

Mémoire relatif à la rédaction d'un mémoire de recherche de type Master 1 (et 2) en Arts Plastiques, ProPAAS, Design et Illustration

Documents et infos complémentaires disponible sur l'espace pédagogique :

<https://www.mobydickproject.com/methodologie/>

« Une pensée qui stagne est une pensée qui pourrit ».

Slogan de Mai 68

« La différence entre un bon mécanicien et un mauvais mécanicien, tout comme la différence entre un bon et un mauvais mathématicien, réside précisément dans cette capacité de choisir entre les données importantes et les données négligeables, sur la base de la Qualité. C'est à ce niveau qu'il faut se concentrer. »

Robert M. Pirsig, Traité du zen et de l'entretien des motocyclettes.

Les précisions qui suivent sont destinées à faciliter le travail de rédaction des mémoires de recherche des étudiants de Master 1 en Arts Plastiques et en Design et dans la continuité ceux de master 2.

Cette notice présente une série de conseils et de conditions rédactionnelles. Elle vise une méthodologie essentielle requise par ailleurs pour la rédaction de tout mémoire de type master étalonné sur les exigences élémentaires de rédaction d'un texte théorique et universitaire en particulier, conscient par ailleurs des spécificités inhérentes à nos disciplines plasticiennes.

Il est essentiel de considérer l'ensemble de ces conseils à la rédaction comme des moyens d'assumer rapidement quelques codes d'écritures relativement universels, et qui dépassent largement le cadre strict des études (à l'Université ou en École d'art).

D'une part, une fois connus, ils ne sont pas très difficiles à appliquer et, d'autre part, ils ne mettent à aucun moment en cause le contenu inventif et sensible de chaque expérience créative. Ils existent parce qu'ils sont utiles. Ils facilitent l'appropriation et la réutilisation de la pensée. Ils préservent la traçabilité de la connaissance.

Cette nouveauté, annoncée et préparée par l'ensemble des enseignements de licence, ne doit pas effrayer. Elle doit être lue comme un vecteur favorable à l'étayage des pratiques individuelles de chaque étudiant.

Dernière précision préliminaire, l'objectif de l'écriture d'un mémoire n'est pas de produire un texte inutilement bavard et dilué, mais un ouvrage concis, efficace et bien écrit, utile à la clarification de votre posture artistique et conceptuelle.

Sommaire :

Objectifs généraux -----3

Expérience et théorie = un processus continu-----4

>> La création comme expérience	4
>> La théorie comme nécessité	5
>> La vérification	6
>> Dissocier la question du langage de la question de l'usage	6
>> Soumettre ses travaux à un protocole organisé	8
>> Conclusion sur la pratique/l'expérience comme nécessité	8
>> Le plan de travail et le plan du mémoire	9
>> Le choix de son sujet (problématique)	10
>> La directrice ou le directeur de mémoire	10
>> Articulation entre mémoire de master 1 et mémoire de master 2	11

Contenu structurel du mémoire-----11

>> Style rédactionnel général	11
>> Volume du mémoire	12
>> Les annexes	13
>> L'introduction	13
>> La conclusion	13
>> L'iconographie	13
>> La bibliographie	14
>> La table des matières	14
>> Mentions sur la couverture et la page de garde	14
>> Les notes de bas de page	15
>> Ordre de réf. et réf. subséquentes (locutions latines) en notes de bas de page	15
>> Quelques précisions complémentaires	16
>> L'usage des ressources documentaires	17

La forme de votre mémoire -----17

Soutenance et assiduité -----18

Objectifs généraux -----

Votre mémoire de recherche a pour objectif (et son évaluation prendra appui sur ces critères) :

- **de dégager une problématique, d'éclairer un secteur scientifique précis**, suffisamment porteurs et resserrés. Vous devrez pouvoir répondre à la question fondamentale : à quelle question tentez-vous de répondre dans votre mémoire ?

- **de prendre du recul** sur votre propre pratique artistique ou de design par sa mise en perspective avec d'autres sources créatives (artistes, designers, philosophes, mais aussi de tout autre champ disciplinaire susceptible d'enrichir la lecture de votre posture ; mathématiques ou architecture par exemple) et d'épanouir cette pratique ;

- **d'engager un processus d'écriture** qui vous permettra de « délocaliser » votre langage de réflexion, de formaliser, de verbaliser vos processus expérimentaux et plus encore de poser des concepts mais aussi de faire appel à tous les niveaux de langage disponibles (plastiques en particulier) ;

- **de regrouper un ensemble de ressources exploitables** par la suite (par vous et quiconque). Il s'agit bien, par conséquent, d'élaborer un contenu utile : par le texte pensé que vous rédigez, par les différents visuels que vous apportez et par les compléments annexes utiles (bibliographie, iconographie, extraits, etc.) et par les productions que vous exposerez éventuellement le jour de la soutenance.

- **de constituer un appareil critique.**

En bref, un mémoire de master est un travail qui vous permet d'avancer une thèse de recherche sur un objet cerné, guidé par un ensemble de questions auxquelles vous tentez d'apporter des réponses. Il préfigure éventuellement une ouverture vers le doctorat.

Expérience et théorie = un processus continu-----

On s'adresse là à des lecteurs aux spécialisations variées :

- en arts plastiques
- en esthétique et sciences des arts
- en design
- vers des pratiques artistiques professionnalisantes
- en illustration

Aussi les méthodes peuvent varier. Elles varieront aussi en fonction du directeur de recherche. Mais la finalité première, qui fonde la spécificité de notre champ disciplinaire en Arts et en Design, vient de l'emprise de l'expérimentation, de l'implication pragmatique dans une pensée poïétique.

Un mémoire de master en AP et en D. pense à partir de la conscience explicite de ce qui est en jeu dans le « faire ».

Aussi il faut nécessairement penser cette relation entre les modes de pensées.

Autrement dit très simplement il est important de tenir compte du fait que cette méthodologie de la recherche s'inscrit avant tout dans le cadre d'un processus continu. J'expliquerai cette continuité.

Il va de soi que le travail sur un mémoire prendra des orientations variables en fonction du directeur de mémoire avec qui vous travaillerez, selon ses spécialités et ses affinités méthodologiques, dans le cadre d'un fondamental commun et d'un champ académique qu'est celui de l'Université et qui se donne pour objectif celui d'engager un processus critique dans le champ des arts plastiques ou du design.

>> La création comme expérience

Sans entrer dans des débats d'ordre épistémologiques qui habitent de longue date notre discipline, il faut simplement revenir à ce qui fait sa spécificité : une implication pratique, une mise en œuvre de projets.

On partira donc d'un premier principe général qu'est celui, au départ, d'accorder priorité à votre pratique (artistique, de design ou de projet) pour en extraire les origines de votre problématique de travail. Misons sur le fait qu'il se dégage dans votre activité quelques nécessités, quelques centres d'intérêts, qui vous intéressent parce qu'ils vous interrogent. Il suffit souvent de prélever quelques-unes des questions fondamentales qui alimentent votre processus poïétique pour vous mettre le pied à l'étrier.

Grâce à ce premier postulat, on est à peu près sûr que les préoccupations de votre mémoire s'accorderont avec votre production plastique/de projet (ce qui pourrait être accessoire), et surtout avec vos centres d'intérêts fondamentaux (moins accessoire), même si vous décidez de développer un mémoire qui n'implique pas cette pratique.

Nuance à apporter dès à présent : votre mémoire ne se réduira jamais à une analyse commentée de votre production à laquelle on viendrait greffer des bouts de théories et des œuvres en échos (narcissisme extrême).

La proposition générale est la suivante :

On doit accorder à la pratique artistique, non pas une prévalence prioritaire, mais une *spécificité*¹ qui l'inscrit avec fragilité dans les systèmes de recherche universitaires souvent souscrits à l'écrit.

La pratique a son propre vocabulaire.

C'est un mode d'expression des idées et des sensibilités, un acte autonome et aussi une forme particulière de connaissance de l'art. Une connaissance comme une connivence. C'est-à-dire une façon de saisir aussi en profondeur quelques enjeux des œuvres des autres, en partageant un sens commun de la fabrique. On ne comprends jamais mieux comment fonctionne une mobylette qu'en la démontant... (et en la remontant si possible²).

Le processus créatif, vu sous cet angle, **peut être conçu comme une expérience** à l'instar d'un protocole scientifique en biologie ou en chimie.

L'expérience est un test.

L'expérience agit comme une forme de vérification et d'approfondissement des problèmes et des hypothèses, qui fait apparaître des cas. Ces expériences ont des dimensions multiples. Elles sont analytiques (au sens où Beuys, par exemple cherchait à comprendre la psychologie de la matière), spéculatives (faites d'incertitudes), hypothétiques, prospectives (énoncent des intentions), mais aussi inventives (font apparaître des choses inattendues, parfois inespérées), vagabondes (acceptent une forme d'errance, de trouvaille) et créatives (régies par des lois qui ne s'énoncent pas toujours et qui déplacent des territoires).

La première question très simple à laquelle il faut répondre dans le cadre du projet que vous engagez est : quelle place et quelle fonction attribuez-vous à vos expérimentations ?

À cela s'ajoute un postulat assez utile à intégrer : mieux vaut éviter de considérer que vous faites des « œuvres ». Il ne s'agit pas là d'un excès de modestie, mais un juste retour de fonction :

Vos expériences sont là

- **pour vous aider à penser**
- **pour vérifier des hypothèses**
- **pour découvrir des aspects qui vous avaient échappés**
- **pour avancer des possibilités, voir des solutions**
- **pour susciter des investigations (recherche de sources, etc.)**
- **et tout simplement pour démontrer en montrant (comme on fait un geste de démonstration)**

>> La théorie comme nécessité

La théorie (c'est-à-dire un ensemble d'idées et de concepts abstraits, une prise de distance nécessaire) n'est pas un vilain mot. La force de votre mémoire viendra du fait que vous serez capable de prendre de la hauteur par rapport à la question que vous vous posez et par conséquent :

- à choisir ce qui vous semble important
- à évacuer les quantités négligeables (les détails accessoires)
- à valoriser la clarté et la qualité des idées et des concepts qui se dégagent de vos analyses.

En restant délibérément dans un cadre méthodologique, cette phase théorique est celle qui vous permet de forger vos propres idées, d'avancer vos hypothèses, de défendre vos thèses.

Pour se faire, le plus simple, c'est justement de prendre appui sur des concepts et des idées qui ont déjà été forgées par d'autres (des philosophes, des artistes, etc.) dont la valeur est reconnue.

¹ Le mot est employé dans le ton de Donald Judd, c'est-à-dire au sujet des œuvres qui fréquemment cultivent le trouble de leur statut : entre peinture, sculpture, design et architecture en particulier.

² Cf. Robert M. Pirsig, *Traité du zen et de l'entretien des motocyclettes*, Paris, Seuil, 1978, et Matthew B. Crawford, *Eloge du carburateur, essai sur le sens de la valeur du travail*, Paris, La découverte, 2010.

Ainsi vous montez votre théorie. Vous avancez vos hypothèses. En choisissant, en triant, en qualifiant, c'est là que vous donnez de la qualité à votre pensée. Elle n'est pas simplement « vraie » ou « fausse » ; elle est qualifiée, elle acquiert son grain au delà des vérités et des certitudes, peut-être toujours et encore provisoire, mais dessinée, peu à peu incarnée. Alors elle endosse une autre fonction. Elle est moins trouble. Elle se stabilise. Elle passe pas à pas de l'hypothèse à la thèse.

>> La vérification

Mais il y a un point important qui se développe lorsqu'on émet une supposition et qu'on tente d'en tirer la conclusion. Souvent, comme on dit, il y a la théorie, et puis il y a la pratique. Et il y a toujours un écart, parce que dans la théorie, on oublie des facteurs importants, on est allé un peu vite sur certains points, voire on a déformé certaines choses.

Aussi il faut toujours vérifier vos théories, vos hypothèses et plus encore vos thèses.

La thèse c'est quoi ? C'est en quelque sorte une tentative de généralisation basée sur la succession des hypothèses vérifiées (ou à abandonner), un éclaircissement aussi simple que possible, aussi explicite que possible : comme une preuve par le geste.

C'est ça l'important et la règle, ce que Poincaré rapporte dans *La science et l'hypothèse* en 1902 (trois ans avant la théorie de la relativité restreinte d'Einstein) :

« Toute généralisation est une hypothèse ; l'hypothèse a donc un rôle nécessaire que personne n'a jamais contesté. Seulement elle doit toujours être, le plus tôt possible et le plus souvent possible, soumise à vérification³. »

Il faut vérifier. Avec quoi on vérifie ?

- on vérifie en comparant des données (par exemple plusieurs œuvres d'une même famille) ;
- on vérifie en faisant le chemin par un autre biais, avec une autre méthode ;
- on vérifie en testant ;
- on vérifie par la démonstration.

La valeur du test passe notamment par l'expérience. On teste en expérimentant (une fois la mobylette réparée, ayant suivi ce que me disait la théorie du montage (pas celle de Godard), je démarre la mobylette... ça marche ou pas.

L'important c'est alors la capacité de généralisation qui peut être générée par le test.

Si ça démarre une fois, ça ne veut pas dire que ça marchera tout le temps (c'est bien connu).

Ca signifie très simplement que la vérification par le test passe également par l'intensification du test. En somme tester une fois ne suffit pas. Il faut tester de façon répétée en balisant ces tests pour mieux vérifier.

>> dissocier la question du langage de la question de l'usage

Vous voyez bien ce que cela donne à penser.

On pourrait penser que le mémoire de master c'est un appareil de textes théoriques (des idées, des concepts) et éventuellement quelques expérimentations plastiques pour tester un peu si ça marche ou pas. Si on pose des enjeux photographiques, par exemple, on va faire des photos... Ce n'est pas suffisant.

Toujours avec un esprit synthétique, il ne faut pas se tromper sur les différentes natures de langages et les usages que l'on en fait.

Dit très simplement (et là je touche à des enjeux qui font débat), le langage verbal n'a pas le privilège de la théorie et le langage formel (plastique) n'a pas la prérogative de l'expérience.

Chaque langage est caractérisé par l'usage et la fonction qu'on lui accorde.

³ Henri Poincaré, *La science et l'hypothèse*, Paris, Flammarion, coll. Champs, 1968, p.165.

C'est très simple, voici deux exemples :

Derrida écrit dans *Marges de la philosophie* :

« On s'intéressera d'abord à une certaine usure de la force métaphorique de l'échange philosophique. L'usure ne surviendrait pas à une énergie tropique destinée à rester, autrement, intact ; elle constituerait au contraire l'histoire même et la structure de la métaphore philosophique⁴. »

Cette citation montre un usage du verbe qui pose une théorie. Reste à la vérifier, ce que fait ensuite Derrida.

Par ailleurs dans l'extrait suivant, Samuel Beckett ne théorise pas l'usure du langage. Il la met en œuvre :

« (...)
comment dire –
voir –
entrevoir –
croire entrevoir –
vouloir croire entrevoir –
folie que de vouloir croire entrevoir quoi –
quoi⁵ –
(...) »

Ca, c'est une expérience pratique du langage, et en quelque sorte une vérification par le test. Certes, il y a presque toujours un peu de théorie dans la vérification et de l'expérience dans la théorie, mais le rapport est assez clair.

Eh bien il en est de même pour une peinture ou toute autre forme de création plastique. Ce document (à gauche) de l'atelier de Picasso en 1913, ça c'est plutôt de la théorie.



Celui de droite, Guernica, c'est plutôt de la vérification et de la mise en pratique (pour dire quelque chose)

⁴ Jacques Derrida, *Marges de la philosophie*, Paris, Minuit, 1972, p. 249.

⁵ Samuel Beckett, *Poèmes suivi de Mirlitonnades*, Paris, Minuit, 1968, pp. 26-27.

La difficulté est donc de mesurer la fonction du langage qu'on emploie.

Il faut tout de même souligner que naturellement la pratique plastique se prête beaucoup plus facilement à la fonction expérimentale parce qu'elle s'ancre là dans une forme de pragmatisme (vérification par le faire) et le langage verbal, du fait qu'il est déjà en lui-même une abstraction s'accorde plus facilement à la théorie. Mais c'est discutable.

>> soumettre ses travaux à un protocole organisé

Etant acquis qu'il faut dissocier la question du langage de celle de la fonction (usage) qu'on lui accorde, disons schématiquement que le langage textuel et le langage plastique doivent tout deux, dans un cadre de recherche se soumettre à la même exigence de méthode qu'on pourrait résumer ainsi.

Un bon mémoire de recherche résulte d'un protocole qui peut certes varier (c'est aussi les choix de méthode que vous mettez en œuvre qui en font son originalité) mais de façon général il doit répondre à cette succession de travail :

- arpenter (le territoire qui intéresse la recherche) ;
- choisir, cibler, sélectionner ;
- fouiller, inventorier, documenter, classer, ranger (constituer un corpus) ;
- extraire l'important (donc choisir une fois de plus) ;
- scruter, analyser, démonter pour comprendre, disséquer en utilisant des outils ;
- tester, vérifier, constater (c'est une pratique de la pensée)
- synthétiser, déduire, conclure, vérifier la thèse (poser des conclusions)

Qu'il s'agisse de l'étude d'un concept philosophique, d'une œuvre, d'une procédure formelle, d'une situation sociologique, d'un cas architectural, d'un problème d'usage, d'une fonctionnalité, pour bien faire, il faut suivre systématiquement ces étapes.

>> conclusion sur la pratique/l'expérience comme nécessité

Alors, autant le dire, si la pratique artistique agit comme un accessoire, si vous n'êtes pas capable de faire un œuf sur le plat, il est inutile d'engager ces savoir-faire dans votre processus de recherche. La pratique plastique n'est investie dans le mémoire que si elle valorise et dynamise le travail.

En d'autres termes cette pratique plastique doit assumer les mêmes incertitudes que l'étude théorique. Il faut accepter de ne pas savoir exactement vers quoi on chemine (car on cherche, on émet des hypothèses, on essaye, on avance, on recule, ça marche ou ça ne marche pas).

Il faut s'astreindre à analyser son travail, tirer des conclusions, arrêter des choix. Et c'est là qu'elle obtient une *spécificité*, disons, *universitaire*. Cette pratique artistique universitaire est éminemment spéculative parce qu'elle ne se destine pas tout à fait à faire œuvre (je sais que cet aspect peut poser problème) mais avant toute chose à faire problème.

Pour aller très vite encore, ceci signifie que la pratique artistique adossée à la recherche universitaire ne doit pas souffrir d'inhibition ou de complexes. Plus encore, elle est capable de dessiner de nouveaux territoires moins vindicatifs, qui allient la connaissance à l'expérience, qui assument pleinement la mise en avant d'un processus critique érudit en tout point, intellectuellement et manuellement, qui acceptent de passer sans cesse de l'étude à la fabrique (que cette étude soit théorique ou pratique, et que cette fabrique soit intellectuelle ou manuelle – on peut croiser les vecteurs).

En d'autres termes pour simplifier :

On étudie dans les livres, les textes, les images et les œuvres, mais on étudie aussi à partir de ce qu'on a produit.

On fabrique (invente) des objets artistiques matériels (même s'ils sont numériques), mais on fabrique aussi des idées, des concepts, un discours, ...

Quelques conditions à l'ouvrage :

1 - La pratique artistique doit faire preuve de la même exigence que celle requise par le processus « théorique » : méthode, savoir faire, exigence de clarté. Ceci ne signifie pas qu'on révoque la sensibilité et l'intuition. Bien au contraire. Cette exigence appelle une plus grande capacité de nuance, une plus grande réceptivité.

2 – La définition n'exclut absolument aucun médium, aucune méthode, aucun domaine de la culture (qu'elle soit artistique, scientifique, sociologique, historique, élevée ou triviale, etc.), aucune posture théorique (conceptuelle, dada, politique, révolutionnaire, métaphysique, etc.).

3 – cette pratique appelle concentration, attention, engagement, envie, lucidité et connivence avec le parcours théorique, esprit aventurier et esprit de recherche, capacité de prise de risque.

>> le plan de travail et le plan du mémoire

Plan de travail // Il faut différencier le plan qui organise l'ensemble de vos travaux de recherche, vos investigations et l'organisation de vos travaux, avec le montage et l'organisation de votre mémoire et des productions plastiques, des projets divers et variés qui peuvent s'y rapporter.

Autrement dit vous devez construire un plan de recherche à partir des questions que vous vous posez auxquelles vous souhaitez répondre et des phases d'investigations qui s'y rapportent. Ce plan de travail permet d'avancer une organisation de :

- vos réflexions, phases de conception et d'imagination du projet
- vos investigations pratiques ou documentaires (numériques ou papier)
- vos phases de rangement, de classement
- vos phases d'analyse
- vos phases de production
- vos phases de synthèse (rédaction)
- vos phases de rédaction
- vos phases de consultation avec votre directeur, vos entretiens avec des spécialistes

Tout ça s'inscrit dans un calendrier qui va être organisé avec votre directrice ou directeur de mémoire et il va de soi que ces différentes phases de travail vont s'harmoniser avec vos protocoles de recherche.

Plus simplement vous allez donc construire un plan de travail qui va vous permettre de générer un ensemble de ressources et résultats. Il est important d'établir un calendrier (ou chronogramme) pour rentrer rapidement dans une dynamique de conception du mémoire.

Plan de mémoire //

Le plan du mémoire, quant à lui, ne peut donc être construit qu'à la suite d'un ensemble de travaux déjà largement avancés et fondés sur des résultats qui permettent de dégager une organisation qui va restituer vos recherches.

Il ne faut pas pour autant qu'il vienne en toute fin car c'est lui aussi qui va, à un certain stade, guider la suite de vos travaux, forcer la sélection et la hiérarchisation.

Le plan du mémoire se construit avec votre directrice ou directeur de mémoire. Il est important car il rend compte de vos choix de méthodes et de la hiérarchisation de ces recherches.

Je ne saurais ici donner de règles catégoriques tant la structuration peut varier en fonction des sujets, des collaborateurs, des champs disciplinaires et des intentions manifestes de l'auteur.

Néanmoins à ce stade, précisions qu'un mémoire de master contient toujours :

- **une page de garde avec les informations académiques**
- **une introduction**
- **un appareil théorique développé en plusieurs sections et accompagné le cas échéant d'expériences**
- **une conclusion**
- **une bibliographie**
- **une table des matières**
- **éventuellement des annexes, un index des noms cités**

(Je reviens plus loin sur la structure détaillée du mémoire.)

Dans ce cadre imposé, le plan est ce qui va donner l'âme à votre projet.

Penser un plan c'est déjà un peu avancer sa thèse et sa démonstration. Le plan est en ce sens fondamental.

>> **Le choix de son sujet (problématique)**

C'est un aspect délicat (épineux) et stratégique à élaborer selon plusieurs critères en concertation avec votre directrice directeur « stratège » :

- 1 – Le sujet doit poser problème, question. Rien ne sert de chercher quelque chose qu'on a déjà trouvé (soi-même au moins).
- 2 – Avant tout il doit vous intéresser, vous passionner car vous allez le porter pendant plusieurs mois.
- 3 – Il doit être précis, ciblé sans être trop resserré. Bannir des sujets comme « le corps », « le nombril », « la paix »...
- 4 – Si possible il doit être mordant et original, formulé sous un angle particulier. Éviter un énième mémoire sur « l'empreinte » par exemple. C'est encore mieux s'il est porté par une certaine actualité de pensée (même s'il s'agit d'étudier l'art ancien). Si possible attractif en somme.
- 5 – Il doit être formulé avec un minimum de prospective, car ce premier travail d'apprentissage de la recherche oriente bien souvent fortement la suite de votre parcours universitaire ou professionnel.
- 6 – Aussi, il doit intéresser votre directeur de mémoire pour que vous puissiez pleinement tirer profit de ses dispositions à vous accompagner.

Le meilleur moyen pour formuler son sujet c'est, si on peut dire, de « tourner autour du pot », c'est-à-dire de prendre le temps d'en parler avec plusieurs personnes différentes de manière répétée. C'est souvent cette forme de *brain storming* qui permet aux éléments nécessaires de cristalliser et ce sont aussi les questions qui vous sont posées qui permettent d'affirmer ce qui vous intéresse.

>> **La directrice ou le directeur de mémoire**

L'usage donne à penser que vous « choisissez » votre directeur ou directrice de mémoire.

Il faut savoir que de nombreuses structures de formation sélectionnent l'accès au master et que ce sont les enseignants chercheurs qui acceptent ou non l'encadrement d'une direction.

Dans le cadre de nos formations, nous nous engageons à ce que tout étudiant ait un encadrement à partir d'une répartition équilibrée des suivis de mémoire et en fonction des sujets engagés.

Néanmoins il revient à chacun de faire état de velléités manifestes dans l'avancée des préférences de direction (justifier son souhait) et de prendre en considération qu'un sujet pourra être redéfini sur les indications de la directrice ou directeur de recherche.

Quelques règles simples mais fondamentales :

- Dès l'attribution du responsable de recherche, prendre contact avec l'enseignant pour mettre sur pied une méthodologie de travail (courant octobre) ;
- partir du principe qu'il est de votre responsabilité de le tenir informé de l'évolution de vos travaux tout au long de l'année (et non l'inverse) ;

- solliciter de l'aide lorsque vous en avez besoin, tenir compte des échanges qui se construisent ;
- anticiper avec votre référent votre calendrier de travail pour soumettre des lectures de façon anticipée (il faut laisser du temps à votre correcteur de relire les travaux) ;
- ne pas commencer son mémoire mi-avril une fois les cours terminés ;
- prendre garde aux soutenances en première ou en seconde session.

Cette collaboration est aussi un contrat moral réciproque dans le cadre duquel, par ailleurs, l'enseignant s'engage à lire vos travaux, vous conseiller et vous guider au mieux. Par conséquent une directrice ou directeur de recherche ne sont pas des prestataires de service, mais des chercheurs en activité qui se mettent ponctuellement à votre service en plus de leur activité scientifiques.

>> Articulation entre mémoire de master 1 et mémoire de master 2

Le mémoire de M1 peut être construit de diverses manières en fonction de votre encadrement, mais il répondra toujours à cet esprit :

- il prépare le travail de master 2 ;
- il est néanmoins conçu comme un objet autonome dont l'exploitation future reste ouverte ;
- il est préparatoire en cela qu'il permet de mettre en place à la fois des méthodes de travail rigoureuses, une habitude à l'écriture, une capacité d'analyse et d'approfondissement des sources, une capacité d'expérimentation, ainsi qu'une ouverture critique associée à de l'inventivité ;
- il est donc expérimental et prospectif ; il diffère de ce que sera le master 2 : le master 2 ne peut pas être le copié/collé du master 1, augmenté de nouvelles parties, même si cette relation de continuité est très souvent mise en œuvre ;
- en effet un master 1 permet en général de baliser un territoire de recherche qui, en master 2, prendra toute sa maturité, se verra approfondi, reprécisé, enrichi et recentré tant sur le plan conceptuel, que formel ou structurel.

Contenu structurel du mémoire-----

Si toute latitude est laissée à la forme, au rythme et aux apparences générales de votre mémoire, il devra néanmoins se soumettre à ces quelques contraintes fondamentales de manière à garantir sa valeur exploitable.

>> Style rédactionnel général :

Il n'y a pas de figure stylistique pré-requise. Néanmoins, s'agissant d'un document d'analyse, il est essentiel :

- **d'écrire dans un style simple et compréhensible.** Vous aborderez souvent des concepts et des notions complexes que vous devez maîtriser et que vous devez rendre accessibles au plus grand nombre. On n'écrit pas pour une élite. La qualité de votre travail se révélera à travers votre capacité à nous exposer avec clarté et méthode des positions théoriques et plastiques complexes ;

- **de veiller à la rigueur orthographique et grammaticale.** Pour fuir les « coquilles » et les fautes grammaticales, faites relire et corriger votre mémoire par des proches. Je souligne que ce point est essentiel. Faites également un usage systématique de l'outil « grammaire et orthographe », qui facilite la vérification de votre contenu ;

- **de respecter les normes élémentaires rédactionnelles** (présentées ci-dessous) (introduction, conclusion, table des matières, notes de bas de page, bibliographie, annexe et légende des images) ;

- **d'éviter de parler systématiquement à la première personne.** Le « je » est utilisable de temps à autres lorsqu'il engage vos choix plastiques personnels et vos intentions de production. Mais lorsque vous étudiez un texte ou une œuvre il faut en interdire au maximum sa présence. Dans ce cas, trouvez un autre sujet à votre phrase ou utilisez ce qu'on appelle le « nous » rhétorique.

Pour simplifier, vous devez considérer que la personnalité de votre discours se forge à l'appui d'un ensemble de références reconnues. Pour être tout à fait clair, considérez que votre parole à ce jour est moins importante que celle de Deleuze, de David Hockney, de Matisse ou de Rancière par exemple... La modestie doit être de mise ;

- **de citer absolument vos sources par des citations clairement référencées.** Il faut absolument bannir les citations inavouées, les *copiés/collés* et autres modes de pillage de la pensée. Citer un auteur crédibilise votre réflexion. Elle s'en trouve renforcée. C'est aussi le choix de vos sources d'étude qui forge le tempérament de votre position critique.

À l'inverse, une citation inavouée équivaut à spolier une œuvre et elle ne permet pas d'entretenir la chaîne de pensée. Je souligne que ces emprunts sont, la plupart du temps, fortement repérables et qu'ils sont lourdement préjudiciables à votre mémoire. Les dérives actuelles à ce sujet semblent suffisamment significatives pour qu'on y consacre quelques lignes.

L'usage du plagiat donne lieu à des sanctions qui peuvent aller du refus de faire soutenir un étudiant ou de mettre 0/20 à son mémoire, à une interdiction radicale de se présenter à quelconque examen pendant un laps de temps variable pouvant aller jusqu'à plusieurs années.

Il ne s'agit pas là de terroriser tout futur rédacteur, mais bien de faire entendre que ces principes généraux de traçabilité contribuent à accroître la qualité de vos recherches.

La page de l'UBM dédié au plagiat vous permettra de trouver des sources intéressantes :

<http://etu.u-bordeaux-montaigne.fr/fr/etudes-et-scolarite/examens/section-disciplinaire/plagiat.html>

Le site *compilatio* (<https://www.compilatio.net/>), dédié à la détection du plagiat donne également quelques conseils que vous pourrez consulter. Vous pouvez consulter le blog :

<https://www.compilatio.net/blog>

Vous y trouverez des informations sur l'usage des différentes normes, dont APA de plus en plus utilisée dans certains secteurs, ainsi que sur les problèmes que posent ChatGPT.

Quoi qu'il en soit la citation référencée doit toujours être privilégiée.

Citer c'est assumer d'être porté, emporté et aidé par la parole de l'autre. La citation éclaire la pensée et elle soutient et inspire son propre processus d'écriture. Citer c'est affirmer qu'on fait soi-même partie d'un tout.

En résumé, l'utilisation intelligente et tracée des ressources documentaires (écrites, visuelles et orales, qu'elle qu'en soit leur support) contribue à cette éthique rédactionnelle.

Pour se faire, il est évident que les ressources documentaires (numériques en particulier) doivent être utilisées avec nuance et employant des ressources fiables et reconnues. Le site web de l'UBM met à disposition un ensemble de ressources très utiles : <http://www.u-bordeaux-montaigne.fr/fr/documentation/ressources-numeriques.html>

Ceci fait l'objet d'un autre module d'enseignement.

>> Volume du mémoire

En master 1 : le mémoire doit contenir 60 000 signes. On compte entre 1800 à 2000 signes par pages⁶ espaces compris, soit **environ 30 pages écrites.**

⁶ Pour connaître le nombre de signes dans une page word : sélectionnez l'ensemble du texte que vous souhaitez dénombrer, cliquez sur l'onglet « Outils », puis sur « statistiques ».

En master 2 : le mémoire doit contenir 200 000 signes soit environ 100 pages écrites

Ce volume écrit contient votre introduction, le corps de votre développement et la conclusion.

Votre texte doit être organisé, il doit vous permettre d'avancer vos idées avec progression. Pour en faciliter sa lecture, regroupez la réflexion sur chaque idée en paragraphes clairement dissociés. Il faut absolument éviter de tout empiler sans aucune respiration.

Vous choisirez une typographie simple et lisible. Privilégiez un interlignage 1,5. Il est possible d'imprimer recto/verso.

>> Les annexes

Les annexes contiennent des documents susceptibles d'enrichir votre étude. Ce peut être un extrait de texte plus long d'un ouvrage, un entretien que vous avez pu faire avec un artiste (ou critique ou historien, etc.), une présentation plus développée de votre travail (sur le plan iconographique), une iconographie complémentaire d'une série de références, etc.

Si les contenus de ces annexes diffèrent, vous pouvez avoir plusieurs annexes (une pour votre travail personnel et une autre pour un entretien par exemple).

>> L'introduction

Elle n'est pas nécessairement très longue (deux ou trois pages). Elle doit poser clairement les raisons et origines de votre questionnement, la nature de votre question et les axes d'étude que vous proposez pour y répondre.

En somme elle détermine un territoire d'étude et une méthode d'exploration.

>> La conclusion

La conclusion est d'une structure assez similaire à l'introduction à la différence qu'elle dresse un état des lieux après-coup, après le voyage en somme. Elle doit permettre au lecteur de rassembler vos idées. Vous devez par conséquent lui rappeler ce qui s'est avéré important expérimentalement et ce que vous avez pu en déduire. Cette synthèse s'attache à l'essentiel, au fondamental, au plus important, à ce qui est vital dans votre expérimentation. Quelle étendue de pays s'est dessinée au cours de votre parcours ?

Remarque :

Introduction et conclusion se rédigent en dernier lieu, quand on connaît le parcours qui a été fait.

>> L'iconographie

Contient l'ensemble des images qui portent votre réflexion : celles des œuvres des artistes que vous citez et étudiez et celles de votre propre travail. Vous pouvez les inclure au fil du texte ou les renvoyer dans deux annexes en fin de mémoire (l'une pour votre travail et l'autre pour les autres artistes).

Attention !!: Tout document doit être clairement légendé.

Prénom NOM de l'artiste, Titre de l'œuvre, technique, format (Hauteur x largeur x profondeur), année de création + éventuellement lieu de conservation.

La définition de ces images doit être de bonne qualité (gare à la pixellisation et aux déformations !).

Idem pour votre documentation personnelle.

>> La bibliographie

Elle se place en fin de mémoire.

Les sources y sont classées par ordre alphabétique de noms d'auteurs (respecter la mise en forme employée ci-dessous).

La norme ici indiquée est celle encore utilisée la plus communément par les différents enseignants qui vont vous encadrer.

Pour un livre :

NOM Prénom (de l'auteur), *Titre de l'ouvrage (en italiques)*, lieu de publication, Éditeur, éventuellement collection (Coll.) entre guillemets, date de publication (+le cas échéant première édition).

Pour un article :

NOM Prénom, « Titre de l'article », *Titre de la revue ou de l'ouvrage collectif*, numéro de la revue (ou nom du directeur de publication dans le cas d'un ouvrage collectif), Lieu de publication, Éditeur, date de publication, pagination (p. x - y).

Pour une ressource Internet :

NOM Prénom (le cas échéant), Nom du site (ou titre de la page d'accueil), adresse URL, date de consultation.

Pour une ressource musicale:

NOM DU COMPOSITEUR Prénom (ou du musicien ou du groupe), « Titre de l'œuvre » in *Titre du disque*, Nom de l'orchestre (Nom du chef d'orchestre), Lieu, Editeur, Date.

Pour une ressource filmique ou télévisuelle:

NOM DU REALISATEUR Prénom, *Titre du film*, année de réalisation.

>> La table des matières

La table des matières se place généralement en fin de mémoire. Elle reprend l'ensemble des parties essentielles de votre mémoire (introduction, parties, chapitres, conclusion, bibliographies, annexes) et elle en indique la page de chaque début de section. Le sommaire, lui, est plus sommaire (ne met que les grandes parties et se met en début d'ouvrage). On peut toutefois déroger à la règle et placer la table des matières en début de mémoire.

>> Mentions sur la couverture et la page de garde

La couverture mentionne les informations suivantes :

- titre du mémoire
- référence du master (exemple : Master 1 recherche Arts Plastiques)
- Nom et prénom de l'auteur
- Université Bordeaux Montaigne
- Sous la direction de Prénom Nom de la directrice ou directeur de recherche
- Année universitaire

On peut selon les cas et les directions de mémoire simplifier cette nomenclature (uniquement pour la couverture).

La page de garde réplique ces informations

- titre du mémoire
- référence du master (exemple : Master 1 professionnel Design)
- Nom et prénom de l'auteur
- Université Bordeaux Montaigne

- Sous la direction de Prénom Nom de la directrice ou directeur de recherche
- Année universitaire

Dans le cas des master 2 il est souhaitable de mentionner les différents membres du jury.

>> Les notes de bas de page

Une citation d'un auteur est toujours entre guillemets. On utilise les guillemets à la française (« et ») et ceux à l'anglaise à l'intérieur d'une citation (" et ").

Il convient de citer correctement et de référencer précisément l'origine de la citation (voir plus loin).

Un exemple d'usage :

Dans le corps de votre texte :

Louis Aragon, dans *Je n'ai jamais appris à écrire ou les incipit*, débute son ouvrage par ces mots :

« Ce commencement de moi... j'ai très vite appris à lire, au sens enfantin qu'on donne à ce verbe. C'est-à-dire reconnaître les lettres, les associer, démêler les mots, en sortir un sens, prendre conscience de la chose écrite, pouvoir l'énoncer à mon propre étonnement⁷. »

On colle alors le renvoi de note au dernier mot de la citation.

Pour insérer le numéro de note, dans word :

Placer le curseur à l'endroit où on veut insérer le numéro de note

Cliquer sur l'onglet « insertion »

« Note... »

cocher « note de bas de page »

cliquer sur ok

Le numéro de la note se trouve inscrit en bas de page et il suffit de rédiger la référence de la citation comme pour cet exemple (voir en bas de page).

>> ordre de référence et références subséquentes (locutions latines) en notes de bas de page

L'usage de ces locutions latines n'est pas nécessaire, mais il permet de simplifier la citation des références lorsqu'on utilise plusieurs fois une même source par exemple.

/ Première fois que la référence est citée

La norme employée pour les règles de citation doit être calée avec votre enseignant référent.

Dans la mesure où votre mémoire contient une bibliographie en fin de volume, il est possible de simplifier la référence citée dans les notes de bas de page :

Le prénom (l'initiale peut suffire) le nom, *le titre en italique*, l'année de l'édition concernée, pages concernées par la citation.

Herman Melville, *Moby Dick*, 1989, p. 119.

Sinon on peut garder l'intégralité des informations :

Le prénom (l'initiale peut suffire) le nom, *le titre en italique*, lieu édition, Éditeur, (éventuellement la collection entre guillemets, Coll), l'année de l'édition concernée, pages concernées par la citation.

Herman Melville, *Moby Dick*, Paris, Flammarion, 1989, p. 119.

/ Deuxième fois à la suite / *ibid.*

⁷ Louis ARAGON, *Je n'ai jamais appris à écrire*, Genève, Skira, 1969, p. 9

Afin de ne pas *ré-écrire* et ne pas obliger le lecteur à *relire* la même référence l'usage est d'utiliser l'abréviation latine « *ibid.* » (de « *ibidem* », « au même endroit »). Écrire *Ibid.* (en italiques, contraction de *Ibidem*).

/ Troisième fois à la suite / *ibid.*

Ce terme est utilisé autant de fois que cela est nécessaire. Écrire *ibid.*

/ Deuxième fois partout ailleurs / *op. cit.*

Afin de ne pas *ré-écrire* et ne pas *relire* la même référence l'usage est d'utiliser l'abréviation latine *op. cit.* (de « *opere citato* », « dans l'ouvrage cité »). Écrire *op. cit.*

Dans le cas de l'usage de ces locutions, si la citation provient d'une autre page, on ajoute le numéro de page après la locution latine. Écrire *op. cit.*, p. 45.

Ce sont les références subséquentes les plus utilisées.

Le renvoi de page dans une citation peut appliquer plusieurs règles.

La plus simple est la suivante (celle de l'imprimerie nationale) :

On met, s'il s'agit d'une seule page, en fin de référence : p. 34 (avec un espace insécable entre le p. et la page).

On met, s'il s'agit de plusieurs pages qui se suivent, en fin de référence : p. 34-36.
(certains usages emploient pp. 34-36 dans le cas de plusieurs pages)

Si la note renvoie à un nombre important de pages, on met : p. 45 *sq.*
(*sq.* signifie *sequiturque* - suivantes)

Quelques précisions au passage :

- Toutes les locutions latines et étrangères sont en italiques.
- On n'utilise jamais la fonction souligner et on évite de mettre en gras des mots dans le corps du texte ;
- le gras peut être utilisé pour les titres ;
- pour accentuer une formule ou un mot on utilise les *italiques* avec pondération ;
- on ne met jamais de noms en majuscule dans le corps du texte ;
- on écrit XX^e siècle et pas 20^{ème} siècle.

Pour toute information supplémentaire concernant ces règles typographiques il existe un incontournable :

Lexique des règles typographiques en usage à l'imprimerie nationale, éd. Imprimerie Nationale, Paris, 2002.

>> Quelques précisions complémentaires :

- il est possible de numéroter vos chapitres et parties (avec des numéros ou des lettres) mais ça n'est pas obligatoire. La numérotation clarifie le repérage dans votre mémoire, mais elle le formalise quelque peu ;
- il est utile d'avoir une en-tête de page différenciée gauche et droite, qui précise le titre de votre mémoire d'une part et le titre de la partie d'autre part ;
- les pages doivent être numérotées (toutes) ;
- placez une page de garde avant votre introduction avec le titre de votre mémoire, votre nom prénom, l'année et la charte d'information demandée par l'université ;
- les remerciements en tout genre viennent en général après la page de garde

- en quatrième de couverture (dos de votre mémoire), il peut être très bienvenu de placer un résumé de quelques lignes des enjeux de votre mémoire ainsi que quelques mots clés fédérateurs (pas plus de cinq ou six) ;
- il est possible d'imprimer recto-verso ;
- proscrire les reliures à spirale plastique !!!
- si cela s'avère judicieux, il est tout à fait possible d'adjoindre en fin de mémoire un cd ou dvd contenant des ressources complémentaires (dans le cas de vidéos ou de sons en particulier).

>> L'usage des ressources documentaires :

L'usage des ressources numériques étant fondamental, il est essentiel que vous employiez des ressources précises et de qualité.

Les ressources numériques de l'UBM constituent une première mine : <http://www.u-bordeaux-montaigne.fr/fr/documentation/ressources-numeriques.html>

Un dictionnaire en ligne incontournable : site du cnrtl (dictionnaire en ligne) <http://www.cnrtl.fr/definition/>

Des ressources iconographiques fiables qui peuvent être consolidées avec les liens présents à la page <https://www.mobydickproject.com/methodologie/> :

[Agence photographique RMN](#)

[Art ressource \(homologue US de la rmn\)](#)

[Centre Pompidou \(ressources\)](#)

[Joconde \(catalogue des collections des musées de France\)](#)

[Banque d'images de la BNF](#)

[Dossiers pédagogiques de la BNF](#)

[Expositions numériques de la BNF](#)

[Bibliothèque numérique BNF](#)

[Ubu \(films, vidéos, enregistrements en ligne\)](#)

[VDB \(video data bank\)](#)

[Videomuseum - réseau des collections publiques d'art moderne et d'art contemporain](#) (Une mine !)

Et beaucoup d'autres ressources sur l'espace pédagogique : <https://www.mobydickproject.com/methodologie/>

A cela s'ajoute un dictionnaire incontournable également : - *Le dictionnaire historique de la langue française, Le Robert*, dirigé par Alain Rey, en trois volumes, éd. Le Robert, Paris, première édition en 1992, (2006, 2010). (L'édition 2006 est bien moins chère que celle de 2010.)

La forme de votre mémoire : -----

L'ensemble de ce travail devrait alors représenter une cinquantaine de pages (pour un M1).

Évitez les volumes excessifs tout comme l'inconsistance diluée.

Si le contenu prime, l'aspect formel (mise en page, qualité d'impression, reliure, soin accordé aux reproductions, etc.) ne doit pas être négligé. Vous êtes plasticiens ou designer et cette dimension visuelle et matérielle reste déterminante.

Nos outils numériques actuels rendent facile le travail de mise en pages, comme de son édition.

Le Stig peut accessoirement être un prestataire intéressant (de bons tarifs semble-t-il).

Vous pouvez aussi relier vous même votre ouvrage (cf. démonstration en cours).

Cette partie formelle fera l'objet d'une séance spécifique.

Elle doit à la fois tenir compte des contraintes de lisibilité et suivre les conseils du directeur de mémoire tout en considérant que ce type de travail préfigure un travail éditorial et doit donc être

mené avec une exigence équivalente. Une fois l'ensemble du projet rédigé, il est fortement recommandé de procéder à une mise en page à partir d'un logiciel tel que Indesign.

Tout compte :

- le choix des typographies (éviter d'avoir plus de trois typo différentes et ménager la lisibilité et l'aisance pour le lecteur) ;
- le format (même si le format standard A4 reste pour de nombreux collègues un prérequis) ;
- le choix du papier ;
- la qualité de reproduction ;
- la qualité de la mise en page et le suivi d'une grille de montage conduite avec logique et méthode ;
- l'équilibre et le rythme des illustrations ;
- le cas échéant la hiérarchisation entre vos productions et les autres sources visuelles ;
- la reliure (attention aux dos-carré-collé qui se cassent à la première ouverture ;
- l'apport éventuelle de document complémentaire (un catalogue annexe, un supplément, etc.) ;
- misez sur la légèreté et l'équilibre de votre mise en page : elle doit permettre des annotations du correcteur (d'autant plus si vous imprimez recto-verso) ;
- L'image de couverture (s'il en est)
- La qualité du cartonnage de la couverture et son emboitage éventuel ;
- etc.

Pensez à une chose simple : cet ouvrage va rester. Vous allez le garder et il deviendra pour vous un outil de travail et une archive. Ainsi chaque phase doit être mesurée.

Votre mémoire doit dégager votre personnalité créative. Alors, il est logique que sa structure formelle rentre en résonances positives avec votre travail plastique et/ou de design.

Il s'agit bien d'envisager ce travail de rédaction comme une formule d'élargissement intellectuel à laquelle contribue votre production artistique ou vos projets divers.

Soutenance et assiduité -----

La soutenance du mémoire :

La soutenance se fait après accord du directeur de mémoire et validation du contenu rédigé.

La validation du mémoire de master 1 ne requiert pas de composition d'un jury ni de soutenance en bonne et due forme. Toutefois à des fins préparatoires au M2, toute soutenance doit être accompagnée d'un oral d'une vingtaine de minutes en tête à tête avec votre directrice ou directeur de recherche, et si possible sur le modèle du M2 :

La soutenance est composée d'un oral (10 min. de présentation synthétique du sujet du mémoire, des objets de travail, des méthodes employées) suivi d'une phase de discussion, questions, réponses avec la directrice ou directeur de mémoire pendant 10 autres minutes.

Elle est accompagnée le cas échéant d'une présentation de l'ensemble des productions plastiques ou de projets réalisées au cours de ce travail de recherche.

La séance peut être publique si le candidat l'accepte.

La date de la soutenance :

Le mémoire peut être soutenu en première session (généralement fin avril début mai) ou en seconde session (mi juin). Mieux vaut soutenir le plus tôt possible mais la priorité est de défendre un projet abouti.

Attention : soutenir un mémoire en seconde session nécessite d'être attentif à l'ensemble des matières qui, le cas échéant, doivent être par ailleurs rattrapées comme pour tout rattrapage en session 2. Aucune exception ne dérogera à la réglementation des examens.