Peter Fischli / David Weiss

Autor(en): **Ammann, Jean-Christophe**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Künstlerheft = Cahier d'artiste = Ritratto d'artista**

Band (Jahr): - **(1985)**

Heft -: **Peter Fischli / David Weiss**

PDF erstellt am: **21.05.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-976123>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

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 recouvrent, 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 surdimensionnés), 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. Être 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