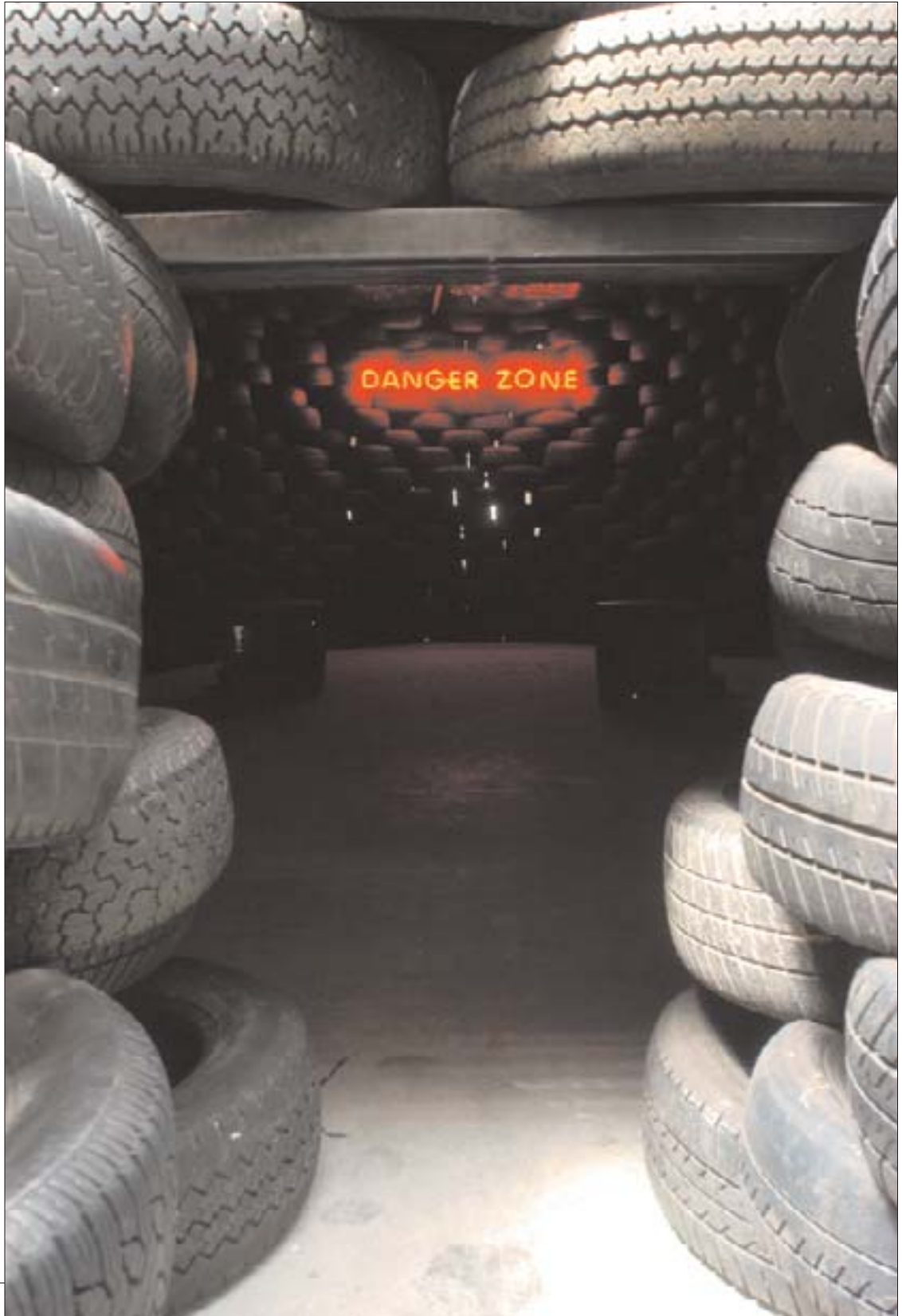
Anne et Patrick Poirier : Notre travail est entièrement lié à notre vie. Nos premiers voyages, comme à Ankhor en 1970, et nos promenades pendant notre séjour à la Villa Médicis (1967-1971) ont été le point de

départ. Nous nous sommes aperçus d'une manière pragmatique et expérimentale que la mémoire est une chose infiniment précieuse, au niveau culturel et personnel. Au début, nous nous sommes plus intéressés au culturel et au collectif parce que c'était une époque où les identités culturelles étaient menacées par un début de mondialisation. Le tourisme s'étant tellement développé en 30 ans, il n'y a pratiquement plus de sites inconnus. La mémoire collective est peut-être mieux connue, mais elle a perdu un peu de son âme, parce qu'elle est devenue une denrée de consommation commerciale avant d'être culturelle, phénomène dont on voyait tout le danger, ce qui s'est vérifié à l'heure actuelle. Au plan personnel, nous avons utilisé la mémoire sur un mode intuitif, de manière voilée et métaphorique. Par exemple, la guerre était sous-entendue dans la métaphore de la ruine. Il y avait à la fois une réminiscence d'une catastrophe personnelle dans le cas de Patrick (son père fut tué en 1943 dans un bombardement à Nantes), et malheureusement une prémonition de celle qui nous a affectés avec la mort de notre fils. Le thème de la fragilité de la vie était alors l'autre face du thème de la mémoire. Lors de notre séjour au Getty Research Institute à Los Angeles en 1994-1995, nous avons participé à une réflexion sur le thème de la mémoire avec des chercheurs, philosophes, historiens de l'art, psychanalystes, anthropologues. Susan Sontag revenait de Sarajevo et faisait un travail sur une bibliothèque incendiée. Étant les seuls artistes, nous avons proposé une exposition de l'état de leur recherche. Nous avons imaginé un cabinet de curiosités, *Curiositas*, dont la quinzaine de tiroirs contenait une installation idéale miniature de la recherche de chaque "scholar". →

.../...

| actu |

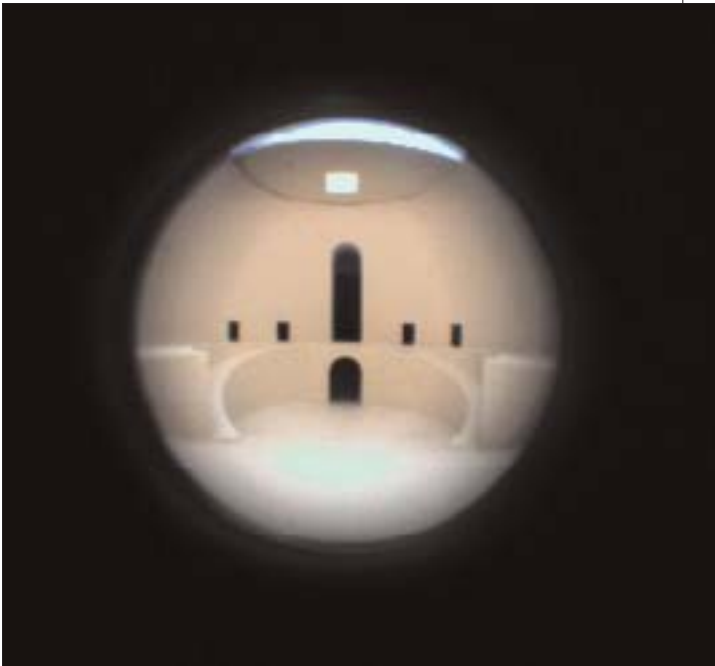
Du 9 juillet au 9 octobre 2005.
Espace d'art contemporain
André Malraux, Colmar.



Danger Zone
(Passerelle 14).
2004, ellipse
en pneus,
7 m x 6 m x 3 m,
2 vidéos + néon.

Ouranopolis.

1995, bois, plexiglas, peinture nitro,
4 m x 5 m x 0,35 m.



Nous plaçons cette œuvre, exposée en permanence au Getty, dans la lignée de nos bibliothèques-musées, utopiques ou réelles, comme *L'incendie de la grande bibliothèque* dans la série *Domus Aurea*.

Anne Dagbert : Mais là, il s'agissait d'une construction ruiniforme.

Anne et Patrick Poirier : Oui, nous avons d'abord fait les plans de cette bibliothèque, tentative de classification de la mémoire, et nous l'avons construite (en charbon de bois) avant de la détruire en partie pour n'en laisser que des ruines. Un livre écrit parallèlement, *Domus Aurea*, recense les salles de la bibliothèque, renvoyant à une mémoire poétique, complètement utopique. Dans *Ouranopolis*, réalisé aussi à Los Angeles, un anneau en forme d'ellipse, suspendu dans l'espace, permet de voir à travers un œilleton les salles d'un musée idéal, qui tombent en ruine progressivement. *Mnemosyne*, autre bibliothèque-musée idéale, est construite d'après un schéma où nous indiquons divers lieux correspondant à divers secteurs de la mémoire. Puis le Getty Research Institute nous a proposé de faire une exposition personnelle dont on choisirait le thème autour du passage à l'an 2000, que nous avons intitulée *The Shadow of Gradiva* (1999). Car nous sommes liés depuis longtemps à ce personnage de Gradiva – héroïne de la nouvelle de Jensen (*Gradiva, fantaisie pompéienne*), analysée par Freud (*Le délire et les rêves dans la Gradiva de W. Jensen*), objet de fascination pour Breton et les surréalistes, et en quelque sorte pour tout le XX^e siècle, jusqu'à Derrida qui lui consacre un chapitre dans *Mal d'archive* (1995). Nous sommes donc partis à la recherche de Gradiva dans la bibliothèque du Getty, dans leurs collections de photos et leurs archives, classées dans des cartons, dans l'état où elles avaient été récupérées ! En cherchant des photos du photographe Edmund Engelmann, qui a photographié le bureau de Freud à Vienne où l'on voit un petit bas-relief de Gradiva, nous sommes tombés sur des photos et des dessins originaux de la maison de Wittgenstein, faits par l'architecte Paul Engelmann. De fil en aiguille, on était conduit dans un labyrinthe incroyable !



Cube 2.

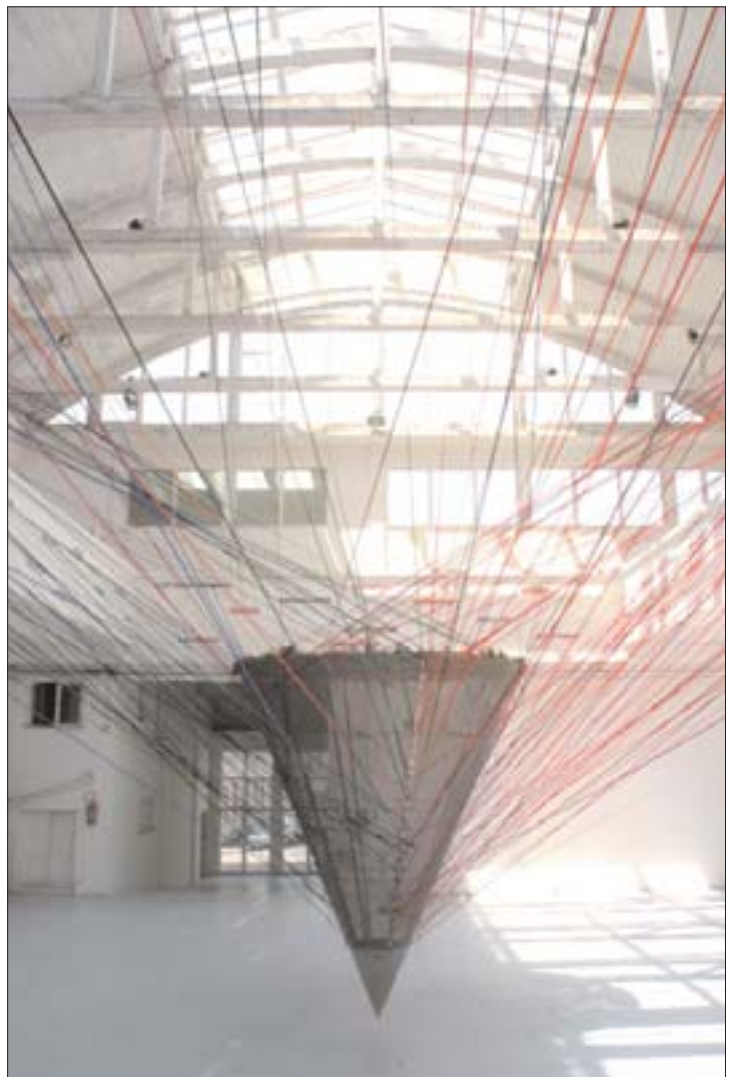
2000, matériaux de destruction d'une maison de l'Haÿ-les-Roses :
bois, métal, éléments d'ameublement, baignoire etc., 5 m x 5 m x 5 m.

Le labyrinthe épouse en fait notre mode de pensée et plusieurs de nos "villes" sont des labyrinthes architecturés. L'exposition était divisée en 4 chapitres : archéologie, psychanalyse, art, mythologie, où, dans des sous-chapitres, des lieux et des personnages se recoupaient. Nous avons aussi reconstitué le cabinet de Freud, avec son fauteuil et le fameux divan, sur lesquels le visiteur pouvait s'asseoir ou s'étendre, et entendre une voix qui racontait les rêves de Norbert Hanold dans la nouvelle de Jensen. Gradiva, c'est la poursuite d'une ombre, d'un fantôme. C'est la poursuite d'une femme, de l'érotisme, mais c'est aussi, comme dans le mythe d'Orphée, une descente aux enfers à la recherche de quelqu'un qui est mort. Notre intérêt pour l'archéologie et la mémoire a été renforcé par un intérêt pour la psychanalyse. Freud n'est-il pas une sorte d'archéologue quand il parle de fouille par métaphore ? Nous nous étions aussi interrogés sur le fonctionnement de la mémoire, à travers saint Augustin ou Frances Yates (*L'art de la mémoire*, 1975). C'est à partir de tout cela que nous avons construit nos maquettes de bibliothèques et de musées utopiques, qui contrebalançaient l'aspect "détruit" des paysages archéologiques. Dans notre travail, il faut voir l'équilibre entre le "détruit" et le "construit", qui communiquent entre eux et se génèrent l'un l'autre. Dans cette exposition, des antiques des collections du musée côtoyaient des images photographiques de sites archéologiques italiens aussi bien que des photos de villes détruites allemandes de la seconde guerre mondiale.

Anne Dagbert : Pourquoi ce mélange ?

Anne et Patrick Poirier : C'était lié aux souvenirs de notre vie. Lors de notre séjour à Berlin (1977-1978), nous avons été plongés dans une ambiance très dure avant la chute du mur, où il y avait encore une mémoire de la guerre. Là, notre travail a commencé vraiment à basculer vers la réalité. Nous avons fait 2 projets qui n'ont pas été acceptés, car ils touchaient trop à une mémoire allemande récente. L'un était de préserver les ruines d'une maison avant sa destruction, l'autre était un film sur Gradiva qui, au lieu de se

passer à Pompéi, détruite par l'éruption du volcan, se passait à Berlin, détruite par les bombes. La poursuite d'une femme perdue dans les ruines de Berlin était une transposition de la violence de notre époque. Celle-ci peut être liée aussi aux problèmes écologiques et nous avons traité ceci de manière parodique, à la Biennale de Busan en Corée (2002). Nous sommes depuis longtemps à un projet ironique en utilisant des maquettes de promoteurs immobiliers. Busan est une grosse ville surpeuplée, complètement dévorée par les promoteurs de "real estate", et nous avons passé 5 jours à visiter des agences immobilières et des appartements-témoins, pour réunir plusieurs maquettes que nous avons intégrées dans notre installation, *Dream City*. Le musée possédant de →



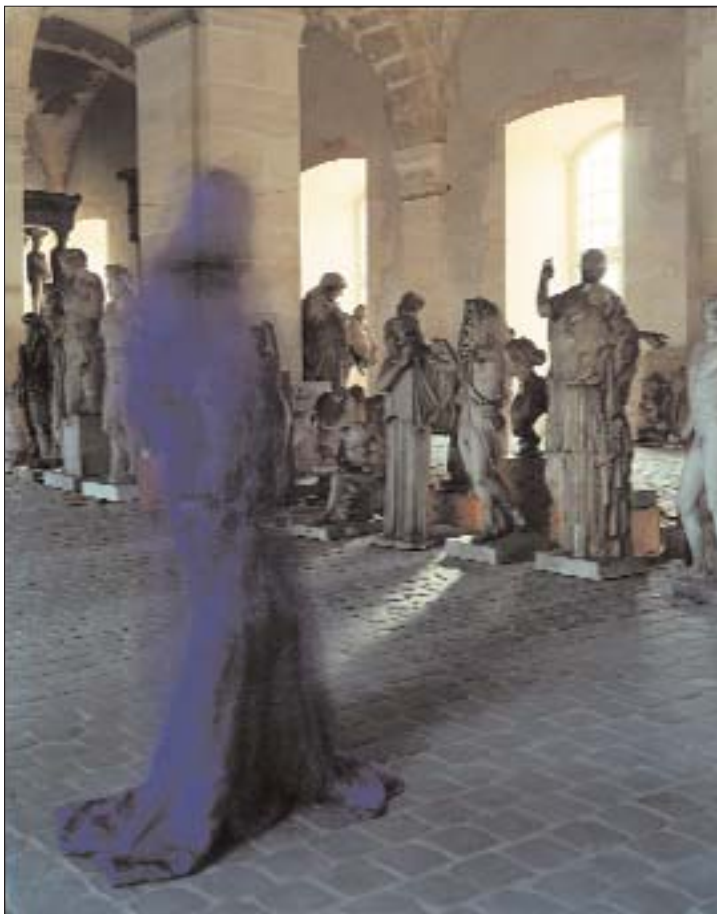
Volière (Passerelle 27 ou 30).

2004, acier inox, liens de soie, 5 colombes blanches, 60 mots en p.v.c.,
3,50 m x 3 m ; dimensions variant avec l'espace de l'exposition.

grandes ouvertures d'un étage sur l'autre, nous les avons fermées avec des miroirs, pour constituer une sorte de boîte catoptrique, où une porte avec un miroir sans tain laissait voir les maquettes, disposées comme un paysage cauchemardesque se reflétant à l'infini.

Anne Dagbert : Au Getty, vous aviez fait aussi *Le Journal de Los Angeles* (1994-1995), que j'ai vu au Musée de Picardie à Amiens en 1996 dans l'exposition intitulée *Fragilité*.

Anne et Patrick Poirier : Généralement, nous alternons des périodes de grands travaux, comme nos grandes constructions, avec des périodes de travaux plus intimes où interviennent les herbiers et les écritures. *Le Journal de Los Angeles* comprend 500 dessins réalisés en 2 mois à raison de 9 dessins par jour. Comme la plupart de nos "journaux", nous les faisons le matin, d'après ce que nous avons vu et récolté la veille, dans notre balade de l'après-midi à travers la ville.



Shadow of Gradiva.

2000, cibachrome contrecollé sur aluminium encadré, 2,20 m x 1,25 m.

Anne Dagbert : Comment vous y prenez-vous pour réaliser un travail à deux dans les écritures et les dessins, avec une seule signature ?

Anne et Patrick Poirier : Ça ne pose pas de problèmes car nous nous complétons et chacun connaît bien les réactions de l'autre. Les écritures correspondent à un mélange de nos notes, fragments de journaux, lettres, etc.

Anne Dagbert : Comment avez-vous conçu l'exposition, *L'âme du voyageur endormi*, présentée au Centre d'art Passerelle à Brest en été 2004 ?

Patrick Poirier : L'exposition est dédiée à notre fils, Alain-Guillaume. Personnellement, je suis frappé par une coïncidence de dates troublante : j'ai perdu mon père un 16 septembre, âgé de 33 ans ; notre fils est entré à l'hôpital un 16 septembre et il est mort à 33 ans, en 2002. Cette disparition nous laisse dans un grand vide... Je n'ai connu mon père qu'à travers une photo car j'avais un an à l'époque, mais rétrospectivement, et surtout maintenant, je m'aperçois combien cela m'a marqué. Pour exprimer cette fragilité-là de la vie, nous avons réalisé en 2003 une œuvre en verre de Murano, le seul matériau qui s'est imposé à nous à ce moment-là. Mais elle ne paraît pas vraiment être en verre. L'idée était d'estomper la fragilité du matériau pour évoquer une autre vie...

Anne Poirier : Quand on vit la perte d'un enfant, on remet tout en question, notamment le travail sur la mémoire, qui prend une dimension personnelle. Nous estimons que notre fils a laissé des œuvres intéressantes et nous désirons qu'elles ne soient pas oubliées. Nous avons réalisé un livre d'artistes à sa mémoire en 2004, *L'âme du voyageur endormi* (éditions Serendyph), qui comprend un texte, des gravures et des photos, provenant de valises que nous avons retrouvées à la maison et dans lesquelles il avait rangé ses journaux de voyages, ses photos et ses films. À Brest, nous avons fait chacun une vidéo, projetées sur deux écrans. Et je reviens à Gradiva, parce que ma vidéo montre une sorte de voyage dans le monde, où l'image de notre fils réapparaît et disparaît en filigrane à intervalles

réguliers. La poursuite d'une ombre – je le vois partout dans ma vie quotidienne – ce n'est plus de la littérature, c'est la réalité. Je pense que cette problématique-là va transparaître maintenant dans notre travail d'une manière ou d'une autre.

Anne et Patrick Poirier : D'ailleurs dans cette exposition, outre que nous avons présenté le dernier film personnel d'Alain-Guillaume, *Unknown Pleasures* (il était réalisateur et avait fait des documentaires pour l'émission de télévision "Métropolis"), nous l'avons associé à notre travail dans une installation, où la projection de ses photos de voyage en Amérique latine est montée sous forme de visions évanescentes. ■



Anne et Patrick Poirier en quelques dates

- Anne, née à Marseille en 1941. Patrick, né à Nantes en 1942. Vivent et travaillent à Lourmarin.

Expositions depuis 2000 (sélection) :

- 2000 Galerie Alice Pauli, Lausanne.
Artiscope Gallery Canak 26, Bruxelles.
Fondation Européenne pour la Sculpture, Bruxelles.
- 2001 *Danger Zone*, le Crédac – Galerie Fernand Léger, Ivry.
Galerie Sfeir-Semler, Hambourg.
Studio G7 Ginerva Grigolo, Bologne.
Museo d'arte contemporanea, Rome.
- 2002 Musée d'Art contemporain de Thün, Suisse.
Ileana Sonnabend Gallery, New York.
Dream City, Biennale de Busan, Corée du Sud.
- 2003 *Ultima Noche*, Biennale de Valence, Espagne.
Cross Section, Triennale d'Ostende.
Une telle fragilité, Galerie Pièce Unique, Paris.
- 2004 *L'âme du voyageur endormi*, Centre d'art Passerelle, Brest.
La Verrière, Fondation Hermès, Bruxelles.



Une telle fragilité.
2003.