

---

Entretien d'Anne et Patrick Poirier avec les étudiants suite à leur conférence intitulée  
*Fragilité et esthétique de la ruine* donnée le 29/04/2010 à L'ESAA

---

Anne et Patrick Poirier : « Nous parlerons de nos travaux dictés par notre vie, entre matériaux extrêmement fragiles = ceux que nous utilisons personnellement dans nos travaux = de la photo des pétales ou autres éléments de nature, en passant par le choix précis des matériaux qui donnent le sens de la fragilité et qui souvent sont fragiles eux-mêmes = papier pour les empreintes, fusains, charbon de bois, pots de yoghurt, verre etc... Contrairement au choix des matériaux choisis pour être en extérieur ou là, par contre, nous n'utilisons volontairement que des matériaux qui doivent résister au temps = granit, marbre, acier inox, acier corten, pierres de diverses provenances. Mais, bien évidemment, ces travaux, que ce soient ceux réalisés par nous ou ceux d'extérieur, réalisés par des entreprises, doivent avoir une surveillance quant à leur devenir dans le temps = nous essayons toujours de prévoir l'état de vieillissement dans le temps, l'épreuve du temps, que nous appelons soit : syndrome Angkor, soit syndrome Ségallen. Nos travaux d'extérieur sont prévus pour prendre la patine du temps, les mots "éphémère" ou "pérenne" sont là en nous, la fragilité est notre guide depuis 45 ans ... »

**ETUDIANT :** Vous avez dit qu'avec le temps vos œuvres prenaient de la patine et qu'elles devenaient de plus en plus belles. Vous avez dit aussi ce matin lors de votre conférence, que pour vous, la restauration n'était pas forcément une nécessité. Je me demandais si vous iriez jusqu'à accepter la perte totale de l'objet ? Est-ce quelque chose de normal ou est-ce difficile à accepter pour des artistes ?

**PATRICK POIRIER :** Ce sont deux choses différentes. Laisser une œuvre en extérieur, laisser la patine du temps, ça ajoute quelque chose à la pièce elle-même c'est-à-dire ça l'enferme dans l'endroit où elle est. Mais on ne parle pas là d'une sculpture sur une place ou de quelque chose de public posée dans un lieu et autour de laquelle on tourne. Il s'agit plutôt d'œuvres qui sont dans des endroits naturels. Comme on essaye au maximum de situer nos travaux dans les endroits où il y a des jardins, de la végétation, là, à ce moment là, dans ce cas là, oui ! Pour envisager une perte totale, il faudrait vraiment qu'il y ait une bombe qui lui tombe dessus. Parce que ce sont des matériaux très solides. Cela risque peut être de disparaître si il y a du sable qui commence à venir autour, à l'ensevelir etc. Ça fait partie justement du contexte, des choses qu'on aime bien. Alors peut être que ça pourrait être recouvert. Le travail dont on parlait ce matin qui est dans de l'eau, au fond d'une cascade, est déjà en place depuis plus de 20 ans, 30 ans même. Ça ne risque pas de disparaître. La disparition est plus liée aux pièces faites pour l'intérieur, fragiles, quelles qu'elles soient. Les expérimentations que nous faisons pour nous mêmes, sont conçues avec des matériaux qui ne sont pas très solides. Les colles on s'en fiche un peu. Si on fait des œuvres photographiques ou autres et qu'un transporteur laisse tomber la pièce et qu'elle se fend, il vaut mieux la faire disparaître car elle sera abîmée d'une façon qui ne nous correspond pas. Elle sera mise à la poubelle et on ne la refera pas. Dans le cas d'une photographie, elle peut être tirée à nouveau à un certain nombre d'exemplaires, avec la même technique. Mais il y a des choses qui disparaissent. Il y a des choses qui ont disparu pour toujours.

**ANNE POIRIER :** Aucun artiste ne peut prétendre que toute son œuvre soit conservée. Mais c'est vrai, qu'en tant qu'artiste, personne ne souhaite voir ses œuvres, ses travaux, disparaître. D'un autre côté la raréfaction peut être aussi intéressante. Pourquoi cette œuvre plutôt qu'une autre ? En fait je pense vraiment que si le travail est fort, même si par exemple sur une série de dix dessins, il n'en reste que deux ou trois ou un, il doit être assez fort pour encore résister à l'oubli des autres.

**PATRICK POIRIER :** On a dessiné beaucoup et on dessine toujours sur un peu tout ce qui nous tombe sous la main : sur n'importe quels papiers, avec des crayons ou des matériaux qui peuvent disparaître. On a des dessins qui ont presque disparu. Parce qu'à une époque justement on utilisait beaucoup des papiers de boucherie italiens, ou des emballages qui enveloppent théoriquement des pizzas, des trucs comme ça qui étaient des papiers qui nous

plaisaient. Mais ce sont des papiers très fragiles. Tous les plans qu'on relevait justement à cette époque là, sont devenus assez fragiles parce qu'on écrivait avec des feutres qui n'avaient aucune qualité et qui n'étaient pas indélébiles. Donc, ça effectivement, c'est en train de disparaître. Puis, il y avait aussi la volonté, justement, que les choses disparaissent. On a fabriqué une encre avec du Nescafé en poudre et on a beaucoup écrit avec. C'était très agréable. D'abord cela avait une odeur, et puis ça passait un peu. Donc ça allait bien avec le travail qui risquait de disparaître. Quand on faisait les livres, on faisait des livres manuscrits, de différentes tailles. Ce n'était jamais de très grands livres. On les emmenait en général en voyage et on sur-écrivait dessus, on faisait des herbiers. En général, cela faisait partie d'une série et un relieur était chargé de relier ces livres. Ils étaient numérotés avec un titre. Mais il y a des cas où les éléments pouvaient être séparés aussi. Ce qui nous amusait finalement, c'était qu'une œuvre puisse s'en aller en fragments, comme des fragments archéologiques, des dispersions.

**ETUDIANT :** Concernant des œuvres assez disparates, qui utilisent divers supports, comme notamment le papier et la porcelaine : s'il manque un élément ou qu'un élément est détruit ou abîmé, est-ce que vous considérez que l'œuvre n'a plus de valeur en soit ?

**ANNE POIRIER :** Si on raisonne avec cet esprit archéologique, entre guillemet sur la valeur d'un vase antique par exemple : ce n'est pas parce qu'il y manque quelques morceaux que ce vase n'a plus aucun intérêt. C'est une pièce archéologique, elle a sa valeur aussi parce qu'elle a ses lacunes, parce qu'elle a eu son histoire, ses accidents, ses drames, ses reconstitutions. En plus du travail original de l'artiste qui a fait ses pots, la pièce conserve tout ce qui s'est passé entre temps. C'est intéressant pour les artistes de tous les temps, pas seulement pour les artistes de l'antiquité.

**PATRICK POIRIER :** Il y a une quinzaine d'années, on a fait un travail à Los Angeles. On y est arrivé juste après le grand tremblement de terre. On y a connu quelqu'un (qui est devenu un ami) qui avait fait une grande collection de verres modernes. Il nous avait parlé de sa collection avec des larmes dans la voix en disant : « *J'ai tout jeté à cause du tremblement de terre* ». Nous, on avait trouvé ça bizarre parce que, si cela avait été des porcelaines, je pense qu'il les aurait recollées... mais pas du verre, à cause de la transparence. Alors on s'est précipité pendant plusieurs mois à l'Armée du Salut de Los Angeles pour acheter tout ce qui pouvait traîner en verre, tout ce qui nous plaisait. L'idée c'était de briser ces vases est de les recoller. Ce fût un très intéressant exercice de mémoire. On a commencé par en casser un. C'était impossible de le recoller parce que les morceaux transparents se ressemblaient tous et il y avait des choses minuscules. On a mis beaucoup de temps à recoller le premier parce qu'on n'arrivait pas à se remémorer la forme. On n'avait pas vraiment pris le temps d'apprendre la forme au départ. Il fallait absolument se remémorer la forme exacte. Et puis en plus, ça ne se cassait pas si facilement. Ce n'est pas parce que l'on tape avec un marteau que ça casse. Ça rebondit et, tout d'un coup, ça claque. Il y avait tout un travail de reconstitution à faire avec ces morceaux qui étaient partis en fragments très fins. Finalement, il y avait beaucoup de lacunes. On recollait jusqu'au moment où l'on ne pouvait plus avancer. Et le travail c'était ça, c'était de reconstituer les choses à base de fragments possibles.

**ANNE POIRIER :** L'idée ce n'était pas seulement de reconstituer la pièce cassée. C'était de donner l'idée de la cassure, de la brisure, du manque. C'était comme faire un dessin, il fallait arriver, sentir le moment où la reconstitution de l'objet était suffisante pour donner cette impression d'objet archéologique.

**ETUDIANT :** Est-ce que le fait de travailler à deux, donne un sens différent à la mémoire, à l'idée de mémoire ?

**ANNE POIRIER :** Oui parce que moi, j'oublie tout ! Patrick a une énorme mémoire !

ETUDIANT : Justement est-ce qu'à vous deux, vous arrivez à vous compléter ?

PATRICK POIRIER : C'est un peu un jeu de ping-pong. Ça fait tellement longtemps maintenant qu'on ne fait même plus attention ! Anne à une mémoire historique très intéressante. Moi ça m'est un peu égal. Les choses se complètent. C'est un jeu, c'est une espèce de chose qui se combine, on a tellement l'habitude, on ne fait pas attention.

ETUDIANT : Quand je parle de « mémoire », c'est plus dans le sens d'un partage d'une expérience vécue, de mémorisation à travers vos maquettes. Est-ce que ça prend un sens justement parce que vous étiez deux à ce moment là ?

A. P. & P. P. (*ensemble*) : Ah oui !

ANNE POIRIER : Si nous n'étions pas deux, nous pourrions peut-être avoir une démarche similaire, mais nous ne ferions pas du tout la même chose. Nous pourrions peut-être avoir des travaux approchants. Notre manière de travailler nous permet, puisque nous sommes deux, cette diversification de médium, d'approche des objets, d'approche de l'histoire, d'approche de la mémoire. Il y en aura un qui aimera mieux faire de la photo, l'autre qui préférera faire du film. Mais à la fin, ça ne compte pas pour nous. L'éventail de nos moyens d'expression nous permet d'avoir une certaine indépendance l'un par rapport à l'autre, qui se complète. Comme cette manière que l'on a d'exposer les choses comme s'il s'agissait d'un musée d'objets trouvés parce que, finalement, on s'est toujours défendu d'avoir un style... Pour justement ne pas avoir cette reconnaissance de la *patte*. Vous savez « *la patte de l'artiste* ».

PATRICK POIRIER : Quand on a commencé à travailler ensemble, c'était encore une époque où l'on reconnaissait les artistes par leur style. Machin, Truc, Chouette, c'était tel artiste, tel style. Le pauvre vieux, il devait être condamné à faire toujours pareil ! Dès le début, c'est quelque chose qui nous a profondément ennuyé. Ce qui nous intéresse est plus de l'ordre de l'idée directrice qu'on a en tête et qui n'a rien à voir avec le style. Quand aux matériaux, on s'en fiche ! On peut utiliser tout ce qu'on veut, on n'a pas de limite ! Et sans avoir à suivre un style ! C'est un travail qui évolue. Ça nous ennuie toujours de faire deux fois la même chose.

ANNE POIRIER : Ce qu'on essaye de créer ensemble, c'est un langage, des concepts, des mots qu'on utilise. Mais, même quand il s'agit d'images figuratives, ce n'est pas nous qui les créons. On se sert toujours d'objets trouvés, d'objets existants qu'on met en scène et qu'on utilise comme des mots, comme un langage, comme des signes. Comme des hiéroglyphes finalement.

ETUDIANT : Est-ce qu'on pourrait envisager une restauration de vos œuvres qui soit basée uniquement sur la fiction ? Sans penser justement à la restauration du matériel mais à une sorte de mise en scène, une sorte d'histoire... recréer une ambiance. Est-ce que pour vous cela pourrait être une forme de restauration ?

ANNE POIRIER : Je n'ai jamais réfléchi à ça.

PATRICK POIRIER : Il y a beaucoup de manipulations dans ce que l'on fait et ça risquerait d'être mal interprété finalement. Non si ça a disparu, ça a disparu. S'il reste une photo ou un brin de truc, ça suffit. Un document qui reste, même si il est mauvais, c'est quelque chose qui reste. Un travail est toujours accompagné de documents que l'on ne montre jamais, des textes, des écritures, des mots, de choses que l'on fait pour nous, des images, des photos... de documents préparatoires qui n'ont quelquefois rien à voir avec ce qu'on est en train de faire mais qui finalement nous aide à avancer. Ce sont des choses qu'on ne montre pas, qui

resteront. Elles sont dans nos archives. C'est plus intéressant je pense d'avoir ça, que de vouloir reconstituer une pièce qui a disparu.

ANNE POIRIER : De toute façon, nous, on travaille beaucoup à l'aide de fragments, que ce soit des fragments de textes, de sculptures, d'idées. Il y a beaucoup l'idée du fragment, l'idée de la fragmentation. S'il ne reste qu'un fragment d'une œuvre finalement, comme disait Patrick, on préfère que ça reste un fragment. Un fragment peut parler autant qu'une œuvre entière. C'est valable pour les œuvres antiques. Vous pouvez avoir un fragment de sculpture grecque qui parle autant que la sculpture entière. Qu'est-ce qui est important dans un travail ? Ce n'est pas tellement le travail lui-même, c'est ce qu'il vous communique. Si le fragment est assez fort pour communiquer une décharge poétique suffisante, on préfère ça à une œuvre entière qui serait mal reconstituée et qui serait figée, qui deviendrait morte.

PATRICK POIRIER : Cela dépend des cas aussi. Par exemple l'exposition que l'on avait fait ici, dans la chapelle Saint-Charles à Avignon. On ne nous proposera jamais la même chapelle avec le même espace et la même pièce. On a conservé pas mal d'éléments de cette exposition. On peut remonter évidemment cette pièce, mais d'une autre façon. S'il reste encore un jour des éléments dans notre dépôt, à ce moment là peut-être, quelqu'un qui se sera suffisamment penché sur notre travail pourra éventuellement remonter cette pièce quelque part. Mais ce sera une réinterprétation qu'il fera. Jusqu'au jour où, à force de tourner, l'œuvre disparaîtra d'elle-même. Il restera les notes de préparations, qui sont des choses beaucoup plus vraies. Le travail est une interprétation de la pensée.

ANNE POIRIER : Quelqu'un qui fait du théâtre sait que ça va durer le temps de la pièce. On sait que ce sont des moments privilégiés mais qui ne sont pas éternels. On prend le risque quand on sait que l'on fait un travail fragile, éphémère... et bien ça dure ce que ça dure, c'est tout ! On ne va pas pleurer dessus, c'est comme ça, c'est prévu dès le départ.

PATRICK POIRIER : À Cuba, avec les étudiants en architecture, qui avaient votre âge, nous avons vécu une expérience intéressante. Au début, ils ne parlaient pas du tout. On avait un interprète qui parlait russe et qui surveillait tout ce qu'on disait. On a remercié cet interprète dès le premier jour et on a fait tout notre possible pour qu'il ne revienne pas. Ensuite on nous a envoyé un autre interprète, mais qui a passé son temps dans le jardin, donc ça pouvait aller. Petit à petit, les étudiants se sont détendus et c'était très intéressant de pouvoir travailler avec eux. Quelque chose nous a surpris en travaillant pour la préparation de la maquette : s'agissant de bâtiment, il y avait beaucoup de chutes tombées par terre, de matériaux pas récupérables. Quand on leur a dit qu'ils pouvaient ramasser les matériaux et les mettre de côté pour eux, ils ont continué à marcher dessus, à cloper etc. C'était très bizarre. Ils n'avaient aucune envie de faire un effort. Quand on a tout fini, il nous restait pas mal de matériel dont on a voulu faire don à l'école. Mais ça ne les intéressait pas non plus. Ils ont eu un bout de papier et puis c'est tout. Un peu contre l'avis des organisateurs de la Biennale, on nous avait attribué un très grand espace. Il y avait une salle assez grande dans laquelle on se changeait. Finalement comme les étudiants étaient très sympa (surtout une bande de trois filles assez géniales), on leur avait dit : *« Vous pouvez peut-être faire quelque chose qui serait inauguré en même temps que la Biennale ; de cette façon vous aurez quelque chose venant de vous qui sera présenté avec nous, puisqu'on a travaillé ensemble, ça serait intéressant. »*

ANNE POIRIER : Ça a été très mal vu !

PATRICK POIRIER : Ils ont fait quelque chose, mais alors... catastrophe !

ANNE POIRIER : L'administration de la Biennale ne voulait pas qu'ils ouvrent la salle parce que leur travail était polémique. Ça a fait toute une histoire...

PATRICK POIRIER : On ne pensait pas que ça en arriverait à ce point là. Mais c'est intéressant parce que finalement la salle a été ouverte et c'est resté pendant toute l'exposition. Cette pièce a complètement disparue. On leur avait dit qu'ils pouvaient récupérer tous les matériaux. La pièce a été démontée évidemment.

ETUDIANT : Pour en revenir à la restauration : il y a différentes façons de restaurer une œuvre en fonction de la culture de chaque pays. Vous qui avez fait des œuvres un peu partout, exposées dans des pays très différents, est-ce que vous envisagez une restauration différente en fonction du pays et de la culture dans laquelle vous êtes ?

PATRICK POIRIER : De toute façon, on est un peu tributaire des habitudes du pays. Et cela ne vaut pas uniquement pour la restauration... Bon, les italiens sont capables de tout faire.

ANNE POIRIER : Quelquefois un peu trop d'ailleurs !

PATRICK POIRIER : Oui mais c'est plutôt pas mal. Les allemands sont vraiment rigides et les suisses n'en parlons pas. On a un problème actuellement avec des travaux en Suisse. On a fait des travaux en extérieur dans deux jardins de gens qui se connaissent et ils ont eu la bonne idée d'utiliser le Karcher pour nettoyer. Ils veulent garder « nickel », comme on leur avait livré !

ANNE POIRIER : Ah oui, il faut que ce soit impeccable !

PATRICK POIRIER : Alors que pour nous justement, c'est tout l'inverse. On avait choisi cette pierre pour qu'elle prenne un peu la mousse, qu'elle devienne un peu plus grise, qu'elle ne soit pas nickel chrome. Et donc là on a un problème avec ça, parce que le Karcher tue ce processus et détériore la pierre.

ANNE POIRIER : C'est une pierre un peu poreuse et le pays est très froid.

PATRICK POIRIER : Ils ont réussi à créer des problèmes dans les angles.

ANNE POIRIER : Il y a des parties qui pètent !

PATRICK POIRIER : Il y a deux choses : il a les angles qui n'étaient pas très fragiles mais ce sont des angles. Et il y a forcément dans la pierre des endroits plus rigides que d'autres. Il y a des endroits qui ont lâché avec cette espèce de pression du karcher qui n'était pas prévue. Là, on se pose la question de savoir comment faire ? Parce qu'on ne peut pas laisser ça se dégrader. C'est une destruction. Ce n'est pas la nature, c'est une agression.

ANNE POIRIER : Le mieux, ça serait de laisser la mousse s'infiltrer.

PATRICK POIRIER : Il y a une signification en soi, une couleur, et...

ANNE POIRIER : Une destination ...

PATRICK POIRIER : Finalement on sait que si ça prend la pollution ou autre, ça va devenir plus ou moins comme ça et ça restera bien.

ETUDIANT : La pollution donne une impression de vieux. Je prends l'exemple de [la Maison Carrée](#) à Nîmes. On est en train de la restaurer, ce n'est pas complètement fini. On l'a vu pendant des années avec cette pollution incrustée et la voir à nouveau comme ça, ça ne donne pas un sentiment de...

ANNE POIRIER : Oui, de vieux ou de sale ! Parce que la pollution peut surtout donner, à mon avis, un effet de sale.

ETUDIANT : Ça dépend. Si on a toujours vu la pièce comme ça.

ANNE POIRIER : C'est le sujet de la grande polémique qu'il y a eue à Paris au moment où Malraux a décidé de commencer à nettoyer les monuments. Quand on était enfant, à Paris tout était noir. Je suis désolée, mais c'était quand même plus agréable !

PATRICK POIRIER : Oui, mais là, on parle de nos œuvres...

ANNE POIRIER : Maintenant je ne voudrais pas tout de même qu'elles soient complètement noires de pollution parce que c'est de la crasse. La mousse est une chose, la crasse c'est autre chose. Pour dire vrai, idéalement, je préfère que nos travaux soient dans la nature ou dans des jardins, plutôt qu'en ville. La ville c'est l'endroit le plus difficile, même pour concevoir une œuvre parce qu'il y a tout un environnement avec lequel ou contre lequel il est très difficile de travailler.

PATRICK POIRIER : C'est la demande qui est très difficile. Si une municipalité, une ville, ou un État demande quelque chose, il y a tellement de limitations administratives qu'un projet qui, au départ avait une certaine tenue, peut se trouver, petit à petit, démanteler et devenir à la fin un poireau au milieu d'une place publique et basta. Ça ne nous intéresse pas.

ANNE POIRIER : On a eu d'ailleurs de mauvaises expériences avec ça. Je me rappelle le premier travail qu'on a fait pour une municipalité, c'était à Villeurbanne. On nous avait commandé une fontaine qui existe toujours. Dans le quartier, personne ne voulait de cette fontaine. On l'a installée au mois d'août. Il faisait chaud. Il y avait des énormes blocs à mettre en place avec des camions grues. C'était dur comme travail. Et on voyait les gens et un comité de quartier venir nous insulter. C'était agréable ! Quelques jours après la fin de l'installation, dans la nuit, des gens sont venus avec des barres en acier et se sont mis à casser. Il y avait une partie de paysage de ruines qu'on avait fait dans cette fontaine mais c'était une composition contrôlée. Eux, ils ont tout pétié !

PATRICK POIRIER : On a recollé un peu les choses à notre manière.

ANNE POIRIER : Oui mais du point de vue des assurances par exemple : dans un cas comme celui-là, est-ce que vous savez que le vandalisme n'est pas couvert par les assurances ? C'est l'artiste qui doit réparer et y remédier lui-même.

PATRICK POIRIER : Cette pièce là, on l'a laissée en l'état puisque, de toute façon, ils ont cassé des trucs et c'étaient des ruines, donc ça tombait bien. ! On a laissé les choses cassées.

ANNE POIRIER : On a refait certains trucs tout de même.

PATRICK POIRIER : On a refait une mise scène, mais légère.

ANNE POIRIER : Bref... les ambiances urbaines, ce n'est pas toujours très sympathique !

PATRICK POIRIER : Oui, on évite en général.

ETUDIANT : Est-ce que vous gardez un œil sur les œuvres qui sont dispatchées dans le monde ? Par exemple vous parlez d'une de vos œuvres dans un musée en Suisse. C'est le musée qui vous appelle pour vous dire qu'ils vont procéder à un nettoyage ?

ANNE POIRIER : Quelquefois. Par exemple, on a une construction en charbon au [Musée de Montréal](#) qui était accompagnée de dessins. Ces œuvres ne sont pas destinées à être exposées en permanence. Quelquefois, elles vont dans les dépôts, elles remontent, redescendent et tout ça. Ils se sont aperçus que les dessins qui allaient avec étaient très endommagés et ils se demandaient ce qu'ils pouvaient faire. Ils nous ont alors contactés. Voilà quand on est là et qu'ils ont un problème, ils nous contactent. Cet exemple m'est venu à l'esprit tout de suite, mais oui ça arrive.

PATRICK POIRIER : Pour certaines pièces d'extérieur par exemple, pour certaines œuvres où on n'a pas du tout envie d'avoir des choses qui ne vont pas, il y a des procédures de maintenance que les gens doivent suivre.

ANNE POIRIER : En général, quand les conservateurs peuvent éviter de faire appel aux artistes, ils se débrouillent eux-mêmes.

PATRICK POIRIER : On avait une grande pièce sur le bord d'une autoroute entre Lyon et Clermont-Ferrand. C'est l'entreprise elle-même qui nettoie et qui restaure tout les dix ans je crois. De toute façon c'est fait dans des matériaux qui tiennent bien le coup, donc ce n'est pas grave. On avait donné ça comme axe et ça se tient. Dans différents endroits, si ce sont des œuvres en acier inox par exemple, on demande que ce soit nettoyé tous les ans à l'eau...

ANNE POIRIER : À l'eau déminéralisée et puis ça suffit.

PATRICK POIRIER : Ça garde l'œuvre telle quelle.

ANNE POIRIER : Donc oui, on donne des indications. Et on donne aussi souvent des indications de montage et de démontage des pièces, parce que souvent c'est un peu compliqué. Il faut savoir exactement comment les manipuler, comment les entreposer, comment les réassembler etc. Mais on ne peut pas toujours tout contrôler. On ne retourne pas sur le lieu de nos crimes tout le temps !

PATRICK POIRIER : Jamais même !

ANNE POIRIER : Ou le moins souvent possible. Mais quelquefois on repasse et on essaye de voir comment ça évolue. C'est vrai que, souvent, on est plutôt content !

PATRICK POIRIER : En général on essaye de penser à ce que ça va devenir. Les architectes, à l'heure actuelle, emploient souvent des matériaux nouveaux. Quand on parle avec des amis, ils nous disent : « Oh il y a tel truc qui vient de sortir ». Alors tout le monde se précipite là-dessus et puis dix ans après on voit des coulures, des machins et des trucs. Nous, on essaye justement de penser à un matériau qui, sur le moment peut paraître un peu idiot mais qui, avec le temps va résister.

ANNE POIRIER : S'adoucir

PATRICK POIRIER : ... et finalement mieux s'adapter. Cela fait partie vraiment de la façon dont on pense le travail lui-même. Autrement on ne le fait pas. Si on sent qu'on n'arrivera pas à trouver quelque chose, il vaut mieux ne pas le faire.

ANNE POIRIER : En même temps, ça nous intéresse toujours d'expérimenter de nouveaux matériaux. C'est toujours intéressant d'en voir les capacités.

PATRICK POIRIER : Par exemple, on travaille de plus en plus avec la nature : composer, créer des jardins. Là ce qu'on aime ce n'est pas du tout que le mec passe la tondeuse après

qu'on ait fait, qu'on ait conçu le jardin. Il faut que les choses prennent leur place elles-mêmes. On choisit des plantes et des arbres qui ont une vie propre et qui se développent d'une certaine façon. C'est sûr, le jardin ne sera jamais le même. Il va évoluer. On n'essaye pas de le maintenir, de le conserver toujours dans la même forme. Si on réfléchit au vieillissement dès le départ et qu'on joue là-dessus, ça donne un résultat très différent...

ANNE POIRIER : On n'aime pas les jardins trop manucurés.

ETUDIANT : Quand vous vendez des œuvres, vous disiez tout à l'heure, que vous donniez des protocoles pour le nettoyage. Mais une fois l'œuvre cédée, gardez-vous certains droits sur l'œuvre ? Par exemple celle que vous vouliez mettre au fond de la mer. Vous avez gardé un droit sur cette œuvre là ?

ANNE POIRIER : Oui, on a le droit de ne pas la montrer. C'est le seul droit qu'on ait. On ne peut pas nous obliger à l'installer dans un endroit qui ne nous plait pas.

PATRICK POIRIER : Donc pour l'instant elle est dans un dépôt.

ANNE POIRIER : Tant qu'on ne nous propose pas un lieu qui nous convienne, elle y restera.

ETUDIANT : Mais vous ne pouvez pas proposer un lieu qui vous convienne à vous ?

ANNE POIRIER : On avait trouvé un très beau bassin dans le Parc de Sèvres et ça devait se faire.

PATRICK POIRIER : C'était en 1986-87, quelque chose comme ça, depuis le temps...

ANNE POIRIER : Oui, on y pense plus, franchement !

PATRICK POIRIER : Ça ne nous empêche pas de dormir.

ANNE POIRIER : C'est dommage, ils ont tort. Si c'était au fond de la mer depuis vingt ans, ça serait magnifique ! Il y aurait des algues, des coquillages, des concrétions, ça serait très beau ! Et puis, on pourrait aller le voir avec un masque et des palmes. Ce serait bien plus intéressant.

ETUDIANT : Est-ce que vous pensez en tant qu'artistes que c'est pertinent de former des gens à la restauration ?

ANNE POIRIER : Absolument. Non seulement pertinent mais c'est indispensable.

PATRICK POIRIER : Pas forcément pour nos œuvres, mais pour beaucoup de choses bien sûr. Il y a des tas de choses qui se fragilisent avec le temps, que ce soit à l'intérieur ou à l'extérieur. Il faut des restaurateurs qui sachent comment faire les choses absolument pile - poil, avec les bonnes méthodes.

ETUDIANT : Vous ne pensez pas qu'un technicien spécialisé dans les matériaux serait plus apte ?

PATRICK POIRIER : Non. C'est important de connaître la vie des artistes, la façon dont ils pensent les choses.

ANNE POIRIER : L'œuvre, le contexte du temps...

PATRICK POIRIER : Alors qu'un technicien, il va faire son truc...

ANNE POIRIER : Vous faites de l'Histoire de l'Art. Ce n'est pas de la technique. Vous êtes des restaurateurs. C'est un programme beaucoup plus vaste.

PATRICK POIRIER : Vous entrez dans les œuvres d'une manière totalement différente. Un technicien, va faire son boulot, donner des conseils peut-être mais, vous, vous allez réinterpréter ces conseils.

ANNE POIRIER : Vous avez besoin de sa technique par contre.

PATRICK POIRIER : Pour l'interpréter et trouver le truc juste.

ETUDIANT : On demande souvent en restauration d'avoir un regard plutôt extérieur et qui soit, entre guillemet, professionnel. Est-ce que vous pensez qu'il est indispensable qu'il y ait un lien entre l'artiste et le restaurateur pour la restauration ou la connaissance d'une œuvre ?

PATRICK POIRIER : Oui une connaissance.

ANNE POIRIER : Quand c'est possible mais...

PATRICK POIRIER : Si vous restaurez une peinture d'un tel, ça ne sera pas la même technique que machin, parce que maintenant chaque artiste utilise des matériaux différents, des méthodes différentes. Vous ne pouvez pas faire autrement que de vous y intéresser. Savoir si c'était telle colle ou tel liant acrylique, ça ne suffit pas. Il faut savoir rentrer un peu dans l'histoire de l'artiste.

ANNE POIRIER : Tant que l'artiste est vivant, autant en savoir le plus possible sur sa manière de travailler, sa technique. C'est un acquis qui va servir aussi pour le futur, quand il aura disparu. On connaîtra sa manière de travailler et on pourra restaurer d'autres œuvres ultérieurement. Les restaurateurs: vous êtes indispensables.

ETUDIANT : A propos des villes symboles d'une civilisation. Par exemple ces grands palaces dans les émirats arabes qui ont été construits mais qui, faute de moyen, sont à l'abandon et deviennent des villes fantômes. Est-ce que vous vous intéressez à ces futures ruines ?

ANNE POIRIER : Beaucoup. On a même fait plusieurs pièces là-dessus. Il y en a une qui s'appelle *2235 après Jésus-Christ* et qui imagine les ruines du futur, justement. On a construit que des immeubles, que des tours. Une autre qui s'appelle *Exotica* : c'est une ruine du futur par suite de pollution, de guerre. On ne connaît pas vraiment la cause de destruction, ce sera aux archéologues du futur de dire...

PATRICK POIRIER : Ou d'abandon !

ANNE POIRIER : ... ou d'abandon, ce sera à eux de déterminer ce qui c'est passé avec le climat... Mais on a fait beaucoup de pièces sur les ruines du futur.

PATRICK POIRIER : On en a fait aussi en Corée, pour la [Biennale de Busan](#). On avait depuis très longtemps envie de faire une grande maquette de ville impossible, faites à partir de maquettes existantes d'architectes et de promoteurs. En France, on n'a jamais réussi à se faire prêter les maquettes. Absolument, jamais ! Chaque fois qu'on trouvait un promoteur qui avait l'air sympathique il nous disait : « *Ah ben justement, on les a balancées* ». Quand on est arrivé en Corée, on a passé cinq jours formidables, à visiter les promoteurs et les appartements témoins ! C'était absolument fascinant, cinq jours, non stop.

ANNE POIRIER : Il faut dire que la Corée est un petit pays où ils construisent à tour de bras. Bientôt il n'y aura plus de nature.

PATRICK POIRIER : Notre idée, c'était vraiment d'essayer de faire ça : la possibilité d'emprunter des maquettes à des promoteurs et à des architectes. On a fait une ville grande comme cette pièce.

ANNE POIRIER : Dix mètres sur dix mètres.

PATRICK POIRIER : A l'étage au-dessus il y avait un balcon et on pouvait regarder la pièce du haut.

ANNE POIRIER : On a réuni les deux étages par des murs de miroir. Ce qui faisait un cube de miroirs. A l'intérieur, le sol et les murs étaient en miroirs. On pouvait se pencher et on voyait la ville d'en haut. Sauf que tout se multipliait à l'infini puisque les quatre murs faisaient office de miroirs. Toute cette ville qui au départ faisait 10 mètres sur 10, à la fin, avait l'air de se multiplier à l'infini. On n'en voyait pas la fin. Comme les vitres extérieures du musée étaient transparentes, cela se confondait avec la ville extérieure qui rentrait à l'intérieur. C'était très bizarre. A travers une porte avec un miroir sans teint, on pouvait aussi voir à l'intérieur. On voyait toute la ville miniature. Cela s'appelait "Dream city" parce que tous ces projets de promoteurs ont des noms fabuleux !

PATRICK POIRIER : Ça a donné quelque chose d'assez intéressant parce que les maquettes étaient à toutes les échelles. C'était vraiment une ville impossible, mais faite à base de choses qui existaient, faite à base de projets qui ont été réalisés. Nous, on a tout concentré. C'était intéressant d'ailleurs parce qu'on avait rencontré un modéliste qui faisait les maquettes pour tous les promoteurs et les architectes. Il avait compris qu'une fois que les choses étaient construites, les promoteurs se débarrassaient des maquettes. Et lui, il a commencé à tout récupérer. Chez lui, tout le plafond était couvert de maquettes à l'envers, collées partout. Il y en avait partout ! C'était absolument génial ! Il construisait tout. Aussi bien des maquettes de bateaux pour la marine d'ailleurs.

ETUDIANT : Comme vous travaillez souvent sur les lieux de catastrophe : est-ce que vous êtes allé sur les lieux en Haïti ?

PATRICK POIRIER : Non. On ne va pas sur les lieux des catastrophes. Ou alors par hasard mais on n'y va pas volontiers. On essaye de ne pas utiliser de liens aussi directs. Si on a travaillé sur l'idée de la guerre et de la destruction, on a toujours justement utilisé plutôt des métaphores. On n'a pas envie d'utiliser des événements directs, des choses tristes dont les gens sont abreuvés tous les jours. Ce n'est pas ce qui nous intéresse. Peut-être cela nous intéressera dans quelques temps, mais ce n'est pas la catastrophe en elle-même qui nous attire. C'est plutôt la façon dont les gens peuvent se débrouiller avec qui nous intéresse. Comment les générations qui survivent à une catastrophe peuvent sortir de ça et comment ils peuvent garder une culture.

ANNE POIRIER : C'est plutôt la conscience d'un danger possible.

ANNE POIRIER : Cela dépend de notre vie. On ne programme rien. On a commencé à s'intéresser à toutes les ruines du futur dont vous parliez, parce qu'on a habité assez longtemps dans des villes contemporaines. On a habité Berlin, Los Angeles, Ivry-sur-Seine, la banlieue parisienne qui n'est pas triste ! Et on a commencé à regarder. Petit à petit, notre travail s'est imprégné de notre environnement.

PATRICK POIRIER : On est un peu comme des éponges. Là où on habite, on absorbe des choses que notre œil transforme.

ETUDIANT : Concernant la langue que vous choisissez dans vos œuvres : vous avez fait des œuvres en italien je crois, en français aussi. Est-ce que c'est lié au lieu ?

PATRICK POIRIER : Au lieu souvent et puis quelquefois il y a des mots que l'on trouve mieux dans certaines langues. Qui se rapproche mieux de ce qu'on pense. Ça colle mieux ! C'est tout, c'est pas du tout par coquetterie, c'est parce qu'il y a des mots qui nous viennent mieux.

ANNE POIRIER : Il y a des mots qui nous viennent naturellement quand on est en Italie et d'autres naturellement quand on est en France. Là où le travail est réalisé, on utilise la langue... Ça dépend aussi des circonstances. Par exemple quand on fait un travail et qu'on sait qu'il va être exposé en Allemagne. On a fait un travail sur justement *Memoria artificiosa*. On savait que le catalogue allait être publié en allemand. On l'a fait traduire en allemand. Il fallait que ce soit compréhensible, donc on a fait traduire toute la liste des salles en allemand.

PATRICK POIRIER : On a fait un travail, il y a quelques années à Francfort sur un immeuble qui était voué à la destruction. On a pris tous les documents que l'on pouvait du début jusqu'à la fin. On est allé sur place avant que l'immeuble ne soit détruit. On a récupéré ce qui traînait. Puis il y a eut des gens qui sont venus démonter les huisseries, les fenêtres. Quand des bulgottes ou des tapis étaient ôtés, on retrouvait des choses qui avaient glissé en dessous, des lettres qu'on a toutes récupérées. Petit à petit, on a récupéré aussi certaines boiseries, certaines portes avec les noms des gens encore inscrits dessus. Puis on a filmé et photographié le moment où, à l'intérieur, tout était en train d'être démonté. Après la destruction, on a filmé l'extérieur du bâtiment. Là, tout était en allemand. C'était à Francfort.

ANNE POIRIER : Les archéologues font ce type de documentation pour des objets historiquement intéressants tandis que nous on faisait ça pour des banalités. Pour la vie ordinaire des gens ordinaires.

PATRICK POIRIER : On a commencé par ce qui restait: des assiettes, des petites choses et l'exposition c'était ça, C'était très grand donc, on avait tout mis dans des cageots. Je sais plus combien il y en avait, mais c'était énorme.

ANNE POIRIER : Il y en avait sept cents, je sais plus !

PATRICK POIRIER : Sept ou huit cents... un truc comme ça

ETUDIANT : Votre travail avec le papier japon me fait énormément penser à l'artiste George Segal<sup>1</sup> aux Etats-Unis. Est-ce que vous avez collaboré avec lui ?

ANNE POIRIER : Il était plus âgé que nous mais il faisait partie du [Pop art](#). Je dois dire que je n'ai absolument pas pensé à Segal, pas du tout. C'est vrai que formellement on peut faire une relation.

PATRICK POIRIER : Lui, il reconstituait des corps...

ANNE POIRIER : Du plâtre, des bandes de plâtre...

PATRICK POIRIER : Nous, on n'a pas tellement travaillé avec le corps humain.

ETUDIANT : Mais je parlais de la démarche d'empreinte, du travail avec les fragments.

---

<sup>1</sup> [George Segal](#) (1924-2000) sculpteur et plasticien américain

ANNE POIRIER : Ce n'est pas conscient en tout cas. En plus ce n'était pas un des artistes de cette génération qui personnellement m'intéressait le plus. Nous, on aimait mieux [Andy Warhol](#) par exemple.

PATRICK POIRIER : On l'a plutôt découvert sur le tard, dans les années 70. Ce qui nous intéressait, c'était la possibilité d'aller se balader avec du papier qui ne pesait rien. Juste un pinceau, et un petit bidon de flotte et voilà on pouvait aller n'importe où. La seule chose c'est qu'il fallait du soleil. C'est toujours agréable, on pouvait entrer ici ou là pour voir quelque chose qui nous intéressait. Le papier blanc, ça ne se voit pas trop, les gens n'y font pas attention. On va au café, on revient deux heures après, on l'enlève...

ANNE POIRIER : ...Et personne n'a rien vu. Il y a aussi cette idée de voler quelque chose. On aime bien faire des trucs en fraude.

PATRICK POIRIER : La première chose qu'on ait faite justement, c'était sur un site archéologique. On a moulé une colonne entière qui faisait 2m50. Le soir, juste avant la fermeture du site, on a enlevé les choses et nous voilà partis. On est passé dans une allée et un gardien nous a vu passer avec la colonne et... Sifflets ! Tous les gardiens sont arrivés en même temps en nous demandant ce que nous avons fait ? On a commencé à expliquer que bon.... et puis...

ANNE POIRIER : Ils nous ont conduits chez l'archéologue en chef.

PATRICK POIRIER : Finalement, on y est retourné le lendemain et ils nous ont donné la permission, voilà c'est tout. Mais on a toujours fait des trucs en douce. Au Laos, on était allé sur un site où il y avait des choses qu'on voulait prendre.

ANNE POIRIER : C'était physique parce qu'on pouvait toucher avec ses mains, le presser. C'était un rapport charnel. Ce n'était pas comme prendre une photo... Tu fais clic mais ça n'a rien à voir.

PATRICK POIRIER : C'est un rapport direct. Donc on a volé, vraiment on se planquait. Le problème c'est que les ruines étaient un peu grises. Quand le papier séchait au début ça ne se voyait pas vraiment puis un petit gosse est passé et a demandé à sa mère ce que c'était que ce truc là. On a compris parce qu'il le montrait.

ANNE POIRIER : Les enfants voient tout, les adultes ne voient rien. C'est rigolo de voir à quel point les gens n'ont pas d'yeux. Vous regarderez !

PATRICK POIRIER : Et donc on a ramené tout ça avec nous. On n'en fait pas forcément quelque chose. On les a toujours. On ne les a jamais montrés. On n'a jamais rien fait avec.

ANNE POIRIER : C'est aussi un souvenir formidable parce que les lieux où l'on fait des trucs comme ça, restent complètement imprégnés en nous. Ce sont des endroits qu'on n'oubliera jamais. Tandis que si on les avait pris en photos comme des touristes, il n'en resterait pas une sensation, il resterait une carte postale.

ETUDIANT : Ces papiers, admettons que vous les exposiez. S'ils se dégradaient, vous préféreriez les refaire plutôt que les restaurer ?

PATRICK POIRIER : On ne peut pas les refaire parce que ce sont des choses qu'on a faites en voyage. On ne va pas retourner exprès dans un endroit. Et puis de toute façon, c'est fini.

ANNE POIRIER : Et puis on aime bien que ce ne soit pas une production, c'est un instant.  
Donc ça n'aurait pas de sens de les refaire.

PATRICK POIRIER : On n'en a même pas envie.

ETUDIANT : Mais, pour les générations futures ?

ANNE POIRIER : Oh ! Les générations futures... débrouillez-vous !