

Méthode du résumé par l'exemple

Support : Schaeffer Jean-Marie, « Originalité et expression de soi », *Communications*, 1997

Texte support	Étude du parcours argumentatif	Structure du résumé
Parmi les grandes aires culturelles qui ont développé une tradition continue des arts plastiques, la nôtre se singularise dans sa phase historique récente par son inventaire des œuvres. Contrairement aux inventaires chinois ou indien par exemple, il ne comporte pas seulement des peintures, des bas-reliefs, des sculptures, <i>etc.</i>, mais encore des objets et événements plus improbables [comme] un urinoir de fabrication industrielle¹[...]. Du point de vue de la pratique artistique, les manifestations de ce type restent minoritaires dans l'art contemporain, et il est peu probable qu'à terme elles réussissent à rendre obsolètes les genres plus « traditionnels » des arts de la représentation (figurative ou abstraite). En revanche, elles ont actuellement une prégnance institutionnelle nettement plus grande que ceux-ci et sont le point de fixation sur lequel se concentrent les débats pour ou contre l'art contemporain, comme si c'était en elles que s'exprimait le plus clairement la logique profonde de cet art. Certes, les adversaires des manifestations en question ont tendance à n'y voir qu'une sorte de fumisterie ou de complot collectif. Pour ma part, j'avoue volontiers que celles que j'ai énumérées [...] ne suscitent chez moi qu'un désintérêt poli. Pour autant, l'hypothèse explicative en question [...] n'est guère plausible. D'abord, quel pourrait bien être l'enjeu de cette fumisterie ou de ce complot ? Les artistes qui s'adonnent à ces pratiques sont loin d'accéder tous à la gloire ou à la richesse, et il n'y a aucune raison de mettre en doute l'engagement sincère de la plupart d'entre eux. Par ailleurs, leurs œuvres rencontrent l'intérêt souvent enthousiaste d'un public certes restreint, mais	- [Constat empirique] : hétérogénéité inédite des œuvres contemporaines - [ex illustratif] : à supprimer - [Nuance / limite du phénomène décrit] : CPDT coexistence avec les pratiques classiques - [Thèse centrale, première formulation] : EN VÉRITÉ institutionnalisation et controverse - [Thèse réfutée] : soupçon d'imposture	I. (§1 et 2 du texte) : [l'art contemporain déconcertant] 1. 2. 3.

dont les motivations ne sauraient être réduites tout uniment à du snobisme. [...] Elles s'inscrivent dans un développement dont elles sont un point d'aboutissement, sans doute pas nécessaire, mais du moins tout à fait légitime. Pour le dire autrement : lorsqu'on leur oppose les pratiques plus « traditionnelles » de la tradition moderniste (tel l'art abstrait), on oublie trop facilement que le discours explicatif avancé pour celles-là a déjà été celui qui, aujourd'hui, sert à justifier celles-ci. Il y a donc une continuité sinon des pratiques, du moins du discours qui les sanctionne. La seule différence tient au fait que l'art abstrait pouvait aussi se légitimer en termes purement picturaux (c'est-à-dire en tant qu'approfondissement d'une problématique léguée par la tradition de l'art figuratif), alors que la pertinence de certaines des manifestations énumérées plus haut semble dépendre totalement de l'acceptation des valeurs du discours en question. Différence qui à son tour indique que celui-ci a peut-être fini par se transformer en injonction suprême adressée aux artistes. La pointe la plus visible de ce discours est la notion d'« originalité ». [...] Cette dernière se décline selon deux aspects : un aspect absolu - celui de la singularité de l'œuvre en tant qu'elle trouve sa source unique dans le moi artistique dont elle est l'« expression » - et un aspect relatif - celui de sa « nouveauté », au sens de son écart par rapport à la tradition à laquelle elle s'arrache. Les deux aspects sont liés : si la création artistique est toujours l'expression d'une singularité subjective absolue, l'écart et la nouveauté deviennent fatalement la pierre de touche de la valeur des œuvres, voire le critère qui décide de leur appartenance ou non au domaine de l'art. Je ne prétends pas que la contrainte d'originalité constitue l'unique motivation de l'évolution actuelle des arts plastiques, ne serait-ce que parce que, si les œuvres du type de celle que j'ai évoquée ont tendance à occuper le devant de la scène institutionnelle, elles	- [Réfutation de l'objection] : MAIS non valable - [contre- argument 1] CAR absence d'enjeu plausible - [contre-argument 2] CAR sincérité de la réception publique - [Contre-argument 3] inscription ds une continuité historique et discursive - [ex argumentatif] : un argumentaire ds l'abstraction > exigence ds l'art contemporain	II. (§3 à 7 coupé) : [Non pas gratuit mais répondant à l'injonction de l'originalité] 1. 1.A 1.B 1.Ca 1.Cb
---	--	---

sont loin d'épuiser toutes les formes de l'art contemporain. Par ailleurs, une partie au moins des pratiques génériquement déstabilisantes qu'on pourrait avoir tendance à verser tout uniment du côté des manifestations du culte de l'originalité relèvent sans doute d'une problématique différente. Ainsi, lorsque le <i>land art</i> interroge la relation entre art et nature, il promeut une idée de l'activité artistique qui remet implicitement en question la notion de la souveraineté du geste artistique face aux matériaux. Or cette notion est un corrélat du culte de l'originalité, alors que le projet du <i>land art</i> est plutôt celui d'une collaboration fondée sur un respect des modalités propres au milieu naturel dans lequel l'artiste intervient. Cette conception éloigne les artistes du <i>land art</i> de la conception contemporaine de la souveraineté artistique et les rapproche plutôt des jardiniers chinois ou japonais « dresseurs de pierres ». Et pourtant, par d'autres aspects [...], les œuvres des artistes du matériau et de l'informe ne sont possibles que dans le cadre d'une évolution historique fondée sur la valorisation de l'originalité : si en Chine et au Japon l'art de « dresser des pierres » est une activité séculaire liée à l'art des jardins, en Occident le <i>land art</i> n'a pu naître qu'à partir du moment où, sous la pression du culte de l'originalité, on a accepté que l'œuvre pouvait s'incarner dans n'importe quel matériau, étant donné qu'elle accède au statut artistique non pas à travers sa relation à une tradition liée à des genres reçus, mais en tant que trace d'un processus créateur conçu comme extériorisation d'une subjectivité « originale ». Si la valorisation de l'originalité n'est donc pas la raison qui permettrait d'expliquer les pratiques « non conventionnelles » d'un grand nombre d'artistes plasticiens actuels, elle me semble cependant être une condition <i>sine qua non</i> de leur surgissement historique comme classe collective [...]. 1. Marcel Duchamp, <i>Fontaine</i>, 1917.	- [conclusion de l'argument 3/thèse défendue] : exigence institutionnelle... -[argument en faveur de la thèse] : ...de l'originalité - [Définition analytique] : « singularité » écart de la tradition - [Nuance / limite de la thèse] : explication insuffisante	1.C.c 1.C.d
--	---	---------------------------

	- [Annonce d'un contre-exemple] : à supprimer - [ex illustratif] : à supprimer - [Retour argumentatif] : condition historique de l'art - [ex illustratif] : à supprimer	1.C.e
--	--	-------

	- [Conclusion générale : thèse finale reformulée] : originalité comme condition historique instituée comme critère	- III : [L’originalité fait l’histoire de l’art et est en ce sens institutionnalisée]
--	---	---

ESTIMATION DU NOMBRE DE MOTS PAR § DU RÉSUMÉ

§ I : env.30

§ II : env.50

§ III : env.20

RÉDACTION AU BROUILLON à condenser

Paragraphe 1 => 37 mots

1. Les arts plastiques contemporains rassemblent des productions d'une
2. hétérogénéité inédite, parfois déconcertante. Minoritaires dans la pratique,
3. elles concentrent pourtant l'essentiel des controverses institutionnelles, comme
4. si elles cristallisaient la logique la plus intime de cet art.

Paragraphe 2 => mots

1. Loin d'une imposture, ces démarches prolongent un discours déjà
2. mobilisé pour légitimer les courants antérieurs, telle l'abstraction, laquelle
3. pouvait aussi se justifier par des critères proprement plastiques. Les
4. productions récentes, elles, dépendent entièrement de l'adhésion à ce
5. discours, devenu une exigence quasi absolue : l'originalité, conçue comme
6. singularité du geste créateur et écart vis-à-vis de la tradition,
7. mesure désormais la valeur artistique.

Paragraphe 3 => 34 mots

1. Que l'originalité soit instituée toutefois n'explique pas à soi seul toutes
2. les démarches actuelles, mais cette exigence demeure la condition historique
3. qui a été nécessaire à l'émergence de ces démarches contemporaines.

=> 37+ 34 soit un total de mots DONC, retirer environ mots sur le 1^{er} §, sur le 2e, et sur le 3^e.