Marges

Revue d'art contemporain

33 | 2021

Art contemporain et institutions

**Ileana Parvu, *La consistance des choses*. Peter Fischli,
David Weiss et le temps retourné**

Presses Universitaires de Provence, 2021, 232 p.

Marie Brines

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/marges/2745>

DOI : 10.4000/marges.2745

ISSN : 2416-8742

Éditeur

Presses universitaires de Vincennes

Édition imprimée

Date de publication : 21 octobre 2021

Pagination : 198-199

ISBN : 978-2-37924-166-6

ISSN : 1767-7114

Référence électronique

Marie Brines, « Ileana Parvu, *La consistance des choses*. Peter Fischli, David Weiss et le temps retourné », *Marges* [En ligne], 33 | 2021, mis en ligne le 21 octobre 2021, consulté le 21 octobre 2021. URL : <http://journals.openedition.org/marges/2745> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/marges.2745>

Ileana Parvu, *La consistance des choses*. Peter Fischli, David Weiss et le temps retourné

Presses Universitaires de Provence, 2021, 232 p.

À partir de sa thèse d'Habilitation soutenue en 2018 à l'Université de Bâle, Ileana Parvu propose une étude approfondie du travail que Fischli et Weiss ont mené ensemble dès le début des années 1980. Dans son déroulé, le livre alterne analyses formelles et commentaires théoriques en suivant un objectif d'historicisation de l'œuvre du duo d'artistes zurichois. Dès l'introduction, l'auteure postule que les œuvres d'art ont la capacité de générer un temps différent de celui qui les a vu naître. Parvu précise le but de son entreprise : « nous interroger ici sur le temps que [les œuvres] sont elles-mêmes capables de produire. » (p. 10). En l'occurrence, l'auteure défend la thèse d'une corrélation de l'œuvre avec trois paradigmes esthétiques distincts, qui viendraient à se superposer. Tout à la fois, les pièces de Fischli et Weiss prendraient racine dans les théories modernistes des années 1960 et dépasseraient le tournant postmoderne des années 1980 pour « forger un temps de l'après » (p. 13), que l'auteure nomme les années 1990 – sans pour autant en expliciter les contours conceptuels. Pour inscrire l'œuvre dans une histoire de l'art occidentale, Parvu ne la fige pas dans un rapport de filiation avec un mouvement ou une période

arrêtée. Au contraire, elle s'attache à établir des éloignements et des connexions avec de nombreuses approches de la sculpture, de l'installation et du geste artistique ayant nourri ces décennies.

Complexe à appréhender pour un lecteur non avisé, l'ouvrage prend la forme d'une discussion aussi généreuse que sinueuse sur les points d'achoppement – avérés ou non – de nombreux auteurs autour de notions telles que la *depthlessness* ou absence de profondeur (Perec, Barthes, Debord, Baudrillard, Jameson), la surface (Foster, Krauss), la valeur d'usage (Bazin et Bensa, Mauss, Lévi-Strauss, Derrida, Certeau), le signe, l'image, l'objet ou la chose. En ce sens, le livre offre l'avantage de déambuler entre différents schèmes que l'auteure a pris soin de mettre en perspective avec sérieux. De la même manière, Parvu opère des détours en analysant l'œuvre d'autres artistes et construit un corpus formel pour repenser le vide (Koons), le simulacre et le succédané (McCollum), l'intérieur (Whitehead), le centre (Orozco), la transparence (Thek, Watts), le *readymade* (Warhol) ou la quotidienneté (Tiravanija). L'œuvre de Fischli et Weiss est souvent pris à rebours de ces analyses, comme distancié pour

mieux s'en échapper. L'on pourrait décrire l'ouvrage comme un portrait en creux, ou en négatif, du travail du duo zurichois.

La discussion proposée convoque les domaines de la philosophie, la critique, l'histoire de l'art et accorde une place importante à l'anthropologie. Néanmoins, il semble regrettable qu'aucune étude relative à la sociologie de l'art ne soit mentionnée, dont les apports auraient pu être pourtant conséquents. En effet, de nombreuses pièces de Fischli et Weiss proposent une réflexion sur le système social de l'art, comme le film *La Moindre résistance* (1981), ou sur des espaces codifiés du champ de l'art: *Objets divers* (1982-2013) reproduit les outils de l'atelier; *Untilted* (1992-2013) à la Tate Modern présente une exposition en cours de montage; *Espace sous l'escalier* (1993) propose un lieu d'art sans accès, visible depuis une lucarne. D'autres encore interrogent le rapport des artistes avec des environnements domestiques (exposition « World Soup », cuisine d'Obrist, Saint-Gall, 1991), touristiques (*Monde visible*, 1987-2001) ou issus du monde du travail (vitrines d'objets à la Bourse de Zurich, 1992; reproduction d'un immeuble de bureaux dans l'espace public, *Haus in Münster*, 1987). Dès lors, il convient de s'interroger sur l'absence, dans le livre de Parvu, d'une approche sociologique propre aux champs sociaux traversés par les œuvres, qui aurait pu extraire l'étude de son étau parfois trop formaliste.

La raison de cette absence vient peut-être d'une ligne tracée par l'auteure, qui semble tenir le propos général du livre. Comme son titre l'insinue, « La Consistance des choses », l'ouvrage vise à trouver ce qui, dans le travail de Fischli et Weiss, pourrait indiquer un épaississement, une profondeur matérielle des notions discutées. En prenant cette direction, l'auteure teinte son analyse

d'une approche résolument ontologique, et l'on se demande parfois s'il ne s'agit pas là d'une entreprise de légitimation du travail de Fischli et Weiss qui, parce qu'il aurait dépassé « la surface » et trouvé « une consistance », gagnerait en honnêteté. Aussi, l'ouvrage ne repose sur aucune étude antérieure de l'œuvre. Une des rares évocations historiographiques figure au début de l'étude: il s'agit d'un catalogue d'exposition collective à laquelle participent Fischli et Weiss, à Zurich en 1980. La commissaire d'exposition, Bice Curiger, y écrivait que la relation des artistes avec « les choses, les produits, les articles de marque [...] se distingue de la "critique de la consommation" des années 1960 et 1970, du fait qu'elle est plus *physique*, plus *honnête*. » (p. 12). Au fond, on peut se demander si ces deux mots de Curiger – soulignés par Parvu – n'annoncent pas les leitmotivs de l'ouvrage: aller au-delà de l'image, au-delà de l'objet, au-delà de la surface, pour remplir l'œuvre d'une consistance. En ce sens, nous regrettons que les rares allusions deleuziennes (nous pensons à *Logique du sens*, 1969) ne soient pas davantage développées dans une thèse à telle vocation.

Enfin, il convient de souligner un point d'équilibre majeur de l'étude: celle-ci repose sur un grand nombre d'entretiens menés avec Peter Fischli depuis 2013. Mais ici, la parole de l'artiste ne construit pas un discours sur les œuvres, elle offre plutôt des ouvertures, des clés de lecture, que l'auteure décide ou non de sonder. Les fils déroulés dans l'ouvrage demeurent des choix autonomes et toujours justifiés par Ileana Parvu, quitte à se confronter aux propres mots de Peter Fischli, pour en approfondir l'analyse.

Marie Brines