

Transfuge
26 mai 2021
Fabrice Gaignault

« Nous croyons en l'âme du monde »

Anne et Patrick Poirier ont créé d'extraordinaires cités miniatures où se lit le passage du temps. Ces rêveurs appliqués n'ont jamais dévié de leur conviction et de leurs chemins depuis soixante ans : dessiner et recréer le battement poétique du monde, quand celui-ci était constitué de pierres et de verbes. Les voici enfin plébiscités dans une série de magnifiques expositions-hommages.

L'âme, cette substance à la consistance de nuage à laquelle il est possible de croire, comme on croit à la beauté du ciel, jamais le même, toujours fuyante. Cette âme occupe depuis toujours ou presque Anne et Patrick Poirier, fascinant couple d'artistes formé depuis leurs études aux Arts Décoratifs, il y a une soixantaine d'années. Je me souviens de leur exposition dans la chapelle de la Salpêtrière en 1983 où gisaient d'extraordinaires cités miniatures au charbon de bois comme calcinées par le temps, les guerres, les épidémies, l'oubli. Déjà, comme aujourd'hui à l'abbaye cistercienne du Thoronet, l'empreinte du sacré, mêlée à celle du passé. Déjà la volonté de confronter un présent, de plus en plus dématérialisé, à la langue antique, le latin de Virgile et d'autres, gravé dans le marbre infrangible. *Anima Mundi* (L'âme du monde) est le titre de l'une des trois expositions parallèles montées en Provence, comme si venait enfin la reconnaissance pour ces figures majeures inexplicablement boudées par les institutions nationales. Peut-être parce que les références à la mythologie et le regard sensible tourné vers la grandeur intérieure, quasi pascalienne, sont jugés assommants et démodés par les tenants de l'orthodoxie critique davantage soucieuse des coups d'éclat pompeux d'artistes marketing. Il y a quelque chose de touchant et même, osons ce mot galvaudé, de bouleversant, à suivre pendant deux jours, de l'abbaye du Thoronet au Château La Coste en passant par le Domaine du Muy, ces deux septuagénaires inséparables, tout de sombre vêtus, parfois fatigués mais toujours heureux de faire partager et découvrir leurs mondes. Leurs âmes. Guidant nos pas aussi bien dans les salles que dans les senteurs de pins et d'oliviers, expliquant leurs travaux, l'un commençant une phrase que l'autre poursuit, comme un ruban

de cantates infini. Avec, invisible mais bien présent, le fils unique disparu à trente-trois ans, dont on peut entendre à l'abbaye, l'écho murmurant dans les branches parsemées de plumes du micocoulier et celle du vieux chêne où des fioles recueillent l'eau de pluie. Comme des larmes. Mais ne le secouons pas. Écoutons maintenant les paroles de ces observateurs attentifs d'une beauté appelée à se consumer un jour. Car, n'est-ce pas, *Carthago delenda est*.

« Nous n'étions plus invités, nous étions assimilés à des néo-classiques, à des réactionnaires »

Vous avez disparu pendant un long moment. C'est une énigme, considérant l'importance de votre œuvre commune dans le paysage artistique contemporain. Pour quelle raison, un tel silence ?

Anne Poirier : Nous avons beaucoup vécu à l'étranger, ce qui nous a un peu éloignés de la scène française et puis il y a une autre raison : nous avons été très critiqués ici. Nous n'étions plus tellement invités à exposer parce que nous étions assimilés à des néo-classiques, à des réactionnaires. Il était de bon ton dans les années 2000 de nous prendre pour des décorateurs ou des néoromantiques sans consistance. Les années à cheval entre le siècle passé et celui-ci ont célébré la dictature de

Supports/Surfaces, de Buren et autres mouvements ultra-rigoristes et ultra-formalistes. Inscrits fortement dans un courant de pensée et de création spiritualiste, nous étions alors les seuls à nous intéresser à quelque chose d'aussi essentiel que la question de la mémoire. Maintenant, tout le monde s'y met ! C'est le mot du siècle ! Mais à l'époque, ce n'était pas du tout bien vu. C'était la glorification de l'art pour l'art, la question sans cesse soulevée de l'évolution des avant-gardes ou des arrière-gardes. Moi, je m'en suis toujours foutue et Patrick aussi. Nous étions en dehors de tout ça, ce qui nous a valu d'être parfois violemment critiqués. Mais cela ne nous a pas particulièrement affectés car nous exposions beaucoup à l'étranger, en particulier en Allemagne, où un grand collectionneur a acquis presque toutes nos grandes maquettes. Nous n'avons jamais eu à nous plaindre.

Patrick Poirier : En France, on ne nous achetait pas grand-chose. Il est vrai que nous avons beaucoup vécu aux États-Unis, en Allemagne, en Italie, et nos plus importants collectionneurs sont à l'étranger. Si l'on vous perd de vue, il est après tout normal qu'on vous oublie un peu. Et puis comme le dit Anne, c'était l'époque de la tabula rasa où il fallait tout effacer et ça n'a jamais été notre conception.

A.P. : Ce qui dérouterait les gens, c'était la polymorphie de notre travail. Si vous comparez avec ceux qui ne faisaient que des points, des carrés, des pliés-dépliés, c'est certain que nous sommes à contre-courant. Nous n'avons jamais voulu être soumis à une technique ou une mode, une chapelle, une tendance. Aujourd'hui, il y a une certaine reconnaissance à moins que ce soit juste l'idée de ressortir les vieux des oubliettes ! (rires).

Vous avez, il est vrai, constamment voyagé pendant une cinquantaine d'années. D'où vous venait ce désir de parcourir le monde ?

P.P. : De l'envie de découvrir la diversité des cultures. Nous les avons vues se transformer très rapidement, nous nous sommes rendus compte de leur fragilité, de leur valeur, et qu'il fallait les protéger – pas seulement la nôtre, toutes. Nous avons pratiqué l'art du voyage lent.

A.P. : Au début, on ne voyageait pas ensemble. J'ai ainsi fait un long voyage aux États-Unis avec Annette Messenger avec laquelle j'étais aux Arts Déco. C'était alors ma meilleure amie. Nous sommes parties en 1966 faire le tour du pays en Greyhound, et en stop. Nous allions voir tout ce qu'on pouvait voir. Je suis sortie de l'école en 1967 parce que j'ai eu le Rome (La Villa Médicis, ndlr.). Je ne serais pas restée aux Arts Déco plus longtemps. J'aurais essayé de commencer une vie active.

Vous vous suivez toujours avec Annette Messenger ?

A.P. : Oui, on se parle, on échange des mails. On ne se voit pas très souvent parce que nous avons des vies très différentes et très occupées. C'est fait pour ça, les écoles : pour les rencontres. Nous n'avons pas eu le même rythme de carrière avec Annette.

Annette Messenger et Christian Boltanski forment un autre exemple de couple d'artistes.

A.P. À la différence près qu'ils ne travaillent pas ensemble. Christian (Boltanski,NDLR.) a été connu très vite alors que ça a été plus long pour Annette mais ensuite elle a comblé l'écart.

C'est incroyable, la complicité qui vous habite depuis tant d'années. Vous arrive-t-il de ne pas être d'accord entre vous ?

A.P. : Bien sûr, on se dispute sans arrêt mais ce n'est pas grave. Et toujours pour des choses qui n'ont rien à voir avec le travail. Je défends notre statut de couple d'artiste, vraiment couple. En dehors de nous, il y a eu Bernd et Hilla Becher, Gilbert et George... et c'est à peu près tout. Pour Christo et Jeanne-Claude, c'est venu très tard et chacun avait son rôle. Elle, c'était l'administratrice qui s'occupait de trouver les fonds. Nous, c'était vraiment un travail commun.

Faites-vous en sorte d'effacer toute trace de l'un ou l'autre ? Sur certains dessins exposés, notamment à la Fondation du Muy, les écritures sont relativement proches. Pourriez-vous dire par exemple qu'Anne tient plus le crayon et vous vous occupez plus de la maquette ? Pouvez-vous dire que tel dessin a été exécuté par elle, tel autre par vous ?

P.P. : Non, je suis incapable de le dire. Pour nous, ce qui fait un travail de couple, ce n'est pas l'exécution, c'est la conception et les échanges d'idées, ce n'est pas la fabrication qui peut aussi être confiée à un atelier de marbre ou à une fonderie. Nous réalisons quand même la plupart des pièces nous-mêmes, avec des assistants, sinon, ça prendrait trop de temps. Il y en a un qui dessine plus les plans, l'autre qui s'occupe de l'échelle ou de la finition. Il y en a un qui fait la cuisine et l'autre pas ! (rires)



Peut-on vous rapprocher des architectes utopistes comme Garnier ?

P.P. Tout à fait ! Les architectes révolutionnaires ont été une grande source de fascination. Ledoux, Lequeux... J'ai un très bon livre sur Lequeux. J'ai vu pas mal de ses dessins.

Vous a-t-on déjà demandé de réaliser des bâtiments ?

A.P. : Un bâtiment, non mais nous avons déjà dessiné des jardins et même un cimetière, en train d'être réalisé à Gorgonzola près de Milan. On nous a emmenés dans un endroit où il y avait un chêne. On a ramassé une feuille et nous avons décidé que ce serait le plan du jardin. Ce qui nous choque dans les cimetières contemporains, c'est que tout est aigu, tranchant, dur, minéral. Nous nous sommes dit que nous allions faire tout l'inverse : comme c'est une plaine, nous avons décidé de construire des collines artificielles, il n'y aurait que des courbes, des arbres, des endroits pour se reposer. Nous avons réalisé l'enceinte avec cette forme de feuille de chêne qui fait 2,50 mètres d'épaisseur dans laquelle glisser les cercueils : ça laisse tout le terrain pour faire un jardin. Toutes les rainures de la feuille sont des allées pour se promener. Le projet est pharaonique – c'est un peu notre défaut, nous nous embarquons toujours dans des projets comme ça.

Nous voici à l'Abbaye du Thoronet, lieu sublime empreint d'une puissance apaisante et sacrée. En contemplant les œuvres exposées, comme *Reflets de l'âme*, ce cerveau éclairé de l'intérieur en pâte de verre et surplombé d'un globe terrestre, on ne peut que ressentir la présence apaisante des morts...

A.P. : Vous soulignez quelque chose de vrai. Tout notre travail est fondé sur la prémonition du deuil, comme si ces maquettes de ruines, ces grandes constructions de l'esprit où se lit le passage du temps ne faisaient qu'entériner la catastrophe à venir. Patrick et moi-même croyons beaucoup à l'âme, raison pour laquelle on retrouve beaucoup ce mot dans nos œuvres. Pendant longtemps, prononcer ce mot vous cataloguait cathos, comme si c'était un péché énorme. Nous estimons que le sacré est important, qu'il n'existe pas seulement un monde matérialiste. Nous croyons en l'âme du monde. Je crois qu'on est en train de détruire l'âme du monde et ça m'attriste énormément car on ne peut pas faire grand-chose individuellement contre ça. Notre rôle d'artiste est d'essayer de lutter pour sa survie et sa reconnaissance mais peut-être ne sommes-nous hélas qu'une voix qui crie dans le désert.

Peut-on parler de panthéisme chez vous ?

A.P. : Plutôt d'anima mundi. C'est personnel, ça n'engage pas Patrick, mais je serais plutôt polythéiste : je pense qu'il y a des forces naturelles, et aussi psychiques, qui existent. L'âme du monde, c'est à la fois sa beauté, sa destruction, sa diversité, sa mémoire. Des choses tellement importantes à mes yeux.

Autre lieu visité quelques heures plus tard, le parc du Domaine du Muy avec cette grande pièce miroir où se lisent ces phrases : « Des larmes », « De la douleur inconsolable », « De la perte irréparable de l'être aimé ». On ne peut que penser à votre fils perdu à l'âge de trente-trois ans.

A.P. Oui, bien sûr. Ça a toujours été ma terreur de perdre notre fils unique et c'est arrivé. Pourtant, il n'y avait aucune raison. Alain-Guillaume était apparemment en parfaite santé, c'était un bon garçon mais il a été atteint d'une maladie orpheline qui s'est déclenchée et qu'on n'a pas pu soigner.

À l'Abbaye du Thoronet, comme au Domaine du Muy ou au Château La Coste où nous nous trouvons maintenant, s'exprime le même tropisme pour le cerveau et ses circonvolutions, ses paysages physiques derrière lesquels se cache bien sûr, tout ce qui est de l'ordre de la psyché. D'où vous vient cette fascination pour le cerveau ?

P.P. : L'image du cerveau a effectivement énormément d'importance chez nous. La grande maquette de Mnémosyne, la cité imaginaire que vous voyez ici, signifie beaucoup pour nous puisque c'était la première fois que l'image du cerveau est apparue dans notre travail sous cette forme visuelle. Mnémosyne était la déesse de la mémoire. Plus qu'une déesse, c'était une Titanide, une première force vitale et mentale de la mythologie grecque. Une Titanide toute puissante réunissant le passé, le présent et le futur. Ce n'était pas une mémoire tiroir à souvenirs mais une mémoire qui

englobait la mémoire du monde. Nous avons donné ce titre à cette construction qui, en réalité, est une utopie à la fois musée, bibliothèque idéale, réservoir des connaissances humaines et essai de classification de ces connaissances et de ces productions aussi imaginées que littéraires. Un musée idéal qui n'est pas classifié comme le sont les musées et les bibliothèques selon un ordre logique, mais où chaque espace correspond vraiment à une fonction de la psyché. Son plan est une ellipse parce que nous nous sommes rendu compte que si l'on photographie une coupe de cerveau, on peut l'inscrire sur un plan elliptique.

A.P. : Cette cité qui est devant vous est effectivement une métaphore de la mémoire, un thème que nous reprenons régulièrement mais cette fois si l'on peut dire sur le mode utopique. Pour nous, la cité que vous découvrez n'a pas vécu, c'est ce qu'on pourrait appeler une idée pure, c'est pourquoi elle est totalement blanche. Elle part de la conception néo-platonicienne du beau, contrairement à nombre de nos travaux précédents tous basés sur la ruine et le noir. Nous avons commencé à chercher l'idée de la bibliothèque idéale en réalisant en premier lieu des esquisses. Nous avons ensuite établi un plan à l'aide de mots qui décrivent ce qui se trouve dans les espaces. Tous ces lieux sont effectivement des réservoirs d'images, mais aussi d'écrits, et d'objets.

Je distingue des cônes renversés de chaque côté. Quelle est leur signification ?

P.P. Avant tout, il faut que vous sachiez que nous avons utilisé la forme conique à plusieurs reprises. Cette envie est née de la lecture de Bergson considérant la mémoire comme un cône. Nous avons renversé ces cônes et ça nous a donné ces formes.

A.P. : L'architecture qui se déploie sous vos yeux est complètement symétrique. Elle est divisée au centre à la manière des deux côtés du cerveau. Au centre, les bâtiments sont ouverts car ce sont les lieux de visualisation. La porte principale ouvre sur la vie consciente et plus on progresse, plus on avance vers la vie inconsciente. Au centre, se trouve le théâtre de la mémoire et lui faisant face, la vie inconsciente et le théâtre de l'oubli. Entre les deux, il y a ce stade où se mélangent les histoires de la mémoire consciente et du rêve et où se créent les images de l'imagination et de la création artistique. Chaque bâtiment possède un titre poétique ne correspondant à aucune réalité scientifique. Il y a le réservoir des images de la volupté, de la mélancolie, la porte des roses qui fait face à la porte de Thanatos.

Des dessins font face à cette ville imaginaire. À quoi correspondent-ils et pourquoi les avoir placés là ?

A.P. En bâtissant cette ville imaginaire, nous étions dans la position de l'architecte et là, nous nous retrouvons dans celle de l'archéologue qui fouille cette ville et qui essaie d'imaginer comment elle fonctionne. Celui-ci raisonne à partir de son temps, partant du principe que cette Mnémosyne a vraiment existé avant d'être détruite à la suite d'on ne sait quelle catastrophe. Il essaie de la rêver à nouveau vivante. Pour l'anecdote, il vous faut savoir que cette grande pièce était posée sur une eau bleue chez Ileana Sonnabend à New York. Leo Castelli avait alors sa galerie juste en dessous. Il montait toutes les dix minutes pour voir s'il n'y avait pas de problèmes de fuites. Il avait peur que ça tombe sur ses Warhol ! (rires) À la fin de l'exposition, les assistants ont vidé l'eau avec un gros tuyau sur West Broadway.

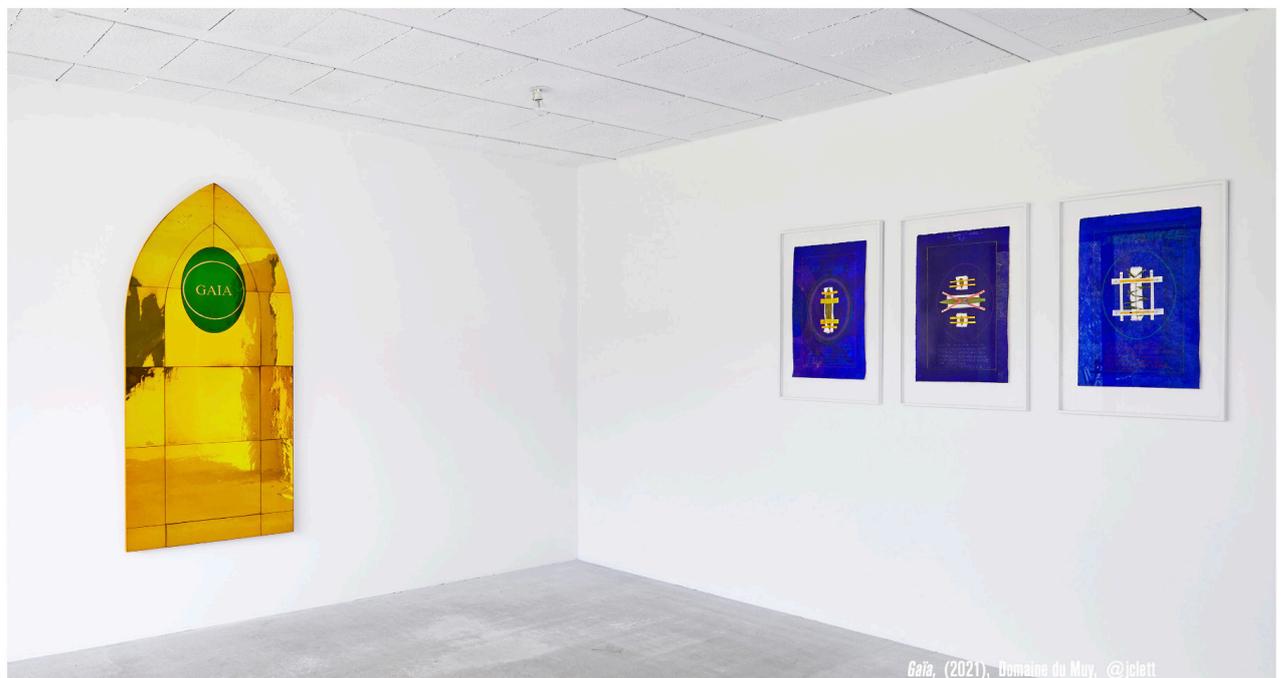
Quels sont les artistes, les maîtres, qui vont ont influencés ?

P.P. : Nous absorbons tout, nous sommes comme des éponges. Anne aime bien citer Camillo Guilio, un Italien de la Renaissance. De mon côté, j'aurais du mal à vous citer un nom à part James Lee Byars, qui était aussi un ami. Nous ne sommes pas très influencés par les artistes contemporains parce que nous suivons notre chemin. Nous regardons beaucoup de choses. Il y a parfois des déclics mais ce n'est jamais tout un travail d'artiste ou une œuvre complète.

Une chose vous singularise de la plupart des artistes, c'est l'usage du latin. Est-ce une manière de pérenniser une langue qui n'est pas morte à vos yeux ?

A.P. : J'ai fait beaucoup de latin à l'école. Ma prof nous racontait la civilisation d'une manière qui nous faisait rêver. Ça m'est resté à vie. Virgile était son dieu et c'est devenu aussi le mien. Quand nous sommes arrivés en Italie dans les années soixante-dix, j'ai rencontré là toute mon éducation.

P.P. Ce sont souvent des citations littéraires qui nous ont marqués et qui peuvent s'appliquer à certains travaux parce qu'ils font partie de la mémoire collective. Je suis persuadé qu'une partie de la mémoire oubliée perdure en chacun d'entre nous.



Gaia, (2021), Domaine du Muy, @jelett