

Espace Sculpture

Anne & Patrick Poirier
Singulier/pluriel

Anne & Patrick Poirier
Singular/Plural

André-Louis Paré

Numéro 46, hiver 1998

Duo en art [deuxième partie]
Duo in Art [part two]

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/9552ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (imprimé)
1923-2551 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Paré, A.-L. (1998). Anne & Patrick Poirier : singulier/pluriel / Anne & Patrick Poirier: Singular/Plural. *Espace Sculpture*, (46), 25–29.

Anne & Patrick Poirier

SINGULIER PLURIEL
SINGULAR PLURAL

Propos recueillis par / An interview by

ANDRÉ-L. PARÉ

Depuis plus de trente ans, le couple Anne et Patrick Poirier forme un duo d'artistes. Tous deux sont nés en 1942, elle à Marseille le 31 mars, lui à Nantes le 5 avril. Ils se rencontrent vingt-quatre ans plus tard à Paris alors qu'ils sont étudiants à l'École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs.

For more than thirty years, Anne and Patrick Poirier have been a couple and an artist's duo. They were both born in 1942, she in Marseilles on March 31 and he in Nantes on April 5. They met twenty-four years later in Paris when they were both students at the École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs.

Anne et Patrick
Poirier, *Ostia Antica*, 1970.
Détail. Photo :
A. & P. Poirier.



Depuis, leur aventure à deux n'a cessé de nous interpellier par l'intermédiaire d'une œuvre aux multiples facettes (sculpture, photo, installation, maquette, etc.), dont les motifs principaux seront la mémoire culturelle et la fragilité des identités au sein d'une recherche de soi. Parmi cette œuvre, il y a justement des villes miniaturisées (*Ostia antica*, *Domus Aurea*, *Mnémosyne*) où les métaphores archéologique et architecturale font appel, à travers les notions de ruines et de fragments, à notre mémoire inconsciente. Présentement, un autre projet de ville est en gestation et s'élabore lentement au rythme des discussions. L'automne dernier, des expositions eurent lieu en Allemagne (Hambourg et Göttingen) et en Slovaquie (Bratislava). Après des

Since then, as a duo they have continually intrigued us with their multifaceted works (sculpture, photography, installation, maquettes, etc.) whose principal motifs are cultural memory and the fragility of identity. This body of work includes the miniature settlements (*Ostia antica*, *Domus Aurea*, *Mnémosyne*) where archeological and architectural metaphors stimulate our unconscious memory through the concept of ruins and fragmentation. At this time, another project about the city is in gestation, and is slowly developing at the discussion stage. Last fall, exhibitions were held in Germany (Hamburg and Göttingen) and in Slovakia (Bratislava). After sojourns in Rome, Berlin and New York, they have settled in Ivry-sur-Seine, just outside Paris and

séjours à Rome, Berlin et New York. ils s'installent à Ivry-sur-Seine, près de Paris, lieu qu'ils occupent en alternance avec Trevi, petite localité située en Ombrie, en plein cœur de l'Italie. C'est dans ce paysage superbe que l'entretien qui suit s'est déroulé. Entretien qui, compte tenu de la disponibilité de chacun, a eu lieu en deux temps.

[A.-L. P.] *Vous vous êtes rencontrés en 1966. Quelles furent les circonstances de cette rencontre et quelle importance lui accordez-vous ?*

[ANNE] Ce ne fut pas une rencontre, mais des retrouvailles. Platon ne dit-il pas justement que, dans l'amour, deux personnes se retrouvent et se reconquièrent ? Ce fut le cas pour nous, dans la mesure où nous avons presque un côté frère et sœur. En plus de nous ressembler physiquement, nous avons vécu séparément quantité d'événements similaires. Premièrement, nous avons été profondément marqués par la guerre : Marseille et Nantes, nos villes natales, furent bombardées. Nous avons donc joué durant toute notre enfance dans des ruines. Il y a aussi le fait que nous sommes des enfants de la mer, nous avons vécu près de l'eau, des ports, et cela aura beaucoup d'importance pour nous ultérieurement. Enfin, adolescents, nous nous amusons dans des maisons de campagne que les paysans de l'époque abandonnaient. Ces espaces privés, devenus publics du jour au lendemain, nous fascinaient. En somme, ces événements vécus parallèlement nous ont permis de construire un imaginaire qui nous rejoint. Depuis, nous nous sommes inventés, pour le plaisir, des petites autobiographies dans lesquelles nous racontons que nous sommes des jumeaux qui ont été séparés à la naissance et qui se sont retrouvés à l'âge adulte. Et même si cela est de l'ordre de la fiction, il y a là quelque chose de vrai et non pas seulement une histoire inventée. Quand on s'est vu, Patrick et moi, c'est comme si vraiment on avait retrouvé l'image affective et psychique complémentaire. Personnellement, j'ai eu l'impression de reconnaître un ami de jeu d'enfance. D'ailleurs, il y a une grande part de jeu dans notre travail. Comme deux enfants qui jouent ensemble et se construisent un univers à eux. C'est pourquoi je préfère plutôt parler de retrouvailles que de rencontre.

[PATRICK] Nous avons imaginé plusieurs versions de cette rencontre. Des sortes d'autobiographies fictives. À vrai dire, nous nous sommes rencontrés par hasard sur un banc du Louvre, devant une toile de Nicolas Poussin. Toutefois, ce n'est pas à ce moment précis que s'amorce l'aventure qui va suivre. On ne démarre pas les choses aussi simplement. Ce n'est que par la suite que nous avons compris qu'il y avait entre nous beaucoup d'expériences communes. Par exemple, nous avions chacun de notre côté passablement voyagé, et, ensemble, nous avons continué de le faire. C'est à travers ces voyages que les choses sont nées, notamment de nos réflexions similaires sur ce que nous vivions et observions. Ainsi, plutôt que de faire deux œuvres différentes, il était plus intéressant d'organiser ensemble nos façons de faire, et de voir ce que cela pourrait donner. J'ajouterais qu'à l'époque, il y avait sur le plan musical l'éclosion de plusieurs groupes, dont les Beatles, et je me demandais pourquoi dans les arts visuels il ne pouvait y avoir un équivalent. Évidemment, cette idée d'association impliquait une sorte de provocation face à l'image de l'artiste solitaire. C'est aussi pour couper avec cette image que je m'étais inscrit aux Arts Déco plutôt qu'aux Beaux-Arts. Enfin, mon désir de partager avec d'autres un travail artistique s'est fait sans savoir qu'il y avait des artistes qui déjà à cette époque commençaient à travailler en duo. De fait, la plupart d'entre eux, comme Gilbert & George, venaient à peine de commencer.

Peut-on imaginer une Anne et un Patrick Poirier faisant œuvre à part ?

[ANNE] Non, je ne crois pas. Au moment de notre rencontre, nous avions vingt-quatre ans, nous terminions nos études. Il n'y avait donc

they divide their time between here and Trevi, a small town in Umbria in the heart of Italy. This interview took place twice in that glorious Italian countryside.

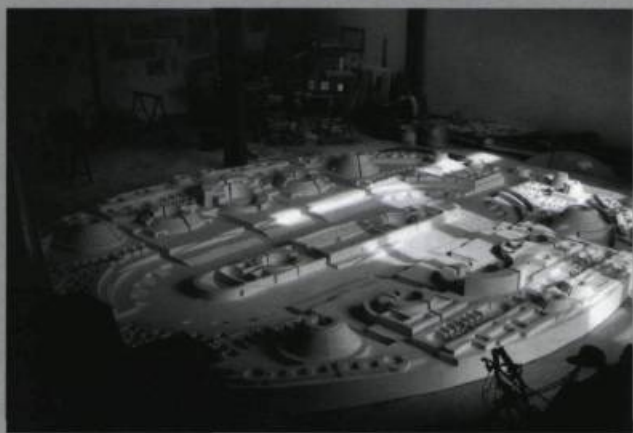
[A.-L. P.] *You met in 1966. What were the circumstances of this meeting and how important is it to you?*

[ANNE] This was not a meeting but rather a reunion. Didn't Plato precisely say that two people in love meet and find themselves? This happened to us, in the sense that we are almost brother and sister. As well as physically resembling each other, we have separately lived a great many similar events. First of all, we have both been deeply marked by the war, both our birth places, Marseilles and Nantes were bombed. All during our childhood, we played in the ruins. We were also children of the sea, we lived close to the water, to ports, and this would be important to us later on. Finally, when we were adolescents we played in houses that had been abandoned by peasants in the countryside. These private spaces, that from one day to the next had become public, fascinated us. Because we both lived these events at the same time, we developed imaginations that are closely akin to each other. Since then we have invented little biographical stories where we take pleasure in saying we are twins who were separated at birth and who found each other when adult. And even if this is all fiction, there is some truth, it's not all invented. When Patrick and I first saw each other, it was as if we had truly found our complementary emotional and psychological image. Personally, I had the impression of meeting a childhood friend. Play, I must add, has an important role in our work. Like two children who play together and invent their own world. That's why I prefer to talk about a reunion rather than a meeting.

[PATRICK] We have imagined numerous versions of this meeting, kind of fictional autobiographies. Actually we met by chance on a bench in the Louvre in front of a painting by Nicolas Poussin. However, it wasn't precisely at this time that our relationship began. It didn't happen that simply. Only with time did we understand we had many experiences in common. Each one of us had travelled a fair amount and we have continued to do so together. It is during these trips that ideas have been conceived, particularly from our similar reflections on what we were living and observing. Therefore, it was more interesting to work together and see what that would bring rather than make two different works. I would also add that at that time several groups were just beginning in the music world, the Beatles for one, and I wondered why there couldn't be an equivalent in the visual arts. Of course this idea of association implied a kind of provocation directed at the image of the solitary artist. It was to get away from this image that I enrolled at the Art Déco rather than the Beaux-Arts. My desire to share making art with others happened without my knowing that there were already artists working as duos. Most of them like Gilbert & George were just beginning.

Should we imagine Anne and Patrick Poirier making their own separate works?

[ANNE] No I don't believe so. When we met we were twenty-four and just finishing school. Our work wasn't yet our own, at least it wasn't mature work. In other words, we didn't give up anything to work together. There were no sacrifices. We have primarily built on and added to each of our strengths. For example, even if I don't consider myself a sculptor, in those days I was interested in everything concerned with volume and space. Patrick was closer to painting. He was fascinated by the two-dimensional image, photography and even cinema. His vision complemented mine. And today, even if this is articulated differently, I am interested in space and he in the two-dimensional image. I consider that our art work dates from when we began our life together, when we started to live, work and travel together. We have virtually no earlier works. For us work is completely dependent on life. That's



Anne et Patrick Poirier, *Mnémosyne*, 1992. Photo : A. & P. Poirier.

pas d'œuvre personnelle, du moins il ne s'agissait pas d'une œuvre affirmée. C'était plutôt des prémices. Autrement dit, nous n'avons rien abandonné pour travailler ensemble. Il n'y a eu aucun renoncement. Nous avons surtout construit et ajouté à partir de ce que l'on avait en puissance en chacun de nous. Par exemple, même si je ne me considère pas sculpteur, je m'intéressais à l'époque à la question du volume, à celle de l'espace et tout ce qui s'y rapproche. Patrick, lui, était plus près du monde de la peinture. Il s'intéressait à l'image à deux dimensions, à la photographie, et même au cinéma. Il avait donc une vision complémentaire de la mienne. Encore aujourd'hui, même si cela s'articule différemment, je demeure très intéressée par l'espace et lui par l'image bidimensionnelle. Bref, n'ayant pratiquement pas d'œuvres antérieures, j'estime que notre travail artistique s'est affirmé au moment de notre vie en commun. Il a démarré vraiment lorsque nous avons commencé à vivre, à travailler et à voyager ensemble. Pour nous, le travail est complètement dépendant de la vie. C'est pourquoi on peut dire qu'il y a une sorte de fusion entre Patrick et moi. Nous nous quittons parfois, mais par ailleurs nous formons un couple complet. Non seulement un couple de travail, mais un couple amoureux, voire une famille puisque nous avons un fils. Jamais nous ne pouvons dire : « je quitte l'atelier et je laisse le travail ». Nous ne quittons jamais l'atelier. L'atelier c'est nous deux, une sorte de double cerveau qui œuvre en permanence.

[PATRICK] Personnellement, j'aurais fait quelque chose. J'aime l'idée que l'on peut être aussi un individu et avoir sa propre créativité, sa propre idée des choses. Toutefois, même si j'aime travailler seul, cela m'ennuie assez vite. Quand on est seul, il me semble que tout est prévisible, alors qu'à deux il est plus difficile de prévoir. L'expérience qui se développe à deux ne se déroule pas du tout comme il était prévu au départ. C'est normal, c'est comme un jeu de ping-pong. Avec Anne, par exemple, on se connaissait relativement peu et on s'est mis à travailler ensemble. C'est fort intéressant de voir comment les choses évoluent, comment, parfois, dans notre rapport avec l'autre, à l'intérieur d'une discussion, il y a des éléments qui tombent. À deux, les choses évoluent différemment, et ce jeu se métamorphose avec le temps. Au début, il y avait sans doute plus de concessions de notre part; maintenant, en plus d'être un duo, nous sommes un couple. Nous ne travaillons donc pas de la même manière que si nous étions de simples associés. Tout notre travail repose sur une série d'expériences psychologiques qui dépassent la simple collaboration éphémère. D'ailleurs, si la fragilité nous intéresse, c'est parce que nous sentons cette fragilité. Les duos sont fragiles, mais la création cimente cette fragilité. C'est pourquoi, il faut toujours être attentif à la personnalité et à la sensibilité de l'autre. À deux, il est nécessaire de parler, de discuter.

Signer Anne et Patrick Poirier, cela relève bien sûr de l'identité d'un couple, mais c'est aussi, pour le monde de l'art, une signature qui peut s'écrire d'une seule main. Or, lorsque vous écrivez vos petits livres, tels Anima Mundi ou Mnémosyne, qui ou comment cela s'écrit-il ?

[ANNE] Je me nomme Anne Houllévigüe et au début nous avons signé Poirier-Houllévigüe. Comme c'était trop long et trop compliqué, cela n'a pas duré. Maintenant, quand par exemple on nous téléphone, on demande toujours Anne et Patrick Poirier. Même pour signer une lettre, il est très rare que j'écrive uniquement Anne Poirier. Bref, la signature marque bien l'entité que nous sommes devenus avec le temps. Par ailleurs, lorsqu'on écrit en fonction des petits livres que nous publions, il est évident que nous écrivons séparément. En fait, cela se passe de la même manière que lorsque nous travaillons à nos projets. Chacun, selon ses préférences, exécute soit des moulages, soit des photos, des maquettes ou des dessins. Par la suite, peu importe qui a fait quoi. Nous rassemblons ces divers éléments pour en constituer une œuvre. Même chose quand nous parcourons des sites. Chacun observe de son côté, s'imprègne du lieu, et ce n'est que plus tard que nous rassemblons nos idées et que nous en parlons. Quant aux livres que nous produisons, lesquels appartiennent au processus artistique, cela s'effectue de la même

way there's a kind of union between Patrick and me. We leave each other at times but otherwise we are an ideal couple. Not only a working couple, but a loving couple, indeed a family because we have a son. We can never say, "I am leaving the studio and the work". We never leave the studio. The studio is both of us, a kind of double mental space where we work continuously.

[PATRICK] Personally, I would have done something. I like to think that one can also be an individual and have one's own creativity and ideas. However, even if I like working alone, this bores me fairly quickly. When alone everything seems possible whereas with two people it is more difficult to plan. The experience that develops with two people changes from what was planned at the start. It's normal, it's like a game of Ping-Pong. With Anne, for example, we hardly knew each other and we began working together. It's very interesting to see how things evolve in our relationship, how at times during a discussion there are elements that surface. Being two people, ideas evolve differently and develop over time. At the beginning, there were without a doubt more concessions to make, but now we are a couple as well as a duo. We don't work in the same way as if we were associates. All our work is based on a series of psychological experiences that are more than a simple ephemeral collaboration. If we are interested in fragility, it is because we feel this fragility. Duos are fragile, but creativity binds this fragility. That's why we must always be attentive to the personality and sensibility of the other. Talking and discussing are essential.

Signing Anne and Patrick Poirier is certainly a matter of identity for a couple, but also for the art world: a signature is signed by one hand only. When you write your books such as Anima Mundi or Mnémosyne, who writes them, how are they written?

[ANNE] My name is Anne Houllévigüe and at the beginning we signed Poirier-Houllévigüe. Because this name was too long and complicated, it didn't last. Now when someone telephones us, they always ask for



Anne and Patrick Poirier. Even signing a letter I rarely write only Anne Poirier. The signature indicates very well the entity we have become with time. In other respects, when we write the books we publish, of course we write separately. We create them in the same way as we develop our projects. According to our preferences we make the moulds, the photographs, the maquettes or the drawings. After that it doesn't matter who does what. We assemble the various elements and make the work. It's the same when we visit sites. We each make observations and view the place, only later do we bring our thoughts and ideas together to talk about them. The books that are part of the artistic process are produced in the same manner. And because we always write in the form of fragments, as letters and notes, it is rather easy.

[Patrick] For me it has become automatic: I always sign Anne and Patrick Poirier. As for the books, they are made together because quite obviously we don't write the same way! In the past, one of us would start a text and the other would continue, this happens less these days. Now, Anne or I collect the texts, and then we discuss the results. Because we write so much in fragments, in snatches—particularly me—it becomes easier. We build on our ideas this way. Even on archeological

Anne et Patrick Poirier, Exegi Monumentum, 1988. Photo : A. & P. Poirier.

manière. Et comme nous écrivons toujours sous forme de fragments, de lettres et de notes, c'est plus simple.

[PATRICK] Pour moi, c'est devenu un automatisme : je signe toujours Anne et Patrick Poirier. Pour les livres cependant, cela se fait à deux car, de toute évidence, nous n'avons pas le même porte-plume ! Encore moins maintenant qu'à une certaine époque où l'un commençait un texte et l'autre le poursuivait. Aujourd'hui, Anne ou moi regroupons les textes et ensuite nous discutons du résultat. Comme nous écrivons beaucoup sous forme de fragments, de bribes — moi surtout — cela devient plus simple. Nos idées s'additionnent ainsi. Même sur des sites archéologiques où nous appréhendons les choses séparément, curieusement nous avons toujours la même pensée lorsque l'on se retrouve, la même idée devant ce qui a été vu. Par ailleurs, dans la mise en commun de nos écrits, il y a aussi un désir d'anonymat. C'est un des motifs de base de notre méthode de travail, celui de vouloir rompre avec le style. La plupart des artistes peintres ou sculpteurs se reconnaissent par leur style. Nos projets ne se définissent pas en terme de style. Le duo permet cela. Du point de vue des matériaux, des techniques à utiliser, chaque projet ne renvoie qu'à lui-même. Même si avec le temps c'est plus difficile puisque l'on peut désormais déceler des tendances, des thèmes récurrents, il y a toujours eu au départ un désir de faire autre chose et, par conséquent, de ne pas être coincé dans un carcan. Enfin, puisqu'il est question de notre production écrite, je voudrais souligner à quel point la littérature est importante pour nous. Notre travail a toujours eu quelque chose à voir avec la littérature. Si l'on devait avoir un style, c'est peut-être grâce à la littérature. Je ne me sens pas faire partie d'une école artistique, mais je me sens faire partie d'un mode de pensée littéraire. Pour certaines de nos œuvres, des écrivains ont beaucoup compté pour nous. Je pense à Thomas Bernhard, à Borges, à Joyce et à Yourcenar.

Vous avez très tôt voyagé ensemble, notamment au Cambodge. En quoi ce voyage a-t-il été déterminant pour vous deux ?

[ANNE] Il faut d'abord dire que nous sommes de la génération du voyage. Avant de voyager ensemble, Patrick était allé du côté du Népal, moi des États-Unis. Tout juste avant notre arrivée à Rome, en 1968, nous avons fait un long voyage en Asie. Nous nous sommes rendus au Cambodge après avoir traversé de nombreux sites archéologiques. Le Cambodge fut pour nous un choc culturel total. Non seulement à cause de la beauté du site, mais surtout parce que, quelques temps après, le pays basculait dans la guerre du Vietnam, et l'on connaît maintenant toute l'horreur qui s'est passée là-bas. Déjà, lors de notre séjour, on sentait la fragilité de ce pays encore épargné par la guerre. Or, cela nous a beaucoup fait réfléchir. L'idée de travailler à partir de l'archéologie, de la mémoire culturelle et de l'image de la ruine, nous vient de là. Cela nous a aussi rappelé la fragilité des cultures, qu'elles peuvent basculer d'un jour à l'autre dans la destruction. Cela nous a aussi rappelé que nous étions des enfants de la guerre, que nous avions nous-mêmes une mémoire de la ruine. Toutes ces pensées, nous les avons approfondies au moment où nous étions à Rome, ce berceau de notre civilisation occidentale, de la mémoire qui constitue notre psyché, notre identité culturelle. C'est pourquoi Rome, où nous avons commencé notre travail commun, a beaucoup apporté à notre méthode de penser. Comme l'Italie dans son ensemble, elle nous a inspiré et nourri intellectuellement.

[PATRICK] J'ai beaucoup voyagé. On partait de Paris en voiture et on allait vers l'Est. En voyageant ainsi, on pouvait découvrir lentement les différences culturelles. Et quand Anne et moi avons fait ce voyage au Cambodge, cette découverte lente et progressive des choses nous a fortement impressionnés. D'ailleurs, une grande partie de notre travail s'est développée après ce voyage. Et drôle de coïncidence, lorsque nous sommes revenus à Rome en 1968, un ami nous a confié sa valise afin qu'on la garde jusqu'à son retour. Après des mois sans nouvelles, nous avons eu la curiosité de l'ouvrir pour voir ce qu'elle contenait. Ainsi, l'un des premiers travaux que nous avons fait ensemble fut une série de valises. Dans ces valises, il y a évidemment notre goût pour les voyages, mais également l'idée d'errance, d'identité. La valise était avant tout une métaphore qui nous interpellait intimement,

sites where we learned about things separately, curiously enough, we always had the same thoughts when we got together: we had the same ideas about we had seen. In putting together our writing, there is also a desire to remain anonymous. One of the basic intentions of our way of working is to break with style. Most artists, painters or sculptors are known by their personal style. Our projects are not defined in these terms. Being a duo allows this. From the point of view of materials and techniques used, each project has its own needs. Although with time it becomes more difficult because we now discover recurring tendencies and themes. We have always had a desire to do things differently, and consequently, not to get stuck in a rut. Finally, concerning our written work, I want to emphasize how important literature is to us. Our work has always been closely related to literary thought. If we must have a style it is perhaps due to literature. I don't feel that I am part of a particular school of art, but I do feel that I am part of a literary school of thought. For certain of our works, writers were very important: I am thinking of Thomas Bernhard, Borges, Joyce and Yourcenar.

You have travelled together from very early on, most notably to Cambodia. How was this trip decisive for you both?

[ANNE] First of all, we are a generation who travels. Before travelling together, Patrick had been to Nepal and I to the United States. Just before our arrival in Rome, in 1968, we took an extensive trip to Asia. We arrived in Cambodia after having visited numerous archeological sites. Cambodia was a total cultural shock for us. Not only because of the beauty of the place, but particularly because it was just before the Vietnam War during which the government toppled and the country changed. All the horrors that happened there are now well known. When we visited, we felt the fragility of this country still spared by war. This made us reflect a great deal. The idea to work with archeology, with cultural memory and images of ruins comes from there. This also made us reflect on the fragility of cultures, that they can be destroyed from one day to the next. We were also reminded that we were wartime children, and that we had our own memories of ruins. We went more deeply into all these thoughts when we were in Rome, the cradle of our Western civilization and of the memory that constitutes our psychic and cultural identity. That's why Rome, where we began working together, has greatly contributed to our way of thinking. Italy as a whole has inspired and nourished us intellectually.

[PATRICK] I have travelled a lot. We would leave Paris by car and go east. Travelling this way we could slowly discover other cultures. And when Anne and I made that trip to Cambodia, our discovery was slow and progressive: we were deeply impressed. A large part of our work has developed from that visit. And a strange coincidence happened when we returned to Rome in 1968; a friend left a suitcase with us to keep until his return. After months without news, we were curious and opened it to see what it contained. This is why one of the first works we made together was a series of suitcases. These suitcases obviously expressed our desire to travel, but also the idea of wandering and of identity. The suitcase was first and foremost a metaphor that concerned us intimately without really making a reference to contemporary art. When we started to work there was no art training in what is today called contemporary art. Our work was related only to personal experiences, to latent ideas that were always the same and reeked of war memories. The Cambodian events brought them back to us.

In short, the image of the ruin which is so often associated with your work is not only a romantic, mythological image of ruins...

[ANNE] It certainly isn't with a romantic perspective that we have used images of ruins in our work. On archeological sites, the view we have given to ruins is less tragic than what we remember of war, the ruins are a means of removing the drama from memory. Our interest in the image of ruins also does not come from a scientific perspective. For my part, I believe it is an unconscious motivation coming from the war, although I am fascinated with the history of civilizations. When we began to work with archeology and cultural memory, it was not only because we were interested in Graeco-Roman antiquity, but above all because our culture has its roots in this antiquity. It's

sans vraiment qu'il y ait de clins d'œil à l'art contemporain. D'ailleurs, à l'époque où nous avons commencé à travailler, il n'y avait aucune formation artistique en regard de ce que l'on nomme aujourd'hui l'art contemporain. Notre travail se rattachait uniquement à l'expérience personnelle, à une idée latente, toujours la même, qui était un relent des souvenirs de guerre, et que les événements cambodgiens ont ramené à notre mémoire.

En somme, l'image de la ruine, qui est si souvent associée à votre travail, n'est pas seulement une image romantique, mythologique de la ruine...

[ANNE] Ce n'est surtout pas dans une perspective romantique que l'image de la ruine a été utilisée dans notre travail. Sur les sites archéologiques, le regard que nous portons sur la ruine est moins tragique que celui qui nous rappelle la guerre, la ruine devenant un instrument de mémoire dédramatisé. Si nous nous intéressons à ce point à l'image de la ruine, ce n'est pas dans une optique scientifique. Je suis, quant à moi, passionnée par l'histoire des civilisations, mais je crois aussi qu'il y a une motivation inconsciente qui provient de la guerre. Lorsque nous nous sommes mis à travailler sur l'archéologie et la mémoire culturelle, ce n'était pas uniquement par intérêt pour l'Antiquité gréco-romaine, mais surtout par intérêt pour notre culture qui prend racine dans cette Antiquité. C'est à Rome que l'on a commencé à établir des rapprochements avec les fragments du passé et notre propre histoire. Quand nous étions à la Villa Medici, l'un de nos premiers travaux fut consacré aux hermès, lesquels personnifient le dieu des voyageurs dont la statue, dans l'Antiquité, se retrouvait aux croisements des carrefours pour marquer les frontières. Ces hermès du jardin de la Villa Medici nous fascinaient par leur regard et leur fragilité, tout comme nous étions saisis par la fragilité des choses sur les sites archéologiques, la destruction, la ruine, mais aussi la fragmentation. De constater qu'avec le temps tout est réduit en fragments nous a amenés à découvrir que notre mémoire, notre manière de penser sont liées à la fragmentation. Cela nous a menés aussi à l'idée d'inconscient, et l'on sait que Freud a utilisé la métaphore archéologique pour illustrer l'inconscient. Nous nous sommes donc intéressés très tôt aux recherches faites au Moyen Âge et à la Renaissance sur les *ars memoriae* puis, dans un deuxième temps, à l'espace de la mémoire que sont les bibliothèques. En fait, on est passé de la mémoire enfouie, des fragments archéologiques ramenés à la lumière, à une mémoire sortie de l'oubli, une mémoire utopique. C'est alors qu'on a entrepris de construire des bibliothèques, d'imaginer des bibliothèques qui constitueraient des mémoires idéales.

[PATRICK] Ces idées d'archéologie et d'histoire que nous développons dans notre travail se voulaient un défi en regard de ce qui se faisait à l'époque en arts visuels, comme le Pop art. C'était peut-être risqué de notre part mais nous n'en n'étions pas conscients. Au lieu d'inventer une œuvre ou un style qui corresponde aux critères du marché, nous voulions porter un regard sur ce qui s'était déroulé tout juste avant nous sur le plan de l'histoire et ce, à partir d'une métaphore reliée à l'archéologie. La guerre, je le rappelle, a été extrêmement importante pour nous — j'y ai d'ailleurs perdu mon père. Nous avons subi un traumatisme par rapport à cette guerre, que tout le monde par contre semblait vouloir oublier. Nous sommes de la première génération d'artistes d'après-guerre qui commençait à créer quelque chose. Pour nous, l'image de la guerre était une image très forte qui, inconsciemment, a resurgi avec l'idée d'archéologie. C'est pourquoi, au lieu de privilégier un art qui serait de l'ordre de l'invention, nous avons développé une réflexion sur l'histoire. Une approche pouvant paraître ambiguë pour les spectateurs puisque nos travaux faisaient appel à des ruines qui, tout en référant à l'archéologie, entendaient aussi révéler le temps présent. Dans les livres, les journaux qui accompagnaient l'œuvre plastique, il y avait, sans les nommer et de manière subtile, des références à la guerre. Les spectateurs y ont surtout vu des ruines antiques, sans vraiment faire le lien avec celles de la guerre. La première fois que l'on a montré *Ostia antica* en Allemagne, l'œuvre n'a pas été comprise. On y a vu uniquement un travail sur l'archéologie, et qu'ainsi le classicisme était notre motif principal. Or, le classicisme ne nous intéresse que pour ses racines mythologiques, et c'est justement en lisant la mythologie que l'on s'aperçoit que tout est là. En somme, les gens ne voulaient surtout pas affronter leur propre réalité, leur propre mémoire. Notre travail, pourtant, concerne directement ce type de provocation où il s'agit aussi de se retrouver.¹ ■

in Rome that we began to make connections with fragments from history and from our own past. When we were at the Villa Medici, one of the first works we made was dedicated to Hermes, the god of travellers whose statue in antiquity was placed at the junction of crossroads to indicate boundaries. We were fascinated by the Hermes in the garden of the Villa Medici with their look and fragility; much like we were captivated by the fragility of archeological sites, destruction, ruins and also fragmentation. Noting that with time everything is reduced to fragments, we discovered that our memory and our ways of thinking are linked to fragmentation. This also led us to the idea of the unconscious: it is well known that Freud used the metaphor of archeology to illustrate the unconscious. Very early on, we were interested in research made in the Middle Ages and the Renaissance on the *ars memoriae*, and then later, in the space of memory that is found in libraries. We went from buried memory and archeological fragments brought to light, to memory retrieved from oblivion, a utopian memory. It's then that we began to build libraries, to imagine libraries that would be composed of ideal memories.

[PATRICK] These ideas of history and archeology that we developed in our work were a challenge to what was being done at that time in the visual arts, such as Pop Art. We took a risk perhaps, but we weren't conscious of it. Instead of devising a work or a style that corresponded to the criteria of the market, we wanted to look at the history that was happening right in front of us using a metaphor linked to archeology. I remember the war, it has been extremely important to us — I lost my father. We were traumatized by the war that, on the other hand, everyone seems to want to forget. We are the first generation of post-war artists who began to create. For us, the image of war was very strong and re-emerged unconsciously with the idea of archeology. That's why we developed a reflection on the nature of history instead of making an inventive kind of art. Our approach could appear ambiguous for viewers because our work has used ruins and has referred to archeology; however, the intention was to show the present. In the books and papers that accompanied the tangible work, there were subtle, unnamed references to war. The viewers only saw the ancient ruins without making the connection to war ruins. The first time *Ostia antica* was shown in Germany, the work was not understood. The work was viewed only as archeology and so classicism was assumed to be our principal motif. Classicism interests us only for its mythological roots, and it's precisely while reading mythology that we realized that everything is there. People certainly don't want to confront their reality and their memory. Our work, however, directly concerns this kind of provocation where it is a matter of finding oneself.¹ ■

NOTE :

1. L'auteur remercie le Conseil des Arts du Canada pour sa contribution / The author thanks The Canada Council for the Arts for its support.