

GUIDE DE PRÉSENTATION ET DE RÉDACTION D'UN TRAVAIL SCIENTIFIQUE

SOMMAIRE

1. ÉTAPES DE LA RECHERCHE	1
1.1 Les recherches préalables	1
1.2 Effectuer des lectures.....	1
2. BIBLIOGRAPHIE.....	2
2.1 Liste des abréviations.....	2
2.2 Références bibliographiques (règles générales et spécifiques).....	3
3. STRUCTURE DU TRAVAIL ÉCRIT	7
3.1 Présentation générale	8
3.2 La page de titre.....	8
3.3 Le plan (le sommaire/la table des matières).....	9
3.4 Le corps du texte (introduction, développement, conclusion).....	10
3.5 Fonction et présentation des notes	11
3.6 La bibliographie finale	12
3.7 Liste des illustrations/Dossier d'illustrations.....	13
3.8 Les annexes	14
4. CITATION DE LA LITTÉRATURE SCIENTIFIQUE	14
4.1 Règles générales.....	14
4.1.1 Citation brève/longue	15
4.1.2 Citation directe/indirecte	15
4.1.3 Citation avec modification.....	15
4.1.4 Citation dans une citation.....	16
4.1.5 Citation de la littérature secondaire	16
4.1.6 Traduction des citations	16
5. BIBLIOGRAPHIE GÉNÉRALE.....	17
5.1 Bibliographie générale en histoire de l'art.....	17
5.2 Bibliographie méthodologique.....	20

1. ÉTAPES DE LA RECHERCHE

1.1 Les recherches préalables

Pour entreprendre des recherches sur un sujet précis en vue de rédiger un travail scientifique en histoire de l'art, il est nécessaire **d'établir une bibliographie sélective**. Il est donc essentiel de maîtriser les outils à disposition pour ce faire. L'étudiant-e dispose d'un accès direct aux ressources de la bibliothèque de l'UniNe, mais également d'un ensemble d'outils informatisés et de logiciels créés spécialement afin de permettre un accès aux ressources mises en ligne. Outre la consultation des ouvrages de la bibliothèque, l'étudiant-e est tenu-e d'effectuer des recherches dans d'autres bibliothèques et de commander les ouvrages nécessaires à son étude via le prêt interbibliothèques. En ce sens, il est indispensable que l'étudiant-e complète ses investigations en dépouillant **les répertoires bibliographiques**, à savoir les catalogues de recherches bibliographiques en ligne (notamment RERO, Renouvaud, HELVETIKAT, KUBIKAT, etc.).

La liste des outils disponibles et à connaître figure sur le site web de la bibliothèque de l'Université de Neuchâtel (<http://www2.unine.ch/bibliotheque/accueil>), de même que sur le site web de l'IHAM (<https://www2.unine.ch/iham/etudiants>). L'étudiant-e repère ainsi les publications pertinentes sur le sujet traité.

Les étapes de la recherche préalable se résument aux points suivants :

- Recherches de base dans les lexiques, les bibliographies (notamment BHA + JSTOR), les bases de données documentaires, les dictionnaires, les manuels, les encyclopédies, les catalogues raisonnés ;
- Consultation d'un ou plusieurs ouvrages généraux portant sur l'objet d'étude afin d'acquérir les notions de base, de situer historiquement le sujet et d'établir une première sélection bibliographique ;
- Recherches dans les catalogues des bibliothèques : RERO + Renouvaud + HELVETIKAT + KUBIKAT + INHA + autres bases de données spécifiques ;
- Commandes des ouvrages repérés, consultation de ceux-ci et processus de sélection ;
- Lectures croisées : l'étudiant-e étoffe ses lectures grâce aux ouvrages cités en note de bas de page et dans les bibliographies des ouvrages sélectionnés ; il/elle consulte les ouvrages complémentaires susceptibles de l'intéresser

1.2 Effectuer des lectures

Afin de maîtriser le sujet sur lequel travaille l'étudiant-e, celui-ci/celle-ci se construit une **connaissance approfondie** du sujet grâce à un processus de lecture poussé avant d'entamer la rédaction de son travail écrit. Les lectures s'accompagnent d'une réflexion sur les sources consultées et leur portée. L'étudiant-e doit montrer sa capacité à émettre un jugement **critique** sur les ouvrages consultés, à prendre le recul nécessaire lui permettant d'interroger le sens et la pertinence de chacune de ses lectures. L'historien de l'art est avant tout historien ! L'analyse critique et l'étude des textes sont primordiales et incontournables dans toute recherche en histoire de l'art.

Il s'agit ensuite de mener une campagne de lecture efficace. Lorsque l'étudiant-e consulte un ouvrage, il n'est parfois pas nécessaire de le lire entièrement ; avant tout, il convient de parcourir la table des matières attentivement et de sélectionner les chapitres qui touchent précisément au thème de recherche. L'étudiant-e complète sa bibliographie après la

consultation de chaque ouvrage spécialisé, de chaque article pertinent pour son étude. Il/Elle consulte systématiquement les bibliographies de ces ouvrages afin d'étoffer ses recherches.

2. BIBLIOGRAPHIE

Afin de rédiger un travail scientifique en histoire de l'art, l'établissement d'une bibliographie est indispensable. Pour qu'une étude soit vérifiable, et pour permettre au lecteur d'approfondir la recherche présentée (et de s'y référer), il est primordial de citer les sources utilisées au cours de la rédaction. Celles-ci sont regroupées dans une liste ordonnée à la fin du travail : la bibliographie. **Des normes** ont été édictées afin de garantir une **uniformisation** du procédé de citation et ainsi d'obtenir une bibliographie clairement structurée.

Une bonne bibliographie renvoie à des travaux jugés sérieux et indispensables que l'on identifie parce qu'ils sont écrits par des spécialistes du sujet dont le nom est récurrent, parce qu'ils font directement référence aux **sources** et analysent le sujet en profondeur. Il est également important de citer les articles et les ouvrages récemment parus sur le sujet.

Afin de choisir les titres à relever dans la bibliographie, il est opportun de procéder à une sélection parmi les ouvrages identifiés :

- **Par auteur** : quels sont les domaines de prédilection de l'auteur, a-t-il écrit d'autres ouvrages sur ce sujet ou sur un sujet analogue ? Retrouve-t-on son nom dans d'autres bibliographies sur le sujet donné ? Est-il cité par d'autres auteurs dans des articles spécialisés ? ;
- **Par date** : l'année de parution est très importante selon le sujet abordé ; plus une publication est récente, plus elle proposera un état de la recherche actualisé ;
- **Par type** : il n'est effectivement pas nécessaire de commander ou de consulter dix ouvrages du même type (généraux, monographies, etc.) traitant du même sujet. Par exemple, lors d'une étude sur Rembrandt, deux ou trois ouvrages généraux sur l'artiste suffisent. Il importe avant tout de procéder à une sélection précise desdits ouvrages (suivant l'auteur, la date de publication, la nature du texte, et la relation avec la problématique choisie, etc.). C'est précisément dans ce contexte que les recherches préalables sont d'une extrême importance afin d'éviter de perdre un temps précieux dans des consultations inutiles. Toutefois, il est vivement conseillé de consulter le plus grand nombre de bibliographies figurant dans les ouvrages à disposition.

2.1 Liste des abréviations

coll. : collection

collab. : collaborateur

coord. : coordonnateur

cop. : copie/copyright

dir. : directeur scientifique

éd. : éditeur scientifique = responsable pour l'ensemble de la publication

Note : faire la distinction entre la notation éd. et Éd.= maison d'édition

éd. par : édité par

et al. : et alii = et les autres

ex. : exemplaire

fasc. : fascicule

p. : page (singulier)

pp. : pages (pluriel)

préf. : préface
[s.d.] : sans date
[s.l.] : sine loco = sans lieu
[s.l.d.] : sans lieu ni date
[s.n.] : sine nomine = sans nom
[s.p.] : sans pagination
trad. : traducteur
trad. par : traduit par
vol. : volume
vols. : volumes
[] : un mot entre parenthèses : indication imprécise (par exemple, l'année de publication d'un ouvrage).

Les abréviations suivantes sont à proscrire : *idem, ibidem, op.cit., a.a.O., c.l., ebd., f., ff., ibid., op.cit., sq., sqq.*

2.2 Références bibliographiques (règles générales et spécifiques)

▫ Ouvrages :

Note : Toute référence bibliographique comporte un point en fin de référence.

Norme générale : NOM Prénom, *Titre* (en italique), Lieu d'édition : Édition (coll. « », n° série), nombre de volumes, spécifier le volume consulté (abrégé, vol. ou vols. au pluriel), date de publication.

- NÉRAUDAU Jean-Pierre, *Dictionnaire d'histoire de l'art*, Paris : PUF (coll. « Quadrige », n° 215), 1996.
- FAURE Elie, *Histoire de l'art*, Paris : J.-J. Pauvert, 2 vols., 1972.

Cas spécifiques :

Auteur anonyme (ouvrages et documents anciens) : [s.n.], *Titre*, Lieu d'édition : Édition, date de publication.

Deux auteurs : séparation par « et » ou par une virgule :

- MULLER Joseph-Émile et ELGAR Frank, *Cent ans de peinture moderne*, Paris : Hazan, 1979.
- MULLER Joseph-Émile, ELGAR Frank, *Cent ans de peinture moderne*, Paris : Hazan, 1979.

Plus de deux auteurs : utiliser la locution latine *et al.* (en italique) :

- GÉRARD André-Marie *et al.*, *Dictionnaire de la Bible*, Paris : Éd. Robert Laffont, 1989.

Notes : Si plusieurs auteurs ont collaboré à la rédaction de l'ouvrage, il convient de classer les noms des auteurs par ordre alphabétique. Dans le cas où un même auteur a rédigé plusieurs ouvrages, il s'agit de classer les ouvrages par date (généralement de plus récent au plus ancien).

L'auteur est directeur/éditeur de la publication :

- ROMANINI Angiola Maria (éd.), *Enciclopedia dell'arte medievale*, Roma : Istituto della Enciclopedia italiana, 12 vols., 1991-2002.
- VOLLMER Hans (éd.), *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler des XX.*

Jahrhunderts, Leipzig : E.A. Seemann, 6 vols., 1953-1962.

Plusieurs lieux d'édition, plusieurs maisons d'édition :

- BELTING Hans, *La double perspective : la science arabe et l'art de la Renaissance*, Lyon/Dijon : PUL/Les Presses du réel, 2010.

Édition critique/préface et traduction :

- CÉZANNE Paul, *Correspondance*, recueillie, annotée et préfacée par John Rewald, Paris : Bernard Grasset, 1937.
- FELICI Lucio, *Encyclopédie de l'art*, trad. de l'italien par Béatrice Arnal *et al.*, [Paris] : Librairie générale française (coll. « Le livre de poche. Encyclopédies d'aujourd'hui »), 1992.

Nouvelle édition :

- JANSON Horst Woldemar, *Histoire de l'art : panorama des arts plastiques des origines à nos jours*, 4^e éd., Paris : Ars Mundi, 1987.

□ [Articles :](#)

Un article dans un journal : NOM Prénom, « Titre de l'article » (toujours entre guillemets et pas en italique), in : *Titre de la revue* (en italique), n°, volume(s), date, pages (p. ou pp. si plusieurs).

- TOUBERT Pierre, « Le règne de Charles le Chauve : bilan et perspectives », in : *Le Moyen Age : Revue d'histoire et de philologie*, vol. 89, n° 3-4, 1983, pp. 441-456.

Note : Il est également possible d'adopter la norme qui ne mentionne pas le terme « in » avant le titre de la revue :

- TOUBERT Pierre, « Le règne de Charles le Chauve : bilan et perspectives », *Le Moyen Âge : Revue d'histoire et de philologie*, vol. 89, n° 3-4, 1983, pp. 441-456.

Un article dans un ouvrage (la notation « in » est cette fois-ci obligatoire) : NOM Prénom, « Titre de l'article », in : AUTEUR(S) (éd.), *Titre du livre* (en italique), Lieu d'édition : Édition, date, pages.

- WIRTH Jean, « Image et relique dans le christianisme occidental », in : BORGEAUD Philippe et VOLOKHINE Youri, *Les objets de la mémoire : pour une approche comparatiste des reliques et de leur culte*, Berne/Berlin : Peter Lang, 2005, pp. 325-345.

Pour citer un article publié dans des lexiques :

- KOBLER Friedrich, « Fensterrose », in : *Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte*, édité par le Zentralinstitut für Kunstgeschichte Munich, vol. 8, Munich : Beck, 1987, p. 46.

□ [Catalogues d'exposition :](#)

Les catalogues d'exposition sont ordonnés selon leur titre, et comportent la mention « catalogue d'exposition », après le titre, avec l'indication des lieux et des dates de l'exposition (jours, mois, année), ainsi que des lieux et des maisons d'édition.

- *Manet 1832-1883*, catalogue d'exposition, Paris, Galeries nationales du Grand Palais, 22 avril-8 août 1983, New York, The Metropolitan Museum of Art, 10 septembre-27 novembre 1983, sous la direction de Françoise Cachin et Charles S. Moffett, Paris : RMN, 1983.

Pour citer un article faisant partie d'un catalogue d'exposition :

- MONBARON Nathalie, « Maximilien de Meuron et 'Le Grand Eiger vu de la WengernAlp'. Entre audace et constance », in : *Les couleurs de la mélancolie dans la peinture neuchâteloise (1820-1940), de Léopold Robert à François Barraud*, catalogue d'exposition, Pfäffikon, Seedam Kulturzentrum, 28 novembre 2003-1^{er} février 2004, Neuchâtel, Musée d'art et d'histoire de Neuchâtel, 28 février-23 mai 2004, sous la direction de Alberto de Andrès, Pfäffikon/Neuchâtel : Seedam Kulturzentrum/Musée d'art et d'histoire, 2003, pp. 59-70.

Pour citer un catalogue en plusieurs volumes, précisez le volume et les pages :

- WESTPHAL Stefanie, « Karls Erbe. Auf den Spuren der Hofschul-Handschriften in karolingischer Zeit », in : POHLE Frank, DEN BRINK Peter, AYOOCHI Sarvenaz (éd.), *Karl der Grosse-Charlemagne*, catalogue d'exposition, Aachen, Krönungssaal Rathaus, Centre Charlemagne, 20 juin-21 septembre 2014, Dresden : Sandstein Verlag, 2014, vol. 3, pp. 131-153.

□ Actes de congrès et colloques :

- *L'artiste en représentation*. Actes du colloque Paris III-Bologne organisé par le Centre de Recherches Littérature et Arts visuels (Université de la Sorbonne Nouvelle), 16-17 avril 1991, textes réunis par René Démoris, Paris : Éditions Desjonquères, 1993.

Pour citer un article faisant partie des actes d'un colloque :

- RICHÉ Pierre, « Charles le Chauve et la culture de son temps », in : *Jean Scot Erigène et l'histoire de la philosophie*, Colloques internationaux du CNRS, Laon, 7-12 juillet 1975, n° 561, Paris : CNRS, 1977, pp. 37-46.

□ Autres types de documents :

Titre de périodique (numéro thématique/spécial) :

- AUTEUR COLLECTIF, « Caravage à Montpellier et Toulouse », *L'objet de l'art*, n° spécial 481, juillet-août 2012.

Thèses non publiées :

- CASTEX Jean-Gérald, *Graver Le Brun au siècle des Lumières : Le recueil de la Grande Galerie de Versailles de Jean-Baptiste Massé*, thèse de doctorat sous la direction de Christian Michel, Université Paris X-Nanterre, 2008 (document non publié).

Sites web et autres ressources électroniques (exemples) :

- Musée du Louvre, Collection Arts Graphiques, disponible à l'adresse URL : <http://www.louvre.fr/selections>, consulté en ligne le 2 décembre 2011.
ou :
- Site personnel de l'artiste Jeff Koons, disponible à l'adresse URL : <http://www.jeffkoons.com/>, [en ligne], consulté le 16 juillet 2012.
- Archives de la Ville de Bâle, catalogue en ligne, disponible à l'adresse URL suivante : <http://www.staatsarchiv.bs.ch/>, dernière consultation en ligne le 13 mars 2012.

Remarque : Internet est un outil de recherche à consulter et à utiliser avec prudence, il ne s'agit aucunement d'une fin en soi ! Il est essentiel de faire **un usage raisonné** des sources disponibles sur Internet, en vérifiant la pertinence des sites consultés. En aucun cas, vous ne devez y puiser des informations de contenu si les données publiées ne sont pas vérifiables. Consultez les pages web des institutions spécialisées dans le domaine de l'histoire de l'art (musées, instituts de recherche, etc.).

Article publié dans un(e) journal/revue électronique :

- MOULÈNE Jean-Luc, « L'exposition différée. Exposition Pompidou », in : *Revue d'art contemporain anglais/français*, n° 6, vol. 6, 2011, article disponible à l'adresse URL : <http://www.cataloguemagazine.com>, consulté en ligne le 11 août 2011.

Article publié dans un journal quotidien/hebdomadaire :

- SCHELLENBERG Samuel, « L'art fait son cinéma », in : *Le Courrier de Genève*, 21.02.2009, pp. 19-20.

Entretiens :

- Entretien avec l'artiste Christiane Dubois, réalisé par Nom/Prénom de l'étudiant-e, lieu, la date (document non publié).

Filmographie/Document audio : il est important de noter le nom de l'auteur et/ou de l'institution (télévision/radio) qui a produit le document, le titre du document, l'année de réalisation, la durée et les détails du support (DVD, enregistrement audio, etc.)

- LEHNER Paolo, *Massimo Cavalli*, extrait de l'émission *Misure*, 11 min., 7 novembre 1967, RTSI.
- PACHE Gilles, *La tête buissonnante : Jean-Claude Hesselbarth. Une vie d'artiste*, vidéocassette VHS, 44 min., Lausanne : Parallaxe Film [producteur], Genève : RSR [diffuseur], 1988.

Notice d'un tableau (non publiée) :

- NOM Prénom de l'auteur (de la notice), *Titre de l'œuvre*, nom et prénom de l'artiste, date (de l'œuvre), n° d'inventaire, nom du musée ou de l'institution (document non publié).

Notice d'un tableau publiée dans un catalogue d'exposition :

- NOM Prénom de l'auteur (de la notice), *Titre de l'œuvre*, nom et prénom de l'artiste, date (de l'œuvre), n° d'inventaire, in : références complètes du catalogue d'exposition.

Document d'archives (règle générale) :

- *Titre du document/dossier consulté : lettre, document administratif, etc.* (en italique ou entre guillemets), nature du document (papier, photographie, etc.), informations précises pour dater le document (jour, mois, année), numéro de la cote, folio ou page (pour les documents inventoriés et cotés), nom de la ville + nom du dépôt/de la collection/du fonds d'archives (+ nom de la personne qui détient ces archives).

□ [Sources primaires :](#)

Exemples de sources manuscrites :

- *Inventaire après décès de Jacques-Antoine Arlaud*, 18 juin 1743, Jur. Civ. F15, Genève, Archives d'État.
- *Testament olographe de Jacques-Antoine Arlaud*, 6 avril 1740, Genève, Archives d'État, Jur. Civ. E, n° 13, pp. 57-78.

Exemples de sources imprimées :

- BASAN Pierre-François, *Catalogue raisonné des différents objets de curiosités dans les sciences et arts, qui composoient le Cabinet de feu Mr Mariette*, Paris : L'Auteur/G. Desprez, 1775.
- BAULACRE Léonard, « Lettre écrite de Genève, sur les ouvrages de M. Arlaud, célèbre peintre en miniature », in : *Mémoires pour l'histoire des Sciences et des Beaux Arts*, dits *Mémoires de Trévoux*, [s.l.] : [s.n.], septembre 1743, pp. 2353-2374.

Exemples de sources primaires pour l'étude de l'œuvre de William Hogarth, *Le peintre et son dogue* (1745) :

- BAUDELAIRE Charles, *Critique d'art* [date de parution originale à préciser], édition établie par Claude Pichoux, Paris : Gallimard (coll. « Folio essais »), 1992.
- HOGARTH William, *Analyse de la beauté*, Paris : École nationale supérieure des Beaux-Arts, 1991.

Exemples de sources primaires pour l'étude de l'artiste Peter Paul Rubens (1577-1640) :

- PILES Roger de, *Abrégé de la vie des peintres. Avec des réflexions sur leurs ouvrages, et un traité du peintre parfait, de la connaissance des desseins, et de l'utilité des estampes*, reproduction de l'édition de F. Muguet (1699), Hildesheim : Georg Olms, 1969.
- RUBENS Peter Paul, *Correspondance de Rubens et documents épistolaires : concernant sa vie et ses œuvres*, édition critiquée par Ch. Ruelens et Max Rooses, Anvers : J.-E. Buschmann (coll. « Codex diplomaticus rubenianus »), 6 vols., [1974].

Exemples de sources primaires pour l'étude l'œuvre de Georges Seurat, *Le Cirque* (1859-1891) :

- SEURAT Georges, *Seurat, Correspondance, témoignages, notes inédites, critiques*, préf. d'Eric Darragon ; choix de textes d'Hélène Seyrès, Paris : Acropole, 1991.
- ROOD Nicholas Ogden, *Théorie scientifique des couleurs et leurs applications à l'art et à l'industrie*, Paris : Librairie Baillièrre et Cie, 1881.

3. STRUCTURE DU TRAVAIL ÉCRIT

Après avoir effectué des recherches conséquentes, il « convient de présenter ces dernières sous la forme d'un texte dactylographié. Ce texte doit être clair, simple, bref, et de bonne présentation »¹. Un lecteur qui n'a pas effectué lui-même les recherches doit pouvoir être mis au courant des diverses démarches de l'auteur et suivre les développements écrits de ce dernier.

Le travail écrit n'est ni un rapport journalistique ni une compilation de textes. Il faut éviter les formules personnelles ou subjectives, distinguer les faits des opinions, **indiquer clairement les sources**. C'est la capacité de questionnement puis de synthèse, de même que le sens critique qui permettent de vous approprier un sujet, une œuvre.

Un travail, pour être complet, doit comprendre plusieurs éléments dont :

¹ VAN SCHOUTE Roger et VEROUGSTRAETE Hélène, *Guide pratique de l'historien de l'art débutant*, Louvain-la-Neuve : Academia Bruylant/Presses universitaires de Louvain UCL, 2004 [1998], pp. 19-20.

3.1 Présentation générale

- Utilisez **une police lisible** (12 points pour le texte principal et 10 points pour les notes de bas de page) et **un interligne de 1,5**. Il faut respecter la mise en page standardisée : **marges** de gauche de 2,5 afin de permettre l'insertion des corrections. Il est recommandé d'utiliser **les polices** suivantes : Times New Roman, Arial ou Garamond
- Le texte doit être **justifié** et **les pages numérotées** (la numérotation débute avec la page de titre mais n'est visible qu'après celle-ci). Note : Le sommaire ne se numérote pas.
- **Les paragraphes** du travail écrit doivent être structurés en unités compactes et distinctes : évitez les pages trop aérées ou les passages trop chargés ; départagez les différents paragraphes par un espace blanc avant et après, soignez et marquez les transitions entre paragraphes principaux et secondaires : la règle générale est la clarté et la facilité de lecture !
- **Les guillemets** : utilisez le système de guillemets propres à la langue dans laquelle vous rédigez le travail (formes françaises « », formes anglaises " ").
- **Utilisez l'italique** pour : écrire les mots étrangers, les locutions latines (*et al.*, *a priori*), les mots-clés que vous souhaitez souligner dans le texte (si ces mots-clés sont des citations, il faut également employer les guillemets), les titres des ouvrages (livres, revues, etc.) et les titres des œuvres (tableaux, sculptures, etc.)².
- Le titre/le sous-titre du travail : le travail peut comprendre un sous-titre thématique qui accompagne le titre général ou le titre de l'œuvre étudiée.

3.2 La page de titre

La page de titre doit comprendre les éléments suivants : nom du/de la responsable du séminaire/cours, thème du séminaire/cours du semestre, avec mention du semestre, titre du travail, nom de l'auteur, adresse, piliers d'études, e-mail, ainsi que la date de la remise du travail écrit. L'agencement de ces éléments (en haut, centré, à gauche etc.) est au libre choix de l'étudiant-e. **En voici un exemple :**

Travail de séminaire, mémoire de Bachelor ou mémoire de Master

² MACCIO Charles, *Savoir écrire un livre, un rapport, un mémoire. De la pensée à l'écriture*, Lyon : Chronique sociale, 4^e éd., 2003, p. 132.

TITRE
+ sous-titre (facultatif)
Image de l'œuvre étudiée (légende complète)

Intitulé du cours/séminaire,
Semestre : (automne ou printemps)
Année académique :
Enseignant-e :
Date de remise du travail :

Nom et prénom de l'étudiant-e :
Piliers d'études
Adresse :
E-mail :

3.3 Le plan (le sommaire/la table des matières)

- Généralement, **le sommaire est placé au début** d'un travail écrit/d'un ouvrage et **la table des matières se situe à la fin**. Il suffit de présenter le sommaire au début du travail.
- **Le plan** sert à structurer le discours et à mettre en évidence les idées principales et secondaires du texte qu'il convient de développer. Le plan « correspond à l'organisation des idées directrices »³ et des arguments-clés du travail et permet d'établir des liens entre les idées pour qu'elles s'enchaînent avec cohérence et fluidité (le fil rouge de l'analyse).
- Les parties et sous-parties du plan portent des *titres* qui **thématisent la matière** (éviter les intitulés *techniques* type « Description de l'image », « Contexte », « Analyse », « Comparaison », etc.).
- **La numérotation** du plan se fait en chiffres romains ou en chiffres arabes. **L'introduction, la conclusion, la bibliographie, le dossier des illustrations ne sont pas numérotés !**
- **Le document à signer relatif au plagiat** ne doit pas figurer dans le sommaire, mais doit être annexé et relié au travail écrit.
- **Le plan du travail écrit** se distingue du **plan présenté par l'étudiant-e lors de l'exposé oral**. Le plan à l'oral se caractérise par une forme plus brève et ne nécessite pas un classement très détaillé. Le plan du travail écrit doit présenter une structure plus précise, sans toutefois compliquer la distribution des entrées principales et secondaires. Les entrées sont claires et pertinentes, elles abordent les points essentiels à creuser. **Le plan de l'exposé oral** est généralement distribué aux autres étudiant-e-s ainsi qu'à l'enseignant-e, accompagné de la bibliographie complète. **Le plan de l'écrit** comporte la référence au numéro de page correspondant à chaque entrée du sommaire.

Travail écrit : exemple de sommaire pour l'étude de l'œuvre de Giuseppe Arcimboldo, *L'Automne* (1573)

SOMMAIRE

Introduction	1
1. Giuseppe Arcimboldo : entre culture italienne et cours européennes	4

³ LENOBLE-PINSON Michelle, *La rédaction scientifique : conception, rédaction, présentation, signalétique*, Bruxelles : De Boeck Université, 2005, p. 21.

1.1 Des débuts discrets à Milan	4
1.2 À la cour habsbourgeoise	5
1.2.1 <i>L'atmosphère des cabinets de curiosités</i>	5
1.2.2 <i>Arcimboldo a-t-il sa place dans le courant maniériste ?</i>	5
2. Les Saisons, des œuvres inattendues, reflet de la culture du XVI^e siècle	6
2.1 Entre unité et multitude : approche descriptive de l'œuvre	6
2.2 Arcimboldo : artiste érudit aux sources variées et discutées	8
2.2.1 <i>Études de Léonard de Vinci</i>	8
2.2.2 <i>L'Antiquité gréco-romaine</i>	9
2.3 Construction visuelle par la rhétorique	10
3. La série des Saisons : création et développement d'une allégorie impériale ?	11
3.1 Un poème descriptif	11
3.2 Contestation de l'interprétation politique	13
Conclusion	15
Bibliographie	16
Liste des illustrations	18
Dossier d'illustrations	19
Annexes (facultatif)	25

3.4 Le corps du texte (introduction, développement, conclusion)

Le texte consiste en l'analyse du sujet présenté. L'étudiant-e met d'abord par écrit de simples notes pour se faire une première idée globale de ce qu'il souhaite dire. À partir de ces notes, il entame la rédaction.

Le texte comprend :

- L'introduction (ou la détermination du sujet) : au début du texte, il est indispensable de cerner le sujet présenté, d'introduire **la problématique générale** du sujet. Il est essentiel d'énoncer **la/les problématique(s)** qui détermine(nt) le sujet ou l'œuvre analysée. L'étudiant-e doit également expliciter **sa démarche de travail, ses méthodes**. Souvent les étudiant-e-s ignorent l'importance du paragraphe introductif et traitent cette partie de manière très lacunaire (3 à 4 lignes). L'introduction devrait généralement correspondre à une ou deux pages environ.

La problématique est une question spécifique sur le sujet/l'œuvre étudié(e). L'étudiant-e lit la bibliographie, il note les avis des spécialistes et formule un ensemble de questions par rapport à l'intérêt du sujet. Les lectures bibliographiques (ouvrages, articles, etc.) fournissent le cadre théorique. Par conséquent, une bibliographie complète et bien documentée est la clé d'une bonne problématisation du sujet. Elle permet d'éclairer l'état de la recherche. La problématique situera le sujet dans un nouveau contexte d'étude et de discussions (des approches nouvelles ou intéressantes) : « la bonne introduction plaît au lecteur, voire le séduit »⁴.

Dans le cadre des Proséminaires, l'introduction comprend généralement :

- Une brève présentation de la fiche signalétique de l'œuvre : le type d'œuvre, son lieu de conservation (optionnel selon le travail) ;
- Une brève explicitation (si cela est nécessaire et pertinent pour l'analyse) du contexte de création de l'œuvre : à titre d'exemple, le contexte de la commande ;
- La problématique : une/deux questions pertinentes développées dans un/deux paragraphe(s) distinct(s) ;
- La méthode de travail : en quelques lignes, expliquez la manière de procéder pour analyser le sujet donné ;
- L'articulation du travail, les grandes étapes qui le structurent. Attention : cela ne

⁴ LENOBLE-PINSON 2005, p. 62.

signifie pas que vous devez reprendre et énumérer tous les points du sommaire.

- Le développement de la thèse, l'analyse : le texte présente une réelle continuité de forme et évite les ruptures dans la construction des phrases, dans l'emploi des temps, dans le ton. La même continuité doit exister au niveau de la pensée. Il s'agit donc d'épuiser complètement une idée avant de passer à la suivante. Les diverses articulations sont soignées et signalées. Au cours du commentaire, les résultats acquis sont à distinguer des simples hypothèses. Il convient aussi de faire le partage entre les opinions d'autrui et les siennes.
- Hiérarchisation de l'information : veillez à bien **proportionner les parties** du texte (contextualisation, description, analyse, interprétation) et soigner **les transitions**⁵. Faites usage des **notes de bas de page**⁶. Cet espace secondaire permet de fournir des références exactes (citations, concepts développés chez des auteurs, définitions, etc.), mais aussi de suggérer des approfondissements ou signaler d'autres sources, sachant qu'on ne peut pas tout développer dans le corps du texte, en fonction du volume du travail demandé. En utilisant ces deux espaces, vous montrez que vous faites la part des choses entre informations essentielles concernant le sujet et éléments secondaires.

Les citations dans le texte doivent être limitées au minimum. L'analyse ne se résume pas à une compilation de citations ! De ce fait, il est extrêmement important de bien réfléchir au rôle de chaque citation dans le corps du texte. Les extraits choisis doivent comporter la référence au texte en langue originale, ou, à défaut, à sa traduction. La citation est signalée par des guillemets. Dans la note correspondant à la citation, on trouvera la référence exacte du texte, la date de sa parution et le numéro de page.

- La conclusion : elle sert à mener la recherche à terme en reprenant succinctement les démarches et en résumant les résultats du travail. L'essentiel des points présentés dans le travail doit être exposé dans un nombre limité de lignes, accompagné d'un avis personnel et de points de vue sur les suites possibles à donner au travail. La conclusion n'amène en principe pas de nouveaux arguments si ce n'est sous la forme de questions ouvertes. Deux types de conclusions sont donc possibles : une conclusion fermée et une conclusion ouverte.

3.5 Fonction et présentation des notes

Fonction des notes

Les notes ont pour fonction de signaler ou de décrire la littérature existante sur un sujet donné. Toute la littérature utilisée dans la rédaction du travail doit être signalée avec précision dans la bibliographie. Ces dernières peuvent également comporter des développements subsidiaires, des commentaires, des citations, des avis ponctuels sur des questions de détail ou de bibliographie (à toutefois réduire au minimum).

⁵ À titre d'exemple, il est conseillé de rédiger les chapitres principaux (1/2) avant de passer aux chapitres secondaires (1.1/1.2/2.1/2.2). Le passage d'un chapitre à l'autre permet d'articuler les transitions : évitez les formulations du type « Maintenant, nous allons passer au point suivant, le chapitre 2.2 ». Il ne s'agit pas d'explicitement les transitions formelles, mais surtout les transitions entre les différents contenus (continuité des idées).

⁶ Les notes doivent être numérotées de 1 à (x) sans interruption. Elles peuvent être placées en bas de page ou à la fin du texte. La note est signalée ainsi : texte¹. Pour la saisie correcte des notes de bas de page, voir également le point 4.2.

Présentation des notes

Les notes – qu’elles soient disposées en bas de page ou à la fin du texte – constituent des unités textuelles distinctes. **L’appel des notes est indiqué par un numéro (1, 2, ...) après les guillemets et avant la ponctuation finale.** Les références citées dans les notes seront présentées dans leur intégralité à la première occurrence, avec nom, prénom de l’auteur. La deuxième occurrence de la référence doit être abrégée sur ce modèle :

¹² GOB André, *Des musées au-dessus de tout soupçon*, Paris : Armand Colin, 2007, p. 20.

¹³ GOB 2007, p. 24.

Pour les catalogues d’exposition et les actes de colloque, la notation se fait selon le modèle :

Référence complète :

¹⁴ *Les couleurs de la mélancolie dans la peinture neuchâteloise (1820-1940), de Léopold Robert à François Barraud*, catalogue d’exposition, Pfäffikon, Seedam Kulturzentrum, 28 novembre 2003-1^{er} février 2004, Neuchâtel, Musée d’art et d’histoire de Neuchâtel, 28 février-23 mai 2004, sous la direction de Alberto de Andrés, Pfäffikon/Neuchâtel : Seedam Kulturzentrum/Musée d’art et d’histoire, 2003, pp. 59-70.

Référence abrégée :

¹⁵ *Les couleurs de la mélancolie dans la peinture neuchâteloise (1820-1940), de Léopold Robert à François Barraud* 2003, p. 50.

Autres exemples :

⁴ TOUBERT Pierre, « Le règne de Charles le Chauve : bilan et perspectives », in : *Le Moyen Âge : Revue d’histoire et de philologie*, vol. 89, n° 3-4, 1983, pp. 441-443.

⁵ TOUBERT 1983, p. 442.

Les notes comportant des citations et des commentaires peuvent être présentées sur ces modèles :

¹⁶ À propos de la vacance sémantique du mot *art*, Jacques Thuillier précise encore : « En soi, dans la langue française, le mot d’art n’implique aucun élément esthétique. Il désigne en propre une certaine adresse, et *le petit Larousse* donne comme exemple de son sens "avoir l’art de plaire, l’art d’émouvoir". Il s’agit souvent de domaines peu intellectuels. [...] C’est seulement en second lieu que l’*art* renvoie à un certain domaine de l’activité créatrice de l’homme, sans nullement le définir. », in : THUILLIER Jacques, *Théorie Générale de l’histoire de l’art*, Paris : Odile Jacob, 2003, pp. 28-29.

⁸ Il s’agit de la théorie énoncée par James Elkins dans l’article : ELKINS James, « On the Arnolfini Portrait and the Lucca Madonna : Did Jan van Eyck Have a Perspectival System ? », in : *The Art Bulletin*, vol. 73, n° 1, 1991, pp. 53-62.

¹ Voir : TSCHOPP Walter, GIRARDIN-CESTONE Lucie *et al.*, *Au gré de l’eau : le Pays des Trois-Lacs. Aspects de la collection des arts plastiques*, catalogue d’exposition, du 15 mai au 20 octobre, Ville de Neuchâtel, Musée d’art et d’histoire, Neuchâtel : Éd. Musée d’art et d’histoire, 2002, p. 3.

² À ce sujet : JEANNERET Maurice, *William Röthlisberger*, Boudry : Éd. La Baconnière (coll. « Artistes neuchâtelois », n° 2), 1933, p. 18.

3.6. La bibliographie finale

La bibliographie comprend tous les titres qui se sont révélés utiles au **cours de la rédaction du travail**. Il est possible d'ordonner les références en choisissant le système de classement général : littérature primaire/secondaire (voir les modèles ci-contre). L'ordre alphabétique doit être retenu. Les œuvres d'un même auteur doivent être ordonnées par ordre chronologique (du plus récent au plus ancien). **Les ouvrages d'un même auteur, parus la même année,** peuvent être distingués de la façon suivante :

3.2.1 CASTEX Jean-Gérald (1), *Graver Le Brun au siècle des Lumières : Le recueil de la Grande Galerie de Versailles de Jean-Baptiste Massé*, thèse de doctorat sous la direction de Christian Michel, Université Paris X-Nanterre, 2008 (document non publié).

3.2.2 CASTEX Jean-Gérald (2), « L'éducation du regard ou l'importance de la gravure dans l'appréciation de l'art vers 1700 », in : RAUX Sophie, SURLAPIERRE Nicolas, TONNEAU-RYCKELYNCK Dominique (éd.), *L'estampe, un art à la portée de tous ?*, Paris : Presses Universitaires du Septentrion, 2008, pp. 289-298.

La bibliographie complète, classée alphabétiquement, figure à la fin du travail et est alors présentée comme suit :

Modèle

Sources primaires

Littérature secondaire

3.7 Liste des illustrations/Dossier d'illustrations

Les illustrations numérotées et leurs légendes seront jointes à la fin du travail (reproductions en couleur). **Dans le corps du texte, les illustrations seront signalées entre parenthèses : (Ill. 4), (Ill. 10), etc.**

La liste des illustrations est ordonnée numériquement. À chaque numéro correspond une description précise :

Nom/prénom de l'artiste, *Titre de l'œuvre* (détail), date, support ou matériau, technique, mesures (longueur x largeur), lieu de conservation (musée, institution, éventuellement numéro d'inventaire/cote), crédits photographiques.

Note : Pour les œuvres conservées dans leur site d'origine : Ill. n°: ville, édifice, secteur, *Titre de la représentation*, détail s'il y a lieu, date (crédits photographiques).

Ces données se fondent sur les catalogues raisonnés, les catalogues de musées et de collections, les catalogues de vente à caractère scientifique. Si les images proviennent de sources web, il importe d'indiquer la source exacte et les crédits photographiques (nom de l'institution ou nom du photographe). Si les images sont scannées, la source utilisée, c'est-à-dire l'ouvrage où les images sont reproduites, doit être également indiquée. Il est possible d'utiliser les formulations suivantes pour signaler la source d'origine : « Illustration reproduite in : », « Reproduction extraite de : » ou « d'après : ».

Exemples correspondant à divers types d'œuvres :

Peinture :

Ill. 1 Hans Holbein le Jeune, *La Madone de Soleure*, 1522, huile sur bois de tilleul, 140,5 x 102 cm, Soleure, Kunstmuseum.

Gravure :

Ill. 2 Albrecht Dürer, *Saint Jérôme dans son étude*, 1514, gravure au burin, 247 × 188 mm, Kupferstich-Kabinett, Dresde.

Sculpture :

Ill. 3 Camille Claudel, *La vague*, 1900, onyx et bronze, 62 x 56 x 50 cm, collection privée.

Ill. 4 Antonio Canova, *Psyché ranimée par le baiser de l'Amour*, 1787-1793, h : 1,55 m, l : 1,68 m, p : 1,01 m, Paris, Musée du Louvre © Musée du Louvre 2010, Raphaël Chipault.

Manuscrit :

Ill. 5 *Heures à l'usage de Rome*, Bruges, vers 1510-1525, Rouen, Bibliothèque municipale, ms. 3028, f. 65.

Œuvre *in situ* :

Ill. 6 Ravenne, basilique de Sant'Apollinare Nuovo, nef centrale, mur sud, registre supérieur, détail : *Les saintes femmes au tombeau*, 493-526.

Source : BUSTACCHINI Gianfranco, *Ravenna capitale del mosaico*, Ravenne : Salbaroli, 1988, p. 116.

Image en mouvement :

Ill. 7 Elodie Pong, *After The Empire*, 2008, vidéo HD, couleur, sonore, still vidéo, 13' 30''.

Pour référencer une œuvre reproduite dans un ouvrage :

Giuseppe Arcimboldo, *Etude d'un Hocco à pierre (pauxi pauxi)*, 1571, aquarelle et gouache, Vienne, Österreichische Nationalbibliothek.

Source : KAUFMANN Thomas, *Arcimboldo: visual jokes, natural history, and still-life painting*, Chicago : The University of Chicago Press, 2009, p. 129.

Remarque :

La liste d'illustrations se distingue du dossier d'illustrations. Tous deux constituent des entrées différentes du sommaire. La liste comprend uniquement les légendes, tandis que le dossier réunit les reproductions des illustrations numérotées.

Si les illustrations sont reproduites dans le corps du texte, il est recommandé de les répertorier dans **une table des illustrations**. Une **table des illustrations** comprend une liste des illustrations (avec légende et source) et les numéros de page où les images se trouvent.

Hans Holbein le Jeune, *La Madone de Soleure*, 1522, huile sur bois de tilleul, 140,5 x 102 cm, Soleure, Kunstmuseum _____ 4

3.8 Les annexes

Les annexes comprennent des documents utilisés dans la procédure d'analyse qui ne peuvent pas être insérés dans le corps principal du texte (trop importants et trop volumineux, ils risquent d'alourdir la présentation générale du texte). Le contenu des annexes peut être très varié : des extraits de documents d'archives, des schémas, des tableaux explicatifs, des extraits de textes, un glossaire si nécessaire, etc. Il s'agit souvent des documents attachés

au travail en guise de preuve, appuyant la méthode et la procédure d'analyse. Les annexes sont numérotées.

Exemples :

Annexe 1 : Glossaire des termes	p.
Annexe 2 : Extraits de la correspondance (lettres numérotées, datées)	p.
Annexe 3 : Sélection et retranscription de documents d'archives	p.
Annexe 4 : Glossaire des termes	p.
Annexe 5 : Inventaire d'une collection étudiée	p.
Annexe 6 : Retranscription des entretiens avec un artiste	p.

4. CITATION DE LA LITTÉRATURE SCIENTIFIQUE

4.1 Règles générales

La citation est la mention exacte d'un texte écrit par un auteur. Elle comporte **toujours des guillemets**. Pour chaque citation, le lecteur doit pouvoir clairement identifier la référence exacte et complète : le nom de l'auteur, le titre de l'ouvrage et la/les page-s d'où le texte a été extrait.

La citation dans le corps du texte doit servir à étayer vos propos. Elle sert d'exemple ou de témoignage pour illustrer votre argumentation. Le travail ne doit pas se résumer à une compilation de textes cités. Chaque citation doit faire l'objet d'une analyse de la part de l'étudiant-e (dans le corps du texte ou en note de bas de page) : une brève explication introduit la citation, mentionne le nom de l'auteur et le contexte dans lequel la citation a été formulée.

4.1.1 Citation brève/longue

Toutes les citations au sein du texte doivent être indiquées entre guillemets ! Les citations plus courtes figurent dans le corps du texte. Les citations plus longues constituent des paragraphes séparés et décalé de 1,5 cm sur la droite par rapport au texte principal. Il est également possible d'utiliser un interligne plus réduit.

4.1.2 Citation directe/indirecte

La citation directe signifie la reprise exacte des termes utilisés par l'auteur cité. Il convient de toujours utiliser les guillemets pour indiquer la citation directe. Après la citation, il faut insérer une note de bas de page en mentionnant la référence de la citation.

Exemples de citations directes avec mention de la référence complète en note de bas de page :

- « Si l'on en croit un mot célèbre d'Épictète, ce ne sont pas les actions qui ébranlent les hommes, mais ce que l'on dit à propos de ces actions »⁷.
- « Il apparaît clairement que toute création de formes artistiques suppose un interlocuteur. Si belle qu'elle soit, une médiation intérieure n'est pas une création artistique. L'art commence là où quelque chose est exprimé pour l'autre, même si cet

⁷ KOSELLECK Reinhart, *Le Futur passé. Contribution à la sémantique des temps historiques*, trad. de l'allemand par J. & M.-C Hoock, Paris : Éd. de l'École des hautes études en sciences sociales, 1990, p. 19.

autre est inconnu, supposé dans un avenir bref et lointain, et même, assez fréquemment, un interlocuteur posthume »⁸.

La citation indirecte consiste en une reformulation des idées d'un auteur (ce que l'on désigne également par le terme *paraphrase*). Même s'il s'agit d'une reformulation, il convient d'indiquer la source de manière correcte : le renvoi en note de bas de page est dès lors nécessaire.

Exemples :

- **Le texte original** : « Il apparaît clairement que toute création de formes artistiques suppose un interlocuteur. Si belle qu'elle soit, une médiation intérieure n'est pas une création artistique. L'art commence là où quelque chose est exprimé pour l'autre, même si cet autre est inconnu, supposé dans un avenir bref et lointain, et même, assez fréquemment, un interlocuteur posthume »⁹.
- **Reformulation avec mention de la source** : L'auteur Jacques Thuillier considère que tout produit artistique existe à condition qu'il s'adresse à un récepteur/destinataire avec lequel il dialogue. Toujours selon Jacques Thuillier, cette relation peut s'instituer à un moment *ultérieur* de cette production, en anticipant le/les destinataire(s) futurs¹⁰.

4.1.3 Citation avec modification

Il est recommandé de ne pas modifier le texte cité (corrections et changements de termes, modifications de la ponctuation, etc.). Toutefois, si une modification s'avère nécessaire, elle doit être clairement indiquée :

- Si vous avez remarqué une faute de syntaxe ou de grammaire, utilisez le terme *sic* entre parenthèses après le terme erroné ;
- Si vous souhaitez ajouter des mots dans le texte, indiquez-les entre crochets : [] ;
- Pour éliminer des phrases ou des mots d'une citation, remplacez-les par le signe [...] ¹¹.

Exemple de citation d'une partie d'un texte à l'intérieur d'une phrase :

- Une analyse du concept trésor, sert tout d'abord à établir une « méthode spécialisée de critique des sources, attentive à l'emploi de notions politiques et sociales essentielles »¹².

Exemple de citation avec modifications (suppression) :

- Selon Jacques Thuillier : « Il apparaît clairement que toute création de formes artistiques suppose un interlocuteur. [...] L'art commence là où quelque chose est exprimé pour l'autre, même si cet autre est inconnu [...] et même, assez fréquemment, un interlocuteur posthume »¹³.

On peut encore concevoir des modifications qui apparaissent toujours entre crochets, pour l'accord des verbes, le nombre des noms ou l'ajout de mots de liaison. Avec ce genre de modification, le risque est de falsifier l'idée première de l'auteur. Il faut donc être prudent dans les modifications.

⁸ THUILLIER Jacques, *Théorie générale de l'histoire de l'art*, Paris : Odile Jacob, 2003, p. 85.

⁹ THUILLIER 2003, p. 85.

¹⁰ THUILLIER 2003, p. 85.

¹¹ Ces consignes sont mentionnées dans : FRAGNIÈRE Jean-Pierre, *Comment faire un mémoire ?*, Lausanne : Editions Réalités sociales, 2000, pp. 126-127.

¹² KOSELLECK 1990, p. 105.

¹³ THUILLIER 2003, p. 85.

Exemple :

- [...] sert de « méthode spécialisée de critique des sources, [qui serait] attentive à l'emploi... »¹⁴.

4.1.4 Citation dans une citation

Pour marquer une citation à l'intérieur d'une autre citation, il est d'usage d'utiliser des guillemets différents : « "..." ». Il est également possible d'utiliser des apostrophes : « '...' ».

4.1.5 Citation de la littérature secondaire

De manière générale, il faut éviter d'utiliser les citations empruntées aux auteurs qui citent d'autres auteurs ! L'étudiant-e doit, si possible, retrouver la source première, la consulter et la mentionner (références complètes). Toutefois, dans les cas où cette source n'est pas accessible, il faut savoir indiquer la citation de seconde main de manière correcte :

Exemple :

¹² *Lettre de Signac à Monet, 1912, Archives Claude Monet, correspondance d'artiste, collection privée Monsieur et Madame Cornebois. Cité par : REWALD John, Histoire de l'impressionnisme, Paris : Albin Michel, 2007, p. 323.*

4.1.6 Traduction des citations

Les traductions personnelles doivent être signalées. Si le texte original figure dans le corps du texte, une note de bas de page signalera la traduction. Si la traduction figure dans le corps du texte, la note indiquera le texte dans la langue originale avec la mention [notre/ma traduction] :

¹[Notre traduction]. Le texte original : « Scientia als Akkumulation und Organisation politisch relevanten Wissens wird zur Aufgabe eines stetig wachsenden Verwaltungsapparates » dans : RÖSSLER Hole, « Obskure Ordnung. Zur Theatralität fürstlicher Sammlungsräume im 17. Jahrhundert », in : *Thesis*, n° 11-12, 2007-2008, p. 43.

¹⁴ KOSELLECK 1990, p. 19.

5. BIBLIOGRAPHIE GÉNÉRALE

5.1 Bibliographie générale en histoire de l'art

Histoires générales de l'art

- AUBERT Marcel, *Nouvelle histoire universelle de l'art*, Paris : Firmin-Didot, 1932. BAZIN Germain, *Histoire de l'art de la préhistoire à nos jours*, Paris : Garamond, 1953. FAURE Elie, *Histoire de l'art*, Paris : J.-J. Pauvert, 2 vols., 1972.
- GOMBRICH Ernst H., *Histoire de l'art*, trad. de l'anglais par J. Combe et C. Lauriol, 2^e éd, Paris : Flammarion, 1982.
- HAUTECOEUR Louis, *Histoire de l'art*, Paris : Flammarion, 3 vols., 1959.
- HUISMAN Georges, *Histoire générale de l'art*, Paris : A. Quillet, 4 vols., 1947.
- JANSON Horst Woldemar, *Histoire de l'art : panorama des arts plastiques des origines à nos jours*, 4^e éd., Paris : Ars Mundi, 1987.
- MÉROT Alain (éd.), *Histoire de l'art : 1000-2000*, [Paris]: Hazan, 2009.
- MICHEL André (éd.), *Histoire de l'art depuis les premiers temps chrétiens jusqu'à nos jours*, Paris : A. Colin, 9 t., 18 vols., 1905-1929.
- TERRASSE Charles, *Histoire de l'art depuis les origines jusqu'à nos jours*, Paris : H. Laurens, 3 vols., 1946.
- THUILLIER Jacques, *Histoire de l'art. Architecture, sculpture, peinture*, Paris : Flammarion, 2002.

Historiographie

- [s.n.], « L'histoire de l'histoire de l'art », *Revue de l'Art*, numéro spécial, n°4, vol. 146, 2004.
- BAZIN Germain, *Histoire de l'histoire de l'art : de Vasari à nos jours*, Paris : Albin Michel, 1986.
- BELTING Hans, « La fin d'une tradition ? », in *Revue de l'art*, 1985, n° 69, pp. 4-12.
- BELTING Hans, *Das Ende der Kunstgeschichte? Eine Revision nach zehn Jahren*, Munich : Verlag C. H. Beck, 1995.
- BROUDE Norma, GARRARD Mary (éd.), *The Expanding Discourse: Feminism and Art History*, New York : Icon Editions, 1992.
- DILLY Heinrich, *Kunstgeschichte als Institution. Studien zur Geschichte einer Disziplin*, Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1979.
- GOMBRICH Ernst H., *Tributes. Interpreters of our cultural tradition*, Oxford : Phaidon, 1984.
- GOMBRICH Ernst H., « Les idées de progrès et leur répercussion dans l'art, in *L'écologie des images*, Paris : Flammarion, 1983 [1971].
- GOUMA-PETERSON Thalia, MATTHEWS Patricia, « The Feminist Critique of Art History », *The Art Bulletin*, vol. 69, n° 3, 1987, pp. 326-357.
- KULTERMANN Udo, *Geschichte der Kunstgeschichte. Der Weg einer Wissenschaft*, Vienne et Düsseldorf : Econ-Verlag, 1966.
- MINOR Vernon Hyde, *Art History's history*, Englewood Cliffs/New Jersey : Prentice Hall, 1994.
- PETRY Claude, *L'histoire de l'art*, Paris : Belin, 2005.
- PODRO Michael, *Critical Historians of Art*, New Haven : Yale University Press, 1982.
- POMMIER Édouard, *Histoire de l'histoire de l'art*, Paris : Klincksieck, 2 vols., 1996-1997.
- SPECTOR Jack, « The State of Psychoanalytic Research in Art History », *Art Bulletin*, 1988, pp. 49-76.
- ZERNER Henri (éd.), « The Crisis in the Discipline », *Art Journal*, numéro spécial, n°4, vol. 42, 1982.

Méthodologie

- BAXANDALL Michael, *Formes de l'intention : sur l'explication historique des tableaux*, trad. de l'anglais par Catherine Fraixe, Nîmes : J. Chambon, 1991.
- FERNIE Eric, *Art history and its methods : a critical anthology*, London : Phaidon Press, 2002.
- GLORIEUX Guillaume, *L'histoire de l'art. Objet, sources et méthodes*, Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2015.
- PÄCHT Otto, *Questions de méthode en histoire de l'art*, trad. par Jean Lacoste, 3^e éd., Paris : Macula, 2000.
- RECHT Roland, *Le texte de l'œuvre d'art : la description*, Strasbourg : Presses universitaires de Strasbourg, 1998.
- SCHNEIDER ADAMS Laurie, *The Methodologies of Art : an introduction*, New York : Harper Collins, cop. 1996.
- ZERNER Henri, *Écrire l'histoire de l'art : figures d'une discipline*, Paris : Gallimard (coll. « Art et Artistes »), 1997.

Théories de l'art

- BARASCH Moshe, *Theories of Art. From Plato to Winckelmann*, New York/Londres : New York University Press, 1985.
- CHALUMEAU Jean-Luc, *Les théories de l'art. Philosophie, critique et histoire de l'art de Platon à nos jours*, Paris : Vuibert (coll. « Thémathèque. Lettres »), 1994.
- CHIPP Herschel B., *Theories of Modern Art : a source book by artists and critics*, Berkeley/Los Angeles : University of California Press, 1968.
- ECO Umberto, *Art et beauté dans l'esthétique médiévale*, trad. de l'italien par Maurice Javion, Paris : B. Grasset, 1997.
- RECHT Roland, *À quoi sert l'histoire de l'art*, Paris : Textuel, 2007.
- THUILLIER Jacques, *Théorie Générale de l'histoire de l'art*, Paris : Odile Jacob, 2003. WÖLFFLIN Heinrich, *Réflexions sur l'histoire de l'art*, trad. de l'allemand par Joseph Gantner, [Paris] : Flammarion, 1997.

Encyclopédies, dictionnaires généraux, lexiques

- ATKINS Robert, *Petit lexique de l'art moderne : 1848-1945*, préface d'Hector Obalk et trad. de l'anglais par Jeanne Bouniort, New York/Paris : Abbeville Press, 1993.
- BAZIN Germain, *Dictionnaire des styles*, Paris : Somogy, 1987.
- BÉGUIN André, *Dictionnaire technique du dessin*, Bruxelles : Vander, 1995.
- BÉGUIN André, *Dictionnaire technique de la peinture*, Paris/Bruxelles : A. Béguin, 6 vols., 1978-1984.
- BÉGUIN André, *Dictionnaire technique de l'estampe*, Bruxelles : A. Béguin, 3 vols., 1977.
- BREUILLE Jean-Philippe (éd.), *Dictionnaire des courants picturaux : tendances, mouvements, écoles, genres du Moyen Âge à nos jours*, préface d'André Chastel, Paris : Larousse (coll. « Essentiels »), 1990.
- BREUILLE Jean-Philippe (éd.), *Dictionnaire de la sculpture : la sculpture occidentale du Moyen Âge à nos jours*, Paris : Larousse, 1992.
- CURL James et SAMBROOK John, *A Dictionary of Architecture*, 2^e éd., Oxford : Oxford University Press, 2006.
- DIDEROT Denis et LE ROND D'ALEMBERT Jean, *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, Paris : Briasson, 35 vols., 1751-1780, et Supplément, 4 vols., 1776-1777.
- FELICI Lucio (éd.), *Encyclopédie de l'art*, trad. de l'italien par Béatrice Arnal et al., [Paris] : Librairie générale française (coll. « La pochothèque. Encyclopédies d'aujourd'hui »), 2005.

FERMENT Claude, *Dictionnaire des termes de l'art : français - anglais et anglais - français*, Paris : La Maison du Dictionnaire, 1994.

FUGA Antonella, *Techniques et matériaux des arts*, trad. de l'italien par Dominique Férault, Paris : F. Hazan, 2005.

JOST Werner, *Dictionnaire des termes d'art = Wörterbuch der Kunst : français-allemand et allemand - français*, Paris : La Maison du Dictionnaire, 2002.

LACLOTTE Michel et CUZIN Jean-Pierre, *Dictionnaire de la peinture*, Paris : Larousse (coll. « In extenso »), 2 vols., 1996.

FLON Christine (éd.), *Le Grand Atlas de l'art*, [Paris] : Encyclopaedia Universalis, 2 vols., 1993.

NERAUDAU Jean-Pierre, *Dictionnaire d'histoire de l'art*, Paris : PUF (coll. « Quadrige », n° 215), 1996.

RÉAU Louis, *Dictionnaire polyglotte des termes d'art et d'archéologie*, Paris : Laurens, 1928.

ROMANINI Angiola Maria (éd.), *Enciclopedia dell'arte medievale*, Roma : Istituto della Enciclopedia italiana, 12 vols., 1991-2002.

SOURIAU Étienne, *Vocabulaire d'esthétique*, publié sous la direction d'Anne Souriau, 2^e éd., Paris : PUF, (coll. « Quadrige. Dicos poches »), 2004.

VIOLLET-LE-DUC Eugène, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI^e au XVI^e siècle*, Paris : Bance/puis Morel, 10 vols., 1854-1868.

Dictionnaires d'iconographie

BAR Virginie et BRÊME Dominique, *Dictionnaire iconologique : les allégories et les symboles de Cesare Ripa et Jean Baudoin*, Dijon : Faton, 2 vols., 1999.

DROULERS Eugène, *Dictionnaire des attributs, allégories, emblèmes et symboles*, Turnhout : Brepols, [1949-1950].

HALL James, *Dictionnaire des mythes et des symboles*, Paris : G. Monfort, 1997.

RAGER Catherine, *Dictionnaire des sujets mythologiques, bibliques, hagiographiques et historiques dans l'art*, [Turnhout] : Brepols, 1994.

REID Jane Davidson, *The Oxford guide to classical mythology in the arts, 1300-1990*, New York : Oxford University Press, 2 vols, 1993.

TERVARENT Guy de, *Attributs et Symboles dans l'art profane, 1450-1600 : dictionnaire d'un langage perdu*, Genève : Droz, 2 vols., 1958-1959.

Dictionnaires biographiques

BÉNÉZIT Emmanuel, *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs de tous les temps et de tous les pays, par un groupe d'écrivains spécialistes français et étrangers*, Paris : Gründ, 8 vols., 1948-1955.

BRUN Carl et al., *Schweizerisches Künstler-Lexikon*, Frauenfeld : Huber, 4 vols., 1905-1917. LE THOREL-DAVIOT Pascale, *Petit Dictionnaire des artistes contemporains*, Paris : Larousse (coll. « Comprendre et reconnaître »), 2000.

LE THOREL-DAVIOT Pascale, *Nouveau dictionnaire des artistes contemporains*, Paris : Larousse, 2005.

MEISSNER Günter (éd.), *Allgemeines Künstler-Lexikon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, Munich : E.A. Seemann, 3 vols., 1983-1990.

TAVEL Hans Christophe von et PLÜSS Edouard, *Künstler-Lexikon der Schweiz XX. Jahrhundert*, Frauenfeld : Huber, 2 vols., 1958-1967.

THIEME Ulrich et BECKER Felix (éd.), *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, Leipzig : Engelmann, 37 vols., 1907-1950.

SAUR K.G., *Allgemeines Künstler-Lexikon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*,

Münich/Leipzig, 1992.

VOLLMER Hans (éd.), *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler des XX. Jahrhunderts*, Leipzig : E.A. Seemann, 6 vols., 1953-1962.

5.2 Bibliographie méthodologique

BOUTILLIER Sophie *et al.*, *Méthodologie de la thèse et du mémoire*, Levallois-Perret : Studyrama, 2009.

BRAY Laurence, HAUFAMANN Yvette, *Le travail de fin d'études : une approche méthodologique du mémoire*, 2^e éd., Paris : Masson, 2000.

DORSELAER Jacques, *Méthodologie pour réaliser un travail de fin d'études*, Bruxelles : Éd. du CR.R.I.D., 2002.

FRAGNIÈRE Jean-Pierre, *Comment faire un mémoire ?*, Lausanne : Éditions Réalités sociales, 2000.

FRAGNIÈRE Jean-Pierre, *Comment réussir un mémoire : comment présenter une thèse, comment rédiger un rapport*, Paris : Dunod, 1991.

LENOBLE-PINSON Michelle, *La rédaction scientifique : conception, rédaction, présentation, signalétique*, Bruxelles : De Boeck Université, 2005.

MACCIO Charles, *Savoir écrire un livre, un rapport, un mémoire. De la pensée à l'écriture*, Lyon : Chronique sociale, 4^e éd., 2003.

MEDZEGUE M'AKUÈ Joël-Jadot, *La méthodologie documentaire comme base d'un travail scientifique : recherche d'informations, rédaction scientifique, présentation d'un travail final*, Paris : L'Harmattan, 2010.

VAN SCHOOTE R. et VEROUGSTRAETE H., *Guide pratique de l'historien de l'art débutant*, Louvain-la-Neuve: Academia Bruylant/Presses universitaires de Louvain UCL, 2004 [1998].

Le présent guide consiste en un remaniement du document *Rédaction d'un travail scientifique en histoire de l'art. Règles générales* (normes adoptées au sein de l'IHAM).

Les guides suivants ont également été consultés : LAMOUREUX Johanne (éd.), *Protocole bibliographique et guide de rédaction des études en histoire de l'art*, Université de Montréal, 2009, document disponible en ligne à l'adresse URL suivante :

http://histart.umontreal.ca/fileadmin/Documents/FAS/histoire_art_etudes_cinematographiques/Documents/3-Ressources-services/Ressources-formulaires/protocole-biblio-har.pdf, consulté le 12 mars 2016, et *Rédaction d'un travail écrit. Règles formelles*, Université de Fribourg, Philosophie Moderne et Contemporaine, disponible à l'adresse URL :

<http://www.jrlauper.com/teach/docs/beginners/redaction.pdf>, consulté le 12 mars 2016.