



VILLA MÉDICIS
ACADÉMIE DE FRANCE
À ROME

ROMAMOR

Anne et Patrick Poirier

Académie de France à Rome – Villa Médicis

du 1^{er} mars au 5 mai 2019

vernissage 28 février 2019 à 19 heures

commissaire Chiara Parisi

Le secrétaire général et directeur par intérim de l'Académie de France à Rome – Villa Médicis, Stéphane Gaillard, est heureux d'accueillir du 1^{er} mars au 5 mai 2019, la première exposition individuelle de Anne et Patrick Poirier en Italie, *ROMAMOR*.

Sous le commissariat de Chiara Parisi, cette exposition vient achever l'ambitieux programme sous la direction de Muriel Mayette-Holtz – directrice de 2015 à 2018 – qui, dès 2017, a accueilli de grandes artistes telles qu'Annette Messager, Yoko Ono et Claire Tabouret, Elizabeth Peyton et Camille Claudel, Tatiana Trouvé et Katharina Grosse, sans oublier les nombreux artistes internationaux qui ont participé à l'exposition dans les jardins, *Ouvert la Nuit*. À ces projets, deux expositions de grande envergure se sont ajoutées, en l'honneur des pensionnaires, entre recherche et production, *Swimming is Saving* et *Take Me (I'm yours)*.

Anne et Patrick Poirier est l'un des couples français les plus célèbres de la scène artistique internationale dont la symbiose créative s'est cristallisée ici même à la Villa Médicis, il y a plus de cinquante ans. C'est l'épreuve du temps, les traces et les cicatrices de son passage, la fragilité de toute construction humaine et la puissance des ruines, antiques ou récentes, qui nourrissent leur création, laquelle prend la forme d'une archéologie habitée par le jeu et par une mélancolie imaginative.

Anne est née en 1941 à Marseille ; Patrick, en 1942, à Nantes. Leur œuvre se singularise notamment par l’empreinte de la violence de l’époque qu’ils ont traversée, eux qui, dès leur plus tendre enfance, ont été confrontés à la guerre et ses paysages de dévastation. Anne assiste aux bombardements du port de Marseille quand Patrick perd, en 1943, son père lors de la destruction du centre-ville de Nantes.

Lauréats du Grand Prix de Rome en 1967, après être passés par l’École des Arts Décoratifs de Paris, Anne et Patrick Poirier séjournent à la Villa Médicis de 1968 à 1972 – invités par Balthus. C’est ici qu’ils décident de mener conjointement leur aventure artistique en entamant un travail de collaboration qui les conduit à cosigner leurs œuvres.

Anne et Patrick Poirier appartiennent à ces premières générations d’artistes qui, en voyageant et en s’ouvrant au monde à partir des années soixante-dix, développent une fascination pour les villes et les cités antiques, et plus particulièrement, pour leurs processus de disparition.

Dans la lignée de cette sensibilité : cités mystérieuses, reconstitutions archéologiques imaginaires, fascination pour les ruines, questionnement du jardin, union entre œuvres désormais historiques et productions *in situ*, sont la source qui donnent vie à l’exposition *ROMAMOR* à la Villa Médicis.

Leur première grande œuvre commune (1969), une maquette en terre cuite de Ostia Antica, née du souvenir de leurs pérégrinations dans l’ancien port de Rome, élue par les artistes champ de fouilles par excellence. Dès cette époque, leurs efforts pour retrouver les traces d’une histoire passée les conduisent souvent à l’expérience du manque, la destruction des architectures, des signes et de l’héritage des civilisations.

« Nous passons ainsi périodiquement de l'ombre à la lumière, du noir au blanc, de l'ordre au chaos, de la ruine à l'utopie, du passé au futur, de l'introspection à la projection. Notre double identité d'architecte-archéologue nous permet cette errance entre ces univers éloignés en apparence, dont il nous faut trouver les liens secrets », disent les artistes.

À la Villa Médicis, l'exposition s'ouvre avec *La Palissade/Scavi in corso* (2019) qui amène le visiteur vers la Citerne, témoin d'une vision de ruines : *Finis Terrae* (2019), éclairée par le néon *Un monde qui se fait sauter lui-même ne permet plus qu'on lui fasse le portrait* (2001).

C'est avec ces premières visions que le visiteur entre dans la première salle, saisi, par la présence magique d'une sculpture lumineuse, *Le monde à l'envers* (2019), construite à partir d'un globe terrestre et de constellations, qui s'achève avec un autoportrait des artistes sous forme de Janus, dieu des commencements et des fins, tourné vers l'avenir, regardant le passé. Une œuvre ambivalente, manifeste de l'exposition, qui se lit en contrepoint de la tapisserie *Palmyre* (2018), création portant sur la destruction du site syrien par Daech en 2015.

En continuant, le visiteur découvre au cœur de la salle suivante *L'Incendie de la grande bibliothèque* (1976), une œuvre mythique des artistes, en charbon et fusain, métaphore architecturale de la mémoire, du cerveau humain et de son fonctionnement. Entre catastrophe et utopie, entre histoire et mythe fondateur, cette œuvre met le visiteur en présence de ce sentiment de fragilité qui traverse souvent les œuvres d'Anne et Patrick Poirier.

Les sites les inspirent. *Ouranopolis* (1995) – « la ville du ciel » – se laisse découvrir en passant dans la salle suivante. Anne et Patrick parlent de leur amour pour les bibliothèques, métaphores de la mémoire qui les conduisent à construire des musées-bibliothèques idéaux, ici bâtiment elliptique que l'on imagine capable de s'envoler vers d'autres mondes avec sa moisson de mémoire, au moindre signe de catastrophe.

Cet espace onirique que le visiteur entre-aperçoit par les œilletons se déploie dans le grand escalier des anciennes écuries de la Villa Médicis où le visiteur est précipité dans une « irréalité troublante ». Un espace lumineux, *Le songe de Jacob* (2019), constitué de noms de constellations, échelles phosphorescentes, formes serpentes suspendues, plumes blanches déposées sur l'escalier qui accompagnent le visiteur marche après marche jusqu'à l'espace suivant, d'une blancheur immaculée pour *Rétrovisions*, (2018). Autoportrait du couple qui se reflète dans un miroir, entourés d'une utopie décrite en mots-néons qui éclairent l'ensemble, et nous éblouissent.

Un peu plus loin, *Surprise Party* (1996) : une mappemonde dégonflée et délavée sur un antique tourne-disque aux grésillements stridents, lui-même juché sur une valise - autre élément clé du vocabulaire des Poirier – qui évoque une géographie nomade, « un monde qui ne tourne pas rond, une terre qui grince ».

De vertige en vestige, le visiteur se retrouve face à *Dépôt de mémoire et d'oubli*, (1989) : une croix constituée d'empreintes en papier de masques de dieux antiques. Au travers de *Lost Archetypes* (1979), le regard se trouve confronté à la reconstruction à échelle humaine des grands ouvrages architecturaux : une série de quatre maquettes blanches de lieux de ruines. Entre passé, présent et futur, effondrement, construction et élévation, Anne et Patrick Poirier font vaciller les repères historiques du public romain.

Dans la salle suivante, les collages : dessins végétaux figés dans la cire, *Journal d'Ouranopolis* (1995), tentative de lutter contre la destruction de la mémoire, l'oubli. Cette sensation de vulnérabilité qui régit le monde, le visiteur la retrouve dans les images de *Fragility* et *Ruins* (1996).

L'exposition se déploie également dans les jardins de la Villa Médicis. Sur le piazzale, les artistes dessinent avec des pierres de marbre de Carrare, la forme d'un cerveau humain, *Le Labyrinthe du Cerveau* (2019), avec ses deux hémisphères. Un « manifeste autobiographique bicéphale », conjonction de leurs esprits, et symbole d'une pratique du couple qui renvoie aux thèmes qu'ils n'ont cessés d'explorer depuis

plus de cinquante ans : les mécanismes liés au temps qui passe. Leurs constructions sont de grands cerveaux, des paysages qu'il faut contourner. Anne et Patrick Poirier aiment à dire : « L'image du cerveau, avec ses deux hémisphères pourrait bien nous représenter : représenter à la fois l'unité et la diversité de notre symbiose ».

Le visiteur continue sa promenade en imaginant pouvoir prendre une pause dans la monumentale chaise en granit, *Siège Mesopotamia* (2012-15) qui, dans toute sa force, trône dans le jardin.

Non loin, dans la fontaine de l'Obélisque, le visiteur se penche sur *Le Regard des Statues* (2019), regards anonymes en plâtre déformés par l'eau dans laquelle ils sont immergés. Œil regardant le ciel, le temps, l'œil de la mémoire et de l'oubli, l'œil de l'histoire et de la violence qui mène à l'Atelier Balthus où est présentée une de leurs pièces mythiques, réalisée à la Villa Médicis en 1971: stèles de papier construites à partir de moulages des Hermès, étranges figures de marbre rencontrées par les artistes dans les allées de la Villa Médicis, accompagnées de livres-herbiers - « carnets annotés de réflexions personnelles et de dessins » - et de médaillons en porcelaine où sont transposées ces images funéraires.

Le mot qui donne vie à l'exposition, *ROMAMOR* (2019), apparaît sous une forme lumineuse rouge, sous le portique de l'Atelier Balthus, en hommage à cette ville si importante, pour les deux artistes, aussi bien d'un point de vue artistique qu'humain.

Le catalogue trilingue (français, italien, anglais), édité par Electa, a été pensé par les artistes comme un album de souvenirs et de projets, rassemblant des images et des documents, associés aux œuvres de l'exposition.

Cette publication inclut une conversation entre Chiara Parisi et Anne et Patrick Poirier, ainsi qu'un poster conçu par les artistes et spécialement édité à cette occasion.

Horaires d'ouverture de l'exposition : du mardi au dimanche, de 10 heures à 19 heures (dernière entrée à 18 heures 30).

Billet double pour l'exposition et la visite guidée de la Villa Médicis et de ses jardins : 12 / 6 € (tarif réduit)

Billet pour l'exposition uniquement : 6 €, gratuit pour les moins de 18 ans.

Groupes scolaires : tout participant peut accéder à l'exposition grâce à l'achat d'un billet au coût symbolique de 1 €.

Il est nécessaire de réserver les visites pour les groupes scolaires en écrivant au département d'activités pédagogiques : didattica@villamedici.it

Académie de France à Rome - Villa Médicis
viale Trinità dei Monti, 1 - 00187 Roma
T +39 06 67611
www.villamedici.it



Communication Académie de France à Rome – Villa Médicis

Cristiano Leone cristiano.leone@villamedici.it

Arthur Godard-Saulgeot arthur.godard@villamedici.it

Bureau de presse Académie de France à Rome – Villa Médicis | France

Image Sept – +33 1 53 70 74 70

Laurence Heilbronn – lheilbronn@image7.fr

Anne Auchatraire – aauchatraire@image7.fr

Mécène principal



Avec le soutien de



Anne et Patrick Poirier



Jean-Christophe Lett, 2019

Après leurs études à l'École nationale supérieure des arts décoratifs et de nombreux voyages en Orient, Moyen-Orient et aux États-Unis, Anne et Patrick Poirier passent quatre ans à la Villa Médicis à Rome.

Dès le début de leur séjour, en 1967, ils décident de travailler ensemble : ils réunissent leurs idées, leurs sensibilités, et leurs travaux signés en commun deviennent les fruits de ce partage.

Ce ne sont plus des artistes solitaires travaillant dans leur atelier en quête d'un langage personnel, mais des voyageurs, arpenteurs de sites, découvreurs de civilisations, de religions et de cultures différentes. Refusant les rôles conventionnels de « sculpteur » et de « peintre », ils endossent ceux, interchangeables selon les circonstances, d'« archéologue » et d'« architecte ». Enfants de la guerre (Anne est née en 1941 à Marseille, Patrick à Nantes en 1942), ils dénoncent la fragilité des civilisations et des cultures, et leur esthétique est souvent celle du fragment, de la ruine, de la catastrophe.

En plus de cinquante ans de travail commun, ils ont eu des expositions personnelles dans nombre de musées et d'institutions culturelles: Neue Galerie-Sammlung Ludwig, Aix-la-Chapelle (1973); Neuer Berliner Kunstverein, Berlin (1977); CAPC, Bordeaux (1977); Musée national d'art moderne Centre Georges Pompidou, Paris (1978); Palais des Beaux-Arts, Bruxelles (1978); MoMA, New York (1978); Bonner Kunstverein, Bonn (1978); PS1, New York (1980); Festival d'automne, chapelle Saint-Louis de la Salpêtrière, Paris (1983); Musée d'art contemporain, Montréal (1983); The Brooklyn Museum, New York (1984); Städtische Galerie im Lenbachhaus, Munich (1988), Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig, Vienne (1994); Musée de l'Élysée, Lausanne (1999); The Getty Research Institute, Los Angeles (1999-2000); CREDAC, Ivry-sur-Seine (2001); La Verrière, Bruxelles (2004); Festival d'Avignon, chapelle Saint-Charles, Avignon (2009); Couvent de la Tourette, Eveux (2013); Musée des Beaux-Arts, Nantes (2014); Musée d'art moderne et contemporain Saint-Etienne Métropole, Saint-Etienne (2016-2017); Skulpturenpark Waldfrieden, Wuppertal (2016-2017); Maison européenne de la photographie, Paris (2017); De Pont Museum, Tillburg, Pays Bas (2018).

Ils ont participé à des événements internationaux majeurs dont la Biennale de Venise (1976, 1980, 1984); documenta VI, Cassel (1977); Biennale d'Istanbul (1989); Festival de Vienne, Autriche (1991); Biennale de Lyon (2000); Biennale de Busan, Corée du Sud (2002); Biennale de Buenos-Aires (2002); Biennale de Valence, Espagne (2003); Biennale de La Havane (2006); Espace Louis Vuitton, Tokyo (2014); Triennale Echigo-Tsumari, Japon (2015); *Carambolages*, Grand Palais, Paris (2016).

Leurs œuvres font partie de nombreuses collections publiques et privées à travers le monde.

Chiara Parisi

Chiara Parisi est Commissaire pour les expositions d'art contemporain de la Villa Médicis, après avoir passé cinq ans à la Direction artistique de la Monnaie de Paris, permettant d'ouvrir ce lieu au public et de le faire accéder au rang d'institution artistique internationale.

Depuis des années, elle défend les artistes dans leurs aventures les plus audacieuses, pour permettre à chacun de faire l'expérience intense de la création. Croyant profondément que l'art change la vie, elle aspire à en transmettre au public les manifestations réelles.

Historienne de l'art, Chiara Parisi est titulaire d'un doctorat d'État à l'Université de La Sapienza à Rome. Dès l'an 2000, elle assure le commissariat de plusieurs expositions, notamment le cycle "La Folie de la Villa Médicis".

Elle dirige, de 2004 à 2011, le Centre international d'art et du paysage de l'île de Vassivière.

Lors de sa direction, le Centre d'art donne vie à nombreux projets inédits dans le bâtiment d'Aldo Rossi ainsi que dans le bois des sculptures tels ceux de Claude Lévêque, Huang Yong Ping, Cyprien Gaillard, Oscar Tuazon, Thomas Houseago ou encore Hubert Duprat, Marisa Merz, Rosa Barba, Yona Friedman, Victor Man. Un grand nombre de ces artistes réalisent ainsi leur première exposition monographique en France. Elle a également fait construire des résidences d'artistes conçues par les architectes Berger&Berger et un monumental skatepark dessiné par l'artiste Koo Jeong-A.

De 2011 à 2016, en tant que Directrice à la Monnaie de Paris, elle développe une programmation qui démontre une propension à la démesure avec l'organisation d'événements à échelle urbaine comme le Flea Market de Rob Pruitt rassemblant plus de 80 artistes ou encore le concert d'hélicoptères de Stockhausen Quatuor à cordes par l'Elysian Quartet mais aussi l'installation de Mohamed Bourouissa avec le rappeur Booba.

Et, en prologue à l'ouverture des salles d'exposition en 2014, pendant un mois, John Baldessari s'est emparé de la façade de la Monnaie de Paris avec Your Name in Light, un panneau lumineux de trente mètres de long sur lequel 100 000 personnes ont pu voir leur nom s'afficher en lettres lumineuses pendant 15 secondes.

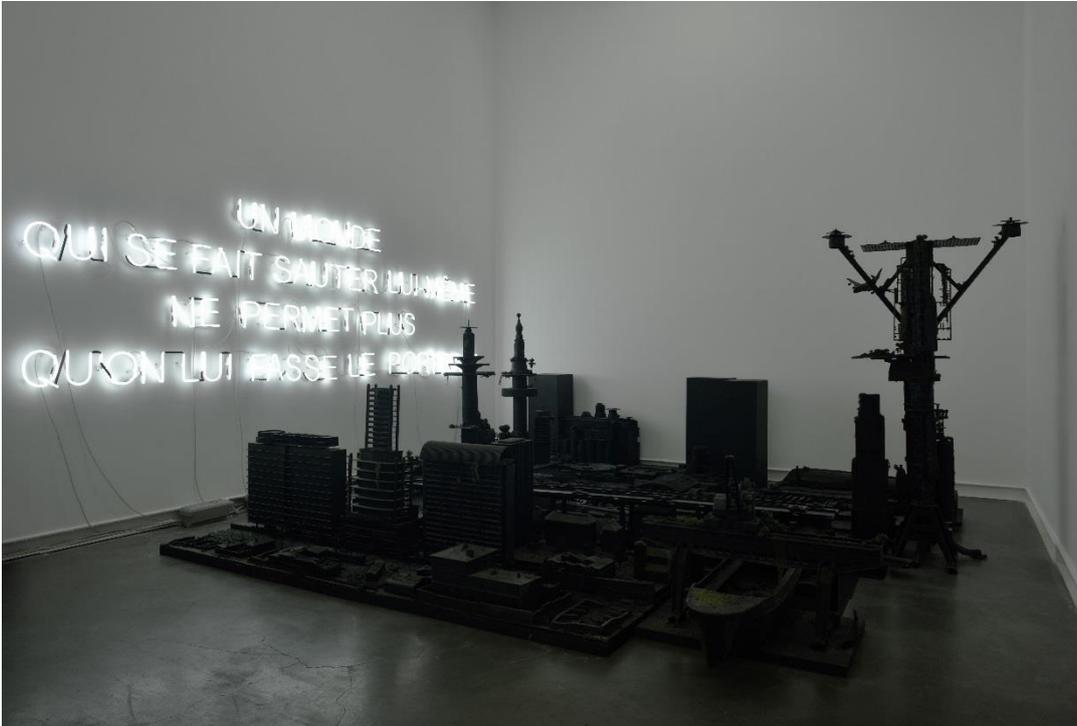
L'exposition inaugurale s'est faite avec Paul McCarthy et sa Chocolate Factory et la présence de la sculpture Tree sur la place Vendôme, en 2014. Puis, en 2015, c'est Marcel Broodthaers et son Musée d'Art Moderne (Département des Aigles) qui a investi l'ensemble des salons du XVIIIe siècle des bords de Seine. C'est ensuite l'exposition du groupe Take Me (I'm Yours) avec Christian Boltanski et Hans Ulrich Obrist qui réunissait plus de 44 artistes toutes générations confondues. En 2016, c'est Jannis Kounellis qui investit les lieux suivis de Bertrand Lavier & Raymond Hains. Sa programmation artistique s'achève à la Monnaie de Paris avec la plus grande exposition en Europe de Maurizio Cattelan et son retour au travail : Not Afraid of Love.

En 2013, elle a été nommée par le Maire de Paris directrice artistique de la Nuit blanche, et a réuni 45 projets dans toute la ville dont ceux de Chantal Akerman, Cai Guo-Qiang et Félix González-Torres.

Elle fait partie du Comité scientifique du Ministère de la Culture italien pour la création de l'Italian Council ainsi que de comités d'acquisition et conseils d'administration notamment celui des Musées de Monaco et du Frac Franche-Comté.

Parcours d'exposition

Citerne



Finis Terrae, 2019

Néon et matériaux divers, installation
350 x 700 cm
Courtesy Anne et Patrick Poirier /
Galleria Fumagalli,
Milan

Avec le temps, nous avons vu se dégrader les sites antiques et les villes contemporaines. Nous avons observé les progrès inquiétants de la pollution, la surpopulation galopante de la planète, l'insalubrité et l'anarchie des banlieues ; la succession ininterrompue des guerres et des conflits armés ; et tous les dangers qui menacent la nature, la culture et la vie humaine. En sont nées des visions apocalyptiques, comme cette installation, FINIS TERRAE, à la fois « fin de la terre » et « extrémité du monde », dernier rivage d'un rêve noir, cauchemar d'un futur qui est bien réel.

Salle 0

La Palissade, 2019

Bois et matériaux divers, installation
Dimensions variables
Courtesy Anne et Patrick Poirier / Galleria Fumagalli, Milan

Quel chantier en cours se cache derrière la palissade ? De nouvelles fouilles ont-elles été entreprises dans les sous-sols de la Villa Médicis comme par le passé ? Et que va-t-on y découvrir ?

Les visiteurs trouveront eux-mêmes le moyen de satisfaire leur curiosité, du moins ceux qui ont des yeux pour voir.

Salle 1



Le Monde à l'envers, 2019

Technique mixte

200 x 300 cm

Courtesy Anne et Patrick Poirier / Lustrerie Mathieu, Gargas (France)

Métaphore de la violence de l'Histoire, thème qui nous préoccupe depuis l'origine de notre travail commun, (certains n'en verront que l'aspect esthétique), le lustre, objet bourgeois, devient objet menaçant : de nos crânes ouverts sort un flot sanglant de perles rouges, un mélange d'objets coupants et de cristaux précieux, des flammes tombent, larguées par un avion noir. Le miroir posé au sol renverse cette vision, et crée un léger malaise, un vertige léger, devant ce Monde à l'envers qui tombe dans le vide.

Palmyre, 2018

Laine, soie et fibre de bambou

430 x 305 cm

Courtesy Anne et Patrick Poirier

Bien avant les destructions dues à la guerre, nos voyages nous ont conduits plusieurs fois à travers la Syrie. Apamée, Palmyre étaient alors intacts, trésors perdus dans des solitudes désertiques. Depuis, ces sites ont été pillés et en partie détruits par la violence des hommes, acharnés contre la Mémoire du Monde, ou obsédés par le profit. Nous avons retrouvé une image aérienne de Palmyre avant sa destruction, telle que nous l'avions vue alors. Ce tapis ressemble aux grandes constructions noires, ruinées, calcinées, qui jalonnent notre travail et parlent d'oubli, de disparition.



Salle 2



L'incendie de la grande bibliothèque, 1976

Charbon de bois, fusain, installation

400 x 600 cm

Courtesy Anne et Patrock Poirier / Hamburger Bahnhof, Berlin



Domus Aurea, 1976

Papier froissé, feuille d'or et fusain

Courtesy Anne et Patrick Poirier /
Hamburger Bahnhof, Berlin



Domus Aurea, 1975

Photographies
Courtesy Anne et Patrick Poirier /
Hamburger Bahnhof, Berlin

En pénétrant dans la Domus Aurea, ancien palais de Néron, nous sommes entrés dans un monde souterrain, labyrinthique, sombre, que nous avons assimilé au monde de l'inconscient. Là, il ne s'agissait plus de la mémoire, mais de l'oubli, de la mémoire détruite ou cachée. Ce Palais, autrefois solaire et magnifique, avait été enfoui et dégradé par le temps. Après en avoir relevé le plan,

nous avons imaginé une fiction au cours de laquelle le Palais aurait été détruit par le feu.

Nous avons ainsi construit plusieurs espaces avec les reliques calcinées de ce qu'ils auraient contenu : « Le Jardin Noir », « La Bibliothèque noire » aux livres en cendres, et « La Salles des Architectures noires ». Chaque construction était le modèle d'une utopie particulière, avec son histoire propre, consignée dans un livre.

« La Grande Bibliothèque » faisait référence au mythe de la bibliothèque d'Alexandrie. Elle prétendait réunir tout le savoir du monde et toute sa mémoire, disposés dans un nombre incalculable de salles aux titres

étranges et poétiques. Au cours de l'incendie qui la dévasta, le feu ravagea livres et objets précieux, dont il ne resta que des fragments calcinés et des bribes noircies souvent indéchiffrables.



Salle 3

Ouranopolis se présente comme un objet très pur, suspendu dans l'espace. De l'extérieur, presque rien n'est visible. Mais le visiteur attentif remarquera de minuscules hublots tout autour de ce vaisseau spatial, et en collant son œil à ces petits orifices munis de lentilles, il découvrira l'intérieur des quarante vastes salles qui composent cette bibliothèque-musée. Et s'il est vraiment observateur, il remarquera que certaines des salles de cette belle utopie accusent déjà des signes de dégradation.



Ouranopolis, 1995

Bois, plexiglas, polyuréthane, carton, ions, peinture, lentilles optiques, cuivre et verre
450 x 375 x 50 cm

Courtesy Cragg Foundation, Wuppertal

Escalier



Le Songe de Jacob, 2010-19
(esquisse)

Néon, installation
Dimensions variables
Courtesy Anne et Patrick Poirier

*...Du songe de Jacob, les anges ont fui.
Restent au sol les plumes de leurs ailes.
Le serpent chthonien a laissé la trace sinueuse et brillante de son passage.
Mais l'échelle invite encore à l'impossible ascension...
Jusqu'aux étoiles lumineuses.*

Salle 5



Rétroviseurs, 2018
(esquisse)

Technique mixte
Dimensions variables
Courtesy Anne et Patrick Poirier

Depuis plus de cinquante ans, nous nous promenons ensemble dans des mondes rêvés, tantôt noirs, profonds et ruinés comme l'Oubli, tantôt d'une blancheur éclatante, hors du Temps et de l'Espace, comme le monde des Idées ou celui de l'Utopie.

Parfois, nous observons de haut nos petites silhouettes, nous les suivons des yeux avant qu'elles ne disparaissent de l'autre côté du miroir.

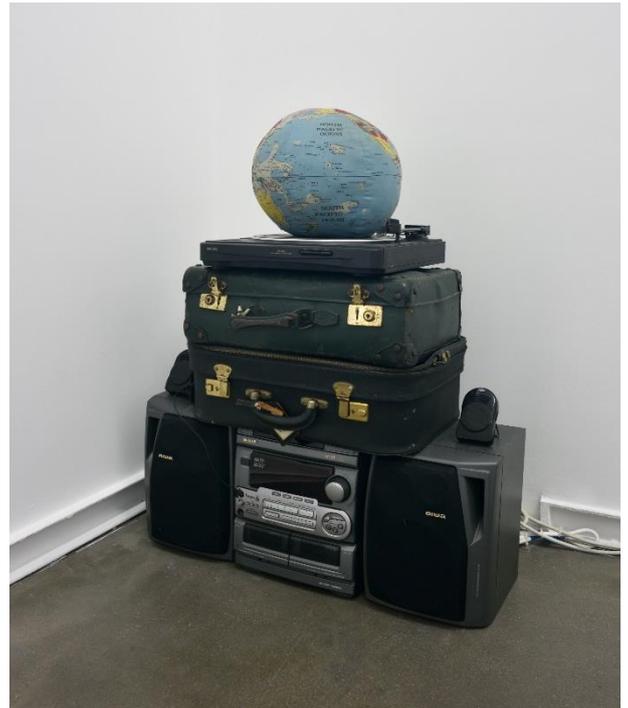
Salle 6 bis

Surprise party, 1979

Technique mixte
Dimensions variables
Courtesy Anne et Patrick Poirier
/ Galerie Mitterrand, Paris

*Le disque est rayé
La terre grince
La terre se dégonfle
La terre ne tourne pas rond...*

*Giro, giro tondo
Casca 'l mondo
Casca la Terra
E tutti giù per terra*



Salle 6



Dépôt de mémoire et d'oubli, 1989

Technique mixte
410 x 280 cm
Courtesy Anne et Patrick Poirier / Galleria
Fumagalli, Milano

*Les reliques contenues dans cette croix ne
sont pas des ossements de martyrs
chrétiens, mais des empreintes de dieux
antiques.*

*Les religions se succèdent et se nourrissent
l'une l'autre.*

*Les Églises chrétiennes sont bâties sur les
temples anciens, eux-mêmes construits sur
des sanctuaires plus anciens encore.*

*Les dieux antiques ont survécu au
monothéisme à travers les saints.*

*La Grande Mosquée de Damas renferme le
tombeau de Jean Baptiste et le Minaret de Jésus.*

Les religions opposées ont beaucoup en commun.

Cette croix parle du syncrétisme et de la transmission des signes spirituels.

*Les questionnements humains sont trop complexes pour être résolus par une intolérante
croyance unique. Chacune apporte sa pierre à l'édifice.*



Lost Archetypes, 1979

Plâtre

135 x 45 x 45 cm

Courtesy Anne et Patrick Poirier /
Galerie Mitterrand, Paris

*Après avoir traversé la SALLE DES
PAYSAGES DÉVASTÉS nous
pénétrons dans la SALLE DES
ARCHITECTURES UTOPIQUES.
Elle contient de nombreux modèles
d'architectures parfaitement
blanches.*



*Je m'approche de quelques
maquettes alignées,
conçues d'après des formes
géométriques simples,
réunies sous le titre de
LOST ARCHETYPES.
Pourtant, ces belles utopies
semblent avoir été
atteintes par le temps, car
elles sont en ruines.*

Salle 7



Journal d'Ouranopolis, 1995

168 dessins et collages divers trempés dans la cire, matériaux divers

410 x 250 cm / chaque dessin : 28 x 19 cm

Courtesy Anne et Patrick Poirier / Ghisla Art Foundation, Locarno

Pendant que mon alter ego l'Architecte est absorbé à dessiner les plans d'Ouranopolis, j'écris mon journal, exercice régulier qui me permet de consigner mes réflexions, de dessiner, d'herboriser et de récolter de menus objets pendant mes promenades... Cette archéologie modeste de mon environnement et de moi-même m'est indispensable avant d'attaquer nos longs chantiers de fouilles.



Fragility, 1996

Cibachrome sur Diassec

170 x 110 cm

Courtesy Anne et Patrick Poirier
/ Galerie Mitterrand, Paris

J'ai l'habitude de ramasser les plantes... Parfois je tatoue de mots les pétales des fleurs à l'aide de ma plume. L'encre s'infiltré dans leurs vaisseaux, dessinant comme un réseau sanguin. Le végétal devient chair. Je photographie et agrandis démesurément ces images, métaphores de la fragilité du monde et de la vie.

Sparire nel Silenzio, 2019

Broderie sur tissu

8 x 3 m

Courtesy Anne et Patrick Poirier / Galleria Fumagalli, Milano

Avec le soutien de Kvadrat et Lesage Intérieurs

*Derrière le rideau blanc,
Derrière le rideau,
Il y a une porte, il y a une porte...
La porte des fictions, chambre sombre,
Chambre cachée...
Chambre des images sonores ou des images muettes...
Derrière le rideau blanc,
Disparition silencieuse et sombre...
Paradis ? ...
Enfer ? ...
Songes ? ...
Rêves ? ...
Rêves éveillés ?
Une chambre des silences, une chambre aux échos et rires...
Une chambre aux histoires joyeuses ou tristes...
Une chambre aux histoires sans cesse renouvelées...
Chambres de fictions éphémères,
Un voile léger et éphémère...*



Piazzale



Le Labyrinthe du cerveau, 2019

Cailloux de marbre

403m²

Courtesy Anne et Patrick
Poirier

*Notre cerveau est un
labyrinthe dans lequel nous
errons sans cesse en nous
perdant parfois. Nous
sommes fascinés depuis
toujours par les mécanismes
complexes et l'alchimie
subtile de notre psyché. Tous
nos travaux, sous des formes
diverses sont des fouilles ou
des constructions de la
MEMOIRE.*

Nous avons établi divers plans et organisations de cette Mémoire sous forme de métaphores : Bibliothèques, musées, théâtres, dans lesquels sont répartis différents départements.

Nous avons dressé des cartes de plus en plus détaillées permettant de s'orienter entre ceux de l'Oubli, du Rêve, de la Raison, des Passions, de l'Intuition ou de la Création.

Le grand cerveau-labyrinthe dessiné sur le Piazzale de la Villa Médicis à l'aide de cailloux de marbre blanc est l'emblème de notre recherche. Il s'effacera lentement sous les pas des visiteurs, soulignant ainsi l'éphémère de nos créations humaines.



Fontaine Obélisque

Le Regard des statues, 2019

Résine

dimensions variables

Courtesy Anne et Patrick Poirier

Les yeux des statues ne sont pas vides. Ils ont accumulé des siècles d'images. Ils nous transmettent des messages secrets. Ils nous relient au Passé et nous annoncent le futur. Ces yeux engloutis de la Mémoire et de l'Oubli nous délivrent de la tyrannie du Temps.



Siège Mésopotamie, 2012-15

Granit noir gravé à la feuille d'or
128 x 58,5 x 58,5 cm

Courtesy Anne et Patrick Poirier / Galerie Mitterrand, Paris

MESOPOTAMIA

Entre le Tigre et l'Euphrate naissait l'Origine de nos civilisations.

Nous avons voyagé à travers ses sites antiques.

Mari, Ninive, Hatra, Assur, Babylone, Ur ...

Il faut s'asseoir, et perdre un instant la notion de Temps en contemplant la Villa Médicis et son Jardin. Voyage immobile.

Loggia Balthus

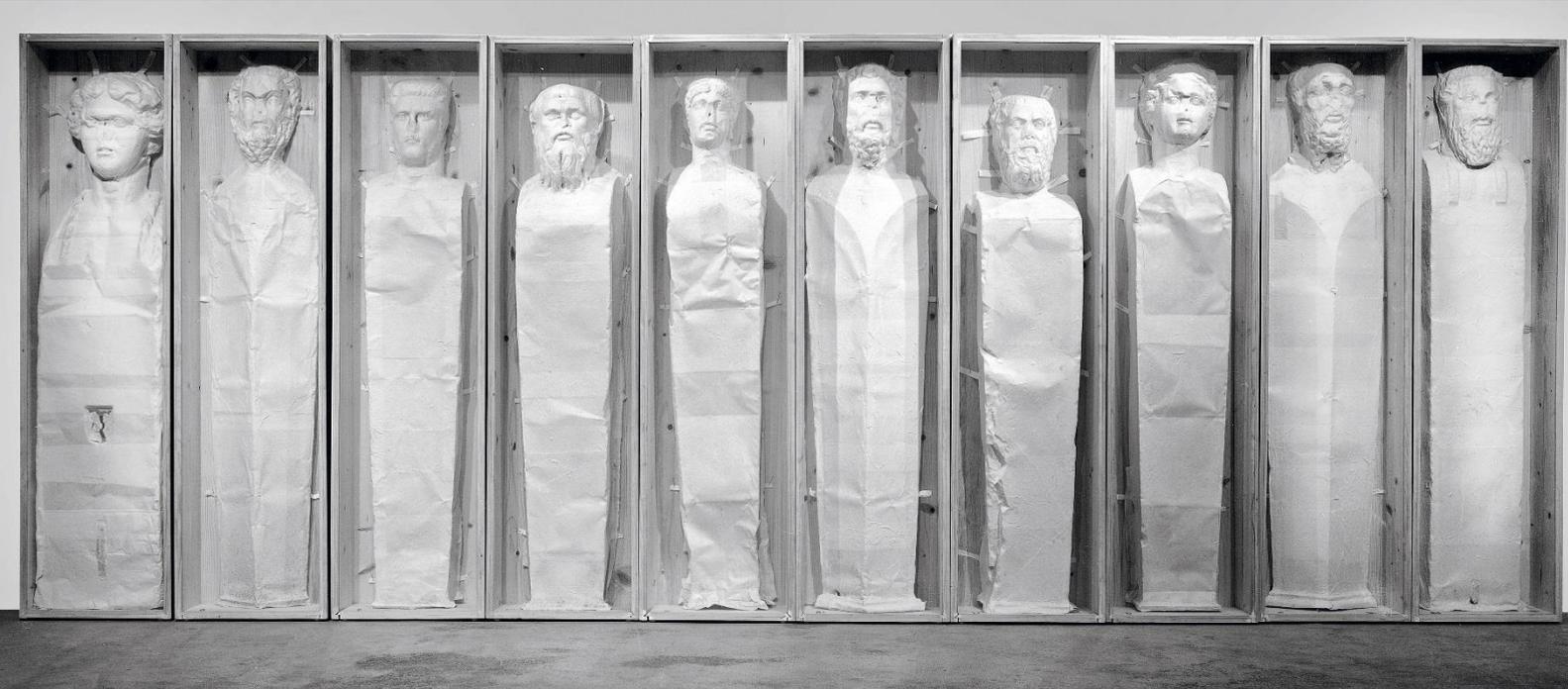
ROMAMOR, 2019

néon rouge

180 cm

Courtesy Anne et Patrick Poirier

Atelier Balthus



Villa Médicis 1971, 1971

10 stèles reliefs en papier moulage, 10 livres herbiers avec médaillon, 10 photographies sur porcelaine

186 x 48 x 20 cm / 25,5 x 16 x 3 cm / 16 x 20 x 4 cm

Centre national des arts plastiques, France

À Rome, chaque jour, nous rendant à notre atelier situé au fond du jardin de la Villa Médicis, nous suivions ces allées aux hauts murs de buis, architecture végétale avec ses rues, ses chambres, ses places. À chaque croisement, nous rencontrions ces étranges figures de marbre, ces hautes stèles surmontées d'un buste antique, effigies de personnages mythologiques, qui semblaient nous suivre du regard. De ce regard vide des statues, qui vient encore nous parler du fond du temps et tente de nous transmettre d'énigmatiques messages. On avait coutume, dans l'Antiquité, de disposer ces figures aux croisées des chemins. Les archéologues les nomment « hermès », d'après Hermès, dieu des voyageurs et des carrefours. Nous avons relevé l'empreinte de ces statues à l'aide de papier, matériau léger et fragile qui correspondait à ce sentiment de fragilité que nous ressentions alors devant la culture et la nature, devant la mémoire. Nous prenions des photos de chaque hermès, que nous transposions sur de la porcelaine, comme des images funéraires. En même temps, nous collectionnions les plantes du jardin, les protégeions dans des carnets annotés de réflexions personnelles et de dessins. La pollution qui atteignait la nature nous concernait déjà, et nous concerne encore.

Textes issus du catalogue *ROMAMOR* de l'Académie de France à Rome – Villa Médicis,
publié par Electa - Mondadori en février 2019

En parcourant le jardin de la Villa Médicis on se surprend toujours à espérer croiser le regard d'un des hermès qui bornent les carrés historiques. À espérer sans doute que leurs lèvres de pierre s'entrouvrent et nous livrent la mémoire enfouie des artistes et visiteurs qu'ils ont vus passer sous leur regard impénétrable.

Ils pourraient nous conter l'arrivée, une nuit de 1968, d'Anne Poirier à l'Académie de France à Rome, rejointe quelques mois plus tard par Patrick dans le tumulte des événements de Mai 68. Ils nous évoqueraient leurs noces, le début de la création, l'alchimie de ce duo artistique, la découverte de la ville et de ses lieux qui marqueraient durablement leur œuvre. Il serait aisé de dire qu'entre Anne et Patrick Poirier naissait l'amour – l'*amor* antique – qui justifiait ainsi d'être l'anagramme célèbre de *Roma*, ayant inspiré l'œuvre de 1969 renouvelée spécialement pour cette exposition.

L'exposition que la Villa Médicis a le plaisir d'accueillir, sous le commissariat de Chiara Parisi, est celle d'un couple d'artistes qui poursuit l'aventure artistique forgée, dans ses murs et l'enceinte de son jardin, voici plus de cinquante ans. Le temps d'une exposition, Anne et Patrick Poirier offrent aux visiteurs une déambulation parmi leurs installations, reflets d'un monde de ruines, si ce n'est en ruines.

Anne et Patrick Poirier nous parlent en images de la ruine comme métaphore de la mémoire et de ses mystères : l'écho lointain d'une présence disparue qu'elle nous transmet, ou le témoin égaré d'un projet oublié. Pour parcourir les strates d'un lieu et de sa mémoire, quel plus parfait terrain d'expérimentation que Rome, la ville que l'on dit éternelle ?

Stéphane Gaillard
Secrétaire général
Directeur par intérim

**

On peut lire dans les travaux d'Anne et Patrick Poirier une grande attente vis-à-vis du passé. Depuis les années 1960 – elle armée de ses carnets, lui d'un appareil photographique, comme ils aiment le raconter – ils ont exploré les futurs contingents de l'Antique, sa capacité à se projeter dans le présent en devenant plus qu'une simple métaphore de celui-ci. L'approche d'Anne et Patrick a souvent été définie comme archéologique ; mais dans leurs œuvres les ruines et la mémoire de civilisations passées ne représentent pas un objet de pure contemplation. Elles sont, au contraire, les structures sur lesquelles ils bâtissent un imaginaire extraordinairement intemporel – capable d'embrasser les époques, y compris celle actuelle. Si leurs attitudes divergent, comme le démontrent les textes qui suivent, ne serait-ce que par leur manière différente de converser, chez les deux émerge néanmoins un même regard joueur, paradoxalement vif et pulsant.

C'est le regard de ceux qui creusent non seulement pour faire émerger le passé, mais surtout à la recherche d'impulsions pour le présent. Anne et Patrick ne cherchent pas à dominer quoi que ce soit. Au contraire, leur référence constante à l'antique et leur regard enamouré de la ruine peuvent constituer des stratégies pour réfléchir sur ce qu'il advient aujourd'hui et sur ce qui peut nous attendre : et c'est grâce à cette approche que naît l'exposition dont les œuvres sont exaltées et reflétées par le contexte empli d'histoire et d'émotions de la Villa Médicis.

Chiara Parisi

**

Chiara Parisi

Vous avez vécu et travaillé à la Villa Médicis de 1968 à 1972.

Aujourd'hui, après cinquante ans, vous vous retrouvez dans ces lieux qui vous sont familiers.

Anne Poirier

Je suis arrivée à la Villa un soir de février 1968. La nuit était déjà tombée. On m'a accompagnée à ma chambre, sur la passerelle. J'ai ouvert la fenêtre en grand et aspiré longuement la nuit romaine, le bruit de la fontaine et la vision des grands pins, le jardin silencieux. Je sentais que ce lieu allait être essentiel pour moi. Le lendemain j'ai commencé à explorer les jardins de la Villa et la ville de Rome, qui m'a immédiatement absorbée. J'ai su que j'étais arrivée chez moi, dans mon pays d'origine, même si c'était la première fois que j'y venais. Je suis d'origine marseillaise, et me sens viscéralement méditerranéenne, je me sens appartenir à ces paysages, à cette culture de la *Mare nostrum*.

Je ne connaissais Rome que par les livres. J'avais reçu une solide éducation classique, en latin et en grec, et j'avais fait plusieurs voyages en Grèce, au Maroc, en Sardaigne. Mais ce qui m'a le plus frappée, le plus intéressée dans cette ville de Rome, c'est cette juxtaposition et cette stratification assez anarchique de l'Histoire et du Temps : un mélange, qui ainsi devenait vivant, une mémoire vivante. Et je me suis lancée à corps perdu dans ses rues et ruelles, ses palais, ses églises, ses jardins et ses vestiges, ses souterrains. Je me suis prise de passion pour cette ville qui m'est apparue comme une métaphore de la mémoire – intuition que me confirmera la lecture de *Malaise dans la civilisation*, où Sigmund Freud prend l'image de la Rome antique comme illustration de la mémoire. Cette arrivée à Rome, et à la Villa, a marqué à la fois le commencement de ma vie de couple avec Patrick (nous nous y sommes mariés et notre fils y est né) et a complètement déterminé notre recherche commune. Nous étions jeunes alors (vingt-six et vingt-cinq ans), car « le Rome » était à cette époque un prix de fin d'études destiné à encourager de jeunes talents ; une période privilégiée de réflexion, de travail et de préparation à la future vie d'artistes. C'est sans doute pourquoi nous étions tellement réceptifs à tout ce qui nous entourait et animés d'une telle faim de voir, de savoir, de comprendre et de réaliser. Car nous n'avions encore ni l'un ni l'autre une pratique ou une recherche arrêtée. C'est aussi sans doute pourquoi nous avons pu travailler ensemble, n'ayant encore ni tics, ni habitudes, ni certitudes, ni super-egos, mais seulement une immense curiosité du monde, et pas seulement du monde de l'art. De plus, nous éprouvions également une grande complicité et un grand « AMOR », comme l'indique le titre de l'exposition, entre nous. Nous avons d'ailleurs prolongé la durée de notre séjour à Rome car nous sentions bien, après les premiers travaux réalisés (*Hermès de la Villa Médicis, Ostia Antica, Isola Sacra*) que cette ville, ce pays avaient encore tant à nous offrir. Un ami nous a prêté un appartement Piazza del Monte di Pietà, en plein coeur de la Rome populaire, et plus tard nous avons acheté une maison en Ombrie ; car le lien avec l'Italie et sa culture nous était indispensable, et l'est encore.

C'est alors qu'ont commencé les travaux sur Ostia Antica, Isola Sacra, puis la Domus Aurea et la Villa Adriana. Car notre travail n'est pas un travail théorique, c'est un travail qui est provoqué par les lieux – par le *Genius Loci* – et évolue avec notre vie même.

Personnellement, les années passées à la Villa et à Rome ont été les plus fécondes de mon existence. Puis, la vie a continué ailleurs. Nous avons eu des liens avec d'autres villes et amis italiens (Massimo Valsecchi à Milan, Giuliano Gori à Pistoia, Ginevra Grigolo à Bologne, la famille Pecci à Prato) qui nous ont ouvert de nouvelles portes et fait réaliser de nouveaux travaux. Nous avons vécu à Berlin, à Paris, à New York, à Los Angeles. Lorsque j'étais étudiante, j'étais très attirée par la modernité de l'Amérique et j'avais fait le tour des États-Unis en compagnie de mon amie Annette Messenger. Pendant ce temps-là, Patrick partait sur les routes de l'Orient en 2CV... nous nous écrivions d'une extrémité du monde à l'autre, d'un monde à l'autre. Mais c'est finalement à Rome que les choses se sont cristallisées, que le coup d'envoi a été donné.

CP La Villa Médicis et la ville de Rome ont été une source d'inspiration sans égales. Quels sont les artistes que vous fréquentez, à l'époque ? Ceux avec qui vous aimiez vous confronter, ceux qui représentaient pour vous un challenge, je veux dire...

AP La Villa, Rome et les sites archéologiques sont devenus notre principal matériau mais nous étions également très intéressés par ce qui se passait dans le monde de l'art contemporain italien. Il y avait alors à Rome une vie artistique très intense, que nous suivions. Sargentini venait d'ouvrir sa galerie. Nous avons vu les premières expositions de Kounellis, les œuvres de Pascali, de Ceroli, de Schifano, etc. Ils étaient un peu plus âgés que nous et avaient déjà développé un début d'œuvre. Cela nous a profondément fait réfléchir car c'était tout à fait nouveau et révolutionnaire par rapport à l'art intellectuel et théoricien qui régnait alors en France : Support/Surface, le groupe BMPT... Ces expressions purement reliées à l'histoire de l'art pour l'art ne me concernaient pas. Alors que l'Arte Povera ouvrait d'immenses espaces de liberté et de liens avec la vie et le monde. Nous fréquentions régulièrement l'Attico, la Tartaruga, l'Arco d'Alibert, la Salita... Cela a énormément compté pour nous. En France, à l'époque personne n'avait entendu parler de ces artistes ni de l'Arte Povera.

CP Rome, et la Villa Médicis tout particulièrement, réunissent les notions de patrimoine, de legs de l'histoire, d'archéologie. J'imagine que cela ait été fondamental pour l'évolution de votre recherche.

AP C'est en parcourant les sites archéologiques et les ruines que j'ai commencé à m'intéresser à l'architecture : je partais avec mes carnets, Patrick avec son appareil photo. Je relevais le plan des sites, dessinais, essayais d'imaginer comment fonctionnait la vie dans cet environnement urbain et ces maisons romaines. Dans une ville en ruines comme Ostia Antica à travers laquelle nous avons déambulé pendant presque un an, l'œil traverse les espaces au-delà des murs écroulés, à travers les vides. On y a une vision quasi radiographique de la ville et de son urbanisme, de ses constructions. La ville devient comme un grand corps, une structure organique avec ses différentes fonctions visibles, depuis les temples jusqu'aux latrines. On comprend concrètement comment une coupole s'est construite puis écroulée, comment sont agencés les briques, les voûtes, les arcs ; on regarde s'effriter les mosaïques, on étudie les colonnes. J'étais spécialement fascinée par l'architecture des théâtres et leur complexité. J'essayais de comprendre comment tout cela s'était construit, puis détruit. La ruine et la construction sont deux moments dynamiques pendant lesquels l'architecture est ouverte aux yeux et à l'intelligence, pendant lesquels l'imagination peut combler les vides, inventer un passé ou un futur aux formes. On devient un habitant possible des lieux qui vous appartiennent ainsi mentalement. Alors que dans la réalité, les portes sont fermées, les murs opaques. Toute appropriation est impossible.

CP Qu'éprouvez-vous face à une statue ?

AP Si les sites en ruine sont une merveilleuse leçon d'architecture, ils sont aussi peuplés de statues. Ces statues antiques que l'on rencontre dans les jardins, aux croisements des chemins ou dans les musées, ont un regard. Elles nous regardent et nous communiquent leur mémoire, leur histoire ; elles nous renvoient à des mythes. Et c'est le regard des statues qui a tout d'abord éveillé notre intérêt. Cette rencontre avec le regard des statues nous a amenés à réaliser tout ce travail sur les hermès de la Villa Médicis. Car nous sentions confusément à travers leur rencontre que la mémoire des statues, la mémoire des mythes, est une constituante de notre propre mémoire et de notre oubli. Ce regard réveille en nous un questionnement très ancien, des images oubliées, enfouies en profondeur dans notre inconscient culturel. La mythologie et l'histoire des religions en général m'ont personnellement toujours intéressée, car elles constituent les premières tentatives de réponse aux questions que se sont posées les hommes depuis l'origine : d'où venons-nous ? Qui sommes-nous ? Où allons-nous ? Questions sans réponses ou avec de multiples réponses, souvent contradictoires selon les mythologies, les religions ou la science. C'est ainsi que nous avons réalisé plusieurs travaux sur le signe de la croix : Il s'agit de grandes croix-reliquaires, qui ne contiennent pas de reliques de saints martyrs, mais des fragments de statues grecques, qui renvoient à une tout autre conception des origines : l'une judéo-chrétienne et monothéiste, l'autre gréco-romaine

et polythéiste. Or nous avons en nous, dans notre inconscient, cette double explication de la naissance de l'Univers.

Ce travail voudrait aussi exprimer comment une religion se fonde sur les débris de la précédente, mais que ces débris subsistent, qu'il y a continuité et syncrétisme. La lecture de Jean-Pierre Vernant a été, pour moi, décisive dans mon approche de la mythologie, car il en a une vision qui la rend intemporelle et universelle.

CP Comment était la Villa Médicis à l'époque de votre résidence ? Pourquoi avez-vous décidé de ne pas rentrer en France en 1968 ?

AP À notre époque la Villa était « une belle endormie ». C'était un lieu merveilleux pour travailler, très calme, très silencieux. Très différent de ce qu'elle est aujourd'hui. Balthus travaillait lui-même beaucoup, et c'était stimulant. Nous nous croisions le matin en nous rendant à nos ateliers. Il veillait à ce que ce climat de tranquillité soit respecté. Nous étions d'ailleurs beaucoup moins nombreux à l'époque. Beaucoup de pensionnaires ne supportaient pas cet isolement. Nous n'en avons jamais souffert, au contraire : il y avait tant de choses à faire et à voir à Rome, et en Italie. Tant de gens à rencontrer. Le fait que je parle italien m'a beaucoup aidée. De plus, comme le séjour était beaucoup plus long alors (trois ans et demi) on avait vraiment le temps de voyager et de voir beaucoup de choses, tout en travaillant. Pour moi, c'était idéal. Lorsque les événements de mai 1968 ont éclaté à Paris, j'étais tellement plongée dans le travail et la découverte de Rome (je n'étais là que depuis quatre mois) que je n'ai rien vu venir. J'ai assisté à quelques « manifs » à Rome, et les événements ont été si rapides ensuite que lorsque je me suis décidée à remonter à Paris fin mai tout était presque terminé. Par contre Patrick, qui était professeur de dessin, lui, était sur place et a eu une toute autre expérience de cette période. Ce qui m'a personnellement beaucoup plus marquée, ce sont les années suivantes avec toutes les contestations sociales en Italie, les énormes manifs à Rome, les Brigades Rouges. Mai 68, en comparaison, je ne l'ai pas vu passer. Mais les idées qui ont surgi à cette époque m'ont fait réfléchir plus que les événements de Paris où je n'étais pas.

CP Vous avez tous les deux vécu la Seconde Guerre mondiale, qui a touché ce que vous aviez de plus intime : votre enfance, vos familles. Les paysages de ruines, les villes dévastées que vous mettez en place dans votre travail sont le reflet d'une expérience intense et dramatique.

AP La guerre et la violence de l'histoire, la fragilité de la culture et de la nature, ont toujours été au centre de nos travaux : même si en France on ne voulait voir dans notre intérêt pour l'Antiquité et les ruines qu'une nostalgie pour le passé, qu'un néo-romantisme, un néo-classicisme, un académisme, cela n'a jamais été le cas. Nous sommes nés tous les deux pendant le siècle le plus destructeur, le plus violent de l'histoire humaine – comment ne pas en être marqués ? Patrick surtout, qui a perdu son père pendant les bombardements de sa ville. J'ai moi-même des souvenirs très précis, des visions de destruction, de descente « aux abris » ; nous jouions dans les bunkers après la guerre.

Mais pour moi, la guerre a indirectement provoqué un autre type de fracture : lorsque mon père a été mobilisé en 1939, cela a réveillé chez ma mère un mal inconscient qui couvait en elle depuis la Première Guerre mondiale pendant laquelle son propre père, officier, avait été tué. Tout ce que la force de la jeunesse avait profondément enfoui en elle a alors ressurgi, et la terreur de voir mon père partir l'a plongée dans des troubles psychiques récurrents dont elle a souffert toute sa vie, et qui ont marqué toute notre vie de famille – et m'ont fait m'intéresser de très près à la psychologie, la psychanalyse et à tout ce qui remue confusément dans notre cerveau, dans notre âme, dans notre esprit. Ce sentiment de catastrophe et de deuil irréparable, dû à la guerre et à la violence de l'Histoire, a ressurgi chez nous devant le spectacle des ruines, mais aussi à cause de la guerre du Viêt Nam, et surtout de la guerre du Cambodge et des horreurs qui ont suivi. Nous avons fait un séjour à Angkor en 1970, peu de temps avant que ce pays ne soit précipité dans la violence et la destruction. C'était alors un havre de paix, entouré de pays en guerre. Lorsque nous avons appris qu'il était à son tour précipité dans la violence de l'histoire cela nous a fait vraiment comprendre pourquoi l'archéologie et les ruines nous intéressaient tant : parce qu'elles témoignaient de la fragilité du monde. Plus tard en 1977, nous avons passé une année à Berlin, où, avant la chute du mur, les traces de la guerre étaient encore partout visibles. Berlin, ville noire, semée non de ruines

romantiques, mais de ruines tragiques et récentes qui nous ont renvoyés une fois de plus à notre enfance.

CP Vous parlez souvent d'un épisode : celui de votre rencontre au Louvre, devant le tableau de Poussin *Et in Arcadia ego*. Pourrait-on le lire comme un présage de ce que votre collaboration allait devenir ?

AP *Et in Arcadia ego*. Et moi (la Mort) j'étais aussi en Arcadie... C'est exactement ce qui s'est passé au Cambodge. Le Cambodge était resté un petit Paradis sur terre, une île de paix entourée de pays en guerre. Une Arcadie. Et notre rencontre au Louvre, due au hasard, devant la toile de Poussin, a été peut-être une rencontre moins fortuite que prémonitoire. De plus, Patrick ressemblait un peu à un beau berger de l'Arcadie...

CP Revenons à la Villa. Celle-ci est une exposition qui, à travers les œuvres, entre les couleurs saturées et le noir et blanc, entre dessin et volume, semble lancer une invitation à habiter le monde au lendemain de la catastrophe, et au voyage. Vous dites que c'est à travers la découverte et l'appropriation des ruines – donc à partir d'une absence, d'un manque – que vous avez pu comprendre l'architecture en tant qu'habitat. Pensez-vous que les expositions devraient toutes évoquer les ruines d'une mémoire ? N'est-ce pas un procès extrêmement douloureux ?

AP Notre travail n'est pas l'application d'une théorie artistique mais le résultat de l'influence sur notre créativité du monde qui nous entoure. Nous travaillons par cycles qui peuvent durer plusieurs années, cycles provoqués par des séjours sur des lieux qui nous inspirent : la Villa Médicis, la Villa Adriana, l'Isola Sacra, la Domus Aurea, etc. Notre travail s'intéresse en même temps à l'actualité de l'époque, mais nous ne voulons pas faire un travail directement politique, ou utiliser des images du présent mais élargir ces questions à un espace temporel plus ample, à l'aide de métaphores. Certains lieux, comme la Domus Aurea, nous ont plongé dans un univers souterrain et sombre, labyrinthique, et en ont résulté des travaux noirs, catastrophiques, métaphores de l'oubli, de la destruction par le feu et la violence qui renvoient à des utopies et mythes anciens et universels – comme l'Incendie de la grande bibliothèque. On pense évidemment à la Bibliothèque d'Alexandrie mais aussi à tous les autodafés de notre longue histoire, y compris les plus récents qui renvoient aussi au pillage des cultures et à leur mise en danger. D'autres lieux au contraire nous invitent à une vision solaire (comme la Villa Adriana) et sont la source de travaux utopiques, de maquettes et d'architectures n'ayant pas subi le passage de l'histoire. Un monde géométrisé, abstrait, mental, platonicien. Depuis quelque temps nous introduisons des personnages dans nos constructions, même si ces personnages sont peu visibles ou même absents, comme ce mystérieux survivant de la dernière catastrophe planétaire dont nous avons retrouvé l'habitat précaire qu'il s'était créé avec les résidus du désastre (Danger Zone), ou comme Finis Terrae, ce bout du monde en proie aux guerres civiles et à l'autodestruction.

Mais nous faisons aussi des rêves heureux lorsque nous imaginons et réalisons des jardins, et les « folies » ou Fabriques qu'on y rencontre. C'est là que les jardins italiens nous ont particulièrement inspirés : Caprarola, Villa Pamphili, Bomarzo, la Villa Lante, la Villa Demidoff à Pratolino... Car ces jardins sont des lieux de rencontres, de surprises, de plaisir, de méditation où nature et artifice se mêlent et se confondent. Nous avons pu séjourner et travailler longuement dans ces lieux souvent fermés au public grâce à nos passeports qui nous présentaient comme « archéologue » et « architecte ». Et le premier jardin qui nous a inspirés est celui de la Villa.

CP Le cœur de l'exposition est la Bibliothèque, entendue en son sens métaphorique : notre cerveau.

AP La Bibliothèque et le Théâtre sont les deux métaphores que nous avons le plus utilisées pour représenter la mémoire. La bibliothèque est le lieu de conservation et de classification du savoir, mais nos bibliothèques imaginaires n'ont rien de rationnel ou de systématique. D'ailleurs elles ne contiennent pas que des livres, mais aussi des objets, des œuvres d'art, des lieux de représentation et de performance. Ce sont des tentatives impossibles de classification et de transmission des richesses culturelles, selon une organisation extrêmement complexe qui voudrait correspondre à

l'organisation de notre cerveau, de notre psyché. Tentative trop ambitieuse pour être réalisée et qui nous oblige à imaginer toujours de nouvelles solutions, des noms de salles improbables, des contenus nouveaux. L'une de ces bibliothèques-musées idéales a pour nom Mnémosyne, l'antique titanide grecque, déesse de la Mémoire, mère des muses et des arts, qui englobe toute la mémoire du passé, du présent et du futur ; mémoire vivante qui génère, engendre la création. Nos Bibliothèques se rapprochent davantage de celle de Jorge Luis Borges ou de la Mnémosyne d'Aby Warburg (que nous ne connaissions pas à l'époque). Dans l'exposition de la Villa, nous montrons la bibliothèque incendiée et ce qui reste de la mémoire détruite : des mots, des fragments incompréhensibles. Il y a aussi des graphiques qui expliquent le fonctionnement de cette mémoire utopique, et un texte qui raconte son histoire et donne la liste des innombrables salles qui la composaient, dont certaines ne sont pas encore fouillées. Nous montrons également Ouranopolis, réalisée à Los Angeles, dans un tout autre contexte, sorte d'ovni, musée ou bibliothèque volante, destinée à prendre son envol vers d'autres mondes pour sauver un peu de notre mémoire culturelle.

CP La littérature et les écrits théoriques nourrissent votre recherche. La phrase de l'écrivain Hermann Broch – « Un monde qui se fait sauter lui-même ne permet plus qu'on lui fasse le portrait » – apparaît dans l'exposition sous forme d'un néon à la lumière éblouissante, associée à un sombre profil de ruines. J'aimerais que vous nous parliez de votre rapport à la lecture, à l'écriture et plus largement à la notion de citation.

AP Je suis une graphomane, et à une époque j'ai été très tentée par l'écriture. Mais c'est un métier à part entière. Reste que j'écris beaucoup, et Patrick aussi. Par fragments, par bribes, par lettres, par journaux intimes réels ou fictionnels. Je suis aussi une bibliophage, une maniaque de lecture. C'est ma détente et mon plaisir favori. Mais j'ai l'impression d'avoir tout oublié. Malheureusement je n'ai aucune mémoire ! J'ai des goûts très éclectiques : essais, histoire, littérature, policiers, récits, journaux, mémoires. J'ai une passion pour le cinéma et pour la musique, surtout pour la voix humaine. Je m'intéresse autant aux contemporains qu'aux classiques. Je vous livre en désordre une liste sans queue ni tête qui me vient à l'esprit. J'oublie sans doute les plus importants.

WERNER HERZOG
INGMAR BERGMAN
ROBERTO ROSSELLINI
PHILIP GLASS
ROBERT WILSON
LAURIE ANDERSON
JEAN-PIERRE VERNANT
VIRGILE
DANTE
HOMÈRE
HÉSIODE
LÉON TOLSTOÏ
FIODOR DOSTOÏEVSKI
THOMAS BERNHARD
FRANZ SCHUBERT
STEFAN ZWEIG
KLAUS MANN
AMADEUS MOZART
MARGUERITE DURAS
JORGE LUIS BORGES
ABY WARBURG
PASCAL
MARGUERITE YOURCENAR
SIGMUND FREUD
ALBERT CAMUS
PIERO DELLA FRANCESCA
FRANCES YATES

RAYMOND ROUSSEL
BALTHUS
GIULIO CAMILLO
SUSAN SONTAG
SALVATORE SETTIS
LEVI STRAUSS
MARC AUGÉ
JAN ASSMANN
SERGUEÏ EISENSTEIN
FRA ANGELICO

CP Il y a un élément fondamental dans votre travail : le cerveau, représenté avec ses deux hémisphères. Quand et comment cette « obsession » a-t-elle pris forme ?

AP Je me suis toujours posée des questions sur le fonctionnement du cerveau humain, de nos sentiments, de nos désirs, de nos états d'âme. Je lisais le plus possible sur ce sujet, essayant de comprendre cette alchimie complexe qui constitue notre identité. Et je me suis rapidement rendu compte que la fonction la plus importante de notre psyché est la mémoire : sans mémoire nous ne sommes rien, que des amnésiques vivant dans un éternel présent qui nous fuit sans cesse. Et notre intérêt pour l'archéologie n'a fait que confirmer ce sentiment d'appartenance à une continuité : continuité de mémoire, continuité d'êtres, continuité d'être. Car si la ruine est l'image de la destruction et de l'oubli, elle est aussi la preuve concrète que quelque chose a été avant nous. Que nous ne sommes pas seuls au monde. Que nous faisons partie d'une chaîne de transmission. Mais tout ceci était purement intuitif. Je ne le formulais pas avec des mots, mais en construisant des images. La première fois que nous avons introduit l'image du cerveau dans notre vocabulaire, c'est à l'époque des travaux sur la Domus Aurea. Dans les années 1970, c'était alors un lieu fermé au public, sombre et souterrain, un labyrinthe noir que nous avons comparé à une géographie de l'inconscient. Et nous avons imaginé ces maquettes de charbon détruites par le feu. L'une d'elles, Ausée, était une ville utopique construite en deux parties symétriques séparées par un axe central (les deux hémisphères). Les différents lieux et quartiers de cette ville correspondaient à des besoins de la vie psychique. Il y avait par exemple « le lieu des échanges amoureux », le « lieu des imprécations » la « Tour de Solitude », un lieu pour le Doute... Puis nous avons continué à inventer des utopies de la mémoire et de la psyché, sous forme de villes, de bibliothèques, de musées, de théâtres : la Bibliothèque Noire, Mnemosyne, le Théâtre de la Mémoire, le Théâtre de l'Oubli, Ouranopolis... en essayant de trouver de nouvelles métaphores, de nouvelles organisations. Nous sommes fascinés par le mystère et la complexité du cerveau humain, par les mécanismes secrets qui l'animent. Mais n'étant ni philosophes ni scientifiques, mais artistes, nous nous exprimons par des images. Il ne faudrait pourtant pas croire que nous nous prenons trop au sérieux : nous nous amusons beaucoup en travaillant, le jeu a une grande importance dans notre vie. Et pour ma part, en prenant de l'âge, je prends de moins en moins le monde et moi-même sérieusement, j'ai de plus en plus envie de m'amuser.

CP Sur le piazzale de la Villa Médicis, vous redessinez avec des pierres de marbre cette coupe cérébrale, ce « manifeste autobiographique bicéphale », « conjonction de vos esprits », symbole d'une pratique de couple qui renvoie également aux thèmes que vous ne cessez d'explorer depuis plus de cinquante ans : les mécanismes liés au temps qui passe. Quarante-sept ans après votre départ de la Villa Médicis, je me demande comment ce travail commun et coopératif a évolué.

AP Tout le monde se pose la question du fonctionnement d'un duo d'artistes. Nous y avons souvent répondu. Je voudrais ajouter aujourd'hui que pour qu'un couple d'artistes soit vraiment durable en dépit de tous les accidents de la vie, il faut beaucoup de générosité et de patience, ou plutôt d'attention à l'autre, des deux côtés, car chacun a son rythme créatif, et les deux rythmes ne fonctionnent pas forcément ensemble. Il faut savoir s'attendre et compenser lorsque l'un ou l'autre est dans une période creuse. Si, après la disparition de notre fils, Patrick n'avait pas été là pour me tirer, me pousser, me porter, me forcer à sortir du gouffre, je ne sais pas où je serais aujourd'hui.

Nous sommes un vrai couple, chacun avec notre propre personnalité. L'image du cerveau, avec ses deux hémisphères pourrait bien nous représenter : représenter à la fois l'unité et la diversité de notre symbiose.

Le cerveau labyrinthique dessiné sur le piazzale de la Villa s'effacera avec le temps sous les pas des visiteurs. Peut-être veut-il témoigner de la fragilité et de l'éphémère des œuvres humaines ?

**

Patrick Poirier

Lorsqu'Anne est partie pour Rome, j'étais professeur de dessin à l'Académie Charpentier/La Grande Chaumière et je préparais les élèves au concours des Art Déco et des Beaux-Arts. Je ne pouvais donc pas partir facilement, d'autant plus que c'était l'époque où je voyageais beaucoup au Moyen-Orient et en Orient, dès que des vacances le permettaient.

Ces voyages ont d'ailleurs été pour moi une sorte d'école de pensée : découverte des cultures qui s'enchaînaient sans ruptures, doucement, effaçant les frontières physiques, langues, nourriture, religions...

Je voyageais toujours lentement, en 2CV ; tout se fondait dans des paysages encore inconnus, qui restent encore gravés dans ma mémoire. J'avais moi-même présenté le Prix de Rome ; mes voyages me conseillaient de partir et travailler hors de France. J'avais reçu le premier Second Grand Prix de Rome en peinture.

En mai 1968, l'Académie Charpentier m'a remercié de mes bons services ; ce qui se passait au quartier Latin, notamment aux Art Déco, m'occupait beaucoup plus que l'enseignement ou le travail dans mon atelier de la Cité des Arts. Je ne pensais qu'à rejoindre Anne à Rome, dès les événements de Mai 68 prenant fin...

Je connaissais déjà Rome pour avoir fait comme premier voyage à l'étranger, en 1960, un tour de l'Italie en autostop, jusqu'en Sicile. J'étais aussi allé rendre visite à Anne en avril 1968, pendant les vacances de Pâques. Je suis arrivé à la Villa Médicis en septembre 1968... un voyage de noces !

—
C'est à Rome, à la Villa Médicis, que tout ce que ma mémoire gardait depuis l'enfance jusqu'aux voyages, civilisations, sites archéologiques, villes paysages, a éclaté en différents fragments, sortes de chapitres ou de « chambres » qui commençaient à structurer mes et nos futurs travaux : nous traversions chaque jour ensemble, Anne et moi, le jardin aux allées symétriques, croisant les hermès figés aux carrefours des allées. Le « muro torto » exhalait une suie noire qui se déposait sur la végétation, les lauriers, les buis de hautes haies, les murs des carrés. La poussière se déposait sur les sculptures de marbre. Balthus m'avait octroyé l'atelier qui jouxtait celui d'Anne : la chapelle...

—
Nous hantions Rome sans arrêt, à la recherche d'artisans géniaux, des églises, des sites archéologiques, des jardins, des palais.

Anne s'était, en mon absence, fait un groupe d'amis, jeunes artistes, acteurs, metteurs en scène, étudiants et même le chirurgien/ galeriste/collectionneur Giorgio De Dominicis ; plutôt tous marginaux et communistes.

Nous nous retrouvions le soir sur la place Campo de' Fiori ; les enfants jouaient au foot entre les restes du marché du matin. Nous allions dîner Via Giulia dans un petit restaurant où nous étions la plupart du temps les seuls clients, assez bruyants...

Notre première visite à Ostia Antica a été un vrai choc, spécialement devant un écroulement de plaques de marbre dans cet immense jardin de ruines roses : le plus beau jardin qui existe, une leçon d'architecture ; le silence brisé régulièrement par le bruit des décollages et atterrissages des avions sur l'aéroport de Fiumicino, le trait d'union avec la réalité, la pollution...

—
La Villa était notre base, un « cerveau » dans le calme, hors de la ville mais au cœur même de la ville, Rome : un « jardin-paradis », comme nous l'appelions. Rome nous offrait son histoire, ses strates d'histoire et de mythologies confrontés à l'Arte Povera, au design, à la vie intense des galeries : ça fermentait dans nos petites têtes... ! Notre vie commune et nos déambulations nous ont portés tout naturellement à commencer un travail à deux : nous échangeons nos idées, c'était

devenue une habitude... nous réfléchissions, nous imaginions, nous fabriquions... tout se mélangeait sans ego, facilement. Anne s'appropriait mes idées, je m'appropriais les siennes ; elle m'a appris beaucoup de choses. Nos deux ateliers sont devenus nos lieux secrets, où se mettait en forme ce qui nous occupe encore aujourd'hui.

J'ai perdu mon père alors que je n'avais que dix-sept mois : bombardement sur Nantes, le 16 septembre 1943. Marcher dans les rues de sites en ruines m'a permis de remémorer les rues de la ville de Nantes, après la guerre. Une confrontation qui a sans doute déclenché nos nouvelles « professions » : nous n'étions pas « artistes », mais « architecte » et « archéologue » ... Nous appelions nos travaux « archéologie parallèle » et « architecture parallèle ».

—
Dans le jardin sauvage du Bosco, nous croisons l'hermès sous forme de Janus. En 1969, nous avons été invités à faire un travail pour le pavillon français à l'exposition universelle d'Osaka, au Japon. Le travail consistait en une série d'empreintes thermoformées de personnages identiques qui provenaient directement des guerriers vus à Persépolis lors de l'un de mes voyages. Cette réalisation était faite à Pomezia, dans une usine/fabrique de plexiglas. Nous ne sommes donc pas partis au Japon en touristes, mais pour mettre en place ce travail de vingt-sept mètres de long : un couloir reliant deux niveaux, deux étages du pavillon français ; couloir lumineux, la lumière de chaque personnage réagissait au passage des visiteurs... Nous avons dû travailler avec les artisans japonais, les architectes au contact avec une autre mentalité, une autre culture. Nous vivions à Rome, à la Villa Médicis, en Italie, et la confrontation avec cette autre culture apportait une autre pierre à l'« édifice travail » que nous étions en train de mettre en place.

Après un mois passé au Japon, nous sommes rentrés en nous arrêtant au Cambodge, en Thaïlande, en Inde, lentement. Au Cambodge, nous avons travaillé une quinzaine de jours à Angkor... sur les traces. Le Cambodge n'était pas encore entré dans la guerre du Viêt Nam. Nous nous étonnions d'être quasiment les seuls visiteurs. Nous ne nous doutions pas que cette guerre allait tout anéantir, une semaine après notre départ, de ce paradis en sursis...

À New Dehli, dix jours après notre départ de Phnom-Penh, nous avons appris par le journal que le Cambodge était en guerre. C'était la confirmation que désormais nos travaux devaient, se devaient de s'occuper de la fragilité des cultures, de la violence, des guerres ; des cultures éradiquées en un jour... c'était décidé.

De retour à Rome, à la Villa Médicis, nous ne voulions pas « illustrer » nos travaux par une actualité trop proche ; nous voulions la transposer sous forme de métaphores, en utilisant le passé que nous avions sous les yeux, l'histoire, l'Antiquité, la mythologie, même la beauté – chose prohibée dans ces années directives – pour nous aider à parler du présent, en utilisant des matériaux exprimant eux-mêmes, de par leurs propriétés, ce que nous voulions exprimer – comme le papier japonais, les herbiers, le coton, le fusain/charbon de bois...

—
Aurea, Villa Pamphili, Ostia Antica... Des lieux qui, par leur histoire, nous fournissaient parfaitement ce que nous voulions exploiter entre actualité et histoire.

Lorsque, Chiara, tu nous as envoyé ce message d'invitation à faire une exposition à la Villa Médicis, nous étions en train d'installer notre exposition au Depont Museum en Hollande. Nous n'avons pas regardé notre calendrier, ni notre planning : nous venions de fêter nos cinquante ans de mariage et de travail, ce 7 septembre – 7 septembre 1968, 7 septembre 2018... et la Villa nous permettait de revenir lui rendre visite ! La « machine mémoire » s'est aussitôt mise en route. Le choix des travaux s'est dessiné rapidement : montrer, entre autres, les *Hermès de la Villa Médicis* cinquante ans après, dans leur « nid » ; montrer l'une des « constructions » du cycle de la Domus Aurea : l'*Incendie de la grande bibliothèque*, notre premier travail, où nous parlons et écrivons ouvertement de la bibliothèque en ruines calcinées, comme métaphore du cerveau/mémoire/oubli : un paysage noir dans une salle noire, des fragments d'écriture...

Cette bibliothèque faisait suite à la « construction » d'une ville que nous avons appelée *Ausée* : ville noire au fusain et charbon de bois ; ville sur pilotis, cité lacustre prête à sombrer, s'enfoncer et disparaître au fond d'une eau noire.

Ausée est divisée en deux parties symétriques, deux hémisphères, tel un cerveau. Bâtiments posés sur des terrasses jonchées de ruines et de débris de mémoires : *Ausée la noire*...

Nous utilisons le mot « construction » lorsque nous parlons de maquettes ; souvenirs d'après-guerre où nous entendions tout le temps parler de « reconstruction » : nous reconstruisons donc

sans arrêt depuis plus de cinquante ans. Ces temps de constructions sont des temps très longs, parfois une année et plus : *Exotica* nous a pris plus de deux ans...

Notre travail se confond en beaucoup de strates de nos mémoires, d'expériences passées, d'expériences présentes, d'expériences futures, couches de souvenirs, de nos souvenirs, beaucoup de couches obscures difficiles à analyser...

Notre travail est notre vie, notre vie est notre travail, tout est lié. Je n'ai pas connu mon père, jeune avocat ; les seuls témoins de son passage, de sa vie, étaient la photo d'identité agrandie, dans la chambre de ma mère, des poésies, des peintures, des aquarelles, seules traces de sa vie brève, seuls témoins qui ont guidé ma décision de regarder toute trace du passé avec une attention autre qu'historique, en essayant d'en tirer autre chose, d'en décrypter autre chose en posant un autre regard que celui, seul, du romantisme, de la nostalgie ou de l'histoire... peut-être en poète ?

–

La Villa Médicis nous offrait du temps, une liberté de pensée, une liberté de faire... Nous y avons appris notre liberté. La perte en 2002 de notre fils unique, Alain-Guillaume, âgé de trente-trois ans – exactement l'âge de mon père lorsqu'il est brutalement décédé le 16 septembre 1943 – nous a plongés, m'a plongé, dans une position d'« équilibriste » totalement sonné... Notre vie, notre travail, justement sur la perte des mémoires, de l'oubli, les traces, les ruines, nous a tendu la main et aidés à retrouver, bon an, mal an, le chemin d'un optimisme irréductible : Anne était là, j'étais là pour Anne...

Notre intérêt commun pour cette histoire que nous inventions depuis 1968, bribe par bribe, nous extirpait des sanglots inutiles...

Notre regard sur le monde, regard posé dès 1969/1970 grâce à notre passage à la Villa Médicis, grâce à Rome, se vérifie désormais chaque jour.

Notre intuition au regard de la pollution, notre inquiétude masquée par un certain esthétisme volontaire, se confirme chaque jour.

Nous nous sentions très seuls, alors, dans ces années 1970, dans l'atmosphère confinée aux supports et aux surfaces, qui nous apparaissait tellement superficielle et dérisoire...

–

Nos grandes « constructions » sont de grands cerveaux, des grands paysages qu'il faut contourner ; ils remplissent les espaces dans leur horizontalité, obligeant une déambulation lente. Nous essayons de créer une curiosité ou un malaise... Des travaux réservés à ceux qui savent regarder et prendre du temps.

Notre vie est un voyage lent.

Le monde est en sursis, le monde est en survie... Nous nous en étions rendu compte dès 1969, à la Villa Médicis, à Rome. ... ROMAMOR...

La terre peut se passer de l'espèce humaine ; le monde continuera de tourner sans se préoccuper de l'espèce humaine. Notre mémoire : la mémoire peut nous sauver.

La mémoire du monde sauvera le monde... du moins, nous l'espérons.

Pour approfondir :

- Masterclass de France Culture, par Anaël Pigeat, 28/08/2018 [Anne et Patrick Poirier : "Notre œuvre est complètement commune"](#)
- Rencontre avec Anne et Patrick Poirier au MAMC Saint-Etienne Métropole à l'occasion de leur exposition *Danger Zones*



- *Anne et Patrick Poirier, d'une même voix* publié par Philippe Dagen dans Le Monde le 7 août 2018 dans le cadre de la série « couples d'artistes » :

« Anne et Patrick Poirier : une exception dans l'art actuel. Des couples d'artistes, il y en a eu et il y en a, en France et ailleurs, Lee Krasner et Jackson Pollock, Nancy Rubins et Chris Burden, Annette Messager et Christian Boltanski, Gloria Friedmann et Bertrand Lavier, Rosa Loy et Neo Rauch, etc. Dans ces couples, chacun a son œuvre, ses matériaux, ses sujets, distincts de ceux de l'autre. Les Poirier, c'est à l'inverse une création conçue et exécutée à deux, depuis un demi-siècle, sous une signature commune. La cohérence est d'autant plus visible que leur œuvre est, depuis ses débuts et jusqu'à leurs plus récentes expositions, une réflexion sur l'histoire, la destruction et la mémoire des civilisations. Elle s'accomplit par le développement de sortes de maquettes de villes abandonnées ou ravagées qui peuvent être très vastes, par des travaux à base de photographies, par d'autres fondés sur le moulage. Elle emploie papier, plâtre, pierre, miroirs ou objets. La sculpture et l'architecture des civilisations antiques y tiennent une place majeure et leur nom est associé à la notion de ruine, bien que ce ne soit que l'un de leurs sujets et non le seul. Tôt et souvent exposée dans des manifestations internationales, à la Documenta de Cassel en 1977 et dans la plupart des biennales internationales – dont celle de Venise, à laquelle ils ont participé trois fois –, leur œuvre est si caractérisée et singulière que l'on en oublierait de se demander comment ils travaillent, comment ils sont devenus, si l'on peut dire, un artiste bicéphale et à quatre mains parfaitement coordonnées. Car c'est de ceci qu'il s'agit, de cette unité de pensée et d'action, et non de quelque répartition des tâches. Quand Anne dit : « On ne dit pas "Anne fait ci, Patrick fait ça". Le "qui a fait quoi" n'a aucune importance », elle énonce un principe pour eux intangible, et Patrick hoche la tête. Le questionneur est averti : il ne sera pas simple d'obtenir des éclaircissements sur leur mode opératoire.

Aussi essaie-t-on de commencer par les éléments biographiques. Là-dessus, aucune réticence. Il raconte, elle précise et commente. « J'avais aperçu Anne aux Arts Déco, elle était étudiante et moi surveillant, parce que j'avais besoin d'argent. J'avais remarqué cette jeune fille, de loin. Un dimanche, au Louvre – ça paraît trop beau pour être vrai –, j'étais devant les Poussin, devant Et in Arcadia ego, et je la vois. On a commencé à parler, je l'ai invitée à prendre le thé chez moi. C'était en 1964. » Ils ont presque le même âge, elle née à Marseille en 1941, lui à Nantes en 1942. Anne : « Patrick ressemblait à un berger d'Arcadie. Nous avons déjà en commun l'amour de la Grèce antique. » Lui : « Nous avons eu assez rapidement l'idée de faire quelque chose ensemble. » Elle : « C'était encore balbutiant. »

Ils moulent une maison entière

C'était aussi alors à contre-courant de la mode : ils s'en aperçoivent très vite. C'est Anne qui évoque cette époque : « Pas le travail collectif. Non, notre grande difficulté, c'était notre intérêt pour le passé. On nous prenait pour des néoclassiques, des nostalgiques. La mémoire était un sujet tabou. La mode du moment, c'était le maoïsme, le matérialisme dialectique, le groupe Supports/Surfaces, leur tendance dictatoriale. Nous n'avions pas de théories, nous ne parlions pas le même langage, donc nous sommes partis. »

De 1967 à 1971, ils sont pensionnaires à Rome, à la Villa Médicis. Lui : « Le séjour à Rome a été décisif. Nous sommes allés à Ostia Antica. » Il en parle comme d'une expérience « merveilleuse », d'une ville devenue un « immense jardin au bord de la mer » où ils sont libres d'aller et d'agir. « Nous relevions des plans, nous prenions des moulages, nous faisons des herbiers. » Ils moulent une maison entière, l'œuvre est exposée à Aix-la-Chapelle en 1973 par la collection Ludwig de Cologne, alors l'une des plus importantes dans le champ de l'art contemporain, qui l'achète. « Ils l'ont mal entreposée, elle a été perdue. » Aujourd'hui encore, ils la regrettent.

Mais l'expérience romaine, ce n'est pas seulement la découverte enchantée de ce qui fut le port de Rome au temps de la République et de l'Empire. C'est aussi celle de leur position d'artistes. Lui : « Nous nous sommes aperçus que, si nous nous intéressions aux sites archéologiques, ce n'était pas de la manière dont s'y intéressent les archéologues. Les ruines nous sont apparues comme des strates d'un passé aussi violent que le présent. » Elle : « Face aux ruines, nous comprenions à la fois la construction et la destruction. L'œil les traversait, y entrait : ça recouvrait les maisons vides de notre enfance. »

Les maisons vides

Ces remarques appellent des explications. Sur les maisons vides, d'abord. C'est elle qui la donne : « Dans les années 1950, dans les campagnes, beaucoup de familles d'agriculteurs sont parties vivre en ville. Ils ont abandonné leurs maisons. Dans mon enfance, un de mes plaisirs, c'était de visiter ces maisons. Je me souviens de chalets abandonnés dans les Alpes. » Patrick a fait la même expérience en Brière. Sur le rapport à ce « passé aussi violent que le présent » ensuite. Ce passé, ce n'est pas l'histoire antique, mais la seconde guerre mondiale. Patrick : « Vous savez que j'ai perdu mon père durant la guerre. » L'avocat Alain Poirier est au nombre des centaines de victimes du bombardement de Nantes par les Alliés, le 16 septembre 1943. Anne vit alors à Marseille. « Je jouais à côté d'un couvent qui avait été réquisitionné par la Kriegsmarine. Chez ma grand-mère, lors d'un bombardement, toutes les vitres étaient tombées sur la terrasse. » C'était le 27 mai 1944. « Ce sont des souvenirs qui vous restent... J'ai entendu parler de la guerre toute mon enfance. » Il reprend la parole : « Nous avons eu la possibilité de sublimer ces traumatismes. » Il y a donc, aux origines de leur création en commun, des histoires comparables, des peurs identiques. Le magnétisme que l'Antiquité exerce sur eux s'expliquerait-il en partie ainsi ? « En tout cas, le lien s'est établi entre ce passé antique et notre enfance, avec ce que nous avons plus ou moins enfoui et que l'on voyait là. »

Ce point établi, on essaie de revenir sur leur façon de créer. « Comment nous travaillons ensemble ? En voyageant ensemble, d'abord. Nous voyons les mêmes lieux, séparément, puis nous en parlons. Très vite, ça s'est établi ainsi, comme une chose normale. » Ils ont en effet beaucoup voyagé, non seulement en Italie – qu'ils semblent connaître par cœur – et en Grèce, mais aussi en Egypte et dans tout le Moyen-Orient quand de tels itinéraires étaient possibles, dans les années 1970 et 1980. Jusqu'à Los Angeles aussi, en 1994-1995. Leur pratique du voyage n'a rien d'un tourisme de passage. « Notre travail vient des lieux et des expériences vécues. Nous sommes des éponges. Il nous faut rester longtemps pour faire notre récolte de photos, de dessins, de notes, etc. Et ces activités partagées conduisent à une idée commune. Toutes ces composantes constituent un fonds commun. » Qui a dit ces dernières phrases ? On ne l'a pas noté, mais c'est sans importance tant ils parlent d'une même voix.

Un fonds commun, donc, défini par un lieu, une époque et leur imprégnation. Puis le passage à l'acte ? Patrick : « Je me réveille avec une idée, Anne dort encore, je la réveille pour lui en parler. » Elle sourit. « Lui est très rapide avec beaucoup d'idées, et moi plus lente, ça s'équilibre. » Et après ? A les écouter, c'est simple et naturel : « Quand on décide de s'engager dans un travail, il faut qu'il y ait la même image dans nos têtes. A un moment, une envie nous vient, on la discute jusqu'à ce qu'elle soit tout à fait commune. Et, à ce moment-là, on exécute. » Et à ce stade-là, comme on en était averti depuis le début, « la question du qui fait quoi n'a aucune importance. »

Curriculum Vitae Anne et Patrick Poirier

Anne, Marseille, France, 1941
Patrick, Nantes, France, 1942
Vivent et travaillent à Lourmarin, France

1963-66 : Ecole des arts décoratifs, Paris
1967- 1971 : Bourse/Scholarship/Villa Médicis, Rome
1977-1978 : Bourse/Scholarship/D.A.A.D, Berlin
1979- 1980 : Bourse/Scholarship/ P.S.1., New York
1995-1996 : Scholars at the Getty Research Institute, Los Angeles, CA.

EXPOSITIONS PERSONNELLES

2019

Villa Médicis, Rome, Italie

2018

De Pont Museum, Tilburg, Hollande
ARCHIT. Luca Cipelletti, Milan, Italie

2017

Maison européenne de la photographie, Paris
Galerie Mitterrand, Paris
Galleria Fumagalli, Milan

2016

Skulpturenpark Waldfrieden, Cragg Foundation, Wuppertal, Allemagne
Musée d'art moderne et contemporain, Saint-Etienne Métropole

2015

Galerie Mitterrand, Paris
Musée Jean Cocteau, Menton

2014

Musée des Beaux-Arts, Nantes

2013

Couvent de la Tourette, Evieux

2012

Galerie Alice Pauli, Lausanne
Sonnabend Gallery, New York, USA
Galerie Rue Visconti, Paris

2011

Museo d'Arte Contemporanea Donna Regina, Naples, Italie

2010

Domaine de Chaumont, Chaumont-sur-Loire

2009

Maison René Char, l'Isle-sur-la-Sorgue
Chapelle Saint-Charles, Avignon

2008

JGM Galerie, Paris

2007

Galerie Alice Pauli, Lausanne, Suisse

Villa Medicea La Magia, Quarrata, Italie

2006

Galleria Studio G7, Bologne, Italie

2004

La Verrière, Bruxelles, Belgique

Abbaye du Mont Saint-Michel, Le Mont Saint-Michel

2003

Kunstmuseum, Thun, Suisse

Galerie Pièce Unique, Paris

2001

C.R.E.D.A.C, Ivry-sur-Seine

Andrée Sfeir-Semler Gallery, Hambourg, Allemagne

Galleria Studio G7, Bologne, Italie

2000

Galerie Alice Pauli, Lausanne, Suisse

1999

Getty Research Institute, Los Angeles, USA

Musée de l'Élysée, Lausanne, Suisse

Chac Mool Gallery, Los Angeles, USA

1998

Galerie Thaddaeus Ropac, Paris

Galerie Pièce Unique, Paris

Galerie Sfeir-Semler, Hambourg, Allemagne

Museo civico, Trevi, Italie

Max-Planck Instituts für Geschichte, Göttingen, Allemagne

1997

Le Parvis, Centre d'art contemporain, Ibos,

Galerie Thaddaeus Ropac, Salzburg, Autriche

Galleria Massimo Martino, Mendrisio, Italie

Galleria Franca Mancini, Pesaro, Italie

Galerie Aejbel, Kopenhagen, Danemark

1996

Galerie Thaddaeus Ropac, Paris

Musée de Picardie, Amiens

Galleria Studio G7, Bologne, Italie

Dienst Kunstzaken, Afdeling Beeldende Kunst, Almere, Pays-Bas

1995

Sonnabend Gallery, New York, USA

1994

Palais Liechtenstein, Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig, Vienne, Autriche
Le Capitou, Centre d'Art Contemporain, Fréjus
Eglise Saint-Nicolas, Caen

1993

Galleria Studio G7, Bologne, Italie
Galerie Dany Keller, Munich, Allemagne
Galerie Isy Brachot, Bruxelles, Belgique
Galerie Thaddaeus Ropac, Salzburg, Autriche

1992

Galleria Studio G7, Bologne, Italie
Galleria Massimo Valsecchi, Milan, Italie
Galerie Thaddaeus Ropac, Paris

1991

Sonnabend Gallery, New York, USA
Galleria Studio G7, Bologne, Italie
Galleria Massimo Valsecchi, Milan, Italie

1990

Galerie Reckermann, Cologne, Allemagne
Galleria Valentina Moncada, Rome, Italie
Galerie Thaddaeus Ropac, Salzburg, Autriche

1989

Galerie Daniel Templon, Paris
Storm King Art Center, New Windsor, New York, USA

1988

Sonnabend Gallery, New York, USA
Städtische Galerie im Lenbachhaus, Munich, Allemagne
Galleria Studio G7, Bologne, Italie
Galerie Dany Keller, Munich, Allemagne

1987

Villa Merkel, Galerie der Stadt Esslingen am Neckar, Esslingen am Neckar, Allemagne
Area Gallery, Barcelone, Espagne

1986

Middendorf Gallery, Maryland Institute College of Art, Baltimore, USA
Galerie Daniel Templon, Paris

1985

Galleria Studio G7, Bologne, Italie
Galleria Arco d'Alibert, Rome, Italie

1984

Galerie Daniel Templon, Paris
Sonnabend Gallery, New York, USA
Brooklyn Museum, New York, USA
Chiesa di San Carpoforo, Milan, Italie

1983

Musée d'Art Contemporain, Le Havre
Chapelle Saint-Louis de la Salpêtrière, Paris

1982

Sonnabend Gallery, New York, USA
Galleria Studio G7, Bologne, Italie
Galleria Massimo Valsecchi, Milan, Italie

1981

Galerie Daniel Templon, Paris
Villa Romana, Florence, Italie
Galleria Arco d'Alibert, Rome, Italie
Galerie des Ponchettes, Nice
Breda Museum, Hollande

1980

Galleria Massimo Valsecchi, Milan
Sonnabend Gallery, New York, USA
Galleria Studio G7, Bologne, Italie
P.S. 1, New York, USA

1979

Galerie Sonnabend, Paris
Philadelphia College of Art, Philadelphia, USA
Carpenter Center for the Visual Arts, Harvard University, Cambridge, USA
Palazzo dei Diamanti, Ferrare, Italie
Galerie Paul Maenz, Cologne, Allemagne

1978

Galerie Sonnabend, Paris
Musée national d'art moderne Centre Georges Pompidou, Paris
Bonner Kunstverein, Bonn, Allemagne
Palais des Beaux-Arts, Bruxelles, Belgique
Mannheimer Kunstverein, Mannheim, Allemagne
Museum of Modern Art, New York, USA
Sonnabend Gallery, New York, USA

1977

Galerie Sonnabend, Paris,
Gallery Paul Maenz, Cologne, Allemagne
Galleria Massimo Valsecchi, Milan, Italie
CAPC, Musée d'Art Contemporain, Bordeaux
Neuer Berliner Kunstverein, Berlin, Allemagne

1975

Galerie Sonnabend, New York, USA
Galerie Paul Maenz, Cologne, Allemagne

1974

Sonnabend Gallery, New York, USA
Galerie Sonnabend, Genève, Suisse

1973

Galerie Paul Maenz, Cologne, Allemagne
Neue Galerie-Sammlung Ludwig, Aix-la-Chapelle, Allemagne

Kunstverein, Rottweill, Allemagne
Galerie Sonnabend, Paris

1972

Galerie Paul Maenz, Cologne, Allemagne

1970

Galleria Arco d'Alibert, Rome, Italie

EXPOSITIONS COLLECTIVES (sélection)

2019

Eldorama, Tri Postal, Lille

2018

FutuRuins, Palazzo Fortuny, Venise, Italie

2016

Carambolages, Galeries nationales du Grand Palais, Paris

2015

Art Triennial Art Field, Echigo-Tsumari, Japon

Construire une collection, Nouveau Musée National de Monaco, Monaco

Collection. Un rêve d'éternité, FRAC Bretagne, Rennes

2014

Traces of Disappearance, Espace Louis Vuitton Tokyo, Tokyo, Japon

2013

Back to Earth. Die Wiederentdeckung der Keramik in der Kunst, Herbert-Gerisch Stiftung,
Neumünster, Allemagne

2012

Neon. La Materia luminosa dell'arte, MACRO Museo d'Arte Contemporanea, Rome, Italie

2011

L'archéologie dans l'art contemporain, Centre PasquArt, Bienne, Suisse

Art on Lake, Museum of Fine Arts, Budapest, Hongrie

From Page to Space, Museum für moderne Kunst, Bremen, Allemagne

2010

La scène française contemporaine. Circuits Céramiques, Musée national de la céramique, Sèvres

2009

Privat, Wuppertaler Sammler der Gegenwart-Von der Heydt Museum, Wuppertal, Allemagne

Ce qui demeure est le futur, Musée de Picardie, Amiens

2008

Ideas of Landscape/ Landscape of Ideas 2, Musée d'art contemporain de Montréal, Montréal,
Canada

Anatomie | les peaux du dessin. Collection Florence et Daniel Guerlain, FRAC Picardie, Amiens

Ruptures et héritages, Musée royal des Beaux-Arts, Bruxelles, Belgique

Fatto bene!, Centro per l'Arte Contemporanea Luigi Pecci, Prato, Italie

Tiefenrausch, OK Offenes Kulturhaus OÖ, Linz, Autriche

2007

A Tribute. 35 Years of the Essl Collection, Essl Museum, Klosterneuburg, Autriche
Anatomia dell'irrequietezza, Palazzo della Penna, Pérouge, Italie
Time Past - Time Present, Istanbul Modern, Istanbul, Turquie
Die zweite Avantgarde, Stiftung Moritzburg. Kunstmuseum des Landes Sachsen-Anhalt, Halle, Allemagne
Art In View. Documents And Films About Artworks In The Garden, Centro per l'Arte Contemporanea Luigi Pecci, Prato, Italie

2006

Dialog, Badisches Landesmuseum, Karlsruhe, Allemagne
Céramique Fiction, Musée des Beaux-Arts de Rouen, Rouen

2005

Counterpoint 2, Musée du Louvre, Paris

2004

Mehr Licht: Targetti Light Art Collection im MAK, Museum für angewandte Kunst (MAK), Vienne, Autriche
Attraversare Genova. Percorsi e linguaggi internazionali del contemporaneo, Villa Croce Museo d'Arte Contemporanea, Gênes, Italie

2003

Geschenkte Kunst, Ludwig Museum im Deutschherrenhaus, Coblenz, Allemagne
II Bienal de Valencia. La Ciudad Ideal, Biennale de Valencia, Valence, Espagne
Human Stories. Photographs and paintings from the Essl Collection, Ludwig Museum - Museum of Contemporary Art, Budapest, Hongrie

2002

Busan Biennale, Corée du Sud
II Bienal Internacional de Arte de Buenos Aires, Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires, Argentine
Utopie Quotidiennes. L'homme e i suoi sogni nell'arte dal 1960 ad oggi, PAC, Milan, Italie
Tessere d'arte. Nuove acquisizioni, Centro per l'Arte Contemporanea Luigi Pecci, Prato, Italie
Der globale Komplex. Die Unvereinbarkeit von Standpunkten, Offenes Kulturhaus Oberösterreich, Linz, Autriche
Espacio Concepto, Fundación Joan Miró, Barcelone, Espagne

2001

Quand Montréal devient musée, Musée d'art contemporain de Montréal, Montréal, Canada

2000

5e Biennale de Lyon. Partage d'exotismes, Lyon

1999

Les Champs de la Sculpture, Paris

1998

Irresistible Decay, Getty Research Institute Los Angeles, Los Angeles, USA
Hara Museum of Contemporary Art, Tokyo, Japon

1997

3. Cetinje Biennial - Cetinje Biennale of Visual Arts, Cetinje, Monténégro
Made in France, Centre Georges Pompidou, Paris

1996

L'œil du collectionneur, Musée d'art contemporain de Montréal, Montréal, Canada
Quartos Duplos/Chambres Doubles, Centro de Arte Moderna. Fundação Calouste Gulbenkian,
Lisbonne, Portugal

Sammlung Sonnabend. Von Der Pop Art Bis Heute. Amerikanische und europäische Kunst seit 1954,
Deichtorhallen Hamburg, Hambourg, Allemagne

1994

Irresistible Decay: Ruins in Modernity, J. Paul Getty Museum, Los Angeles, USA

1993

Force Sight II, Schloss Presteneck, Stuttgart, Allemagne

1992

Force Sight I, Schloss Presteneck, Stuttgart, Allemagne

1991

Wiener Festival, Wien, Autriche

El Sueno de Egipto (La Influencia del Arte Egipcio en el Arte Contemporaneo), Centro Cultural Arte
Contemporaneo, Mexico, Mexique

1990

Center for Contemporary Art, Cleveland, USA

Vancouver Art Gallery, Vancouver, Canada

1989

2ème Biennale d'Istamboul, Istamboul, Turquie

Weiner Diwan: Sigmund Freud Heute, Museum des 20. Jahrhunderts, Vienne, Autriche

1988

Collection Sonnabend, Centro de Arte Reina Sofia, Madrid, Espagne ; CAPC, Musée d'art
Contemporain, Bordeaux ; Hamburger Bahnhof, Berlin, Allemagne ; Galleria Nazionale d'Arte
Moderna, Rome, Italie ; Museo d'Arte Moderna e Contemporanea, Trente, Italie ; Musée Rath,
Genève, Suisse ; Sezon Museum of Art, Tokyo, Japon ; The Miyagi Museum of Art, Sendai, Japon ;
The Fukuyama Museum of Art, Hiroshima, Japon ; The National Museum of Modern Art, Kyoto,
Japon

Classical Myth and Imagery in Contemporary Art, The Queens Museum, New York, USA

1987

Avant-Garde in th Eighties, Los Angeles County Museum of Art, Los Angeles, USA

Zauber Der Medusa, Künstlerhaus, Vienne, Autriche

1985

The Classic Tradition In Recent Painting and Sculpture, The Aldrich Museum of
Contemporary Art, Ridgefield, USA

1984

Biennale de Venise, Venise, Italie

Collaboration, Hirshhorn Museum, Smithsonian Institution, Washington, USA

Voices-Contemporary Art and Artists, Brooklyn Museum, New York, USA

1983

Biennale de Sculpture de Middelheim, Anvers, Belgique

1982

Twelve Contemporary French Artists, Albright-Knox Art Gallery, USA
Stadt und Utopie, Kunsthalle, Berlin, Allemagne
Museum Van Hedendaagse Kunst Gent, Palais des Beaux-Arts, Bruxelles, Belgique

1981

Autoportraits Photographiques, Centre Georges Pompidou, Paris
New Concepts for a New Art, Museum of Modern Art, Toyama, Japon
Mithos und Rituals, Kunsthaus, Zurich, Suisse; Kunstverein, Hamburg, Allemagne

1980

Architectural Sculpture, Los Angeles Institute of Contemporary Art, Los Angeles, USA
Architectural References, Vancouver Art Gallery, Vancouver, Canada
Yesterday & After, Musée des Beaux-Arts de Montréal, Canada
Biennale de Venise, Venise, Italie
Tendances de l'art en France 1969-79, parti pris autres, ARC, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, Paris
Cartes et Figures de la Terre, C.C.I., Centre Georges Pompidou, Paris,

1979

French Art, an English Selection, Serpentine Gallery, Londres, Angleterre

1978

Couples Show, P.S.1 Institute for Arts & Urban Resources, Long Island City, USA
Europe in the 70's: Aspects of Recent Art, Hirshhorn Museum and Sculpture Garden Smithsonian Institute, Washington, DC, USA; The San Francisco Museum of Modern Art, San Francisco, USA ; The Fort Worth Art Museum, Fort Worth, USA

1977

Documenta VI, Kassel, Allemagne
Europe in the 70's: Aspects of Recent Art, Art Institute of Chicago, Chicago, USA

1976

Biennale de Venise, Venise, Italie
Photography, The Jerusalem Museum, Jerusalem, Israel
Illusions of Reality, Australian National Gallery, Canberra, Australie
Identité, Identification, CAPC, Bordeaux

1975

Pour Mémoire, Musée des Beaux-Arts, Charleroi, Belgique ; Musée Réattu, Arles

1974

Spurensicherung, Kunstverein, Hamburg, Allemagne ; Kunstverein, Munich, Allemagne
Die Verloren Identitat, Städtisches Museum, Leverkusen, Allemagne
Project 74, Kunsthalle, Cologne, Allemagne

1973

Biennale des Jeunes, Musée d'Art Moderne, Paris

1971

Grands et Jeunes d'Aujourd'hui, Grand Palais, Paris

1970

Exposition universelle, Pavillon français, Osaka, Japon

COLLECTIONS PUBLIQUES

Australian National Gallery, Canberra, Australie
Centre national des arts plastiques. FNAC, Paris
Centro per l'Arte Contemporanea Luigi Pecci, Prato, Italie
Cité de la Céramique, Sèvres et Limoges
Domaine de Chaumont sur Loire, Chaumont-sur-Loire
Frac Bretagne, Rennes
Frac Midi-Pyrénées, Toulouse
Frac Provence-Côte d'Azur, Marseille
Ghisla Art Collection, Locarno, Suisse
Guggenheim Museum, New York, USA
Israel Museum, Jérusalem, Israël
Ludwig Museum, Aachen, Allemagne
Ludwig Museum, Cologne, Allemagne
Maison européenne de la photographie, Paris
Montreal Museum of Fine Arts, Montréal, Canada
Musée Cantini, Marseille
Musée d'art contemporain, Montréal, Canada
Musée d'art moderne et contemporain Saint-Etienne Métropole, Saint-Etienne
Musée d'Arts de Nantes, Nantes
Musée d'art moderne de la ville de Paris, Paris
Musée de l'Elysée, Lausanne, Suisse
Musée national d'art moderne, Centre Georges Pompidou, Paris
Musée National, Jérusalem, Israël
Musée Picasso, Antibes
Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig (Mumok), Vienne, Autriche
Museum of Modern Art, Krefeld, Allemagne
Museum of Modern Art, Sydney, Australie
National Galerie, Berlin, Allemagne
Nouveau musée national de Monaco, Monaco
Skulpturenpark Waldfrieden, Cragg Foundation, Wuppertal, Allemagne
Smithsonian Collection of Fine Arts, Washington, USA
The Tate Gallery, Londres, Angleterre

INSTALLATIONS PERMANENTES

2015

La naissance de Pégase, Château de La Celle Saint-Cloud, La Celle Saint-Cloud

2010

La chapelle, Domaine de Chaumont-sur-Loire, Chaumont-sur-Loire
Le mur du temps, Parc de Samsara, Roussillon

2008

L'échelle de Jacob, Parc de Samsara, Roussillon

2007

La fabbrica della memoria, Parco della Villa Medicea La Magia, Quarrata, Italie

2000

Anima mundi, Parco di Carraro, Carrare, Italie

1990

Exegi monumentum, Collection Pierre Farrenbach, Colmar
Oculus memoriae, Stadtarchiv Platz, Munich, Allemagne
Exegi momentum, Collection privée, Boccaraton, Italie

New archetypes, Washington Tower, Seattle, USA
Un giardino a Torino, Collection privée, Turin, Italie

1989

Hommage à Claude-Nicolas Ledoux, Le Ponant, Paris
The fall of the giant, Collection Joel and Sherry Mallin, Pound Ridge, USA

1988

Exegi monumentum aere perennius, Museo Pecci, Prato, Italie

1986

Petite mise en scène au bord de l'eau, Collection privée, Washington, USA
Petite mise en scène au bord de l'eau, Giardino di Villa Demidoff, Pratolino, Italie
Promenade classique, Alexandria, Virginia, USA

1985

La fontaine des géants, Place du Tonkin, Villeurbanne
La grande colonne noire de Suchères, Autoroute Clermont-Ferrand/Saint-Etienne (A 72)

1983

Mimas, Jardin du Musée d'Epinal
Encélade, Jardin du Musée Picasso, Antibes

1982

La morte di Efialte, Fattoria di Celle, Pistoia, Italie

DECORS DE THEATRE

1990

Dépôt de mémoire et d'oubli, Amphithéâtre de l'Opéra Bastille, Paris

1989

Ella, by Artenbush, Anfiteatro del Museo Pecci, Prato, Italie

1985

Julius Cesar, by Handel, Teatro dell'Opera, Rome, Italie

1978

Don Juan, by Molière, Düsseldorf, Allemagne

BIBLIOGRAPHIE

Catalogues individuels – livres d'artistes

2017

Anne et Patrick Poirier, sous la direction de Laure Martin. Textes de Lorand Hegyi, Laurie Hurwitz, Angela Madessani, Jean-Hubert Martin, Jean-Luc Monterosso, Anne et Patrick Poirier, Robert Storr, Ed Flammarion, Paris

2016

Anne et Patrick Poirier. Danger Zones. Texte de Lorand Hegyi et entretien avec Heinz-Norbert Jocks, Ed Dilecta, Paris

2015

Anne et Patrick Poirier. La chambre d'Orphée, texte d'Evelyne Toussaint, Ed. Dilecta, Paris

2014

Anne et Patrick Poirier. *Curiositas*, texte de Marc Augé, Blandine Chavanne et Anne et Patrick Poirier, Ed. Dilecta, Paris

2013

Anne et Patrick Poirier, *Couvent de La Tourette*, Ed. Bernard Chauveau, Paris

Mémoire des murs, Anne et Patrick Poirier, Ed. Bernard Chauveau, Paris

De natura rerum, Anne et Patrick Poirier édition limitée (12 exemplaires), Ed. Bernard Chauveau, Paris

Anne et Patrick Poirier. *Dans les nervures du temps*, Entretiens avec Françoise Jaunin, Ed. La Bibliothèque des Arts, Lausanne

2012

Anne et Patrick Poirier. *Photographes*. Françoise Ducros, Ed. Rue Visconti/Flammarion, Paris
Angela Madasani, Anne et Patrick Poirier. *Atlas*, Milan, Ed Dalai editore

2010

Anne et Patrick Poirier. *Il giardino della memoria*, Ed. Skira, Genève/Milan, Milan

Anne et Patrick Poirier. *Petit guide à l'usage des visiteurs du domaine de Chaumont-sur-Loire*, Ed. Thalia, Paris

2009

L'Atelier d'Anne et Patrick Poirier, Ed. Thalia, Paris

Anne et Patrick Poirier. *Vertiges/Vestiges*, textes de Marc Augé & Damien Sausset, Ed. Gallimard, Paris

2008

Exotica. Petit guide par Anne et Patrick Poirier, Co Ed. UFR Arts-Lettres-Communications
Université de Rennes, FRAC Bretagne et DRAC Bretagne, Rennes

2007

Anne et Patrick Poirier. *Vade-mecum*, Texte d'Evelyne Toussaint, Ed. La lettre volée, Bruxelles

2006

Anne + Patrick Poirier. *Lamento*, Ed. Baldini-Castoldi-Dalai, Milan

2004

Le voyageur endormi, Ed. Serendip, Paris

1999

Anne et Patrick Poirier, Ed Obalne Gakerije, Piran, Slovénie

1998

Les larmes de l'oubli, Ed. Galeria Jan Koniarek de Trnava et Institut français de Bratislava

1997

La cantatrice Assente di Anne e Patrick Poirier, Ed Franca Mancini, Pesaro

Anne et Patrick Poirier, *Fragility*, Ed. Skira, Genève/Milan, Milan

1996

Anne et Patrick Poirier, *Fragilité*, Sylvie Couderc et Anne et Patrick Poirier, Musée de Picardie, Amiens

1994

Anne et Patrick Poirier, Ed. Electa, Milan

1993

Anne et Patrick Poirier, Ed Tinglado 2, Tarragone
Mnémosyne, Ed Galerie Isy Brachot, Bruxelles
Ruines sur Ruines, Ed du Regard, Paris

1992

Mnémosyne, Ed Galerie Thaddaeus Ropac, Paris

1991

Anima Mundi, Ed Galerie Samuel Lallouz, Montréal

1990

Memoria artificiosa, Ed Galerie Thaddaeus Ropac, Salzburg
Memoria Mundi, Ed Galleria Valentina Moncada, Rome

1989

Anne et Patrick Poirier, Wandering into Memory, Storm King Art Center, New Windsor, NY

1987

Anne et Patrick Poirier, Ed Galeria Area, Barcelone
Anne et Patrick Poirier, Galerie der Stadt Esslingen et Verlag Beatrix Wilhelm

1985

Anne et Patrick Poirier, Newport Museum of Art, Los Angeles
Anne et Patrick Poirier, Maison de la culture, Grenoble

1984

Anne et Patrick Poirier, Ed Galerie Daniel Templon, Paris
Architettura e mitologia. Anne et Patrick Poirier, Milan, Chiesa di San Carpofo, Ed Electa et Mythologie

1979

Falling Tower, Philadelphia College of Art, Philadelphie
Villa Adriana. Circular Utopia. From the Dome of the Pantheon, 140 notes around a round Utopia,
Ed Fequet et Baudier, Paris,

1978

Domus Aurea, fascination des ruines, Centre national d'art et de culture Georges Pompidou. Musée national d'art moderne, Paris
Anne und Patrick Poirier, Bonner Kunstverein, Bonn
Petit Guide à l'usage des voyageurs, Ed Société des expositions du Palais des Beaux-Arts, Bruxelles

1977

Domus Aurea, Ed C.A.P.C. Bordeaux
Domus Aurea, Archéologie-Fiction, Ed Les Presses de la Connaissance, Paris

1975

Les paysages révolus, Ed Sonnabend, Paris
Les réalités incompatibles, Ed H M Bergs, Copenhague

1974

A la mémoire de Romulus, Ed Yellow Now, Liège

1973

Anne et Patrick Poirier. Römische Antike, Neue Galerie der Stadt, Aix-la-Chapelle, Allemagne

Scénographie

1978

Don Giovanni, Deutsche Oper am Rhein, Düsseldorf

1985

Giulio Cesare, Teatro dell'Opera, Roma

1989

Ella, Museo Pecci, Prato

1990

Dépôt de Mémoire et d'oubli, Opéra Bastille, Paris