

Université Lumière Lyon2
UFR LESLA
Département des Arts de la scène de l'Image et de l'Écran

GUIDE MÉTHODOLOGIQUE DU MÉMOIRE DE RECHERCHE

du

Master Arts de la scène et du spectacle vivant

« Pensées et pratiques de la création »

Sommaire

Le mémoire	3
1. Généralités sur le mémoire de recherche	3
2. Spécificités du mémoire avec enquête de terrain adossée à un stage long	3
3. Les différentes étapes du mémoire.....	4
- Master 1.....	4
- Master 2.....	5
Les directeur.ices de recherche du département	7
Méthodologie de la recherche.....	12
1. L'approche de la recherche.....	12
2. La recherche bibliographique	14
• Les sources primaires.....	14
• Les sources secondaires.....	14
• Les bibliographies spécialisées.....	14
• Comment utiliser les bibliothèques, centres de documentation et archives...	15
• Comment organiser son travail en bibliothèque.....	17
• Des aides non négligeables : les revues spécialisées.....	17
• Les fonds d'archives et lieux spécialisés dans la conservation.....	18
• Les ressources numériques.....	19
3. Le bon usage des ressources humaines.....	19
• Les relations avec votre directeur.ice de mémoire.....	19
• Les relations avec les autres personnes ressources.....	20
4. Rédaction, composition et présentation du mémoire.....	21
• Présentation générale.....	21
• Les parties.....	21
• L'utilisation et la mention des sources.....	22
• La bibliographie.....	24
• Les annexes.....	24
• L'introduction.....	24
• La conclusion.....	25
5. Conseils pour le mémoire avec enquête de terrain adossé à un stage long.....	25
• Le rapport de stage long (et consignes pour les stages longs ou courts).....	25
• La méthodologie de l'enquête de terrain.....	25

Le mémoire

Au cours de son Master, en plus des enseignements et séminaires, l'étudiant·e doit accomplir un mémoire de recherche, qui consiste en un travail personnel original et rigoureux. Il s'agit d'une occasion importante pour définir et approfondir ses centres d'intérêt. Il s'agit de la première étape d'un parcours de recherche et/ou d'une carte de visite facilitant son entrée dans le monde professionnel.

1. Généralités sur le mémoire de recherche

En études théâtrales et en études en danse, le mémoire de recherche traite une problématique dans le champ de l'esthétique, de l'histoire, des enjeux politiques et sociaux des arts du spectacle et/ou comble une lacune d'ordre documentaire concernant les œuvres et démarches artistiques des arts de la scène (théâtre, danse, cirque, arts de la rue, arts de la marionnette, arts du conte, performances, démarches interdisciplinaires).

Toutes les informations concernant la recherche documentaire, le travail de lecture, les consignes de rédaction et de présentation du mémoire, sont exposées dans la suite du document. NB : si votre sujet de recherche vous conduit à récolter la parole d'un artiste, vous lirez avec profit la « méthodologie de l'entretien », exposée ci-dessous.

2. Spécificités du mémoire avec terrain d'étude adossé à un stage long

NB : les consignes qui suivent concernent les mémoires qui s'appuient sur une enquête de terrain menée dans le cadre d'un stage long. Il est toutefois possible de faire un stage long qui n'a pas de lien avec le sujet du mémoire (en ayant conscience que cela demande une charge de travail supplémentaire puisque votre stage, souvent très prenant, ne vous sert pas pour avancer dans votre mémoire).

Certains mémoires, en particulier ceux qui traitent d'une problématique liée aux métiers du spectacle vivant ou à ses organisations, au paysage institutionnel, à son histoire et ses évolutions, sont le fruit d'une enquête de terrain. Celle-ci est réalisée dans le cadre d'un stage long UEP encadré par la mission stage de l'Université Lyon 2 (ou, à défaut, de plusieurs stages courts) en M1 et parfois un autre en M2. Le stage sera supervisé par deux personnes : côté Lyon 2, par le/la PAST du Master arts de la scène ou, plus rarement, par votre directeur de mémoire à l'Université Lyon 2 ; côté entreprise, par un tuteur de la structure dans laquelle vous travaillerez. Ce stage donne lieu à un rapport de stage qui est lu par les deux parties et qui est évalué par l'université et par le tuteur, dans le cadre de la note globale qu'il donne au stagiaire sur le stage. En revanche, le mémoire n'est pas lu par le tuteur de l'entreprise.

ATTENTION : pour la recherche de stage, long ou court, c'est à vous d'effectuer les démarches, en dialogue avec le/la PAST du Master et, s'il s'agit d'un stage lié à votre mémoire, en dialogue avec votre directeur·ice de mémoire. Le PAST peut vous aider dans vos démarches si vous le souhaitez et il organise des temps d'échanges collectifs et individuels. N'hésitez pas à le solliciter.

Si le.s stage.s constitue.nt aussi la matière première du mémoire, il.s est/sont donc non seulement un stage mais aussi une enquête de terrain. En tant que stagiaire, vous êtes amené·e à adhérer au projet de la structure qui vous emploie afin de mener avec conviction les missions qui vous sont confiées et développer ainsi une relation de confiance avec votre maître de stage. En tant qu'enquêteur·rice, vous devez prendre une distance avec le projet de la structure de votre employeur afin d'interroger les stratégies de l'organisation pour se positionner dans son environnement et les tactiques professionnelles déployées par l'équipe pour atteindre ses objectifs. Vous devez donc vous mettre dans une posture d'observateur·rice et d'analyste. Vous

êtes ainsi amené à dédoubler votre regard sur les missions confiées par votre employeur. Les éléments méthodologiques relevant de l'observation participante et non-participante, utiles pour exploiter les données recueillies pendant le stage dans le cadre de votre mémoire, seront abordés dans le cours « Outils pour la recherche ».

NB 2 : Vous devez avoir obtenu l'accord écrit d'un·e directeur·ice de recherche avant les vacances de la Toussaint. Pour cela, vous devez contacter prioritairement l'enseignant·e chercheur·se dont les objets de recherche sont les plus proches des vôtres. Il est déconseillé de contacter en même temps plusieurs encadrant.es possibles. Si besoin, vous serez réorienté·e à l'issue d'un premier rendez-vous.

3. Les différentes étapes de la conception et de la rédaction du mémoire

3.1 Le mémoire s'élabore en 4 temps :

- EN MASTER 1 :

- **L'étape 1** : il s'agit d'un document d'une dizaine de pages à remettre à votre directeur·ice de mémoire fin décembre ou début janvier de l'année universitaire. Ce document doit comporter 5 éléments :
 1. un titre
 2. une explicitation du sujet auquel renvoie le titre, éventuellement accompagnée d'un travail définitionnel si cela est utile
 3. un objet d'étude précisément circonscrit et daté, qui peut consister en :
 - un corpus d'œuvres (d'un·e même artiste ou de plusieurs artistes), dont la pertinence, la cohérence et la complémentarité doivent être justifiées
 - un corpus d'archives
 - un terrain d'investigation interne au champ professionnel du spectacle vivant (lieux de production/diffusion, compagnie·s, territoires, pouvoirs publics, etc.)
 4. Un état de la recherche
 5. une problématisation = la question fondamentale que vous entendez poser au sujet de cet objet d'étude et, ensuite, la déclinaison de cette question en sous-questions. Votre hypothèse de travail doit être développée, raisonnée et argumentée (il s'agit d'expliciter les motivations et les enjeux de votre réflexion, et d'exposer le cadre, théorique et méthodologique, que vous comptez développer pour conduire votre recherche
 6. un calendrier de la recherche et des orientations méthodologiques
 7. une bibliographie (quinze titres minimum, ouvrages et articles), présentée selon les normes en vigueur (voir section « La bibliographie » dans ce guide).

NB : Barème de notation de l'étape 1 :

- 1/ rigueur et précision de la problématisation : /4
- 2/ présentation et justification du corpus : /4
- 3/ exposé de la méthodologie de recherche : /4
- 4/ biblio (pertinence et ampleur des références ; respect des conventions) : /4
- 5/ niveau général d'expression et de présentation : /4

- **L'étape 2** : il s'agit d'un mémoire intermédiaire (entre 80.000 et 120.000 signes, espaces non compris), à remettre en fin de Master 1. Ce mémoire intermédiaire est corrigé par le directeur de mémoire. Ce mémoire constitue un objet d'évaluation en soi. Il doit être intégralement rédigé sauf accord explicite avec le/la directeur·ice de mémoire. Il développe le contenu de l'étape 1 s'agissant du corpus, de la problématisation et de la bibliographie. Il peut développer les différentes parties du plan ou se focaliser sur une partie ou deux. De même, il peut aborder l'ensemble du corpus/du terrain de recherche ou une partie, sous réserve de l'accord préalable du/de la directeur·ice de mémoire. Il contient de toute façon une introduction, un développement, une conclusion, une bibliographie.

NB : Barème de notation de l'étape 2 :

- 1. Respect des normes (intro, conclu, note, biblio...) : /5
- 2. Pertinence et précision des références et des exemples : / 5
- 3. Rigueur de la démonstration-argumentation : /5
- 4. Qualité-soin de l'écriture : / 2,5
- 5. Originalité du point de vue : /2,5

- EN MASTER 2 :

NB : Pour les étudiants qui n'étaient pas inscrits, en Master 1, dans le département il faut suivre les étapes 1 et 2. Pour plus de précisions, voire avec votre directeur.ice de recherche.

L'étape 3 : à remettre à votre directeur·ice de mémoire **début janvier** de l'année universitaire. Le contenu de cette étape est à élaborer en dialogue avec votre directeur·ice de mémoire. Il contient une reformulation de la problématisation du M1, une mise à jour du corpus, et une esquisse de plan refondu et amendé à partir des commentaires et suggestions de votre directeur à l'issue du Master 1, présentant les différents points de votre réflexion et leur articulation selon une progression/répartition cohérente.

Ce travail doit être complété **pour la fin du mois de février-début mars**, par la remise d'un chapitre entier inédit, bien écrit, mis en page, comportant toutes les notes de bas de page. Ce travail doit être remis en mains propre ou envoyé à l'adresse du directeur de recherche sous forme « papier » avec enveloppe timbrée au poids du chapitre pour un retour avec annotation.

NB : Seuls les étudiants à l'étranger (Erasmus ou stage), ou qui ont obtenu l'accord de leur directeur, peuvent envoyer ce chapitre sous forme de document attaché avec un courriel.

- **L'étape 4** : mémoire final (entre 180.000 et 200.000 signes espaces non compris).
Le mémoire représente l'aboutissement du travail de recherche de l'étudiant·e. Il comporte notamment dans son introduction

l'explicitation de la problématique, une hypothèse de travail, une méthodologie clairement présentée, et dans les grandes parties de son développement des résultats clairement explicités. Comme tout véritable travail de recherche il devrait faire avancer l'état de la recherche dans le domaine choisi. Pour la méthode de rédaction du mémoire, voir section 4 « Rédaction, composition et présentation du mémoire » dans ce guide.

Le mémoire est à remettre en fin de Master 2 – **mi-mai** pour la 1^e session, avant le 10 juin pour la 2^e session à votre directeur·ice de mémoire ET au second membre du jury. ATTENTION, les dates butoir exactes changent chaque année, et sont communiquées par le secrétariat.

En M2, le mémoire est en effet lu par les deux membres du jury (le/la directeur·ice du mémoire et le/la second·e lecteur·ice), devant lesquel·les l'étudiant·e soutiendra son travail. **Ce membre est choisi par le/la directeur·ice de mémoire et l'étudiant·e courant mars-avril.**

3.2. La soutenance du mémoire en fin de M2

Les soutenances ont lieu en général la dernière semaine de juin. Elles sont publiques. ATTENTION, les dates butoir exactes changent chaque année, et sont communiquées par le secrétariat.

- En amont de la soutenance.

Attention : Avant d'inscrire l'étudiant·e dans les listes et de fixer la date de soutenance, le/la directeur·ice doit valider le mémoire et autoriser sa soutenance auprès du secrétariat. Il ou elle doit donc avoir reçu un point la part du/de la masterant·e sur l'état d'avancement du mémoire **à la mi-mai**. Attention : dans tous les cas, la date exacte de remise du mémoire et la date de soutenance sont **fonction de la disponibilité de votre directeur·ice** de recherche et du second membre du jury. Les dates mentionnées sont communiquées à titre indicatif.

- Le déroulé de la soutenance.

Les soutenances de mémoire durent environ 1 heure, et suivent un protocole :

1. L'étudiant expose en 10 minutes sa recherche, en mettant l'accent sur des arguments qui n'ont pas pu être traités dans le mémoire de manière frontale : les démarches adoptées, les résultats obtenus, les difficultés rencontrées et les perspectives scientifiques ou professionnelles que le mémoire peut ouvrir.
2. Les membres du jury exposent leurs commentaires, critiques, remarques sur le mémoire et posent des questions.
3. Le jury délibère
4. Le jury attribue une note et la communique à l'étudiant·e et au secrétariat de master.

4. Les directeur·ices de recherche du département

Les mémoires peuvent être dirigés par les enseignantes du Master Scène et parfois par les enseignants des établissements partenaires (ENS, ENSATT...). NB : en ce cas, pour le master 2, le mémoire doit obligatoirement être co-encadré par un·e enseignant·e chercheur·e titulaire à Lyon 2.

Vous trouverez ci-dessous une liste indicative des domaines de recherche et publications des directeurs de recherche du Master Arts du spectacle/ études théâtrales et études en danse. Si besoin au vu de votre sujet, il est possible d'être encadré·e par un·e collègue titulaire d'un autre département de l'université Lyon 2 (littérature anglaise, littérature française, info-comm).

- **CANDIARD Céline**

Domaines de recherche :

Histoire du théâtre (Antiquité, France du XVI^e au XVIII^e) ;
 Mise en scène des répertoires anciens ;
 Spectacles et artistes comiques ;
 Histoire de l'acteur·rice et du jeu
 Dictionnaires de théâtre (XVIII^e-XIX^e s.)

Liste des publications :

<https://ihrim.ens-lyon.fr/auteur/candiard-celine>

Bibliographie indicative :

Sélection d'ouvrages, directions d'ouvrages et de numéros de revue :

- *Esclaves et valets vedettes dans les comédies de la Rome antique et de la France d'Ancien Régime*, Paris, Honoré Champion, 2017
- Avec Véronique Lochert, Marie Bouhaïk-Gironès, Fabien Cavaillé, Jeanne-Marie Hostiou et Mélanie Traversier, *Spectatrices ! De l'Antiquité à nos jours* (en collaboration avec Véronique Lochert, Marie Bouhaïk-Gironès, Fabien Cavaillé, Jeanne-Marie Hostiou et Mélanie Traversier), Paris, CNRS éditions, 2022
- Avec Anne Pellois, *Dictionnaires de théâtre (XVIII^e-XIX^e siècles)* (en collaboration avec Anne Pellois), n°7 de la *Revue d'Historiographie du Théâtre*, 2021
- Avec Julia Gros de Gasquet, *Scènes baroques d'aujourd'hui : la mise en scène baroque dans le paysage culturel contemporain*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 2019

Sélection d'articles :

- « Comédiennes influentes dans la France des XVI^e et XVII^e siècles : traces et hypothèses », *Revue d'histoire du théâtre*, numéro coordonné par Joël Huthwohl et Agathe Sanjuan, « Pour une histoire des metteuses en scène », avr.-juin 2024
- « Roman Comedy on Stage and Screen in the Twentieth and Twenty-First Centuries », in *A Cambridge Companion to Roman Comedy*, sous la direction de Martin Dinter, Cambridge, Cambridge University Press, 2018, pp. 350-366
- « *Boeing-Boeing* de Marc Camoletti : hypothèses sur un triomphe paradoxal », *Loxias*, n° 57, 2017, mis en ligne le 09 juin 2017, URL : <http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=8691> .

- **CLUZEAUD Clémentine**

Domaines de recherche :

Histoire, théorie et pratique de la scénographie ;
Esthétique et pensée écocritique de la technique et des matériaux dans les arts scéniques
Scène contemporaine : théâtre, création artistique en espace public, performance, porosité avec les arts visuels ; processus de création et modes de production

Bibliographie indicative :

Sélections d'ouvrages et d'articles :

- « La scénographie opérative, comme enjeu de l'œuvre », dans Catherine Naugrette, Céline-Marie Hervé et Romain Fohr (dir.), *Registres*, n° 23, Paris, Presses universitaires Sorbonne Nouvelle, avril 2024.
- « Porosité, infiltration et anticipation dans l'action : les liens entre architecture et scénographie dans *Archivolte* de David Séchaud », dans Ondine Bréaud-Holland (dir.), *Nouvelle Revue d'Esthétique*, n° 20, Paris, Presses universitaires de France, avril 2018.
- « Penser l'œuvre comme un modèle d'expérience : l'observation de deux objets atypiques : *Les Veilleurs* de Joanne Leighton et *Mystery Magnet* de Miet Warlop » dans Sandrine Dubouilh et Pierre Katuszewski (dir.), *Observer le théâtre : pour une nouvelle épistémologie des spectacles*, Pessac, Presses universitaires de Bordeaux, 2022, p. 123-136.
- « À propos du *pfusch* », dans Estelle Baudou, Aurélie Coulon, et Quentin Rioual (dir.), *Âgon*, n° 9, 2021.
- « La maison comme un organisme vivant : espaces expérientiels de l'habitat chez Gregor Schneider, Abraham Poincheval et les Frères Chapuisat », dans Marie Escorne et Barbara Bourchenin (dir.), *Variations et figures de la maison dans les pratiques artistiques*, Pessac, Presses universitaires de Bordeaux, 2020, p. 57-72.

- **DONIZEAU Pauline**

Domaines de recherche :

Scènes contemporaines en Égypte ; Histoire et esthétiques du théâtre arabe ; Théâtre politique ; Études de la performance ; Interculturalité ; Études postcoloniales ; adaptations de la tragédie grecque en contexte postcolonial

Liste des publications :

<https://passagesxx-xxi.univ-lyon2.fr/membres-du-laboratoire/chercheur-es-titulaires/donizeau-pauline>

Bibliographie indicative :

Ouvrages, direction d'ouvrages et numéros de revue

- *La Scène égyptienne en révolution*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2023
- Avec Y. Khajehi et D. Potenza, *Greek Tragedy and The Middle East: Chasing The Myth*, Londres, Bloomsbury Publishinh House, 2024

- Avec Y. Khajehi, *Scènes en révoltes : Théâtre et performance au Maghreb, Proche-Orient et Moyen-Orient contemporains*, *Études théâtrales* n°74, 2024
- Avec N. Nakhlé-Cerruti et Y. Khajehi, *Scènes politiques du Maghreb au Moyen-Orient*, *Théâtre/Public* n°233, 2019

Sélection d'articles :

- « Looking at Iraq from afar : two Oresteia on European stages », in P. Donizeau, Y. Khajehi et D. Potenza, *Greek Tragedy and The Middle East: Chasing The Myth*, Londres, Bloomsbury Publishing House, 2024, p. 180-196.
- « Les études de la performance au prisme des formes théâtrales extra-occidentales. Sur le concept de *tamasruh* chez Yûsuf Idrîs », in KARSENTI (Tiphaine), NEVEUX (Olivier), TRIAU (Christophe) (dir.), *Éloge du désordre. Penser le théâtre avec Christian Biet*, Paris, Classiques Garnier, 2023, p. 131-142 .
- « Performer l'autocensure : le spectacle *Music for unstageable theatre* de Adel Abdel Wahab (Égypte, 2016) », *Études théâtrales* n°74, 2024.
- « Faire d'Avignon 'une sorte de Grenade, de ville dans laquelle toute la Méditerranée s'est synthétisée'. Retour sur la programmation arabe du festival d'Avignon 2022 », *Regards* n°29, 2023, 179-189.

• DUMONT-LEWI Laetitia

Domaines de recherche :

Dramaturgies européennes contemporaines. Théâtre italien. Théâtre populaire. Traduction théâtrale. Spectacle vivant et petit écran. Théâtre et handicap visuel.

<https://passagesxx-xxi.univ-lyon2.fr/membres-du-laboratoire/chercheur-es-titulaires/dumont-lewi-laetitia>

Bibliographie indicative :

- Carmelo Bene, *L'esthétique du déplaisir*, trad., éd. et préface L. Dumont-Lewi, postface E. Morreale, Dijon, les Presses du Réel, Saint-Denis, ArTeC, « la Petite collection ArTeC », 2019.
- (avec Lucie Comparini et Davide Luglio) *Actes de la journée d'étude Interpréter le théâtre de Dario Fo et Franca Rame. Approches théoriques et pratiques*, [LaRivista](#) n°1
- Franca Rame, autrice dell'opera di Dario Fo », Dario Fo & Franca Rame. Beyond the Rules, Spunti & ricerche, vol. 31, 2016, p. 48-61.
- « Les Niguedouilles au pays des bimbelots. Traduire Pinocchio pour la scène », Traduire ensemble le théâtre. [La Main de Thôt](#) n°4 (2016)
- « Des clous dans la tête. Critique de la raison comique chez Dario Fo », in Marie Duret-Pujol (éd.), *Cahiers d'Artes*, n°13, 2016, p. 37-61.

• GLAS Marjorie

Domaines de recherche :

Politiques culturelles. Sociologie des professions artistiques et culturelles. Institutionnalisation et professionnalisation du champ du spectacle. Relation entre théâtre et classes populaires. Sociologie de la réception. Métiers de la médiation. Socio-histoire des relations entre champ artistique et monde du travail. Syndicats du spectacle.

Ouvrages, direction d'ouvrages et numéros de revue

- *Quand l'art chasse le populaire. Socio-histoire du théâtre public en France depuis 1945*, collection L'ordre des choses, Agone, 2023.

Sélection d'articles et chapitres d'ouvrages :

- « Une culture pétrifiée ? Réflexions sur une politique culturelle d'extrême-droite », avec Myrtille Picaud, *Métropolitiques*, 5 juillet 2024.
- « Quand le théâtre perd de vue le populaire. Socio-histoire d'une contradiction », *L'Observatoire. La revue des politiques culturelles*, PUG, juin 2024.
- « Le populaire et le singulier. La singularisation de l'acte créateur face au rôle social du théâtre », Dossier « La singularité », coordonné par S.Hayat, J.Lyon-Caen et F.Tarragoni, *Tracés*, n°34, 2018.
- « La transformation du phénomène de consécration artistique dans le champ théâtral. Analyse des phénomènes de réussite et d'échec des carrières des metteurs en scène du théâtre public, 1950-1990 », *Sociologie et Sociétés*, vol.47, n°2, Automne 2015.
- « Genèse et évolution du Syndicat national des entreprises artistiques et culturelles (SYNDEAC) : miroir et moteur des enjeux de consécration et de hiérarchisation au sein du champ théâtral français », *Le Mouvement Social*, 2013/2 (n° 243).
- « Se professionnaliser avec ou contre l'Etat : le metteur en scène entre revendications sectorielles et institutionnalisation du champ théâtral », in *Professionnalisation(s) et Etat. Une sociologie politique des professions*, dir. F. Bajard et al., Presses du Septentrion, 2018.
- « La fonction d'animation au sein du théâtre public français : portrait de directeurs de Maisons de la Culture (1961-1975) » in Jérôme Camus, Francis Lebon, *Regards sociologiques sur l'animation*, La documentation française, 2015.

• HAMIDI Bérénice

Domaines de recherche :

Politiques du théâtre XIX-XXIe siècle ;

Esthétique théâtrale et sciences sociales ;

Histoire des politiques culturelles du spectacle vivant, France

Ses recherches croisent sociologie, esthétique et études culturelles dans une perspective intersectionnelle (classe, sexe, race). Elle s'intéresse aux enjeux politiques des représentations culturelles (théâtre, cinéma, séries, romans) : comment les oeuvres reproduisent/transforment-elles les rapports de domination ? Pourquoi le théâtre public et l'audiovisuel opèrent-ils comme caisse de résonance des controverses qui agitent le débat politique et médiatique (blackface, culture du viol etc.) ?

Bibliographie indicative :

Sélection d'ouvrages, directions d'ouvrages et de numéros de revue :

- Avec Gaëlle Marti (dir), *Faire Face aux Violences Sexistes et Sexuelles*, Presses Universitaires de Vincennes, 2026.
- *Le Viol, notre culture*, Editions du Croquant, 2025.
- Avec Maxime Cervulle (dir.), *Les Damné.e.s de la scène. Penser les controverses théâtrales sur le racisme*, Presses Universitaires de Vincennes, 2024.
- Avec Alexandra Moreira Da Silva (dir.), *Le Théâtre face aux dictatures. Lutttes, traces, mémoires*, Solitaires intempestifs, 2022.
- Avec Séverine Ruset, *Troupes, compagnies, collectifs. Organisations du travail, processus de création, conjonctures*, L'Entretemps, 2018.
- *Les Cités du théâtre politique en France depuis 1989*, préface de Luc Boltanski, Montpellier, L'Entretemps, 2013.

Sélection d'articles : « Séparer l'Homme, l'Artiste et L'œuvre. Dénî, clivage, dissociation », in revue électronique *thaître.com*, juillet 2023.

« Dés-identifications », in « Voix entravées, percées émancipatrices », textes réunis par Décoloniser les arts, revue *Tumultes* n°54, éditions Kimé, juin 2020, p. 154-180.

« La Blonde, la Brute et le Backlash. Sur le procès Depp/Heard et ce qu'il dit de nous », « Opinion », revue électronique *AOC*, 9 juin 2022.

- **PALAZZOLO Claudia**

Domaines de recherche :

Histoire culturelle de la danse.

Archives du spectacle vivant : étude de la réception critique de la danse.

Etude d'œuvres chorégraphiques ; Figures des pratiques sociales de la danse dans la création.

Liste des publications :

Bibliographie indicative :

Ouvrages

- *Danser pop. Une figure de la création contemporaine*, Centre National de la danse, Pantin, 2021.
- *Retours sur Palermo Palermo, une pièce de Pina Bausch*, Editions l'Oeil d'or, 2021.
- *Mise en scène de la danse aux Expositions de Paris (1889-1937). Une fabrique du regard*, L'Œil d'or, 2017.
- (Avec Guillaume Sintès, dir.), *Mémoires des œuvres*, Recherches en danse [En ligne], 7 | 2019, mis en ligne le 18 décembre 2019, URL : <http://journals.openedition.org/danse/2802>.
- (Avec Emmanuelle André, Emmanuel Siety, dir.) *Des Mains modernes : cinéma, danse, théâtre, photo* Collection Arts et Sciences de l'Art IDEAT (unité mixte de recherche CNRS PARIS 1), l'Harmattan, 2009.
- *Avec Pippo Delbono et Myriam Bloedé) Pippo Delbono : Mon Théâtre*, Actes Sud, 2004.

Sélection d'articles

- « Murmures, gémissements et (surtout) cris...Quelques traitements de la voix dans le théâtre de Pina Bausch in Boissière Anne, Gioffredi Paule (dir.), *Danse et voix* , L'Œil d'or, Paris, 2024.
- « Rave, dystopie du populaire ? », *Recherches en danse* [En ligne], 9 | 2020, mis en ligne le 10 décembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/danse/>
- « À quoi tu dances quand tu penses ? Retour sur le film *Le Danseur* de Maurice Béjart », in Isabelle Launay, Sylviane Pagès, Melanie Papin, Guillaume Sintès (sous la direction de) *Danser en Mai 1968/Perspectives internationales*, Paris, Deuxième époque, 2018, pp. 92-104.

- **QUIBLIER Marie**

Domaines de recherche :

Institutions et politiques culturelles de la danse en France

Danse et arts visuels : porosités et hybridations (performances, expositions, installations)

Analyse des processus de création et des formes de reprise en danse contemporaine

Questions de transmission, de médiation et de réception des œuvres chorégraphiques contemporaines

Bibliographie indicative :

- « Relire et relier les histoires des formes scéniques performantielles au prisme de la reprise », *Déméter #14, (Re)trouver la trace du théâtral dans le tournant performantiel des arts (de 1950 à nos jours)*, sous la direction de Bénédicte Boisson, Laure Fernandez et Nicolas Fourgeaud (à paraître).
- « Portrait de l'artiste en directeur. Les Centres chorégraphiques nationaux, un cas d'école ou une figure d'exception ? », *Marges*, n°41 (à paraître).
- « Investiguer l'œuvre dans les temps du spectateur. Mémoires vives et désœuvrement chorégraphique », *Le Temps de l'art : mémoires intertextuelles et déconstruction des clichés*, sous la direction de Nathalie Bittinger et Geneviève Jolly, UFR des Arts, Université de Strasbourg, Collection ACCRA : « Cahiers Recherche » (à paraître).
- « Pour un musée (vivant) de la danse. Rejouer l'institution, exposer les œuvres chorégraphiques, conserver la danse », *Arabeschi (revue internationale d'études littéraires et visuelles)*, « La muséalisation de l'art de la performance » sous la direction d'Alessandra Acocella, Julie Bawin et Maria Elena Minuto, n°24 (à paraître).
- « Questions de réception en danse. Retours sur des usages de supports audiovisuels dans des contextes de médiation en danse », *Retour vers le vivant : valoriser les archives filmiques et sonores dans le domaine des arts du spectacle*, sous la direction de Romain Bionda et Danielle Chaperon, Lausanne, Épistémé (à paraître).
- « Reprendre des œuvres du répertoire contemporain avec des enfants. Retours sur deux cas exemplaires : *Petit Projet de la matière* et *Boutures d'un Sacre* », *Danza e ricerca. Laboratorio di studi, scritture, visioni*, 17 décembre 2024, p. 159-179.
- « *The Dancing Public* de Mette Ingvarsen. Sur la voix du débordement », *Danse et Voix. Hiatus et parenté*, sous la direction d'Anne Boissière et Paule Gioffredi, L'Œil d'or, Paris, 2024, p. 147-149.
- « La reprise en danse : Usages des termes et processus mémoriels », *Mémoires, traces et archives en création dans les arts de la scène*, sous la direction de Sophie Lucet et Sophie Proust, PUR, 2017, p. 291-304.
- « La Préfiguration du Musée de la danse. Promesse d'un musée laboratoire », *Le Musée par la scène*, sous la direction de Pauline Chevalier, Aurélie Mouton-Rezzouk et Daniel Urrutiaguer, Deuxième Epoque, 2017, p. 184-188.
- « Saisir le document : enjeux et formes chorégraphiques », *Gestes en éclats. Art, danse et performance*, ouvrage collectif dirigé par Aurore Després, Presses du réel, 2016, p. 135-146.
- « *Ob-scène*, ou l'expérience de l'interprète mise à l'essai », *SKÉN&GRAPHIE. Coulisses des Arts du spectacle et des scènes émergentes*, n°2, automne 2014, p. 49-59.
- « Numéro d'objet de Mickaël Phelippeau / L'interprète « saisi » par le dispositif spectaculaire », *Recherches en danse*, revue de l'association des Chercheurs en Danse, n°2, *Etre interprète en danse*, juin 2014.
- « Ce que la reprise fait à l'œuvre chorégraphique. Invention et subversion », *Marges*, n°18, mai 2014, p. 149-152.
- « *Le Sacre du printemps* - Mise en perspective des relectures d'Yvonne Rainer et de Xavier Le Roy : pour un détournement des pratiques et des regards », *Agôn*, n°6, février 2014.

Méthodologie de la recherche

1. L'approche de la recherche

- Quelques enjeux de la recherche dans un cadre universitaire :

1) L'originalité :

L'objet de la recherche doit être original. Le point de vue sur cet objet doit l'être également.

2) La prise en compte de l'état de la recherche sur l'objet choisi :

Le chercheur ne doit pas répéter le travail déjà effectué par d'autres chercheurs, mais agir en complémentarité avec eux afin de contribuer à enrichir les connaissances et les réflexions sur l'objet choisi.

3) Les compétences requises :

La capacité d'analyser des œuvres et/ou des processus en arts du spectacle.

La capacité de lecture, d'interprétation et de synthèse d'un nombre de documents et d'ouvrages assez important.

La capacité de dégager une problématique personnelle.

- Les conditions d'un bon choix de sujet de recherche :

1) La motivation personnelle.

Il faut éprouver un réel intérêt pour le domaine et l'objet choisis.

Il faut tenir compte de ses propres perspectives : le mémoire servira-t-il vos projets personnels (y compris pour votre entrée dans la vie professionnelle) ?

2) La connaissance de l'état de la recherche :

Le sujet a-t-il été déjà abordé dans de multiples publications ?

Exemples de sujets souvent traités : la formation de l'acteur ; la danse orientale ; la commedia dell'arte ; la mimesis au théâtre...

Y a-t-il un débat important auquel vous pouvez participer en apportant de nouveaux éclairages ?

Y a-t-il un champ nouveau qui mérite d'être étudié ?

3) La possibilité matérielle d'accéder aux informations indispensables :

Ne risque-t-il pas d'être difficile, voire impossible à traiter parce qu'il n'existe pas de documentation, ou parce que le corpus et/ou la documentation sont inaccessibles ?

Exemples de sujets posant de sérieux problèmes :

- Le processus de travail d'un metteur en scène ou chorégraphe que vous n'aurez pas la possibilité de rencontrer et qui ne peut ou ne veut pas vous fournir de vidéos de répétitions.

- La création d'artistes et auteurs travaillant hors de France – ou le contexte de cette création dans un pays étranger –, quand vous n'avez pas une connaissance suffisante de la langue du pays concerné, surtout s'il n'existe pas une documentation en langue française (cas de recherches sur les arts de la rue au Brésil, sur le festival franco-espagnol « ¡Mira ! », etc.).

- La définition du sujet de recherche

Le sujet gagne à être bien défini :

1) *Quant au corpus :*

Un corpus est un ensemble d'objets – textes, spectacles, institutions... – rassemblés et utilisés en tant qu'exemples et matériaux de référence. Le premier travail est de sélectionner les objets se rapportant au sujet. Selon le sujet, la typologie du corpus change.

Peuvent constituer un corpus :

- Un ensemble de spectacles vus au théâtre ou en vidéo (vous préciserez si c'est l'un ou l'autre).
- Un ensemble d'éléments particuliers utilisés dans des spectacles : costumes, scénographies, etc.
- Un ensemble de pièces publiées.
- Un ensemble de textes théoriques écrits par des metteurs en scène, chorégraphes ou autres créateurs.
- Un ensemble de textes littéraires pour des sujets tels que « L'image du théâtre dans le roman au XIX^e siècle ».
- Un ensemble de tableaux pour des sujets comme « La commedia dell'arte dans la peinture de Watteau ».
- Un ensemble de textes de loi, décrets, documents administratifs.
- Un ensemble d'articles de presse – en particulier pour une recherche sur la réception.
- Un ensemble de compagnies travaillant dans une même voie, au service d'une même esthétique.

2) *Quant au champ social ou géographique.*

3) *Quant à la période traitée.*

4) *Quant à la problématique, c'est-à-dire au questionnement qu'il permet de poser.*

Le traitement du sujet peut s'effectuer selon une démarche hypothético-déductive en partant d'une hypothèse, puis en vérifiant son degré de validité par une enquête afin de proposer une conclusion. Une démarche inductive peut aussi orienter votre recherche en cherchant à comprendre les intentions sous-jacentes des actions observées et des auteurs des textes étudiés afin de dégager une vision affinée des objets de votre corpus et de leurs mises en relation.

2. La recherche bibliographique

Les sources primaires

Une source primaire est un document de « première main », c'est-à-dire auquel le chercheur accède directement et personnellement, et qui n'a pas été déjà exploité : un document inédit.

Exemples de sources primaires :

- Des notes manuscrites d'un metteur en scène.
- Des entretiens.
- Des documents tels que contrats, statistiques.

De telles sources sont intéressantes si elles sont « proches », du point de vue spatial et temporel, de l'objet de la recherche. Selon les recherches, les sources primaires peuvent coïncider avec le corpus.

Comment trouver ces sources ?

En prenant contact avec l'institution ou les individus concernés.

Où les trouver, quand elles ne sont pas fournies par une personne ?

- Dans les bibliothèques qui ont des fonds particuliers.
- Dans les archives de théâtres ou d'institutions.
- Certaines recherches ne nécessitent pas de sources primaires à proprement parler.

Les sources secondaires

Il s'agit des ouvrages et publications diverses qui vont constituer la « bibliographie ».

Pour constituer cette bibliographie, procéder de la façon suivante :

1) *Feuilleter, évaluer, sélectionner, les livres se rapportant au sujet dans le cadre de la discipline spécifique.*

Si vous travaillez par exemple sur « Le monstre dans le théâtre de Shakespeare », vous vous demanderez :

- Est-ce qu'il existe une monographie récente faisant référence qui aborde le thème ou le problème choisi ? Si oui, et si l'auteur·ice de cette monographie l'aborde sous l'angle qu'on avait envisagé, ou en se basant sur le corpus visé, mieux vaut changer de sujet ; si le point de vue exposé et le corpus sont différents, vous pouvez poursuivre le travail...
- Si rien n'existe sur l'argument spécifique que vous avez choisi – ce qui est un bon signe – il vous faudra élargir le sujet de la recherche bibliographique et chercher des ouvrages traitant de thématiques voisines (par exemple, « Les sorcières dans le théâtre ») ou des articles sur ce thème parus dans des périodiques.

2) *Feuilleter, évaluer, sélectionner les ouvrages intéressants du point de vue méthodologique.*

Il s'agit tout d'abord de vous appuyer sur une méthodologie propre à votre domaine : l'analyse des spectacles, ou l'historiographie du théâtre ou de la danse. Mais il peut s'avérer utile de faire appel à d'autres champs d'études pour aborder votre sujet.

Pour l'exemple sur « Le monstre dans le théâtre de Shakespeare » : des ouvrages d'anthropologie, d'histoire des arts, d'histoire de la culture ou de la religion, voire de psychanalyse traitant de la notion de monstre.

Dans un mémoire sur « Le jeu théâtral chez l'enfant » il serait envisageable de consulter des ouvrages traitant de la psychologie évolutive.

Pour parler du « Développement du théâtre en zone rurale », une approche apportant une dimension sociologique et anthropologique serait la bienvenue.

Les bibliographies spécialisées

Dans certains cas vous pouvez commencer par chercher des références de livres en consultant des bibliographies spécialisées qui regroupent des textes ne traitant que d'une discipline précise, et réunissant des références à des livres, articles de périodiques, thèses et actes de colloques.

Ces bibliographies spécialisées se présentent sous forme de livres, périodiques, cédéroms ou bases de données accessibles en ligne par Internet.

Comment les trouver ? à l'aide d'un mot-clé correspondant à la discipline ou au domaine de recherche choisi, associé au mot « bibliographie ». Par exemple :

Théâtre + bibliographie

Marionnette + bibliographie

Richard III + bibliographie

Comment utiliser les bibliothèques, centres de documentation et archives

Le recours aux bibliothèques commence par la consultation de leur catalogue.

Avant même de le consulter, il est nécessaire d'avoir une vision précise de :

- Son contenu,
- L'organisation de ses données,
- Les modes de recherche proposés.

1) Connaître le contenu d'un catalogue :

Un catalogue ne recense pas toujours tous les documents de la bibliothèque, d'où la nécessité de déterminer :

- Sa couverture chronologique : à partir de quelle date les documents sont-ils entrés dans les collections de la bibliothèque ?
- L'origine géographique des documents recensés : s'agit-il de documents publiés dans le pays exclusivement ? la bibliothèque est-elle ouverte à des publications étrangères ? en provenance de tous pays ou de certains seulement ?
- Les types de documents recensés : livres ? périodiques ? documents audiovisuels ? documents numérisés ? thèses ? microfiches ? manuscrits ?

2) Connaître le mode de consultation d'un catalogue :

Un catalogue peut être consulté en fonction de certains critères de classement : par noms d'auteurs, par titres, par sujets, par mots du titre, par mots du sujet...

La recherche par sujet permet de trouver des documents traitant d'un thème précis. (Attention : les termes utilisés pour décrire ce sujet ne correspondent pas toujours au langage courant).

3) Préciser le sujet de la recherche bibliographique :

Il faut formuler des questions qui permettront d'identifier :

- Les principaux concepts qui peuvent y être associés.
- Les différents mots-clés susceptibles de s'y rapporter.

Un sujet peut être abordé sous de multiples angles et en répondant à plusieurs questions : Qui? Quoi? Quand? Où? Pourquoi? Comment?

Par exemple, pour traiter le sujet « Le réel dans le théâtre contemporain », on peut interroger le catalogue selon ces différents sujets ou couples de sujets :

- Théâtre XXe s.
- Théâtre et politique.
- Théâtre et utopie.
- Théâtre et réel.

On peut également restreindre ou élargir ses recherches par rapport aux lieux ou aux dates de publication des documents, en se limitant aux plus récents ou bien, au contraire, en englobant les plus anciens.

4) Trouver la localisation des livres :

La bibliographie de base ayant été ainsi composée, en premier lieu, par les livres les plus récents sur la matière ainsi que par des ouvrages de référence, il faudra ensuite localiser certains livres qui ne sont pas disponibles dans les bibliothèques de votre ville.

Pour cela, consultez le Catalogue collectif national, puis utilisez le dispositif de prêt inter-bibliothécaire pour faire venir les ouvrages que vous aurez repérés.

Et pensez aux bibliothèques et aux fonds spécialisés dans les Arts du Spectacle, comme la Théâtrothèque Gaston Baty, qui se trouve à l'université Sorbonne Nouvelle Paris 3, la médiathèque de Vaise, qui abrite un département spécialisé dans les Arts vivants, ou encore la bibliothèque de la Part Dieu.

Comment organiser son travail en bibliothèque

1) Évaluer l'intérêt de chaque ouvrage :

Commencer par une première évaluation de l'ouvrage une fois qu'on l'a en main. Plusieurs cas se présentent et déterminent le temps qui sera consacré au travail sur cet ouvrage :

- Ou bien la lecture de ce texte est incontournable. Il s'agit d'un texte de référence et/ou il élabore un parti pris nouveau et précis sur la matière.
- Ou bien un seul chapitre ou quelques pages sont pertinents dans le cadre de la recherche.
- Ou bien la lecture de cet ouvrage est quasiment inutile car malgré son titre les thématiques abordées sont très éloignées du sujet de la recherche.

2) Faire des fiches bibliographiques :

Ensuite, élaborer des fiches bibliographiques, soit sur écran soit sur papier, en notant tous les éléments d'identification d'un livre ou d'un article : auteur (s), titre (+ sous-titre éventuel), (collection), ville, nom de l'éditeur, année de publication ainsi que la bibliothèque de référence. Ces fiches seront très utiles pour la rédaction des notes et de la bibliographie, et permettront de retrouver au besoin l'ouvrage utilisé.

3) Faire des fiches de lecture :

Enfin, constituer des fiches de lecture sur chaque ouvrage ou article. Elles comporteront :

- Un résumé de l'organisation de l'ouvrage.
- La présentation du parti pris de l'auteur par rapport à la question qui vous intéresse
- Éventuellement un certain nombre de citations ponctuelles (important : avec indication des numéros de pages !) qui pourront être intégrées au mémoire.

4) Faire des fiches ou dossiers thématiques :

Il peut être utile de prévoir également des fiches thématiques ou des dossiers pour regrouper les matériaux recueillis sur une idée, un aspect de la recherche, un artiste, une institution.

Des aides non négligeables : les revues spécialisées

Il est utile de connaître les publications périodiques qui se sont consacrées et se consacrent encore aux arts du spectacle.

- Certaines publications sont éditées par des universités.

Exemples : *Études théâtrales* (Université de Louvain-la-Neuve, depuis début des années 90) ; *Théâtres en Bretagne* (Université de Rennes), revue qui n'est désormais plus publiée ; *Registres* (Institut d'Études théâtrales de Paris 3) ; *Théâtre / Public* (liée à l'université Paris Ouest-Nanterre, après le départ de Bernard Sobel de la direction du Théâtre de Gennevilliers) ; la revue *Agôn* (en ligne), première revue électronique dédiée aux arts de la scène, dirigé par un collectif de jeunes chercheurs (<http://agon.ens-lyon.fr/>), ou la revue *Recherches en danse* (<http://danse.revues.org/>). Sans compter de vieilles revues universitaires comme la *Revue d'histoire du théâtre*.

- D'autres le sont par des institutions théâtrales, comme la revue *Théâtre en Europe* réalisée par le Théâtre de l'Europe dirigé par Giorgio Strehler dans les années 1980 ; *Les Cahiers de la Comédie-Française* ; ou la revue du Théâtre national de Strasbourg, reprise par la Colline Théâtre National sous la direction de Stéphane Braunschweig, *OutreScène* ; ou encore le recueil annuel de documents *Lexi/Textes* du Théâtre national de la Colline sous la direction d'Alain Françon.

- D'autres encore par des groupes de critiques partageant souvent un engagement, une conception du théâtre : *Théâtre populaire* entre 1953 et 1964 ; *Travail théâtral* entre 1970 et 1979... Aujourd'hui, la revue *Frictions*, ou encore, *Ubu/Scènes d'Europe*, magazine d'information plus que revue à proprement parler.

- Ou par des institutions culturelles, comme *Les Cahiers de Prospero* publiés à partir de 1994 par le Centre national des écritures du spectacle de la Chartreuse de Villeneuve-lès-Avignon ; ou la revue *Puck*, consacrée aux rapports entre « La marionnette et les autres arts », publiée depuis 1988 par l'Institut international de la marionnette de Charleville-Mézières.
- Ne pas négliger les revues francophones belges et québécoises comme *Alternatives théâtrales* (Bruxelles), *L'Annuaire théâtral* (Ottawa) ou *Les Cahiers de théâtre JEU* (Québec), qui réalisent d'intéressants dossiers sur des auteurs, de metteurs en scène, sur la production de certains pays... Ainsi que les multiples revues en langues étrangères, accessibles parfois à Lyon 2, souvent dans d'autres bibliothèques universitaires, et utilisables en fonction des compétences linguistiques de chacun.

Les fonds d'archives et autres lieux spécialisés dans la conservation d'objets

Pensez aussi – plutôt pour la consultation sur place – aux fonds d'archives et de manuscrits comme l'IMEC (Institut Mémoires de l'Édition Contemporaine), à Caen, qui a recueilli de nombreux manuscrits et fonds d'archives concernant le théâtre.

Ne négligez pas les ressources locales ou régionales comme la Bibliothèque de Vaise, qui détient un grand nombre de manuscrits de pièces contemporaines, par exemple ; ou les Archives départementales de la Loire, qui accueillent des fonds sur Jacques Copeau et sur la décentralisation dramatique, le Fond du musée Gadagne pour les arts de la marionnette.

Les théâtres conservent parfois d'importantes collections d'objets (maquettes de décors et costumes, par exemple) mais ils ont tendance à les confier à des spécialistes de la conservation comme le département des arts du spectacle de la Bibliothèque nationale de France.

Pour accéder à certains fonds, vous devrez présenter une lettre de votre directeur de recherche attestant vos travaux.

Les ressources numériques

Le catalogue de la Bibliothèque nationale de France et la bibliothèque numérique Gallica, qui en dépend, comportent de nombreux ouvrages téléchargeables (livres, images, sons...), particulièrement pour les éléments libres de droits : <http://catalogue.bnf.fr/> et <http://gallica.bnf.fr>

Des revues électroniques, des articles, ouvrages et thèses sont consultables sur les sites Internet de nombreuses universités (dont la vôtre sur le portail de la bibliothèque universitaire : <http://www.univ-lyon2.fr/bibliotheques/catalogues/>) et d'associations comme Erudit.org (<http://www.erudit.org/>), portail canadien de mise en ligne d'ouvrages et d'articles. Plusieurs revues, par ailleurs, sont disponibles en texte intégral en ligne sur le site www.cairn.info, dans tous les domaines des sciences humaines et sociales. Enfin d'autres revues proposent une diffusion en ligne directe, comme la revue *Agôn*, consacrée aux arts de la scène.

Vous trouverez en outre deux bases de données utiles répertoriant les spectacles contemporains (www.lesarchivesduspectacle.net et <http://www.theatre-contemporain.net/>) ou de l'Ancien Régime (<http://www.cesar.org.uk/cesar2/index.php>) en France. Malheureusement, quoique fournies, ces bases de données ne sont pas exhaustives.

Des ressources vidéo peuvent se trouver sur le site de l'Institut National de l'Audiovisuel (<http://www.ina.fr/>) pour les spectacles de théâtre et leurs adaptations pour l'écran.

Enfin des ressources spécifiques diverses, textuelles, iconographiques ou vidéo, se trouvent sur Numéridanse (<http://www.numeridanse.tv/>) pour la danse ; sur le Portail des Arts de la marionnette (<http://www.artsdelamarionnette.eu/>) pour les spectacles de marionnettes ; sur la bibliothèque numérique de l'association Hors les Murs (<http://www.rueetcirque.fr/>) pour le cirque et le théâtre de rue.

3. Le bon usage des ressources humaines

- Les rapports avec le/la directeur.ice de recherche

1) Le choix d'un directeur de recherche :

Dès que vous avez une idée de sujet ou de domaine de recherche, vous devez vous mettre en quête d'un directeur. Mieux vaut solliciter l'aide d'un enseignant-chercheur qui manifeste, par son enseignement et/ou ses propres recherches, un intérêt pour ce sujet ou ce domaine.

Dans certains cas, un.e enseignant.e-chercheur.e extérieur.e au département pourra être sollicité.e si le sujet, par exemple, requiert des compétences particulières en sociologie ou anthropologie, mais **uniquement avec l'accord écrit préalable du/de la responsable d'année.**

Si vous tenez absolument à travailler dans un domaine très éloigné des champs de compétence de vos enseignant.es, vous serez moins efficacement encadré : le fait qu'un.e enseignant.e-chercheur.e connaisse bien un domaine donné lui permet de vous mettre en garde contre des sujets trop souvent traités, ou au contraire très difficiles à traiter, et de vous suggérer, au contraire, des voies de recherche prometteuses.

2) La bonne façon de solliciter le/la directeur.ice de recherche :

Pour que l'encadrement soit efficace, vous devez la rencontrer régulièrement – pas seulement une fois dans l'année. **C'est à vous de solliciter votre directeur.ice, pas l'inverse.** En cas de non-réponse au bout d'une semaine (pas avant), nous vous conseillons de renvoyer votre message, qui a pu se perdre dans le flux.

- Un entretien est utile au moment de la définition du sujet, de la formulation de la problématique.

- Des rencontres ultérieures peuvent servir à soumettre un projet de plan, à demander un avis sur une première sous-partie ou partie rédigée, à exposer les problèmes de méthode rencontrés, ou les difficultés dans la recherche des sources.

Il est très risqué de rendre une étape de travail ou un mémoire dont le directeur n'aurait pas lu précédemment un premier jet, au moins un certain nombre de pages. Cela ne veut pas dire qu'il faut soumettre tous ses brouillons : les textes soumis, même s'ils ne sont pas définitifs, doivent être d'une présentation soignée et d'une rédaction la plus correcte possible. Il est en effet difficile d'évaluer un texte quand la lecture est sans cesse perturbée par les fautes de langue et les maladresses de présentation.

Si le courrier électronique est pratique pour prendre des rendez-vous ou poser des questions très simples, n'en abusez pas. Surtout, évitez d'envoyer des pages de mémoire, voire des parties entières, par ce moyen, ce qui est une façon cavalière de charger le directeur de mémoire du travail d'impression de votre texte... Si votre directeur.ice accepte de travailler à l'écran, il/elle vous renverra le document annoté par voie électronique.

Il importe aussi d'avoir conscience de la charge de travail des enseignant.es-chercheur.es, qui encadrent beaucoup de mémoires et autres travaux universitaires. Vingt, trente, cinquante pages ou plus, ne se lisent pas en cinq minutes : c'est un travail long, qui requiert de la disponibilité. Il est donc souhaitable que vous laissiez à votre lecteur.ice-correcteur.ice un laps de temps suffisant avant le « retour » attendu.

Les autres personnes ressources

Dans le cadre de vos recherches, vous pourrez être amenés à rencontrer d'autres personnes (artistes, chargés des relations publiques etc.) pour solliciter des informations. Les conseils sont en ce cas les mêmes que pour les entretiens menés dans le cadre du mémoire adossé à une enquête de terrain.

4. Rédaction, composition et présentation du mémoire

Présentation générale

Le mémoire sera présenté dans une police Times New Roman, avec des marges à droite et à gauche (destinées aux annotations), en taille de caractère 12, interligne 1,5.

Avant tout, soignez la correction de votre expression : l'orthographe et la syntaxe devront être irréprochables ! Il est conseillé de faire le tirage d'une version en papier afin de mieux visualiser les fautes d'orthographe et les maladresses de style pour les corriger. Dans le doute, faites impérativement relire votre travail par des proches ; sinon vous serez sévèrement sanctionnés.

Le mémoire est composé d'une introduction, de plusieurs parties (2 à 3 le plus souvent) éventuellement subdivisées en chapitres et d'une conclusion. Il y a en outre une bibliographie, des annexes éventuelles et un sommaire (ou table des matières), en début ou en fin de mémoire, où les numéros de page de toutes les parties du mémoire figureront.

Les parties

1) Le découpage en parties :

Les parties correspondent à différents aspects du sujet ; elles doivent s'enchaîner logiquement les uns avec les autres grâce à des transitions (en fin de partie).

Chaque partie débute par une introduction et se termine par une conclusion partielle.

Chaque partie doit être problématisée, c'est-à-dire s'inscrire dans la problématique d'ensemble : elle doit apparaître clairement en lien direct avec le sujet du mémoire. Même les parties/chapitres historiques, par exemple, doivent être orientés et problématisés ; en aucun cas vous ne pouvez faire des parties ou chapitres uniquement factuels/informatifs ou qui se développent en eux-mêmes et pour eux-mêmes. Le mémoire est un travail de pensée, avant toute chose.

2) La construction du chapitre :

La partie est construite en plusieurs chapitres, eux aussi numérotés et titrés. Il peut être utile de faire aussi de brèves introductions et conclusions/transitions pour chaque chapitre.

=> Avoir toujours le souci de lier l'ensemble du propos, éviter absolument les réflexions éparses et fragmentaires.

3) Les titres de parties et de chapitres :

Chaque titre (partie / chapitre / section de chapitre) se distingue typographiquement des autres. Exemple :

Partie 1

1- Chapitre 1

1.1- S o u s - c h a p i t r e

1.1.1- Sous-sous-chapitre

Les titres doivent être courts et synthétiques, tout en étant clairs. Ce ne peut pas être des phrases. Ils indiquent l'idée directrice qui va être développée. Ils ne doivent pas être trop vagues et ont toujours le souci de la démonstration d'ensemble, c'est-à-dire de la problématisation.

On ne met pas de point à la fin d'un titre.

Toutes les parties et tous les chapitres devront apparaître dans la table des matières. Il faut faire un saut de page pour chaque nouvelle partie et chaque nouveau chapitre.

4) Les paragraphes :

Si vous choisissez de faire des sous-sous-chapitres, il ne faut pas qu'ils soient trop courts ; une page minimum, mais plus volontiers deux ou trois. Et il faut nécessairement composer des paragraphes : on n'écrit pas une page entière de texte sans paragraphe, sinon le texte manque d'aération et est pénible à lire. De même, les paragraphes ne doivent pas être trop courts : il est évidemment exclu d'aller à la ligne à chaque phrase, et un paragraphe fait au moins 10-15 lignes. Le paragraphe correspond à une unité de sens : chaque paragraphe présente une idée directrice. Les paragraphes s'enchaînent logiquement les uns avec les autres : les outils logiques sont bienvenus dans la rédaction ; soyez explicatifs, pédagogiques : démonstratifs.

Si vous utilisez un alinéa (retrait vers la droite) en début de paragraphe, ce qui permet de les détacher, tous vos paragraphes doivent comporter ce retrait.

L'utilisation et la mention des sources

1) Les citations :

Les paragraphes peuvent inclure des citations. Deux types de présentation sont possibles, en fonction de la longueur des citations :

Si la citation est brève (phrase courte, fragment de phrase), vous pouvez l'intégrer dans le corps du paragraphe, entre guillemets.

Si la citation est longue, il faut une présentation spécifique de la citation, avec une police différente et un retrait du texte (les guillemets sont alors inutiles).

Exemple de paragraphe contenant les deux types de citations (extrait d'un mémoire d'étudiant) :

Beckett ôte à l'absent le pouvoir de se montrer dans ce corps qui disparaît, qui n'est plus là et qui, selon Clément Rosset, « procède tant à la dissipation de l'image que du théâtre lui-même »¹. La fin de *L'Image* en est révélatrice :

[...] je ne vois plus le chien je ne nous vois plus la scène est débarrassée [...] sous la boue c'est fini c'est fait ça s'éteint la scène reste vide quelques bêtes puis s'éteint [...] je reste là-bas à droite dans la boue je me rends compte que je souris encore ce n'est plus la peine depuis longtemps je reste comme ça plus soif la langue rentre la bouche se referme [...] ça y est j'ai fait l'image.²

2) Les références des citations : notes en bas de page

Il faut enfin indiquer la référence de toutes les citations dans une note en bas de page.

Voici des modèles de présentation :

- Pour un livre :

Maurice Maeterlinck, *Pelléas et Mélisande*, préface de Henri Ronse et lecture de Christian Lutaud, Bruxelles, Labor, collection "Espace Nord", 1994, p. 20.

Soit : Prénom Nom, *Titre* (en italiques), informations éventuelles, lieu d'édition, éditeur, nom éventuel de la collection, date de publication, numéro de la page ou des pages : pp. 20-23.

Rappel : le titre d'un ouvrage ou d'une œuvre doit toujours être indiqué en italiques, en tout endroit de votre rédaction.)

Attention : le premier mot du titre prend une majuscule à l'initiale, mais aussi le 2^e mot si le premier mot est un article défini (le, la, l', les), SAUF si le titre est une phrase. On écrira ainsi *Les Misérables*, mais *Le train sifflera trois fois*.

- Pour un article dans un ouvrage collectif ou dans une revue :

Patrick Besnier, « Une admiration contrariée. Péladan lecteur de Villiers », in *Villiers de l'Isle-Adam. Cent ans après (1889-1989)*, actes du colloque international organisé à l'occasion du centenaire de sa mort, dir. Michel Crouzet et Alan Raitt, Société d'études romantiques, Paris, Sedes, 1990, pp. 67-72.

Les titres d'articles, de chapitres, de poèmes ou plus généralement de parties d'un ouvrage sont cités entre guillemets, sans italiques.

- Pour un ouvrage qui a déjà été cité une première fois :

Ne répétez pas toutes les précisions données en note la première fois, mais procédez de la façon suivante :

* 1er cas : si l'auteur cité ne l'est que pour un seul ouvrage, donnez seulement le nom de l'auteur suivi de la locution *op. cit.* (cette locution latine signifie « ouvrage cité »), suivie du n° de page.

Exemple : Maurice Maeterlinck, *op. cit.*, p. 30.

* 2e cas : si l'auteur cité l'est pour deux ou plusieurs ouvrages, donnez le nom de l'auteur, le titre de l'ouvrage concerné et dont les références ont déjà été données, suivi de *op. cit.* et du n° de page.

Exemple :

Maurice Maeterlinck, *Les Aveugles*, *op. cit.*, p. 15.

- Pour une nouvelle référence à un ouvrage mentionné dans la note précédente : Ne pas redonner le nom ni le titre de l'ouvrage, puisqu'ils se trouvent dans la note précédente, mais indiquer : *Ibid.* (le mot latin ibidem signifie « au même endroit »).

Si le passage cité est sur la même page de l'ouvrage que celui qui fait l'objet de la note précédente, notez seulement : *Ibid.*

Si le passage cité renvoie au même ouvrage, mais à une page que celle citée dans la note précédente, notez : *Ibid.*, p. tant.

Vous devez aussi citer les sites internet que vous utilisez : notez l'adresse précise, et indiquez la date de dernière consultation.

3) Les autres références aux sources :

Vous pouvez indiquer dans une note en bas de page des ouvrages qui n'ont pas été nécessairement cités dans le corps du texte, mais qui vous ont inspiré dans vos recherches, et à l'égard desquels vous reconnaissez votre dette intellectuelle.

Exemple de note de bas de page : « Ce paragraphe s'inspire pour une part de la réflexion de Untel dans... » (+ Titre du livre et références).

Vous devez indiquer en note de bas de page toutes vos sources, même si elles ne sont pas publiées : par exemple, un entretien que vous avez fait avec un artiste (datez cet entretien).

Remarque : La recherche est un dialogue toujours ouvert avec les autres chercheurs ou parfois avec les journalistes qui ont déjà réfléchi au sujet avant vous. On vous jugera aussi sur votre capacité de dialogue : c'est-à-dire votre ouverture à ce que les autres ont écrit, mais aussi votre capacité à tenir votre propos parmi eux.

Dans tous les cas, s'abstenir de tout plagiat : le plagiat est interdit et passible du conseil de discipline de l'université – voire de l'exclusion de l'université. Toutes les citations doivent figurer entre guillemets et être assorties d'une note indiquant leur provenance.

La bibliographie

Elle reprendra tous les ouvrages cités dans les notes de bas de page du mémoire, mais elle pourra présenter d'autres documents encore, qui vous ont aidé dans le travail sans être explicitement cités dans la rédaction du mémoire.

Cette bibliographie doit être organisée en plusieurs sections, et dans chaque section les ouvrages sont classés par ordre alphabétique des noms de famille des auteurs.

À vous de définir les sections de la bibliographie en fonction des ouvrages que vous avez à y classer. Cela peut être par exemple :

1. Corpus de travail (pièces, par exemple ou autres œuvres de fiction)

2. Ouvrages et articles théoriques (ou critiques)

- sur le théâtre

- sur les sciences humaines et sociales (psychanalyse, histoire, philosophie, sociologie, sciences politiques, économie, gestion, sciences de l'éducation selon vos sujets)

Vous pouvez faire une rubrique spéciale consacrée aux sites [Internet](#), si vous en avez beaucoup.

Les annexes

Elles dépendent de chaque sujet. Elles peuvent comprendre divers documents : images, documents administratifs d'une compagnie, entretiens réalisés par vos soins et retranscrits...

L'introduction

Elle consiste en une présentation conséquente de votre sujet, en plusieurs pages (une introduction d'une ou deux pages est insuffisante) : présentation où vous donnez des éléments d'information, d'histoire, et surtout où vous explicitez la problématique de votre sujet.

L'introduction se rédige donc en trois temps, d'inégales proportions :

1- Présentation assez détaillée du corpus du sujet (l'auteur, les pièces, la structure, le metteur en scène, la compagnie) : portrait synthétique, pouvant contenir des éléments historiques.

=> Ne recopiez pas les biographies sur [Internet](#)... Faites en sorte d'écrire un texte logique même dans l'historique.

=> L'historique doit être rapide s'il ne fait pas l'objet du mémoire : il est complètement inutile de raconter la vie d'un artiste en entier, synthétisez et allez à ce qui touche au sujet.

=> Description des objets d'étude : texte, mise en scène, structure... : ne pas tout raconter en détail non plus, mais là encore, synthétisez, dites l'essentiel en fonction du sujet.

La présentation qui ouvre votre mémoire doit ainsi être déjà connectée avec le sujet, et faire l'objet d'un vrai travail de composition et de pensée de votre part.

2- Construction de la problématique.

Il ne s'agit pas de lancer juste une phrase scolaire « comment ... ? » « nous verrons comment... », mais il faut y consacrer un vrai paragraphe entier, voire plusieurs pages selon la nature de votre sujet. On la construit, c'est-à-dire qu'on va écrire une succession de phrases qui l'amènent, et qui reprennent les questionnements qui vous ont conduit à la formulation de la problématique en début de travail.

3- Annonce du plan, là encore en tâchant de n'être pas trop scolaire, et en détaillant un peu chaque partie ou chapitre ; voire en justifiant ce plan par des idées fortes (un paragraphe).

La conclusion

Elle peut être plus brève que l'introduction. A moins qu'*in extremis* vous ne découvriez un nouveau document par exemple (ou une nouvelle mise en scène de l'artiste, ou un nouveau texte de l'auteur) auquel vous avez envie de consacrer un peu de votre réflexion : pour montrer par exemple que cette nouvelle création confirme tout ce que vous avez montré, ou alors qu'elle la nuance et que l'artiste prend peut-être une direction nouvelle...

Elle consiste en un récapitulatif du parcours d'ensemble et une réponse à la problématique posée en introduction. Il n'est pas nécessaire de faire des « ouvertures ». C'est un bilan du parcours permettant une insistance toute particulière sur les idées qui vous semblent les plus fortes : ce que vous avez envie que les lecteurs retiennent. Vous pouvez les lister, y consacrer à nouveau quelques phrases.

Dans ce bilan, un retour sur la problématique est nécessaire : montrez que vous ne l'avez pas oubliée et que désormais vous avez éclairé le(s) paradoxe(s) de cette problématique : dire en quoi bien sûr.

Conseil : Rédiger introduction et conclusion en dernier.

5. *Conseils méthodologiques supplémentaires concernant le rapport de stage et le mémoire avec terrain de recherche adossé à un stage long.*

Le rapport de stage long

Comme le mémoire, le rapport de stage fait entre 100 000 signes et 120 000 signes. Il comporte plusieurs éléments : une description analytique de l'organisation et de son positionnement dans son environnement territorial, économique, social, politique (histoire, projet artistique et culturel, équipe, statuts, structuration de l'organisation interne, missions, etc.), une analyse des conditions d'exercice de vos missions au sein de cette organisation à travers les objectifs fixés, les moyens accordés, les méthodes employées, les obstacles rencontrés, les solutions expérimentées, les résultats obtenus.

Une attention particulière sera portée à l'analyse de l'évolution de vos compétences professionnelles et de vos acquis méthodologiques au cours du stage en fonction des compétences déjà acquises, des relations avec votre maître de stage et les membres de l'équipe de travail, de la progression des responsabilités confiées. L'interrogation se conclura par un constat réflexif sur les compétences à acquérir pour poursuivre le processus de professionnalisation.

Ce rapport de stage comporte en annexe les documents produits dans le cadre du stage.

Ce rapport de stage fait l'objet d'une soutenance à laquelle participent votre tuteur universitaire et un autre enseignant ou votre tuteur de l'entreprise. Il doit donc être lisible par l'un et par l'autre correcteur.

Méthodologie de l'enquête de terrain

Les mémoires issus d'une enquête de terrain obéissent aux mêmes règles que les autres mémoires de recherche, auxquelles s'ajoutent des règles supplémentaires. Ils nécessitent l'acquisition d'outils méthodologiques empruntés à l'ethnologie et à la sociologie :

- *Méthodes de l'observation participante* : votre stage vous permettra de voir de l'intérieur les pratiques des acteurs étudiés au quotidien, en train de se faire, puisque vous serez intégrés à leur vie professionnelle quotidienne.
- *Méthodes de récolte des données de l'enquête de terrain* :
 - 1) le journal d'enquête

Il conserve la trace de votre observation participante. Il est tenu au jour le jour, et comporte deux parties (conseil pratique : sur un cahier, rédigez les deux journaux en face à face sur la page de gauche et la page de droite) :

Une partie « journal de bord », qui recense vos activités au quotidien (aide pour le rapport de stage), mais aussi qui laisse une grande part à votre subjectivité, aux impressions reçues, aux émotions face à tel ou tel événement, telle ou telle situation observée. Cette prise de notes constitue une matière première importante de votre enquête, et votre subjectivité a toute sa place dans le journal de bord. Elle ne l'a plus en revanche dans le mémoire, où ces impressions et émotions doivent être objectivées et converties en outils d'analyse, ou laissées de côté.

Une partie « journal d'enquête » : vous notez vos remarques, les données et informations récoltées (chiffres, statistiques, textes de lois, chartes, etc.) que vous devrez ensuite vérifier et utiliser dans votre mémoire et/ou dans votre rapport.

- 2) *les entretiens*

L'entretien vous permet d'avoir accès à un autre type de données que l'observation participante, il vous donne accès non pas aux pratiques mais au discours d'un acteur sur les/ses pratiques au sein de l'organisation dans laquelle il travaille, sur son métier, sur sa vision de son monde professionnel.

Chaque étape de l'entretien, l'amont, le moment de l'entretien et l'aval, doit être très rigoureusement abordée.

1/ L'amont : Il faut élaborer, en accord avec votre directeur.trice, une grille d'entretien adaptée à votre sujet et une liste des acteurs sociaux que vous allez interroger.

2/ L'entretien proprement dit :

- Les questions matérielles sont très importantes : vérifiez bien votre matériel d'enregistrement (fiabilité de l'appareil, contrôle du volume, vérification de la batterie/piles) en amont.
- Le choix du moment de l'entretien est très important : assurez-vous que l'enquêté et vous êtes bien disponibles, que l'endroit soit calme, que vous ne risquiez pas d'être interrompus et que la qualité de l'enregistrement sera bonne. Pour faciliter la distinction entre vos deux statuts d'enquêteur/de stagiaire, dissociez ce moment de celui du stage (éviter de faire l'entretien sur votre lieu de travail pendant une pause déjeuner du stage par exemple)
- La gestion des relances, des silences (silence de réflexion, à ne pas interrompre vs silence de gêne, de difficulté, à rompre pour aider) est également décisive pour que l'entretien soit le plus productif possible.

3/ L'aval : différentes étapes se succèdent :

- La retranscription intégrale de chaque entretien, qui seront tous reproduits en annexes du mémoire et légendés.
- L'exploitation des entretiens : l'entretien peut être utilisé dans le corps de votre mémoire de deux façons. Il est surtout une source d'information sur les représentations de l'individu interrogé. Il peut aussi éventuellement être utilisé comme source d'information factuelle, mais en ce cas, ces informations doivent impérativement être recoupées avec d'autres sources et ne doivent en aucun cas être considérées comme une source à la fiabilité suffisante.

Toutes ces questions feront l'objet de séances spécifiques de méthodologie en Master 1.

Conseils bibliographiques :

Stéphane Beaud et Florence Weber, *Le Guide de l'enquête de terrain*, collection Grands repères, La Découverte, 2010.

Alain Blanchet et Anne Gotman, *L'Entretien. L'enquête et ses méthodes*, collection 128, Armand Colin, 2010.

François de Singly, *Le Questionnaire*, collection 128, Armand Colin, 2012.

Pierre Fournier et Anne-Marie Arborio, *L'Observation directe. L'enquête et ses méthodes*, collection 128, Armand Colin, 2010.

Jean-Claude Kaufmann, *L'Entretien compréhensif*, collection 128, Armand Colin, 2011.