

# Règles pour la rédaction du mémoire et de la thèse de doctorat

Support pour les Ateliers de formation proposés par la bibliothèque de l'École des arts de l'Université Paris 1

# Objectifs

- **Mise en page**
- **Usages typographiques**
- **Citations de références (notes, bibliographie, légendes...)**

# Le format

Le format recommandé est le format **A4** (21 x 29,7 cm)

Il faut **éviter le format paysage** ( ou à l'italienne)

Il est recommandé de **présenter le texte sur les pages de droite**.  
Cependant, certains directeurs acceptent les impressions recto-verso.

# La couverture du mémoire

Doivent figurer en première de couverture les mentions suivantes :

- **Université Paris 1 Panthéon Sorbonne + logo**
- **École des arts de la Sorbonne**
- **Master [nom du master]**
- **Date**
- **Titre du mémoire**
- **Prénom et nom de l'auteur**
- **Nom du directeur : sous la direction de...**

Possibilité de placer une image en couverture



Université Paris I Panthéon Sorbonne,  
UFR d'Arts plastiques et sciences de l'art

Pierre Devidts

Habiter le Lieu : approche phénoménologique du cinéma  
d'Andreï *Arsenievitch* Tarkovski

Mémoire de Master 2 Cinéma – Recherche  
Préparé sous la direction de M. Dominique CHATEAU

Septembre 2011



# La couverture de la thèse de doctorat

Doivent figurer en première de couverture les mentions suivantes :

- **Université Paris 1 Panthéon Sorbonne + logo**
- **École des arts de la Sorbonne**
- **Laboratoire de rattachement**
- **Thèse de doctorat [nom de la thèse]**
- **Date**
- **Titre de la thèse**
- **Prénom et nom de l'auteur**
- **Nom et qualité du directeur : sous la direction de...**
- **Nom, qualité et université de rattachement des membres du jury**



**UNIVERSITE PARIS I PANTHÉON SORBONNE**

**UFR de Arts Plastiques**

Laboratoire de rattachement : UMR Acte

THÈSE

Pour l'obtention du titre de Docteur en Arts Plastiques

Présentée et soutenue publiquement

le 30 JUIN 2017 par

**Giulia LEONELLI**

## ***Entendre le pictural***

**Sous la direction de Mme Gisèle GRAMMARE**

Professeure émérite

### **Membres du Jury**

Mme. Valérie Arrault, professeure des universités, Université Paul-Valéry  
Montpellier.

Mme. Gisèle Grammare, professeure émérite, Université Paris 1 Panthéon –  
Sorbonne.

M. François Jeune, professeur des universités, Université Paris 8 Vincennes.

M. Makis Solomos, professeur des universités, Université Paris 8 Vincennes.

M. Yann Toma, professeur des universités, Université Paris 1 Panthéon –  
Sorbonne.

# La pagination

Après la couverture, **la pagination débute à partir de la première page de droite**, dite la page de garde.

Un livre comporte généralement **une page de faux titre** mentionnant le titre, **et une page de grand-titre** rappelant le nom de l'auteur, le titre de l'œuvre.

Ces premières pages ne sont **pas nécessairement foliotées**, bien qu'elles soient **incluses dans la pagination**. De même, les **pages d'illustrations**, foliotées ou non, sont **comprises dans la pagination**.

# Les marges

Les marges conseillées sont les suivantes :

**2,5 cm en haut**

**2,5 cm en bas**

**2 cm à droite**

**3 cm à gauche**

# Les usages typographiques

Généralement composée en **un seul caractère labeur (sobre) romain bas de casse.**

Elle doit être suffisamment **aérée.**

La **composition justifiée**, en alinéa, est la disposition la plus usuelle.

Une moyenne de **cinquante lettres par ligne** donne une lecture plus aisée.

Les **corps 11 ou 12** sont les plus adaptés. Adapter la taille des titres (exemple : corps 14) et notes (exemple : corps 10).

**Interlignage** d'environ **1,5.**

# Résumé et Mots clés

Il faut réaliser un **résumé en français et en anglais de 400 mots maximum**. Celui-ci sera accompagné de la liste des mots clés et devra figurer au **début du mémoire/thèse de doctorat et/ou sur la quatrième de couverture**.

La liste doit être composée de **5 à 15 mots-clés** environ.

## Résumé

Au cœur de cette thèse, la musicalité du pictural est défendue comme caractère absolu d'une quête artistique. La musique est le paradigme d'une errance des formes dont l'espace et le temps s'imprègnent. L'*écoulement* de la peinture répond à cette aspiration : il désigne les propriétés fluides du médium employé tout en évoquant une dimension temporelle propre au modèle musical et à l'expérience du vivant.

*Entendre* la forme picturale implique d'en éprouver le déploiement comme espace et comme temps. Dans la rencontre avec l'œuvre, le corps tout entier se fait réceptacle d'un rythme des formes au-delà de la simple appréciation visuelle. Cela évoque la manière dont la musique et le son nous environnent et nous envahissent, en considérant la forme comme une entité en perpétuelle autogénèse. Une telle conviction s'ancre dans la pensée philosophique d'Henri Maldiney et dans celle d'Erwin Straus. Le *sentir* admet la réceptivité aux formes artistiques dans leur surgissement et dans leur devenir.

A partir du sens du *pittoresque* promu par l'art baroque comme quête d'une forme ouverte et irrégulière, la dimension formelle propre à la démarche se déploie comme un *rythme* sans se figer en une structure close.

La peinture *résonne* dans son lieu comme un instant d'espace partagé : les notions de *surface* et d'*échelle* impliquent une entente temporelle du pictural. Tel est l'enseignement tiré de la collaboration avec le musicien et compositeur Joe Fee - lors du concert au LeFrak Hall en décembre 2012 - et du face à face avec la peinture de Barnett Newman (MoMA, New York) et de Mark Rothko (Rothko Chapel, Houston).

La notion de *justesse* empruntée au domaine musical se charge ici d'une valeur plastique : l'intonation des formes dépend de leur mise en espace autant que de leur naissance dans la matière. La mise en scène théâtrale (Antonin Artaud, Peter Brook) fournit un modèle particulièrement fertile pour évoquer le pouvoir générateur de la forme et le sens de *justesse* qui en dérive.

La pratique intensive de la taille douce a orienté la démarche vers une quête de justesse picturale par les moyens techniques de l'estampe. L'encrage des plaques s'est développé comme une étape incontournable qui s'apparente à l'exercice pictural bien plus qu'à un travail d'impression traditionnel.

Entre impermanence et renouveau, la forme a lieu par la justesse de son contexte. Dans l'instant provisoire de sa naissance, elle fait du pictural un lieu d'éclosion et du musical une aspiration première.

## Summary

This thesis defends the musical quality of pictorial art as the absolute value of an artistic quest. Music is the paradigm of a wandering that impregnates space and time. The flowing of painting corresponds to this aspiration : it designates the fluid properties of the material while evoking a temporal dimension peculiar to the musical model and to the experience of life.

*Entendre* the painting means experiencing its unfolding *as* space and time. The whole body becomes a receptacle for the rhythm of forms beyond the simple visual appreciation of an artwork. The pictorial form is felt as an entity in perpetual autogenesis, just as music and sound surround and invade us. Such conviction is anchored in the philosophical thought of Henri Maldiney and Erwin Straus : *sensing* (to sense) admits the receptivity to artistic forms in their emergence and in their becoming.

The *painterly* quality of an artwork promoted by Baroque art as a quest for open and irregular shapes inspired the formal dimension of this research. Shape springs as *rhythm* rather than structure.

Painting resonates in a moment of shared space: the notions of *surface* and *scale* specify the temporal understanding of the pictorial, as well as the collaboration with musician and composer Joe Fee during a multidisciplinary event at LeFrak Hall, Queen College, December 2012 and the encounters with the paintings of Barnett Newman (MoMA, New York) and Mark Rothko (Rothko Chapel, Houston).

The idea of *intonation*, borrowed from the musical context, assumes a plastic value. It relies on the moment in which the form find its way through the material. The intonation of painting also depends on its spatialization. Theatrical experience (Antonin Artaud, Peter Brook) provides a particularly fertile model for evoking the generative quality of a form and the sense of accuracy that derives from its presence in a given time and space.

The intensive practice of intaglio oriented the artistic approach towards a quest for pictorial intonation by using the technical means of printmaking, especially during the inking of the plates.

Between impermanence and renewal, a form takes shape by the intonation of its context, in the provisional moment of its birth. In the personal practice of art, painting is the material place of a quest while music persists as its first aspiration.

### **Mots-clés**

Pictural - Rythme - Sentir - Écoulement  
Surface - Résonance - Justesse - Baroque

### **Keywords**

Pictorial - Rhythm - Sensing - Flowing  
Surface - Resonance - Intonation - Baroque

# Sommaire et table des matières

Le sommaire = résumé des chapitres en table des matières.

Il comprend **la liste des parties et sous-parties du mémoire**, comprenant les **titres des chapitres**, la **bibliographie**, la **liste des illustrations**... Cette liste est **accompagnée de la pagination** de chacune des divisions et subdivisions du mémoire.

Il est possible d'y présenter des résumés des parties et sous-parties.

Le sommaire ou la table des matières peuvent être **placés au début et/ou à la fin du mémoire**

Résumé et mots clés.....	p. 5
Remerciements.....	p. 7
Table des matières.....	p. 8
Introduction.....	p. 9
I – Titre.....	p. 13
1- Titre.....	p. 15
2- Titre.....	p. 23
3- Titre.....	p. 31
II – Titre.....	p. 41
1- Titre.....	p. 43
2- Titre.....	p. 51
3- Titre.....	p. 63
III – Titre.....	p. 69
1- Titre.....	p. 71
2- Titre.....	p. 79
3- Titre.....	p. 87
Conclusion.....	p. 95
Bibliographie.....	p. 99
Table des illustration.....	p. 103
Index .....	p. 105
Annexes.....	p. 107

## PREMIÈRE PARTIE

## LE CORPS

*L'expérience et la pensée objective. Le problème du corps*

## I. LE CORPS COMME OBJET ET LA PHYSIOLOGIE MÉCANISTE

101

*La physiologie nerveuse dépasse elle-même la pensée causale. Le phénomène du membre fantôme : explication physiologique et explication psychologique également insuffisantes. L'existence entre le « psychique » et le « physiologique ». Ambiguïté du membre fantôme. Le « refoulement organique » et le corps comme complexe inné.*

## II. L'EXPÉRIENCE DU CORPS ET LA PSYCHOLOGIE CLASSIQUE

119

*« Permanence » du corps propre. Les « sensations doubles ». Le corps comme objet affectif. Les « sensations kinesthésiques ». La psychologie nécessairement ramenée aux phénomènes.*

## III. LA SPATIALITÉ DU CORPS PROPRE ET LA MOTRICITÉ

127

*Spatialité de position et spatialité de situation : le schéma corporel. Analyse de la motricité d'après le cas Schm. de Gelb et Goldstein. Le « mouvement concret ». L'orientation vers le possible, le « mouvement abstrait ». Le projet moteur et l'intentionnalité motrice. La « fonction de projection ». Impossible de comprendre ces phénomènes par une explication causale et en les rattachant au déficit visuel, ni par une analyse réflexive et en les rattachant à la « fonction symbolique ». Le fond existentiel de la « fonction symbolique » et la structure de la maladie. Analyse existentielle des « troubles de la perception » et des « troubles de l'intelligence ». L'arc intentionnel. L'intentionnalité du corps. Le corps n'est pas dans l'espace, il*

## Table des matières

533

*habite l'espace. L'habitude comme acquisition motrice d'une nouvelle signification.*

## IV. LA SYNTHÈSE DU CORPS PROPRE

184

*Spatialité et corporéité. L'unité du corps et celle de l'œuvre d'art. L'habitude perceptive comme acquisition d'un monde.*

## V. LE CORPS COMME ÊTRE SEXUÉ

191

*La sexualité n'est pas un mélange de « représentations » et de réflexes, mais une intentionnalité. L'être en situation sexuelle. La psychanalyse. Une psychanalyse existentielle n'est pas un retour au « spiritualisme ». En quel sens la sexualité exprime l'existence : en la réalisant. Le « drame » sexuel ne se réduit pas au « drame » métaphysique, mais la sexualité est métaphysique. Elle ne peut être « dépassée ». Note sur l'interprétation existentielle du matérialisme dialectique.*

## I. LE CORPS COMME EXPRESSION ET LA PAROLE

213

*L'empirisme et l'intellectualisme dans la théorie de l'aphasie, également insuffisants. Le langage a un sens. Il ne présuppose pas la pensée, mais l'accomplit. La pensée dans les mots. La pensée est l'expression. La compréhension des gestes. Le geste linguistique. Il n'y a ni signes naturels ni signes purement conventionnels. La transcendance dans le langage. Confirmation par la théorie moderne de l'aphasie. Le miracle de l'expression dans le langage et dans le monde. Le corps et l'analyse cartésienne.*

## DEUXIÈME PARTIE

## LE MONDE PERÇU

*La théorie du corps est déjà une théorie de la perception.*

## I. LE SENTIR

251

*Quel est le sujet de la perception ? Rapports du sentir et des conduites : la qualité comme concrétion d'un mode d'existence, le sentir comme coexistence. La*

# Les titres d'ouvrages et d'œuvres

Les **titres de livres**, des journaux, des revues, des **tableaux**, etc. se composent **en italique** :

- Jean-Yves Bosseur, *Vocabulaire des arts plastiques du XXe siècle*, Paris, Minerve, 2008
- Jean Baudrillard, « Le Complot de l'art », *Libération*, 20 mai 1996
- Daniel Soutif, « L'Art contemporain n'existe pas », *Beaux Arts magazine*, n°153, avril 1997

Alberto Giacometti

*L'Objet invisible* ou *Mains tenant le vide*, 1934

Bronze, 153 x 29 x 26 cm

Fondation Marguerite et Aimé Maeght, Saint Paul

N.B. : Le sous-titre fait partie du titre, ainsi il doit aussi être indiqué.

> *Titre : sous-titre* ou *titre. Sous-titre*

# Les titres d'ouvrages et d'œuvres

Les **titres d'articles** se composent **en romains** placés **entre guillemets** :

- Jean Baudrillard, « Le Complot de l'art », *Libération*, 20 mai 1996
- Daniel Soutif, « L'Art contemporain n'existe pas », *Beaux Arts magazine*, n°153, avril 1997

# Les majuscules dans les titres

La première lettre du mot initial du titre prend toujours une majuscule.

Lorsque l'article fait partie du titre :

*Le **P**arasite, L'**Œ**il écoute, La **D**ouleur d'Andromaque, Les **H**abits de la fiction...*

Lorsque le titre est une phrase :

*Le soleil se lève aussi, La guerre de Troie n'aura pas lieu...*

Les titres avec conjonction :

*La **B**elle et la **B**ête, Le **R**ouge et le **N**oir, Le **D**iable et le **B**on Dieu, **J**ulie ou la **N**ouvelle Héloïse, La **R**épétition ou l'**A**mour puni, La **P**ensée et le **M**ouvant...*

Les titres commençant par un, à, de, etc. :

*Un chien andalou, À la recherche du temps perdu, Une saison en enfer, Autant en emporte le vent, Dans les yeux du spectateur, En quête d'ambiances...*

Tous les substantifs des titres **en langue anglaise** prennent une majuscule :

*One **H**undred Live and **D**ie, The **S**quare **R**oot of **M**inus **O**ne, **A** **P**rimary **P**icture...*

# Les légendes

Les titres d'oeuvres : **auteur, titre, date, technique, format, localisation (collection et ville)**

**Dimensions :**

- **peinture** : hauteur x largeur

- **sculpture** : hauteur x largeur x profondeur

Gustave Courbet

*Le Bord de la mer à Palavas*, 1854

Huile sur toile, **27 x 46 cm**

Musée Fabre, Montpellier

Alberto Giacometti

*L'Objet invisible ou Mains tenant le vide*, 1934

Bronze, **153 x 29 x 26 cm**

Fondation Marguerite et Aimé Maeght, Saint Paul

Les légendes détaillées (avec : technique, format, localisation) peuvent être uniquement précisées dans la table des illustrations.

# Les citations dans le texte

Les citations peuvent être soit **en corps inférieur**, soit **en italique**, soit **entre guillemets français**.

Quand la citation excède 4 lignes : la démarquer du corps du texte par un retour à la ligne.

**Citation dans la citation** : changement de guillemets. Les plus usuels sont les guillemets « français » ; les guillemets du deuxième degré sont dits “ anglais ”, ceux du troisième sont des apostrophes “ ”

« J’essaie de jouer au poker comme un gars qui joue au poker, sans oublier qu’il y a les données qui sont celles du jeu ; si je perds, j’ai beau dire : je suis l’artiste, les autres rigolent et disent : “Bravo l’artiste, passe à la caisse.” Voilà pourquoi j’essaie d’être peintre avant d’être artiste. » Niele Toroni, « Oui, ce sont mes empreintes... »

# Les traductions

On peut citer, dans le corps du texte, des extraits dans leur version originale, en langue étrangère. Dans ce cas, il faudra présenter une traduction en note (de bas de page ou autres) et indiquer son auteur.

Si on choisit de présenter des citations traduites en français dans le corps du texte alors la VO devra également se trouver en note.

Dans tous les cas, il ne faut pas oublier d'indiquer l'auteur de la traduction.

# Les notes

Elles servent à **indiquer une source** (d'une citation, d'un élément d'analyse, etc.).

Elles permettent de **présenter des commentaires** (complément d'information) qui alourdiraient le texte.

Privilégier les notes de bas de page ou dans la marge dont l'avantage est la lisibilité immédiate pour le lecteur.

# Les notes

Lorsque la **citation** est **complète** : le n° de note se trouve après le signe de ponctuation et avant le guillemet fermant.

« Toute connaissance est une réponse à une question. <sup>1</sup> »

Lorsque la **citation** est **incomplète** : le n° de note précède le guillemet fermant qui lui-même précède le signe de ponctuation.

Jonas Mekas, chantre d'un existentialisme cinématographique, exprime exactement ce dont il s'agit lorsqu'il note que « la vraie sagesse et la vraie connaissance sont très anciennes » et constate, à regret, qu'elles « ont été recouvertes par des couches et des couches de culture statique » <sup>2</sup>.

**La note en fin de phrase** : le n° de note précède le signe de ponctuation.

Il en va de même pour la musique classique <sup>3</sup>.

# Les ouvrages cités pour la première fois

Les indications bibliographiques sont rédigées entièrement avant la mention de la page ou des pages de références : **auteur (prénom nom), titre, traducteur le cas échéant, ville d'édition, éditeur, collection (si indiquée), date d'édition, page(s).**

(les exemples ci-dessous sont des exemples de notes, s'il s'agissait de citations dans une bibliographie, le nom de l'auteur précéderait le prénom (nom, prénom)).

1. Rosanlind Krauss, « Sens et sensibilité » [1973]\*, traduit de l'anglais par Jean-Pierre Criqui, dans *L'Originalité de l'avant-garde et autres mythes modernistes*, Paris, Macula, 1993, p.39
2. Voir à ce sujet Jacques Rancière, « L'Image pensive », *Le Spectateur émancipé*, Paris, La Fabrique, 2009, pp. 115-140
3. Michael Snow, « So is This », *Des Écrits*, traduit de l'anglais par Jean-François Cornu, Paris, Centre Georges Pompidou, École nationale supérieure des beaux-arts, 2002, p. 119 *sq.*

La mention **voir** (ou **cf.**) **renvoie à un auteur non cité explicitement** entre guillemets, mais convoqué directement ou indirectement dans le texte courant. Elle est également une manière de **renvoyer le lecteur à différentes sources bibliographiques.**

**sq.** : et suivant ; **sqq.** : et suivants

\* Première date de publication.

# Les articles

Les indications bibliographiques des articles : **auteur (prénom nom)**, « **titre original de l'article** », **traducteur le cas échéant et titre en français**, *titre du périodique*, **volume (s'il y en a un)**, **numéro**, **date**, **page(s)**

Daniel Soutif, « L'Art contemporain n'existe pas », *Beaux Arts magazine*, n°153, avril 1997

**Article publié dans une édition** (anthologie, recueil, etc.), les références de l'ouvrage doivent être précisées (**auteur**, **titre**, **ville d'édition**, **éditeur**, **date**)

Frederic Jameson, « Réflexions sur le débat Brecht-Lukacs », traduit de l'anglais par Christian Bounay, dans *Art en théorie 1900-1990. Une anthologie par Charles Harrison et Paul Wood*, Paris, Hazan, 1997

# Catalogues ou monographies

*Gerhard Richter*, catalogue d'exposition, Paris, Centre national d'art et de culture Georges Pompidou, 1977

*Transit. 60 artistes nés après 60. Œuvres du Fonds national d'art contemporain*, catalogue d'exposition, Paris, Centre national des arts plastiques/École nationale supérieure des beaux-arts, 1997

N.B. : S'il n'y a pas d'auteur indiqué dans votre document, commencez la référence bibliographique directement par le titre (cela est souvent le cas pour les catalogues, monographies et articles d'encyclopédie...).

# Thèses, Mémoires

**Auteur, *titre*, type de travail, discipline, lieu de soutenance, année de soutenance**

Menu, Jean-Christophe, *La Bande dessinée et son double : langage et marges de la bande dessinée, perspectives pratiques, théoriques et éditoriales*, thèse de doctorat en arts plastiques, Université Paris 1, 2015

# Congrès

**Auteur ou Organisateur, *Titre du congrès*, [Type d'événement, Date et lieu de la manifestation], ville d'édition, nom de l'éditeur, année d'édition**

Berthet, Dominique (sous la dir.), *Une Esthétique du trouble* [colloque, 4-5 décembre 2010, Guadeloupe] Paris, L'Harmattan, 2015

# Loi, décret, circulaire

**Auteur (autorité d'édition), date de publication, *titre*, référence du texte, paragraphe ou article (facultatif)**

Ministère de l'écologie et du développement durable, 2011,  
*Arrêté du 21 décembre 2010 portant désignation du site Natura 2000  
domaine de Verdilly*, JO du 8 janvier 2011

# Textes collectifs

**dir.** ou **sous la dir.** : sous la direction

**ed.** : editeur

*Esthétique et Poétique*, **textes réunis par Gérard Genette**, Paris, Seuil, Points, 1992

[ou] Gérard Genette **ed.**, *Esthétique et Poétique*, Paris, Seuil, Points, 1992

Harrison, Charles et Wood, Paul (**sous la dir.**), *Art en théorie 1900-1990*, Paris, Hazan, 1997

[ou] Harrison, Charles et Wood, Paul, **ed.**, *Art en théorie 1900-1990*, Paris, Hazan, 1997

Quand **plus de 3 auteurs**, on ne cite que le premier suivi de la notion **et al.** en romains bas de case.

VARELA, J. Francisco **et al.** *L'Inscription corporelle de l'esprit : Sciences cognitives et expérience humaine*, trad. Veronique Havelange, Paris, Seuil, 1993.

# Films (cassettes vidéo ou dvd), cédéroms, dévéroms

**Auteur (réal.), *titre*, [année de production d'origine, support d'origine, durée], mention d'édition, année de production, support.**

Mekas, Jonas, *Lost Lost Lost. Diaries, Notes and Sketches* [1976], 16 mm, noir et blanc, couleur, 180 min., Re : Voir et Paris expérimental, 2000, 2 cassettes vidéo VHS

Marker, Chris, *Immemory*, Centre Pompidou, Anarchiv, 1998, 1 DVD

Snow, Michael, *Digital Snow*, Centre Pompidou, Anarchiv, 2002, 1 cd-rom

# Enregistrements sonores (cassettes audio ou disques compacts)

**Auteur, *titre*, mention d'édition, année de production, support**

Sonic Youth, *Sonic Nurse*, Geffen distribution, 2006, disque compact [cd]

Bach, Johann Sebastian, *Variations Goldberg*, par Glenn Gould (version 1981), Sony Classics, 1993, disque compact

# Ouvrages déjà cités

***op. cit.*** : on utilise l'expression latine *op. cit.* (en italique), *opere citato*, lorsque l'ouvrage a déjà été cité une première fois.

Les indications bibliographiques rappellent alors les références essentielles : **Auteur, titre, *op. cit.*, page(s)**

***art. cit.*** : articles déjà cités

***Ibidem*** (au même endroit) ou ***ibid.*** : en cas de références multiples qui se suivent à un même ouvrage ou article

***Idem*** (du même auteur) ou ***Id.*** : peut être utilisé lorsqu'on cite deux ouvrages du même auteur dans deux notes consécutives.

1. Rainer-Maria Rilke, *Lettres à un jeune poète*, ***op. cit.***, pp. 73-84

2. ***Id.***, *Lettres sur Cézanne*, Paris, Seuil, 1991

3. Christina Sofia Martinez, « Marques déposées. General Idea, la critique de l'art et de la propriété intellectuelle », ***art. Cit.***

4. ***Ibidem***, p.6

# Documents trouvés sur Internet

**Pour tous les documents trouvés sur internet : il faut indiquer l'adresse URL à laquelle ils sont disponibles + la date de consultation**

Disponible sur : <URL>

Consulté le + date de consultation ou [consultation le + date de consultation]...

# Internet : site web, pages web

**Auteur ou organisme, *titre de la page d'accueil* [en ligne], [date de consultation]. Disponible sur : <URL>**

Site du ministère de la Culture [consultation le 9 décembre 2016]. Disponible sur : <<http://www.culturecommunication.gouv.fr/>>

Dossier « Voyages en Italie » sur *Gallica*, [en ligne], consulté le 9 décembre 2016. Disponible sur :  
<<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1026208.r=voyages%20italie?rk=107296;4>>

# Internet : les revues

**Titre et mentions d'édition, date de publication, date de mise en ligne [date de consultation]. Disponibilité et accès**

*Multitudes*, « Subjectivation du Net : postmédia, réseaux, mise en commun », n°21, été 2005. Mise en ligne le 25 juin 2006 [consultation le 2 janvier 2008]. Disponible sur : <http://www.multitudes.net/category/l-edition-papier-en-ligne/multitudes-21-ete-2005/majeure-subjectivation-du-net/>

# Internet : article dans une revue sur Internet

**Auteur, titre [en ligne] mentions d'édition, date de publication, date de mise en ligne, [date de consultation]. Disponibilité et accès**

Buchloch, Benjamin H.D., « The Chance Ornament. Aphorisms on Gerhard Richter's Abstractions » [*Art Forum*, février 2012, pp. 168-179]. Disponible sur le site de Gerhard Richter : <<https://www.gerhard-richter.com/fr/>> [consultation le 18 décembre 2015]

Green, René, « Un Moment contemporain : penser les rencontres artistiques », *Multitudes*, n°4, 2001. Mise en ligne en mars 2001 [consultation le 2 janvier 2008]. Disponible sur : <<http://www.multitudes.net/category/l-edition-papier-en-ligne/multitudes-4-mars-2001/majeure-art-contemporain/>>

# Citer un livre numérique Kindle

**Auteur, *titre*, traducteur le cas échéant, (ville d'édition, éditeur, date d'édition), page(s) + édition Kindle**

Si le livre Kindle ne possède pas de numéro de page, indiquez le titre ou le numéro du chapitre ou de la section.

Exemple : Seth S. Horowitz, *The Universal Sense: How Hearing Shapes the Mind*, (New York, Bloomsbury, 2012), chap. 4, édition Kindle

Si jamais vous n'arrivez pas à trouver toutes les informations ci-dessus, n'oubliez pas que les documents numériques possèdent un **DOI** (Digital Object Identifier). En entrant cet identifiant dans un logiciel comme Zotero (à l'aide de l'outil baguette magique), vous aurez accès aux informations relatives au document en question...

# La bibliographie

**Présentée par ordre alphabétique des auteurs et, pour chaque auteur, dans l'ordre chronologique des publications.**

Plusieurs rubriques peuvent composer la bibliographie : ouvrages de référence, ouvrages consultés, parties consacrées aux articles, ouvrages, thèmes...

## BIBLIOGRAPHIE

### Andreï Tarkovski :

- Andreï Tarkovski, *Le Temps scellé*, Paris, Ed. Cahiers du Cinéma, 2004
- Antoine de Baecque, *Andreï Tarkovski*, Paris, Ed. Cahiers du Cinéma, 2002
- Bálint András Kovács, Ákos Szilágyi, *Les Mondes d'Andreï Tarkovski*, trad. Véronique Charaire, Lausanne, L'Âge d'homme, « Histoire et théorie du cinéma », 1990
- Michel Chion, *Andreï Tarkovski*, Paris, Ed. Cahiers du Cinéma, 2002
- Luca Governatori, *Andreï Tarkovski, l'art et la pensée*, Paris, Ed. L'Harmattan, 2003
- Revue Nunc n°11, Clichy, Editions de Corlevour, 2006

### Œuvres poétiques d'Arséni Tarkovski :

- Arséni Tarkovski, *Poèmes*, Paris, Ed. Librairie du Globe, 2000
- Arséni Tarkovski, *Jour d'hiver*, Paris, Harpo &, 2001
- Arséni Tarkovski, *Poèmes inédits*, traduit du russe par Christian Mouze, *In* Revue Nunc n°11, Clichy, Editions de Corlevour, 2006

### Ouvrages sur le cinéma :

- Christian Metz, *Essais sur la signification au cinéma*, Paris, Klincksieck, 2003
- Gilles Deleuze, *L'image-mouvement*, Paris, Les éditions de minuit, 2003
- Gilles Deleuze, *L'image-temps*, Paris, Les éditions de minuit, 2003
- Marc Vernet, *Figures de l'absence – de l'invisible au cinéma*, Paris, Ed. Cahiers du cinéma, collection Essais, 1988
- Robert Bresson, *Notes sur le cinématographe*, Paris, Gallimard, 2005

### Ouvrages sur l'Art :

- André Chastel, *Fables, Formes, Figures*, Paris, Flammarion, 1978
- Daniel Arasse, *Le Détail – pour une histoire rapprochée de la peinture*, Paris, Flammarion, 1996
- G.Didi-Huberman, *Génie du non-lieu*, Paris, Les éditions de minuit, 2001

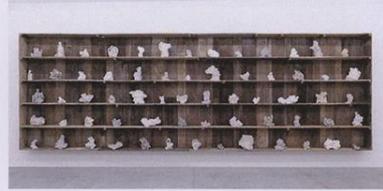
# La liste des illustrations

Elle permet de compléter les informations non contenues dans les légendes réduites à la mention auteur, titre, date de l'œuvre.

**Dressée soit par l'ordre de la numérotation des illustrations soit par ordre alphabétique des auteurs.**  
(indiquer le numéro des pages)

La liste des illustrations (ou des figures/images, etc.) **succède la bibliographie.**

10. Table des reproductions – *oeuvres d'artistes*



**Ugo Rondinone**

*Diary of Clouds*

soixante-quatre sculptures en cire moulée,

étagère en bois

224 x 667 x 30 cm

the Aargauer Kunsthau Aarau,

Galerie Eva Presenhuber, Zurich

2007-2008

p. 13



*Nu de dos I*  
190 x 116 x 13 cm  
1909



*Nu de dos II*  
188 x 116 x 14 cm  
1913



*Nu de dos III*  
190 x 114 x 16 cm  
1916 - 1917



*Nu de dos IV*  
190 x 114 x 16 cm  
1930

**Henri Matisse**

*Nu de dos*

bas-reliefs, bronzes à la cire perdue

Centre Georges Pompidou, Paris

p. 19



**Paul Klee**

*En rythme*

huile sur toile

Centre Georges Pompidou, Paris

1930

p. 27

11. Table des reproductions – *travaux personnels*



*Etat 3 : condensation (détail)*

huile sur toile

100 x 210 cm

2010

p. 7



*Etat 1 : dispersion*

huile sur toile

100 x 210 cm

2010

p. 10



*Sans titre*

acrylique sur papier

2010

p. 16

# Index

Index des **noms propres** (*index nominum*)

Liste alphabétique des noms propres étudiés ou cités dans le mémoire

Index des **notions** (*index rerum*)

Liste des sujets traités non limités à une seule unité lexicale, la notion étudiée peut recouvrir différents mots.

Les deux index peuvent être mélangés.

- Capgras : 82-84  
 Catégoriel, catégorisation : 66, 81, 84, 164, 184, 186, 207, 216, 218, 298, 317  
 Caudé : 54, 140-141, 259, 266  
 Cellule de Mauthner : 105, 108, 151, 301, 348  
 Cénesthésie : 147  
 Cerveau reptilien : 54, 64  
 Cervelet : 86, 123, 129, 134-136, 158, 228, 290, 300, 344  
 Chaînes de Markov : 331  
 Champ récepteur : 155, 180-181, 184, 188, 194, 209, 211, 223, 225  
 Circuit de Papez : 53, 55, 270  
 Colère : 47, 54, 59, 62, 68-69, 104, 248, 252, 282, 289, 346-347  
 Colliculus supérieur : 111, 115, 117, 226  
 Compatibilité : 35, 37  
 Compétition : 23, 81, 91, 97, 118-119, 124, 198, 200, 208, 265, 272, 275-276, 281, 286, 294, 299, 301-307  
 Comportement  
 - appétitif : 69, 266  
 - social : 93, 258  
 Conduite d'échec : 61-62  
 Confabulation : 334, 339  
 Conflit : 65-66, 74, 144, 158, 168, 221-222, 232, 234, 272-275, 277, 282, 287, 313, 315, 331  
 - sensoriel : 222, 234  
 Conscience : 58-59, 61-63, 67, 70-71, 73-74, 81, 114, 147, 156-157, 162-163, 170, 195, 215, 218, 221, 273-274, 287, 318  
 - de l'espace personnel : 166, 168  
 Consolidation : 255  
 Contexte : 24, 38, 64, 91-92, 96, 100, 105, 107, 112, 121, 126, 151, 169, 181, 198, 215, 223, 225, 232, 255-258, 264-265, 269, 275, 281-282, 287, 289, 306-307, 318, 331-332, 346, 348  
 Corps  
 - genouillé : 179, 181-182, 193  
 - virtuel : 151-152, 168  
 Corpus callosum : 164-165
- Cortex  
 - cingulaire : 53, 66, 84, 278, 332  
 - cingulaire antérieur : 269, 273-275  
 - cingulaire postérieur : 264, 324  
 - dorsolatéral : 95, 326  
 - frontopolaire : 307, 332  
 - inférotemporal : 207, 218, 260  
 - orbitofrontal : 92, 96, 99, 228, 255-256, 265-266, 269, 274-275, 277-278, 330, 332, 337  
 - pariétal : 118, 150, 152-153, 184, 194, 200, 224, 226, 230, 270, 298  
 - pariétal inférieur : 84  
 - préfrontal : 54, 57, 80, 91-92, 99-100, 118-119, 141, 179, 208, 213, 217-218, 225-226, 228, 230, 232, 256, 258, 263, 265, 270, 292-293, 295, 297, 299-300, 307, 332, 335, 344  
 - préfrontal dorsolatéral : 95, 229, 260, 293, 299, 335  
 - préfrontal dorsomédian : 95, 230  
 - préfrontal inférieur : 230  
 - préfrontal supérieur : 230  
 - préfrontal ventral : 258  
 - préfrontal ventrolatéral : 299  
 - préfrontal ventromédian : 88, 91, 93-95, 299, 307, 326  
 - subgenouillé : 259  
 - temporal : 84, 88, 118, 153, 184, 217-218, 225, 266  
 Couleur : 97, 164, 179, 182, 184, 190, 194, 196, 203, 209, 229, 232, 270, 274, 287, 297-299, 305, 322  
 Croyance : 19-20, 24, 61, 63, 287
- Damasio, Antonio : 8, 22, 53, 58, 93, 151, 259, 346  
 Darwin, Charles : 7, 44, 50, 67, 70, 74, 169, 311
- Décision  
 - motrice : 99-100, 141, 278  
 - par addition pondérée : 28  
 - par satisfaction : 29  
 - rationnelle : 19, 72  
 - statistique : 224  
 Dédoublement pathologique : 148

- Délibération : 50, 57, 63, 70-71, 75, 84, 88, 90, 99-100, 120, 122, 138, 155, 168-169, 178-179, 224, 243, 251, 260, 277, 281, 291-292, 299, 316, 335, 344  
 Démence frontotemporale : 97, 99  
 Dépression : 139, 150, 260, 274  
 Descartes, René : 155  
 Détection d'erreurs : 275, 278  
 Diagramme : 30, 32, 327, 331  
 Disparité : 188-191  
 Distance : 29, 103, 138, 147, 152, 155, 186, 191, 225, 245, 317  
 Dopamine : 12, 44, 99-100, 110, 139, 266, 277, 279, 281, 293, 296, 330, 343  
 Doppelgänger : 68, 171, 173  
 Double : 138, 143-151, 155, 166, 168-171, 173, 243, 311, 318, 345  
 Duchène de Boulogne : 44
- Effort mental : 47, 74  
 Égocentré : 32, 168, 319, 322-323  
 Émulateur : 96, 279, 345  
 Épileptiques : 7, 149  
 Épopée de Gilgamesh : 170  
 Équilibre : 126, 130, 134, 138, 232-234, 291, 300, 311  
 Erreur : 21-25, 30, 36, 40, 92, 119, 130, 135-136, 142, 225, 258, 260, 275, 277-279, 299-300, 303, 305, 335  
 Escher : 200, 218  
 Évaluation : 36, 57, 64-65, 67, 93, 96, 186, 257-261, 263-264, 266, 270, 272, 274-275, 277-280, 292, 307, 332, 336, 348  
 Éveil cortical : 114  
 Évolution : 7, 43, 54, 77, 83, 100, 105, 108, 123, 130, 140, 151, 155, 169, 178, 180, 196, 222, 258, 286, 291-292, 296, 306, 319, 321, 343, 346, 348  
 Expressions du visage : 50  
 Extinction : 81, 222, 337
- Froncement de sourcil : 47  
 Fuite, réaction de - : 57, 105, 108, 112, 151, 208, 252, 291
- Ganglions de la base : 54, 86, 90-91, 99-100, 123, 129, 139-141, 228, 266, 269, 277, 280-281, 284, 286, 290, 292, 295-296, 337, 343-344  
 Géons : 203, 205, 209  
 Gertsman : 163  
 Gestalt : 77, 192-193, 199, 205, 211  
 Gibson : 10, 186, 196  
 Global : 54, 66, 84, 88, 96, 129, 142, 188, 196, 205, 209, 215-216, 223, 225, 278, 287, 320, 324, 340  
 Globus pallidus : 140, 276, 326  
 Go/no go : 230-231, 260, 275, 277, 292-295, 297-298  
 Goethe : 150, 348  
 Goldman-Rakic, Patricia : 86  
 Gourmand : 251, 264-265  
 Grâce : 190  
 Gratiolet : 44  
 Grotowski : 51, 169  
 Gyrus fusiforme : 218, 324
- Habitus : 269  
 Haecan : 163  
 Hallucination(s) : 96, 145, 147-148, 150-151, 155-156, 163  
 - spéculaires : 146  
 Head : 89, 164  
 Héautoscopie : 145, 147-148, 151  
 - visuo-vestibulaire : 146, 182  
 Hémisphère  
 - droit : 84, 164-165, 205  
 - gauche : 81, 84, 164-165, 205, 293, 326  
 Hésitation : 79, 90, 103, 238, 248, 286, 289, 310, 319  
 Hippocampe : 53-55, 57, 91, 150, 234, 257, 260, 266, 269, 277, 293-294, 312, 323-324  
 Humeur : 46, 73, 256, 260, 287, 290  
 Husserl, Edmund : 59, 61, 71, 75, 145, 287  
 Hyperoralité : 253  
 Hypersexualité : 253  
 Hypothalamus : 53, 57, 84, 217, 256, 270, 330  
 Hypothèse du marquage somatique : 93

# Quelques règles typographiques

Signe		Règle	Exemple
Point	.	Pas d'espace avant, une espace après.	La bibliothèque restera ouverte pendant les vacances.
Virgule	,	Pas d'espace avant, une espace après.	En typographie, espace est un mot féminin.
Points de suspension	...	Pas d'espace avant, une espace après.	Il ne pouvait attendre...
Parenthèse fermante	)	Pas d'espace avant, une espace après.	Vous trouverez dans le document (ci-joint) davantage d'informations.
Crochet fermant	]	Pas d'espace avant, une espace après.	Il [Edouard] récitait des poèmes.
Guillemets anglais fermants	”	Pas d'espace avant, une espace après.	She said: "Let's meet at the library"
Parenthèse ouvrante	(	Une espace avant, pas d'espace après.	Vous trouverez dans le document (ci-joint) davantage d'informations.
Crochet ouvrant	[	Une espace avant, pas d'espace après.	Il [Edouard] récitait des poèmes.
Guillemets anglais ouvrants	“	Une espace avant, pas d'espace après.	She said: "Let's meet at the library"
Tiret d'incise	-	Une espace avant, une espace après.	Je me levai — allez donc savoir pourquoi —, puis partis errer Dieu sait où.
Deux-points	:	Une espace insécable avant, une espace après.	J'y ai trouvé : trois livres, quatre revues et un film.
Point-virgule	;	Une espace insécable avant, une espace après.	Il est 19 h ; la bibliothèque va fermer.
Point d'exclamation	!	Une espace insécable avant, une espace après.	Quelle chance !
Point d'interrogation	?	Une espace insécable avant, une espace après.	Est-ce qu'il y a des questions ?
Guillemets français fermants	»	Une espace insécable avant, une espace après.	Un étudiant demanda : « Pouvez-vous répéter ? »
Pourcentage	%	Une espace insécable avant, une espace après.	30 % des livres sont en réserve.
Signes mathématiques		Une espace insécable avant, une espace après.	$6 + 5 - x = 9$
Guillemets français ouvrants	«	Une espace avant, une espace insécable après.	Un étudiant demanda : « Pouvez-vous répéter ? »

# Quelques règles typographiques

Attention, les règles changent selon les langues...

À la différence du français, en anglais on ne met pas d'espace avant les deux points, le point-virgule, le point d'interrogation et le point d'exclamation.

Exemple :

he said: help! (Il dit : à l'aide !)

# La liste des abréviations

**al.** : alinéa(s)  
**cf.** (confer) : comparez avec  
**chap.** : chapitre  
**col.** : colonne(s)  
**coll.** : collection, collaborateur(s)  
**éd.** : éditeur(s), édition(s)  
**et al.** (et alii): et les autres auteurs  
**fasc.** : fascicule(s)  
**ibid.** (ibidem) : dans le même ouvrage.  
**id.** (idem) : chez le même auteur  
**ill.** : illustration(s)  
**impr.** : imprimeur(s)  
**infra** : ci-dessous  
**loc. cit.** (loco citato) : passage cité de la même page dans la note qui précède immédiatement  
**n°** : numéro(s)  
**N.B.** : nota bene  
**NDA** : note de l'auteur  
**NDLR** : note de la rédaction  
**NDT** : note du traducteur  
**op. cit.** (opere citato) : dans l'ouvrage déjà mentionné du même auteur  
**p.** : page  
**pp.** : pages  
**rééd.** : réédité, réédition  
**réimpr.** : réimprimé, réimpression  
**rév.** : révisé  
**s.d.** : sans date  
**sect.** : section  
**s.l.** : sans lieu  
**s.l.n.d.** : sans lieu ni date  
**suiv.** : suivant(s), suivante(s)  
**supra** : ci-dessus  
**t.** : tome(s)  
**vol.** : volume(s)

# Les majuscules

**Dates** : pas de majuscules aux jours et aux mois à l'exception pour les mois dans les dates relatives à un événement historique, lorsque l'année n'est pas mentionnée.

Exemple : 14 Juillet, prise de la Bastille.

**Lieux et langues** : majuscules aux noms désignant des personnes, minuscules aux noms de langues et aux adjectifs.

**Noms d'organismes** : majuscule à la première lettre et aux noms propres pour les développés de sigles : Université libre de Berlin (ULB)

sinon :

– organisme d'État multiple : traité comme un nom commun = minuscule ; si accompagné d'un terme qui l'individualise, majuscule à ce terme : conseil municipal, ministère des Affaires étrangères

– organisme d'État unique, organisme international : traités comme des noms propres = majuscule au nom ; si un adjectif précède le nom, majuscule également : Archives nationales, Conseil des ministres, Haute Cour de justice

**Qualité de personne** : majuscule quand le terme exprimant la qualité d'une personne est employé seul et désigne une ou plusieurs personnes précises, minuscule quand il est utilisé avec le nom d'une personne :

« Le Doyen sera présent. » mais « M. Laronce, doyen, sera absent »

**Accents** : Les capitales doivent être accentuées, sauf dans les sigles :

« **É**cole nationale supérieure » mais « **ENS** »

En peinture et en musique **les désignations de thèmes** se composent en romain, initiale en capitale :

Une **D**escente de croix

Il peignit une **C**rucifixion

# Les nombres

Le séparateur de millier est l'espace insécable, le séparateur de décimale est la virgule : « Le solde est de 9 586,48 euros ».

Adjectifs ordinaux : premier, première, deuxième, troisième, etc. s'abrègent en « 1er », « 1re », « 2e », « 3e », etc. (et non « 2ème », « 3ème », etc.), second et seconde s'abrègent en « 2nd » et « 2nde ».

Adverbes ordinaux : primo, secundo, tertio, quarto, etc. s'abrègent en « 1o », « 2o », « 3o », « 4o », etc.

Les numéros des siècles : ils s'écrivent en chiffres romains et en petites capitales : « XXI<sup>e</sup> siècle »

Ce document a été réalisé par Stéphanie Kamidian, doctorante de l'École des arts de la Sorbonne, dans le cadre des formations proposées par la bibliothèque de l'École des Arts de la Sorbonne

Pour le réaliser, son auteur s'est appuyé sur les conseils des professeurs Dominique Chateau, Christophe Génin, Anna Guilló, Sandrine Morsillo, Christophe Viart, sur ceux de la responsable de la Bibliothèque, Patricia Bourgoint.