

Méthodologie de la recherche II

Semaine 09

Les titres

- ▶ situer dans le mouvement général du développement.
- ▶ fonction principale
 - indiquer les subdivisions de la réflexion menée et
 - marquer les enchaînements de la pensée suivant un plan de rédaction prédéfini.

Titres

- ▶ Pour remplir leur fonction, les titres doivent être à la fois significatifs et « accrocheurs », c'est-à-dire qu'ils doivent
 - non seulement refléter le contenu de la section qu'ils ouvrent,
 - mais aussi capter l'attention du lecteur
 - et l'inciter à lire le développement qu'ils annoncent.
- ▶ formulés de façon précise, concise et attractive.

Titres

- ▶ plusieurs possibilités :
 - Le *titre synthétique* du type « les critères formels de la littérarité ».
 - Le *titre énigmatique* du type « le kaléidoscope valérien à l'épreuve du temps ».
 - Le *titre interrogatif* du type « Comment s'opère le choix des catégories chez Kant ? ».

Titre

- ▶ Le point le plus important, auquel il faut prêter une attention particulière, est bien évidemment le **titre général du mémoire**
 - détermine largement la suite du travail et le type de problématiques qui pourront être abordées.

Exemples de formulation du titre

- ▶ La formulation du titre est importante car celui-ci sera utilisé ultérieurement pour le référencement du travail de recherche dans les bases de données nationales et internationales.
 - Proposition de l'étudiante : « **L'utilisation des symboles dans la poésie de Mallarmé** » (thématique).
 - Intitulés discutés avec le directeur : « **La dimension symbolique dans les poèmes de Mallarmé** » (explicatif).
 - « **Les allégories et les symboles comme mode d'écriture chez Mallarmé** » (théorique).
 - Titre final adopté : « **Le symbolisme dans l'écriture de Mallarmé** » (synthétique).

2 exemples:

- ▶ 1) ESTHÉTIQUE ET TECHNIQUES DU CINÉMA EXPRESSIONNISTE DANS LA *CONDITION HUMAINE* D'ANDRÉ MALRAUX
- ▶ 2) Le jazz et la littérature : *Un soir au club* et *Be-bop* de Christian Gailly

Titre

- ▶ Il ne faut pas perdre de vue le fait que le titre général doit laisser apparaître
 - à la fois le thème
 - et la problématique du sujet choisi
 - ou encore le thème et le corpus, suivant les disciplines et les domaines.

La rédaction

- ▶ Les **règles** qui déterminent l'écriture académique.
- ▶ On ne rédige **pas** une recherche comme un rapport administratif ou un roman policier.
- ▶ L'exercice de rédaction qui s'en rapproche le plus est probablement celui de la **dissertation**, même si la composition et la visée du mémoire de recherche sont foncièrement différentes.

La rédaction

- ▶ Pour pouvoir commencer la rédaction, il faut avoir préparé au préalable un certain nombre de **fiches** qui vont servir de base à la rédaction, sorte de « réservoir d'idées ».
- ▶ Ces fiches doivent être organisées et **classées** dans des chemises suivant les sections et les chapitres prévus dans le plan de rédaction.

Rédaction

- ▶ Pour écrire une section ou une partie,
 - il faut commencer par s'imprégner du contenu des fiches correspondantes,
 - puis dégager une idée centrale qui servira de fil directeur au développement.

Rédaction

- ▶ Il faut ensuite établir **un mini plan interne** à la partie à écrire,
 - qui détaille l'enchaînement des idées suivant les paragraphes,
 - le principe étant : « une idée, un paragraphe ».
 - Soigner les transitions entre les parties, l'enchaînement logique des idées et le cheminement argumentatif des paragraphes.

► **Au sein d'une section, il faut passer par quatre étapes de rédaction :**

- 1) **Exposé de l'idée** et de ce que l'on sait à son sujet à partir des « fiches de lecture ».
- 2) **Discussion** de « l'état de la recherche » et émission d'hypothèses de travail concernant les sections à venir.
- 3) **Présentation des éléments réunis** par l'étudiant chercheur et **permettant d'éclairer** les questions soulevées en cours de développement ou **d'apporter une réponse nouvelle** à une problématique ancienne.
- 4) **Synthèse** des éléments dans le cadre d'une brève conclusion qui servira de transition au développement suivant.
 - Autrement dit, il s'agit de faire une mise en perspective de ce qui a été rédigé afin d'assurer le lien avec ce qui va suivre.

Comment rédiger intelligemment ?

- ▶ Énoncer clairement la ou les **notions** concernées par la recherche (définir et préciser leur champ d'application).
- ▶ Trouver et formuler la **question** à laquelle le développement va tenter de répondre.
- ▶ Préciser le **problème** que l'on va traiter et exposer les hypothèses de travail concernant ce problème.
- ▶ Expliquer **l'enjeu** de la recherche menée sur le problème en question (contexte et prolongements).
- ▶ Exposer la **logique** du travail et les étapes suivies pour mener à bien la recherche.
- ▶ Montrer **l'intérêt** de l'étude sur tous les plans :
 - intellectuel, méthodologique, culturel, pratique.

▶ Éviter

- la généralisation abusive et
- la systématisation facile à partir de faits anodins,
- les jugements définitifs et sans appel.

▶ Proscrire

- les phrases assertives et
- le ton dogmatique,
- les adjectifs qualificatifs (marques de subjectivité), en particulier dans la présentation des auteurs ou l'analyse des œuvres (du type : « *grand* romancier », « œuvre *extraordinaire* », etc.).

▶ Veiller

- à la neutralité du ton académique
- (pas de superlatif ni de style dithyrambique).

Le recours aux théories

- ▶ Il faut connaître **ce qui a déjà été écrit** sur le sujet choisi
- ▶ comprendre dans quelle **optique** les études antérieures ont été élaborées.
- ▶ avant de se constituer une méthode personnelle, il faut s'enquérir et s'imprégner des **méthodes existantes** (historique, sociologique, psychanalytique, économétrique, etc.).

Le recours aux théories

- ▶ Nulle recherche ne peut émaner du néant : elle s'inscrit nécessairement dans le prolongement des études antérieures sur la question, **en se positionnant *pour ou contre***.
- ▶ Le **recours aux théories et méthodes** préétablies du domaine étudié doit consister avant tout en
 - 1) une **évaluation objective et documentée** des possibilités offertes par ces théories,
 - 2) mais aussi de leurs **éventuelles limites et carences**.

Le recours aux théories

- ▶ Dans son travail de conceptualisation, l'étudiant chercheur doit être guidé par des **questions simples** :
 - dans quelle mesure telle méthode / théorie peut-elle contribuer à **expliciter** mon **sujet** ?
 - Comment puis-je en tirer **profit** pour **enrichir** la réflexion menée sur la question ?

Il faut prendre un certain nombre de précautions en ayant recours aux cadres théoriques existants :

- ▶ Veiller à maîtriser la *terminologie* technique du domaine étudié,
 - c'est-à-dire connaître et savoir manier le *jargon spécifique* à la discipline dans laquelle s'inscrit le sujet de recherche.

Recours aux théories

- ▶ Maîtriser les **outils techniques et scientifiques** du mouvement exploré, c'est-à-dire les **concepts** et les règles d'investigation codifiés.
 - Ne pas mélanger les concepts et les méthodes relevant de plusieurs écoles car chacune possède une cohérence interne qui assure la validité et la pertinence de l'outil.

- ▶ Eviter de plaquer une théorie **générale** sur un domaine **particulier**.
- ▶ L'intérêt d'une théorie se mesure à sa capacité à rendre compte du sujet étudié.
 - En d'autres termes, il faut éviter le recours artificiel ou forcé à une théorie, quelle que soit sa célébrité (faire attention aux effets de mode, nuisibles à la bonne conduite de la recherche).

Résumé:

- faire la preuve de sa connaissance des théories et méthodes existantes dans sa discipline.
- montrer que l'on possède la maîtrise des outils conceptuels auxquels on recourt et faire état d'une distance et d'un esprit critique mesuré par rapport à ce qu'il utilise.
- neutralité face aux écoles et éventuelles chapelles est la seule garantie de l'objectivité de sa propre recherche.

► Exemple de recours aux théories

« Cette sémiologie schématise donc le modèle abstrait d'un certain nombre de phénomènes énonciatifs, dans le cadre de la textualité littérrarisable. On situera l'enjeu de cette approche à la fois par rapport à une théorie générale des textes, comme celle de François Rastier dans *Sens et textualité* (Hachette, 1989) et par rapport à une théorie de la description sémiotique de divers ordres narratifs, comme celle de Joseph Courtes dans *Du lisible au visible* (De Boeck Université, 1995). »

G. Molinié, *Sémiostylistique : L'effet de l'art*, Paris, Presses universitaires de France, 1998, p. 50.

L'introduction

- ▶ **Sous-parties** sans pour autant les signaler explicitement dans la rédaction (pas d'intertitres) :
 - **Définir** le cadre de l'étude et l'optique dans laquelle sera traitée la question.
 - **Poser** la problématique du sujet après analyse de l'intitulé.
 - **Synthétiser** « l'état de la recherche » sur le sujet ou la question choisie.
 - **Présenter** le corpus ou le support de l'étude et justifier son choix.
 - **Annoncer** les grandes lignes du mémoire ou de la thèse, ainsi que les axes d'analyse retenus pour le sujet.
 - **Capter** l'attention du lecteur en posant des questions pertinentes et en mettant en place un cheminement intellectuel original.

Exemple d'introduction

« Notre ambition était fixée : à partir de la production littéraire arabe la plus ancienne et la plus typique, scruter l'horizon culturel d'une société ; à travers un langage, au-delà de l'abstraction, retrouver l'homme, comprendre son accord avec le monde.

L'ambition désignait son objet, la poésie médiévale, et un premier objectif, les modes de création. Il lui fallait, pour atteindre l'un et saisir l'autre, une méthode et des moyens [...]

Notre entreprise, à l'origine, voulait se consacrer exclusivement aux modes de la création et aux structures du langage. La tentation fut grande de nous enfermer dans ce dialogue avec les textes. Mais comme le remarque Bourdieu : *le projet créateur est le lieu où s'entremêlent et parfois se contrarient la nécessité intrinsèque de l'œuvre qui demande à être poursuivie, améliorée, achevée, et les contraintes sociales qui l'orientent du dehors. L'analyse... ».*

La conclusion

- ▶ fonction de **synthétiser** et
- ▶ de **mettre en perspective** les résultats de l'étude présentée tout au long de l'écriture.
- ▶ **proposer** un résumé intelligent des sections précédentes et
- ▶ **répondre** clairement aux questions et hypothèses de travail qui auront été posées en cours de développement.

Conclusion

En somme, dans la pratique et sous réserve d'adaptation aux problématiques spécifiques à certains domaines,

► **la conclusion doit comporter les sous-parties suivantes mais sans indication de sous-titre:**

- **Résumé** des principales étapes de la recherche et exposé de la démarche adoptée.
- **Mise en perspective** de la méthode utilisée (la démonstration) et des principaux résultats de l'étude.
- **Synthèse** des difficultés rencontrées d'ordre théorique mais aussi pratique, et des questions qui demeurent en suspens.
- **Ouverture** sur des travaux apparentés ou comparables dans un esprit d'interdisciplinarité.

Exemple de conclusion

« Nous avons vu en commençant que la **poétique se définit** comme une science de la littérature, s'opposant à la fois à l'activité d'interprétation d'œuvres individuelles (qui a trait à la littérature mais n'est pas une science) et aux autres sciences, telles que la psychologie ou la sociologie, en ce qu'elle institue la littérature elle-même comme objet de connaissance, alors qu'auparavant celle-ci était considérée comme une manifestation parmi d'autres de la psyché ou de la société. **Le geste constitutif de la poétique** est irréprochable puisqu'il ne fait qu'annexer au champ de la connaissance ce qui ne servait jusqu'alors que comme voie d'accès pour connaître un objet autre. **Cependant**, ce geste se trouve avoir des implications multiples qu'on n'a pas manqué, d'ailleurs, de relever dès le début. **Instituant la poétique** en discipline autonome dont la littérature en tant que telle est l'objet, on postule l'autonomie de cet objet : si celle-ci n'était pas suffisante, elle ne permettrait pas d'établir la spécificité de la poétique [...] **On voit mieux maintenant** quel a été et quel doit être le rôle de la poétique [...] A peine née, la poétique se voit appelée, par la force des résultats mêmes, à se sacrifier sur l'autel de la connaissance générale. Et il n'est pas sûr que ce sort doive être regretté. » T. Todorov, *Qu'est-ce que le structuralisme : Poétique*, Paris, Seuil, 1968, pp. 105-109.

CONCLUSION

Dans le présent mémoire, nous avons essayé d'esquisser une image du roman *La Condition humaine* du point de vue du rapport qu'elle entretient avec l'expressionnisme et le cinéma. Ainsi, nous avons analysé, dans la première partie, les thèmes caractéristiques pour l'expressionnisme que Malraux utilise souvent dans son roman. Comme le plus significatif, nous avons trouvé le thème de l'horreur en mettant un accent particulier sur la mort, le thème de la grande ville et la vision en noir et blanc qui renforce le rôle de la nuit et des ombres, du clair-obscur.

La seconde partie a essayé de montrer comment les procédés et les traits spécifiques du cinéma peuvent être employés dans la littérature. Dans le cas de Malraux, c'est notamment la méthode de la liaison des scènes entre elles fondée sur la technique du montage de même que le rythme du récit, obtenu surtout par des effets de contraste. L'inspiration cinématographique, le travail avec la " caméra " est visible dans l'alternance des différents points de vue qui est le résultat de l'absence d'un narrateur fixe. Enfin nous abordons la thématique du son, dont l'importance se base sur son capacité de donner le caractère particulier aux personnages mais c'est aussi la présence des bruits divers qui font vivre la ville.

Le but principal de notre mémoire était ainsi de présenter le roman *La Condition humaine* de Malraux d'un point de vue différent — non seulement comme un prototype de la littérature engagée, mais comme une œuvre inspirée par les courants du *XX^e* siècle, dont le plus important fut la cinématographie expressionniste. Néanmoins, nous nous empêchons de définir ce roman comme expressionniste : l'auteur fut profondément influencé par les films d'époque et donna à son œuvre le même style. Citons ici pour la dernière fois Alain Meyer :

Certes la tension de l'écriture, le caractère paroxysmique de la vision évoquent surtout les films de Wiene, de Lang ou de Murnau [...] Mais, la distribution des scènes est trop concentrée, la construction d'ensemble trop cohérente, les personnages sont trop complexes et individualisés pour que l'on puisse voir dans *La Condition humaine* un cri.

une " symphonie de l'horreur " à la manière de Nosferatu, un simple mode d'expression du " pathos ".²⁴

Malraux profite de cette symbolique obscure de même que de la rythmique mécanique de l'art cinématographique. Mais ces éléments ne forment pas le point ultime de l'ouvrage. Ils servent en effet de soutien pour la construction du récit, pour créer de *La Condition humaine* un roman de l'intensité.

Bibliographie

- ▶ Structurer
- ▶ Classer
- ▶ Organiser
- ▶ Systématiser
- ▶ Etre précis
- ▶ Ne rien oublier

Exemples

BIBLIOGRAPHIE

Œuvres d'André Malraux :

MALRAUX, André, *Œuvres complètes I*, Paris, Gallimard 1997.
(édition critique sous la direction de Pierre Brunel, Bibliothèque de la Pléiade ; contient *Lunes en papier*, *Écrit pour un idole à trompe*, *La Tentation de l'Occident*, *Les Conquérants*, *Royaume-Farfelu*, *La Voie royale*, *La Condition humaine*, *Le Temps de mépris*)

MALRAUX, André, *Œuvres complètes IV : Écrits sur l'art*, Paris, Gallimard 2004.
(édition critique sous la direction de Jean-Yves Tadié, Bibliothèque de la Pléiade ; contient *Esquisse d'une psychologie du cinéma*, *Saturne. Le destin, l'art et Goya*, *Les Voix du silence*, *Le Musée imaginaire de la sculpture mondiale*)

Œuvres consacrées à Malraux :

BOAK, Denis, *André Malraux*, Oxford, Clarendon Press 1968.

LACOUTURE, Jean, *André Malraux : Une vie dans le siècle*, Paris, Seuil 1973.

LYOTARD, Jean-François, *Signé Malraux*, Paris, Bernard Grasset 1996.

MEYER, Alain, *La Condition humaine d'André Malraux*, Paris, Gallimard 1991.

PICON, Gaëtan, *Malraux par lui-même*, Paris, Seuil 1961.

SAINT-CHERON, François de, *L'Esthétique de Malraux*, Paris, Sedes 1996.

VANDEGANS, André, *La Jeunesse littéraire d'André Malraux : Essai sur l'inspiration farfelu*, Paris, Jean-Jacques Pauvert 1964.

Amitiés Internationales André Malraux : <http://www.andremalraux.com>

Autres ouvrages cités :

CLERC, Jeanne-Marie, *Littérature et cinéma*, Paris, Nathan 1993.

EISNER, Lotte H., *Die dämonische Leinwand*, Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch Verlag 1980.

EDSCHMID, Kasimir, *Lebendiger Expressionismus : Auseinandersetzungen gestalten Erinnerungen*, Frankfurt am Main, Ullstein 1964.

PASCAL, Blaise, *Pensées*, texte de l'édition Brunschvicg, Paris, Hachette 1950.

Photographie reproduite de Gaëtan Picon, *Malraux par lui-même*, Paris, Seuil 1961, p. 9, auteur Germaine Krull, avec la citation d'André Malraux, *Dessins de Goya au musée de Prado*, in : *Œuvres complètes IV*, Paris, Gallimard 2004, p. 189.

Bibliographie

Littérature primaire

- Gailly, Ch.: *Dit-il*. Paris, Les Éditions de Minuit 1987.
- Gailly, Ch.: *K. 622*. Paris, Les Éditions de Minuit 1989.
- Gailly, Ch.: *L'Air*. Paris, Les Éditions de Minuit 1991.
- Gailly, Ch.: *Dring*. Paris, Les Éditions de Minuit 1992.
- Gailly, Ch.: *Les Fleurs*. Paris, Les Éditions de Minuit 1993.
- Gailly, Ch.: *Ba-Bop*. Paris, Les Éditions de Minuit 1995/2001.
- Gailly, Ch.: *L'Incident*. Paris, Les Éditions de Minuit 1996.
- Gailly, Ch.: *Les Évadés*. Paris, Les Éditions de Minuit 1997.
- Gailly, Ch.: *La Passion de Martin Fissel-Brandt*. Paris, Les Éditions de Minuit 1998.
- Gailly, Ch.: *Nuage rouge*. Paris, Les Éditions de Minuit 2000/2007.
- Gailly, Ch.: *Un soir au club*. Paris, Les Éditions de Minuit 2001/2004.
- Gailly, Ch.: *Dernier amour*. Paris, Les Éditions de Minuit 2004.
- Gailly, Ch.: *Les Oubliés*. Paris, Les Éditions de Minuit 2007.

Littérature secondaire

- Ammouche-Kremers, M., Hillenaar, H.: *Jeunes auteurs de Minuit*. Amsterdam, Rodopi 1994.
- André, M.-O., Faerber, J.: *Premiers romans 1945-2003*. Paris, Presses Sorbonne Nouvelle 2005.
- Beth, A., Marpeau, E.: *Figures de style*. Paris, Librio 2005.
- Blanckeman, B., Mura-Brunel, A., Dambre, M.: *Le roman français au tournant du XXI^e siècle*. Paris, Presses Sorbonne Nouvelle 2004.
- Dorůžka, L. (éditeur et traducteur), *Tvář moderního jazzu*. Praha, Bratislava, Supraphon 1970.
- Dorůžka, L.: *Panorama jazzu*. Praha, Mladá fronta 1990.
- Fordham, J.: *Jazz*. Praha, Slovart, s.r.o. 1996.
- Hodeir, A.: *Hommes et problèmes du jazz*. Marseille, Parenthèses 1981.

Hrabák, J.: *Poetika*. Praha, Československý spisovatel 1977.

Jakobson, R.: *Essais de linguistique générale*. Paris, Les Éditions de Minuit 1963.

Matzner, Nattiez, J.-J.: *Music and discourse. Toward a semiology of music*. Translated by Abbate, C., Princeton, New Jersey, Princeton University Press 1990.

Poledňák, Wasserberger a kol.: *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby*. Praha, Supraphon 1986.

Ruwet, N.: *Langage, musique, poésie*. Paris, Éditions du Seuil 1972.

Vercier, B., Viart, D.: *La littérature française au présent. Héritage, modernité, mutations*. Paris, Bordas 2005.

Zatloukal Antonín: *Proměny francouzského románu* In : Zatloukal A., *Studie o francouzském románu*. Olomouc, VOTOBIA 1995, pp. 312–330.

Revue et articles

Europe. Jazz & Littérature, n° 820–821, août – septembre 1997.

Lebrun, J.-C.: *Façons de s'accorder*, *L'Humanité*, 10 janvier 2002, publié dans les *Parutions de janvier et février aux Éditions de Minuit 2002*, p. 27.

Tison, J.-P.: *Quand le jazz est là*, *Lire*, février 2002, publié dans les *Parutions de janvier et février aux Éditions de Minuit 2002*, p. 31.

Sites internet

Anquetil, G.: *Drôle comme le jazz*, *Le Nouvel Observateur*, 7 septembre 1995, cité le 20 janvier 2008 depuis

http://www.leseditionsdeminuit.com/f/index.php?sp=liv&livre_id=1654.

Arguedas, P.: *Christian Gailly*, consulté le 26 septembre 2007, disponible sur http://perso.orange.fr/caloumet/biographies/gailly_biographie.htm.

Dangy, I.: *Minimalisme et musicalisme : le cas de Christian Gailly*, consulté le 20 octobre 2007, disponible sur <http://www.cipa.ulg.ac.be/pdf/dangy.pdf>.