Zeitschrift: Künstlerheft = Cahier d'artiste = Ritratto d'artista
Herausgeber: Pro Helvetia
Band: - (1985)
Heft: -: Peter Fischli / David Weiss

Artikel: Peter Fischli / David Weiss
Autor: Ammann, Jean-Christophe
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-976123

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 10.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Peter Fischli/David Weiss

Peter Fischli et David Weiss : deux artistes et une œuvre. Impossible de déterminer lequel fait quoi, puisque tous les deux font la même chose. Cela ne veut pas dire qu'ils ont les mêmes idées. Mais l'idée de l'un se trouve complétée et développée par l'autre.
Leurs idées se fondent sur une vision de l'art commune à tous les deux ; ils l'ont déployée successivement dans leurs rapports de jeu, de contemplation, de créativité et de travail intellectuel.
Cette vision, chacun l'a développée pour lui-même.
David Weiss par exemple, vers le milieu des années 70, avec des tableaux représentant des échafaudages extrêmement fragiles.
Peter Fischli, le plus jeune, créa en 1980 un mini-monde avec des animaux vivants, dans lequel il présentait le cycle de la vie comme une somme d'activités fébriles et calmes.
Tous les deux ont tiré de l'observation de la vie — de leur vie et de celle des autres — leurs conclusions « philosophiques » :
Puisque désirs et réalités, histoire et mythe, autobiographie et psychanalyse, nature et urbanisation, division du travail et loisirs, consommation et modération nous ont à tel point conditionnés dans leurs effets et leurs conséquences qu'ils rongent notre vie plutôt que de l'égayer, ces deux artistes s'emploient à désigner les choses d'une façon qui les rend toutes soit insignifiantes, soit essentielles.
La connaissance encyclopédique alterne avec la concentration sur l'exclusivité méditative, ou, en d'autres mots, à une grande distance de vue succède une petite, ce qui n'implique pas pour autant qu'il y ait un rapport direct entre le sujet visé et la distance prise. L'ironie est de la partie, et pourtant, rien ne trahit jamais une intention ironique. Car Peter Fischli et David Weiss sont des moralistes (comme le sont, selon moi, tous les artistes).
Ils nous enseignent les rapports avec le monde.
Ils le font de telle sorte que l'on reprend courage, en dépit du mauvais temps que les médias ne sont pas seuls à nous mettre perpétuellement sous les yeux.
Peter Fischli et David Weiss ne miniaturisent rien, mais ils nous montrent la « vie » dans des proportions qui, au lieu de nous paralyser, nous ouvrent un espace libre à la réflexion et à l'action ; en somme, ils nous encouragent à rendre vrai l'impossible — par la patience, l'inspection, la détente, la concentration : par une perception créative et libre de préjugés.
Ils nous invitent aussi à agir en conséquence. Indirectement, bien sûr. Il ne pourrait en être autrement, car les questions et les ébauches qu'ils nous proposent ne se prêtent pas au dénouement, elles débouchent plutôt sur de nouvelles questions, que nous nous posons à nous-mêmes et qui ne nous laisseront pas oisifs.
Aussi extraordinairement large et parfois déroutant que soit — et paraisse — l'étendue de leur thématique, aussi précis et « ironique » est leur choix des matériaux.
C'est justement cette précision qui régit les *possibilités* et le *degré* d'importance de la représentation dans le cadre de l'œuvre globale. Ce qu'ils expriment par le cinéma ne peut se faire qu'à travers le cinéma, ce qu'ils transmettent par la photo ne peut se produire qu'à travers elle, et s'ils utilisent la terre cuite et le polyuréthane pour leurs sculptures, c'est qu'il y a une raison à cela.
En créant en 1982 l'œuvre « encyclopédique » *Plötzlich diese Uebersicht* (Soudain cette vue d'ensemble) composée d'environ 250 objets en terre cuite (du *Partage de la mer rouge* jusqu'à la *Tour Eiffel peu après le début de sa construction*), ils ont utilisé la terre cuite parce que ce matériau leur permettait de travailler rapidement. En réalisant en 1984/85 des constructions en équilibre précaire, celles-ci ne pouvaient être fixées que par la photographie.
Le polyuréthane : les premiers travaux peints en couleurs, vers le début des années 80, laissent apparaître encore très nettement la structure du matériau. Ce n'est que plus tard, pour des raisons de solidité et pour obtenir un meilleur support pour peindre, qu'ils les recouvrirent, de sorte que l'aspect extérieur pouvait laisser croire à un autre matériau.
L'utilisation de matériaux peu coûteux fait néanmoins partie de leur concept. Le polyuréthane permet de travailler rapidement, il ne représente pas les caractéristiques déterminantes d'une sculpture, mais bien plutôt l'idée sur laquelle repose l'œuvre. On constate d'ailleurs que cette idée se déploie totalement dans le matériau tout en tenant compte des limites de ce matériau : elle ne les enfreint pas.
Ceci contredit-il la constatation faite plus haut, que l'effet de distanciation peut amener à prendre le matériau pour un autre ? Je ne le pense pas : si l'on considère l'incroyable diversité des œuvres du point de vue de leur complexité de construction (qui va de l'empilage-tour inquiétant et absurde jusqu'au pot à questions et à paysages surdimensionné), on comprend tout de suite qu'il s'agit d'un matériau facile à former. Par ailleurs, le contexte global de l'œuvre fait clairement ressortir que la fabrication d'un moule coûteux, l'utilisation du marteau, du burin ou de la meule, serait tout à fait incompatible avec le concept des artistes.
C'est un plaisir tout particulier de parler avec eux de leurs œuvres ; celles-ci constituent des points de départ sur lesquels on aime à revenir ensemble. Etre pris dans l'engrenage circulaire, en pensées et dans la réalité, nous conduit à devenir nous-mêmes partie intégrante de la sculpture et de son champ sémantique.
Dans le souvenir de l'une ou de l'autre œuvre, j'entends toujours en arrière-plan leurs voix et leurs rires.

Jean-Christophe Ammann

« Die Gesetzlosen » (les hors-la-loi), de la série de photos *« Stiller Nachmittag »* (l'après-midi calme), 1985