Catherine Strasser. Du travail de l'art

Marianne Jakobi

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/888>

DOI : 10.4000/critiquedart.888

ISBN : 2265-9404

ISSN : 2265-9404

Éditeur

Groupe d'intérêt scientifique (GIS) Archives de la critique d'art

Édition imprimée

Date de publication : 1 avril 2007

ISBN : 1246-8258

ISSN : 1246-8258

Référence électronique

Marianne Jakobi, « Catherine Strasser. Du travail de l'art », *Critique d'art* [En ligne], 29 | Printemps 2007, mis en ligne le 31 janvier 2012, consulté le 21 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/888> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/critiquedart.888>

Ce document a été généré automatiquement le 21 septembre 2020.

Archives de la critique d'art

Catherine Strasser. Du travail de l'art

Marianne Jakobi

RÉFÉRENCE

Strasser, Catherine. *Du travail de l'art : observation des œuvres et analyse du processus qui les conduit*, Paris : Ed. du Regard, 2006

- 1 Cet ouvrage remarquable est le prolongement d'une démarche qui prenait ouvertement le parti des « réalisations de l'art plutôt que [de] ses commentaires », dans le contexte peu favorable à l'art contemporain des années 1990. D'où la création, par Catherine Strasser, de la revue *Le Travail de l'art*¹ qui s'était fixé pour objectif de présenter « uniquement les écrits d'artistes et les matériaux de leur recherche ». Dans l'ouvrage *Du travail de l'art*, elle montre avec brio comment les créateurs anticipent les questions posées à la société par les mutations du travail. La représentation du travail et de la machine est écartée de manière à centrer le propos sur le processus artistique et l'économie de l'objet de la représentation que se fait l'artiste de son propre travail. Composée de sept chapitres très différents, sa démonstration opère par de stimulantes analyses de la création dans les arts visuels : y sont convoqués le cinéma, le théâtre et les arts plastiques du XIXe siècle à l'art actuel.
- 2 C. Strasser postule tout d'abord que le cinéma revendique les pouvoirs et les moyens du *show-business*, en particulier ceux de l'entreprise, de la technologie et de la globalisation de l'économie capitaliste. C'est la raison pour laquelle son premier « axe paradigmatique » porte sur la mise en scène du travail au cinéma. Ingénieusement, elle renverse le problème en se demandant comment des cinéastes parviennent à montrer des personnages qui ne font rien. Federico Fellini est un véritable cas d'école dans sa *maestria* de l'oisiveté avec *I Vitelloni*, (Les Inutiles) de 1953, qu'elle préfère traduire par « les oisifs » de manière à éviter la dimension moralisatrice et la *Dolce Vita* de 1960 (La Douceur de vivre). On se souvient avec bonheur de la fameuse scène où Alberto Sordi

accompagne son « Lavoratori » d'un bras d'honneur destiné à des cantonniers. D'un point de vue méthodologique, C. Strasser joue des emboîtements de poupées russes entre analyse filmique (décomposition des séquences qui souligne « le montage des abstractions » et « l'action du cinéma »), données biographiques (Fellini a d'abord été journaliste d'humour et a écrit sur les célébrités du *music-hall* ; il prépare ses films en s'adonnant à des « promenades de travail », rythmées par de bons repas), et recontextualisation dans une histoire culturelle. Cette pluralité des approches aboutit à l'idée que « à travers les figures du clown, le travail s'est donné en spectacle ». Chacun des autres chapitres est centré sur une figure tutélaire ou sur la porosité entre la sphère artistique et la sphère intime. Dans « L'artiste invente une économie », C. Strasser montre comment Gustave Courbet se présente comme « l'auteur du premier tableau fondé sur la représentation du travail » à un moment où l'une des grandes revendications des travailleurs est celle du droit au travail. Ensuite, la notion de tragique est envisagée à partir des rémanences entre actualité (une amie disparue lors du Tsunami de 2004) et sédimentation culturelle cristallisée par un objet insolite : *Soudain l'été dernier* est un titre qui désigne à la fois une pièce de Tennessee Williams, un film de Mankiewicz et un assemblage de Martial Raysse. Dans les autres chapitres, elle analyse la manière dont les artistes maîtrisent le processus et l'avenir de leurs productions : G. Moreau est le premier à accorder autant d'importance aux modalités de diffusion des œuvres qu'à leurs productions, tandis qu'avec Meret Oppenheim « la corporalité devient sujet et découvre des outils spécifiques », avec Roman Opalka, « l'activité artistique se superpose à la vie » et avec Jannis Kounellis, « l'art travaille autant qu'il se travaille ». C'est un ouvrage efficace et stimulant qui ouvre de multiples pistes de recherches.

NOTES

1. Nous renvoyons les lecteurs au n°11 de *Critique d'art*, notice 199, p.114