

Pierre Baumann - septembre 2011

Memo abrégé relatif à la rédaction d'un mémoire de recherche de type Master 1

Les précisions qui suivent sont destinées à faciliter le travail de rédaction des mémoires de recherche des étudiants de Master 1 en Arts Plastiques.

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

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

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

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

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

Objectifs généraux :-----

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

- De **dégager une problématique** (une question qui pose problème sur le plan artistique), suffisamment porteuse et resserrée. Vous devrez pouvoir répondre à la question fondamentale : à quelle question tentez-vous de répondre dans votre mémoire ?
- de vous permettre **de prendre du recul** sur votre propre pratique artistique par sa mise en perspective avec d'autres sources créatives (artistes, philosophes, mais aussi de tout autre champ disciplinaire susceptible d'enrichir la lecture de votre posture ; mathématiques ou architecture par exemple) et d'épanouir cette pratique ;
- d'**engager un processus d'écriture** qui vous permettra de « délocaliser » votre langage de réflexion, de formaliser et de verbaliser vos processus expérimentaux ;
- de regrouper au sein de ce mémoire un **ensemble de ressources exploitables** par la suite (par vous et quiconque). Il s'agit bien par conséquent d'élaborer un contenu utile : par le texte pensé que vous rédigez, par les différents visuels que vous apportez et par les compléments annexes utiles (bibliographie, iconographie, extraits, etc.).

Ces quatre objectifs partent d'une analyse lucide de votre problématique artistique personnelle pour engager un processus critique (qui met en crise, qui bouscule pour voir ce qu'il y a dedans. La spécificité du mémoire en art plastique vient d'une mise en relation d'une pratique plastique avec un contenu théorique. Par conséquent il est déterminant de s'assurer que ce travail rédactionnel ne se réduit pas au commentaire de son travail personnel. Nous tenterons plus loin de préciser cette relation.

Contenu théorique et pratique :-----

Nous ne traiterons ici que d'une approche plasticienne du mémoire, même si on pourra bien évidemment retrouver des aspects communs à ceux d'un mémoire en sciences de l'art.

Il va de soi que le travail sur un mémoire prendra des orientations variables en fonction du directeur de mémoire avec qui vous travaillerez, selon ses spécialités et ses affinités méthodologiques, dans le cadre d'un fondamental commun qu'est celui d'engager un processus critique dans le champ des arts plastiques (je vous renvoie au cours général de Pierre Sauvanet sur la méthodologie du mémoire).

Par conséquent la méthodologie proposée ci-après doit être lue comme une posture possible parmi d'autres toutes aussi crédibles, et il appartient à chaque directeur de donner sens à votre propre personnalité.

Pour l'écrire autrement, c'est la relation particulière que vous pourrez avoir avec votre directeur, votre dynamisme, votre originalité, votre assiduité et votre esprit d'étude qui forgeront la spécificité de votre production.

La relation entre production théorique et production plastique

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

Grâce à ce premier postulat, on est à peu près sûr que les préoccupations de votre mémoire s'accorderont avec votre production plastique.

Néanmoins si on est absolument certain qu'un mémoire ne se réduit pas à une analyse commentée de votre production à laquelle on viendrait greffer des bouts de théorie et des œuvres en échos, on doit admettre que les règles en la matière sont alors ténues et s'énoncent surtout sous forme de propositions.

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

C'est un mode d'expression des idées et des sensibilités, un acte autonome et aussi une forme particulière de connaissance de l'art. Une connaissance comme une connivence. C'est-à-dire une façon de saisir aussi en profondeur quelques enjeux des œuvres des autres, en partageant un sens commun de la fabrique.

Le processus créatif, vu sous cet angle, peut être conçu comme une *expérience* (gardant en elle sa dimension performative et aussi sa valeur expérimentale au sens scientifique).

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

On comprend vite que la relation à la théorie n'est donc pas à sens unique, mais faites de va et vient entre l'étude théorique des artistes, des œuvres, des analyses et des concepts et cette forme d'expérimentation.

Plus encore on constate qu'il n'y a pas de règle, pas de mesure de distance prédéfinie entre la théorie et la pratique (il faut définir ce schématisme théorie/pratique). Pas de rapport d'équivalence.

Il n'y a pas non plus d'orientation théorique arrêtée. On peut s'engager du côté de la philosophie, de l'histoire de l'art, des sciences, de la technique, de la sociologie, de la politique, de la psychanalyse, etc.

S'il est donc un principe d'incertitude et de possible, il est aussi la nécessité des choix. On ne peut pas tout dire, ni tout écrire, ni tout connaître. Mieux vaut alors une approche ciblée que trop générale.

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

En résumé, il y a tout simplement une motivation commune (un motif partagé) qui permet à l'ensemble de dessiner un territoire préoccupant, qui suscite recherche et découverte, l'un stimulant les avancées de l'autre.

Pour être plus explicite, je prendrai quelques exemples schématiques de méthode possible.

Donner exemples

Il n'y a pas de règle d'ordre de travail, le plus logique étant que la pratique et la théorie évoluent tout au fil de l'année de manière complémentaire, l'un alimentant l'autre et vice versa.

La pratique comme nécessité

Si la pratique artistique agit comme un accessoire, il est inutile de l'engager dans un processus de recherche. Et dans ce cas, il est préférable de s'orienter vers un master sciences de l'art. La pratique artistique n'est investie dans le mémoire que si elle répond aux trois conditions énoncées ci-dessus : **nécessité, dimension expérimentale et spécificité.**

En d'autres termes cette pratique plastique doit assumer les mêmes incertitudes que l'étude théorique.

Il faut accepter de ne pas savoir exactement vers quoi on chemine (car on cherche, on émet des hypothèses, on essaye, on avance, on recule, ça marche ou ça ne marche pas).

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

J'aurais l'occasion au fil du séminaire de traiter de cette question, mais j'en réduis ici l'analyse pour livrer une des conclusions sur ce type de posture : il y a là, la place pour une forme expérimentale de création particulièrement inscrite dans la culture artistique de notre temps. La figure de l'artiste en démiurge, si elle est encore entretenue par la mythification des artistes stars de l'art mondialisé, laisse aussi de plus en plus la place à divers territoires interstitiels (il faudra essayer d'en identifier quelques-uns).

On n'a plus besoin d'artistes pour faire de l'art.

On n'a plus besoin d'art pour faire des artistes.

On n'a plus besoin, ni d'œuvre, ni d'artiste pour questionner la créativité.

Cet énoncé à couleur vaguement post dada, à l'arrière goût Fluxus, rentre fortement en résonance avec notre culture contemporaine de l'art (on peut penser au livre de Jean-Yves Jouannais, *artiste sans œuvre*, éd. Verticales, 2009).

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

théorique ou pratique, et que cette fabrique soit intellectuelle ou manuelle – on peut croiser les vecteurs).

En d'autres termes pour simplifier :

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

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

(c'est une question d'*immanence* et de *transcendance* notamment).

Quelques conditions à l'ouvrage :

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

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

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

Le choix de son sujet (problématique)

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

1 – Le sujet doit poser problème, question. Rien ne sert de chercher quelque chose qu'on a déjà trouvé (soi-même au moins).

2 – Avant tout il doit vous intéresser, vous passionner car vous allez le porter pendant plusieurs mois (à la fin on en a tout de même ras la casquette !).

3 – Il doit être précis, ciblé sans être trop resserré. Bannir des sujets comme « le corps », « l'auto-représentation à travers mon nombril », « la paix », ou que sais-je encore.

4 – Si possible il doit être mordant et original, formulé sous un angle particulier. Éviter un énième mémoire sur « l'empreinte » par exemple. C'est encore mieux s'il est porté par une certaine actualité de pensée (même s'il s'agit d'étudier l'art ancien). Si possible attractif en somme.

5 – Il doit être formulé avec un minimum de prospective, car ce premier travail d'apprentissage de la recherche oriente bien souvent fortement la suite de votre parcours universitaire ou professionnel.

6 – Accessoirement, il doit intéresser votre directeur de mémoire pour que vous puissiez pleinement tirer profit de ses dispositions à vous accompagner.

Contenu formel du mémoire :-----

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

Style rédactionnel général :

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Le dernier article de notre charte des examens à Bordeaux 3 aborde également cet aspect

(http://etu.u-bordeaux3.fr/documents_pdf/?id_categorie=2&id_sous_categorie=43)

Il ne s'agit pas là de terroriser tout futur rédacteur, mais bien de faire entendre que ces principes généraux de traçabilité contribuent à accroître la qualité de vos recherches. Le site *compilatio* (<http://www.compilatio.net/fr/>), dédié à la détection du plagiat donne également quelques conseils que vous pourrez consulter. Je cite sa page web dédiée à la prévention du plagiat

(<http://www.compilatio.net/fr/prevention/conseils/>) :

« En n'identifiant pas vos citations, vous laissez penser que vous n'avez pas fait de recherche, voire que vous cherchez à vous approprier le travail d'autrui. En revanche, identifier convenablement vos citations permet à votre lecteur d'apprécier la richesse de votre **travail de recherche**, la qualité de votre **esprit de synthèse** et la justesse de votre **analyse personnelle**. »

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

Volume du mémoire

Environ 30 pages écrites. On compte entre 1800 à 2000 signes par pages² espaces compris, soit un total écrit oscillant entre **54 000 et 60 000 signes** pour votre écrit.

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

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

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

Viennent s'ajouter :

L'iconographie

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

Attention !!: Tout document doit être clairement légendé. Prénom NOM de l'artiste, Titre de l'œuvre, technique, format (Hauteur x largeur x profondeur), année de création + éventuellement lieu de conservation.

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

Idem pour votre documentation personnelle.

² Pour connaître le nombre de signes dans une page word : sélectionnez l'ensemble du texte que vous souhaitez dénombrer, cliquez sur l'onglet « Outils », puis sur « statistiques ».

La bibliographie

Elle se place en fin de mémoire.

Les sources y sont classées par ordre alphabétique de noms d'auteurs.

Pour un livre :

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

Pour un article :

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

Pour une ressource Internet :

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

La table des matières

La table des matières se place généralement en fin de mémoire. Elle reprend l'ensemble des parties essentielles de votre mémoire (introduction, parties, chapitres, ..., conclusion, bibliographies, annexes) et elle en indique la page de chaque début de section.

Les notes de bas de page

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

Il convient de citer correctement et de référencer précisément l'origine de la citation (Auteur, titre de l'ouvrage et page).

Un exemple d'usage :

Dans le corps de votre texte :

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

« Ce commencement de moi... j'ai très vite appris à lire, au sens enfantin qu'on donne à ce verbe. C'est-à-dire reconnaître les lettres, les associer, démêler les mots, en sortir un sens, prendre conscience de la chose écrite, pouvoir l'énoncer à mon propre étonnement³. »

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

Pour insérer le numéro de note, dans word :

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

Cliquer sur l'onglet « insertion »

« Note... »

cocher « note de bas de page »

cliquer sur ok

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

³ ARAGON Louis, *Je n'ai jamais appris à écrire*, p.9

(Dans notre cas, sachant que la bibliographie précise l'ensemble des références, éditeur, année, etc., vous pouvez ne citer en note que :

NOM Prénom, *titre de l'ouvrage*, p. (page)

Dans le cadre des notes et de l'utilisation des locutions latines (ibid., op. cit., idem., etc) voir :

<http://www.ed93.univ-rennes1.fr/Infosdocts/Indicationsforme.htm>

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

Les annexes

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

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

L'introduction

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

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

La conclusion

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

Remarque :

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

Quelques précisions complémentaires :

- On n'utilise jamais la fonction souligner et on évite de mettre en gras des mots dans le corps du texte (à l'encontre de ce que j'ai pu faire ici) ;
- le gras peut être utilisé pour les titres ;
- pour accentuer une formule ou un mot on utilise les *italiques* avec pondération ;
- on ne met jamais de noms en majuscule dans le corps du texte ;
- il est possible de numéroter vos chapitres et parties (avec des numéros ou des lettres) mais ça n'est pas obligatoire. La numérotation clarifie le repérage dans votre mémoire, mais elle le formalise quelque peu ;
- il est utile d'avoir une en-tête de page différenciée gauche et droite, qui précise le titre de votre mémoire d'une part et le titre de la partie d'autre part ;
- les pages doivent être numérotées (toutes) ;

- placez une page de garde avant votre introduction avec le titre de votre mémoire, votre nom prénom, l'année et la charte d'information demandée par l'université (Université de Bordeaux 3, UFR Humanités, département Arts, master 1 recherche Arts Plastiques, Nom Prénom de l'auteur, directeur de mémoire et l'année de soutenance.) ;
- la page de couverture reprend les informations générales de la page de garde ;
- les remerciements en tout genre viennent en général après la page de garde
- en quatrième de couverture (dos de votre mémoire), il peut être très bienvenu de placer un résumé de quelques lignes des enjeux de votre mémoire ainsi que quelques mots clés fédérateurs (pas plus de cinq ou six) ;
- si cela s'avère judicieux, il est tout à fait possible d'adjoindre en fin de mémoire un cd ou dvd contenant des ressources complémentaires (dans le cas de vidéos ou de sons en particulier).

Considérations générales : -----

L'ensemble de ce travail devrait alors représenter une cinquantaine de pages.

Évitez les volumes excessifs tout comme l'inconsistance diluée.

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

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

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

Votre mémoire doit dégager votre personnalité artistique. Alors, il est logique que sa structure formelle rentre en résonances positives avec votre travail plastique.

Il s'agit bien d'envisager ce travail de rédaction comme une formule d'élargissement intellectuelle à laquelle contribue votre production artistique.

Deux ouvrages incontournables, utiles au travail d'écriture :

- *Le dictionnaire historique de la langue française, Le Robert*, dirigé par Alain Rey, en trois volumes, éd. Le Robert, Paris, première édition en 1992, (2006, 2010). (L'édition 2006 est bien moins chère que celle de 2010.)
- *Lexique des règles typographiques en usage à l'imprimerie nationale*, éd. Imprimerie Nationale, Paris, 2002.