

Le Monde
3 juin 2021
Philippe Dagen

Les arts philosophiques d'Anne et Patrick Poirier en trois expositions

Ce couple d'artistes spécialisés dans la poétique des ruines sait aussi s'emparer de problématiques actuelles, ainsi que le montrent leurs œuvres exposées dans le Var et les Bouches-du-Rhône.

Parce qu'ils ont été pensionnaires à la Villa Médicis à la fin des années 1960, parce que leurs premières œuvres avaient pour sujet l'Antiquité gréco-romaine, ses mythes et ses arts, Ostia Antica et la Domus Aurea de Néron, Anne et Patrick Poirier ont été rangés du côté de l'archéologie classique et de la poétique des ruines, comme s'il n'y avait rien d'autre dans leurs œuvres et comme si la référence à l'Antiquité classique suffisait à les situer.

Leurs trois expositions actuelles, au château La Coste (dans les Bouches-du-Rhône) et, dans le Var, à l'abbaye du Thoronet et au **domaine du Muy**, démontrent combien cette définition est insuffisante et à quel point ils s'emparent de sujets actuels, non sans violence le plus souvent. Elles démontrent aussi la diversité

de leurs modes d'expression : la sculpture in situ à La Coste, les travaux sur papier, sur verre et avec la photographie au Muy et, au Thoronet, la création d'environnements et de situations qui engagent, outre la vue, l'ouïe, l'odorat et la marche. Si différents soient les lieux et leurs histoires, ces interventions y sont parfaitement en place et tirent parti des particularités des architectures, que ce soit le roman cistercien du Thoronet ou le minimalisme suave du pavillon de Renzo Piano, à La Coste.

Image de l'esprit humain

Pour pénétrer dans celui-ci, qui est à demi enterré, il faut suivre un long couloir droit entre deux parois de béton. Cette disposition évoque un tumulus, sous lequel un mausolée serait enfoui. Les Poirier ont posé sur le sol de ce tombeau leur *Mnémosyne* de 1990, qui, au premier regard, paraît être la monumentale maquette d'une cité ovale, au plan symétrique et géométrique, avec des quartiers aux plans orthogonaux et des structures plus hautes, coniques ou en anneaux.

Cette manière de comprendre paraît d'autant plus justifiée que, aux marges de cette œuvre, sont posées sur des socles de plus petites maquettes : tour hexagonale, tour ronde, terrasses et hypogées. Leurs murs semblent s'effriter et se fendre. Dans le bassin sur lequel s'ouvre la salle souterraine, trois autres maquettes de pyramides à degrés aztèques, dorées celles-ci, baignent leurs bases, comme si elles allaient être englouties. Ruines, donc.

Mais l'ovale de *Mnémosyne* appelle tout autant une autre interprétation : ce schéma est celui du cerveau humain, symétriquement divisé, et ordonné par la répartition des différentes fonctions sensibles et mentales. Or, *Mnémosyne*, qui donne son titre à l'œuvre, fille du Ciel et de la Terre et mère des Muses, est, selon la mythologie grecque, déesse de la mémoire et inventrice du langage. La cité absolument blanche imaginée par les artistes est donc l'image de l'esprit humain et, si ruine il y a, c'est moins celle qui abat phares et palais que celle, plus puissante encore, qui détruit pensée et mémoire.

Il est d'autant moins possible d'en douter que, à l'entrée de l'abbaye du Thoronet, le même ovale se retrouve, tapis bleu nuit sur lequel des lignes plus claires dessinent les lobes de l'encéphale – mais ce pourrait être aussi les ramifications de l'arbre de Jessé. « Anima », « Memoria », « Natura » et « Utopia » sont parmi les mots inscrits autour de l'ovale. Le battement de trois métronomes disposés dans le chœur scande le passage du temps, quand leur cliquetis n'est pas interrompu par les vibrations de deux gongs, marqués l'un « Anima mundi » et l'autre, logiquement, « Memoria mundi ». Ce dispositif sonore fonctionne donc comme un symbole, et un cerveau de cristal est posé entre les deux gongs, sur un plateau en miroir. Autant dire que les Poirier affirment que l'art doit être philosophique, en une époque où il se réduit d'ordinaire à un divertissement.

Evidence catastrophique

Philosophie tragique. Elle s'énonce dans *Les Chants du désespoir*, suite de pages écrites et peintes en pensant aux antiphonaires médiévaux et, comme eux, posés sur des lutrins. Si ce n'est que ceux-ci chantaient le salut éternel alors qu'ici se lisent des sentences telles que « *l'humanité sourde précipitée vers le néant* », ou, plus crûment, « *nous avons transformé le monde en poubelle* ».

Chaque fois, la séduction immédiate des matériaux et des couleurs est démentie par ce qui les entoure, ce qu'ils représentent et ce que les mots proclament ou sous-entendent

Les Poirier avaient déjà donné à voir dans des installations la destruction de la nature par les industries et l'invasion du paysage par leurs structures. Cette fois, le constat est prononcé laconiquement, comme une évidence catastrophique. Les couleurs ne l'adoucissent pas. Elles le rendraient même plus douloureux, par la contradiction qu'elles suscitent entre ce qui est à voir – l'harmonie chromatique – et ce qui est à lire – le désastre.

Cette tension se retrouve dans les autres installations dispersées dans l'abbaye. Dans un arbre splendide brillent des éclats de lumière, mais c'est le soleil se reflétant sur des vases lacrymatoires – de *lacryma*, les « larmes », en latin – de verre accrochés aux branches. Dans une cellule du cloître, un globe de pierre bleue, belle planète, repose sur une pierre dorée, mais parmi des feuillages coupés en train de sécher. Au centre d'une petite salle, où sont rangés des fragments de colonnes et de piédestaux, trois boîtes vitrées contiennent les empreintes de trois visages masculins, saisies sur le site d'une ville antique qui s'appelait Aphroditopolis, autrement dit la « ville de Vénus ».

Il y aurait d'autres exemples : chaque fois, la séduction immédiate des matériaux et des couleurs est démentie par ce qui les entoure, ce qu'ils représentent et ce que les mots proclament ou sous-entendent. Quoiqu'il n'y ait guère de ressemblance formelle entre les Poirier et De Chirico, c'est à ce dernier que l'on songe : des peintures admirablement composées et chatoyantes, mais lourdes de menaces et obsédées par l'idée de la destruction.

Cette connivence ne se voit assez nettement que dans les œuvres de la série de 1988, *Roma, memoria mundi*, exposées au **domaine du Muy**, parc de sculptures et galerie d'art à la fois. Ce sont des photographies de Rome et d'Ostie, dont les tirages ont été rehaussés à la peinture aniline rose, verte, bleue. Couleurs charmantes. Mais fragiles, comme fanées par endroits et, à d'autres, bien trop vives : antipoétique des ruines donc, plus proche de la dérision que de l'hommage.

Quant aux 192 dessins du *Journal du poète*, que les deux artistes ont tenu en 2019, ils semblent avoir été composés par un archiviste épris de botanique, d'astronomie, d'histoire des religions, de littérature et d'hermétisme. Plantes séchées, collages photographiques, diagrammes, fragments de récits, aphorismes, allusions innombrables : une fois encore, il s'agit de tenir tête à l'oubli et d'inscrire la mémoire des civilisations dans une forme stable. Et, une fois encore, la fragilité de ces palimpsestes simplement épinglés au mur rend plus sensible encore ce contre quoi ces œuvres sont dressées, la puissance d'effacement du temps.

