

Le Monde  
8 septembre 2017  
Philippe Dagen

## Les images révélatrices d'Anne et Patrick Poirier

A Paris, les plasticiens exposent des travaux qui traitent du passage du temps et de la fragilité du progrès

### ARTS

**D'** Anne et Patrick Poirier, les œuvres dans l'espace sont bien connues : monumentales maquettes de villes antiques réduites à des vestiges sombres, évocations de cités modernes abandonnées, abris grandeur nature montés dans l'attente de catastrophes climatiques ou nucléaires. A partir des années 1970, ils mettent en forme architecturale et sculpturale une réflexion sur passé et futur qui les fait se rejoindre et suggère, comme il est très probable, que nos édifices finiront dans le même état que ceux de l'Égypte et de la Rome antiques.

Quand ils s'engagent dans cette voie, le sujet n'est pas à la mode dans l'Occident prospère et certain d'avancer vers le progrès. Ils trouvent alors plus d'attention en Allemagne, où des ruines sont encore visibles dans les villes bombardées de la seconde guerre mondiale. En 1977, ils participent à la Documenta VI de Kassel et séjournent plusieurs mois à Berlin, dans le quartier de Kreuzberg. Ils y expérimentent le film aléatoire : poser une caméra Super 8 contre la fenêtre du tram, au bord d'une rue ou dans l'axe d'une porte cochère, et lui faire enregistrer le paysage urbain, le passage des habitants, leurs gestes et postures. Un vieil homme ramasse des planches parmi des gravats. Des ouvriers achèvent d'abattre des murs de brique dans la poussière.

C'est sur ces séquences rarement montrées, comme remontées de très loin – cinquante ans, en fait – que se pose le regard à l'entrée de la rétrospective que la Maison européenne de la photographie consacre aux travaux, sur ou avec pellicule, des Poirier. Elles lui donnent sa cohérence générale, celle d'une pensée du temps qui tient de la philosophie et de la poétique des ruines, de sorte que les deux artistes pourraient être considérés comme les descendants de Diderot, Volney et Hubert Robert. Mais les inscrire dans cette histoire longue, ce serait manquer leur principale singularité : avoir perçu très tôt, sous le vacarme triomphal des machines, le petit bruit de la dégradation et de la destruction qui est le son du temps qui passe. Qui l'entendait, au début des années 1970 ? Pas grand monde parmi les artistes en France, hors Christian Boltanski.

Pour qu'il devienne plus perceptible, les manipulations photographiques se sont imposées aux deux artistes comme la solution la plus juste, parce que la photographie a évidemment partie liée avec le temps : temps de pose, durée d'exposition, instantanéité d'un côté, effacement de l'autre.

Ainsi, aucune photo des Poirier n'est simplement une photo. Elle a été saisie dans un souterrain, à peine lisible. Ou c'est un Polaroid flou qui semble encore humide. Il arrive qu'elle n'ait pas été prise par un appareil, mais par la chambre noire, photogramme d'empreintes d'objets divers, crâne animal et feuilles mortes. Ou

qu'elle ait été prise par un appareil mais de peu de qualité à l'optique douteuse, à la mise au point approximative. Le tirage est plus ou moins raté et, plus il est médiocre, plus il devient révélateur.

### Triste burlesque

Ces images se voient en effet de deux manières : directement, comme une collection immense de lieux abîmés, mausolées éboulés, colonnes couchées – des ruines ; et, indirectement, comme un inventaire des stéréotypes que le tourisme fabrique et vend à partir de ces dignes vestiges. Et cet inventaire n'est pas exempt de dérision.

A l'été 1973, les Poirier se rendent à Sélinonte, l'un des plus beaux sites de Sicile. Il est déjà envahi de groupes en maillots de bain ou shorts qui prennent la pose devant les temples. Des portraits qu'ils prennent de ces visiteurs complaisants en se faisant passer pour d'honnêtes artisans, ils font la série *Paysages révolus*. Peaux et tissus sont rehaussés au crayon et au pastel et les clichés touristiques basculent dans le burlesque triste, une vingtaine d'années avant que Martin Parr ne cultive ce registre.

Autres rehauts : à partir de 1988 et de la série *Roma Memoria Mundi*, les tirages sont inondés de flaques de rouge sang ou de vert aigre coulant sur les murs et les péristyles. Ces couleurs qui ne respectent ni les lignes ni la vraisemblance précipitent les images dans une irréalité troublante.

Quelques années plus tard, le même traitement chromatique est infligé à des vues de Palmyre et d'Apamée, en Syrie. Il est difficile de ne pas tenir désormais ces

œuvres de 1992 pour annoncer les ravages qui ont eu lieu ces dernières années, d'autant que leur titre est *Villes mortes* et que les Poirier ont fait fabriquer récemment au Népal des tapis d'après des images de Google Earth des sites syriens et irakiens pillés et détruits.

La rétrospective finit sur des œuvres en apparence moins douloureuses, grands tirages de pétales de fleurs et de feuilles délicieusement roses ou rouges, traversées par la lumière de l'agrandisseur. Il suffit d'un peu d'attention pour s'apercevoir que des mots y sont écrits par des lignes de perforations minuscules, des mots tels que *Memory* ou *Fragility*. ■

