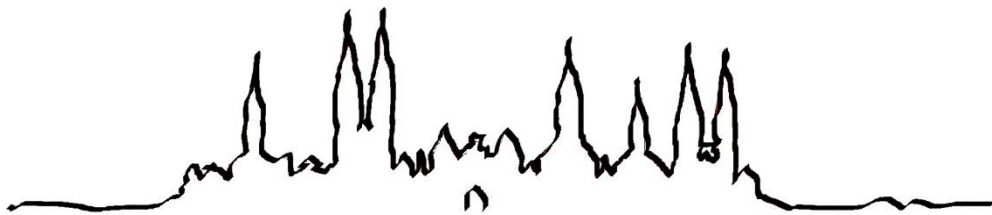


# Enseigner la rhétorique

CRR de Paris – 9 novembre – Simon Prunet-Foch

## Table des matières

1. Questionnement général sur l'interprétation .....	2
2. Analyser-construire une interprétation.....	2
3. Présentation de la recherche .....	4
a) Plan de recherche .....	4
b) Plan du mémoire.....	4
c) La sémantique musicale et la question du sens de la musique.....	4
4. La rhétorique classique .....	6
a) Les clefs du discours, différentes approches de la rhétorique.....	6
b) Les parties du discours.....	7
5. La rhétorique musicale.....	8
a) Quelques traités incontournables .....	8
b) Les cinq parties du discours .....	8
c) L'Affektenlehre .....	8
d) Les figures du discours .....	9
e) Tableau récapitulatif des concepts-clés .....	10
6. Bibliographie sélective .....	11



## 1. Questionnement général sur l'interprétation

- Pourquoi, pour quoi, pour qui jouez-vous ?
  
- Que veut dire « interpréter » pour vous ?
  
- Comment abordez-vous l'interprétation d'une pièce ?  
Quels outils / moyens mettez-vous en œuvre ?
  
- Que cela change-t-il dans votre manière de jouer ?

## 2. Analyser-construire une interprétation

- Qu'écoute-t-on pour analyser/comparer une ou plusieurs interprétation(s) ?

Proposition de tableau récapitulant les paramètres techniques écoutés et analysés  
(Liste non-exhaustive ... !)

PARAMETRES GENERAUX	PARAMETRES TECHNIQUES	MISE EN ŒUVRE A L'ORGUE	
Contexte historique	Approche stylistique	Ecoles de composition, particularités organologique,...	
	Organisation	Place de la pièce dans un recueil	
Œuvre	Fonction de la musique	Concert	Profane
			Spirituel
	Accompagnement liturgique	Fonction culturelle	Temps liturgique
		Lien avec un cantique	
Approche sémantique	Texte d'inspiration / choral utilisé		
	Symbolisme		
Type de pièce (forme)	Prélude / Toccata / Choral / Suite Française ...		
Forme	Structure du discours	Délimiter les sections	
	Analyse formelle	Choix de(s) registration(s)	Tables de registration
	Tonalité	Affects des tonalités	Tempérament
Registre(s) de jeu (grave ou aigu)		Diapason	
Harmonie	Cheminement harmonique	Réalisation du continuo - réduction	
	Fonctions harmoniques	Cadences, accents, pédales ...	
	Autour de l'harmonie	Ornements	Modes de jeu Variétés d'attaque Toucher Phrasé Articulations Hiérarchie des éléments
Diminution			
Polyphonie	Écriture contrapunctique	Polyphonie à une ou plusieurs main(s) / pied(s)	
		Singularité / détails de chaque voix	
	Monodie accompagnée	Mélodie principale	
		Accompagnement	
Autres modes d'écriture	Accords / arpèges ...		
	Effets particuliers		
Mélodie	Articulations Modes de jeu	Staccato-piqué / Détaché simple / Lié / Surlié	
		Regroupement des notes	
	Phrasés	Silences d'articulation	
	Respirations	Inspiration des autres familles d'instruments	
Nuances	Intensité et timbre utilisé	Registrations / boîte expressive	Gestion du vent Gestion de l'acoustique
		Adaptation du mode de jeu	
Rythme	Tempo	Stabilité / régularité	
	Mesure	À mettre en valeur ou non dans l'acoustique	Temps forts
	Rubato	Discours	Rallentando / accelerando Cadences / points d'orgue Notes inégales

### 3. Présentation de la recherche

#### a) Plan de recherche

##### **Titre**

Enseigner la rhétorique musicale – L'utilisation des principes rhétoriques dans l'enseignement de l'orgue et leur contribution à l'autonomie artistique des élèves

##### **Constats de départ**

**Problématique** : Comment l'enseignement des principes et préceptes rhétoriques musicaux pourrait permettre à un élève de niveau intermédiaire de s'affirmer en tant qu'artiste-orateur et d'acquérir un premier degré d'autonomie dans ses choix d'interprétation ?

##### **Mise en œuvre de la recherche**

#### b) Plan du mémoire

- 1- Enjeu pédagogique de la rhétorique
- 2- La rhétorique comme enseignement musical
- 3- Autonomie et verbalisation / Transposition didactique / réflexion plus poussée sur l'interprétation et notamment l'interprétation à l'orgue / expérimentation

#### c) La sémantique musicale et la question du sens de la musique

[Extraits du mémoire]

La notion de sémantique musicale nous paraît pertinente à aborder car elle est étroitement liée à la rhétorique, et d'autant plus au XX<sup>e</sup> siècle où l'exégèse de la sémantique musicale a pris sa source dans l'approche rhétorique de la musique. Pour comprendre le fonctionnement sémantique de la musique, il faut distinguer ses significations naturelles et ses significations conventionnelles. Les significations naturelles sont celles qui se passent d'explication et qui sont entendues par toute l'espèce humaine. Les significations conventionnelles sont celles propres à l'une ou l'autre culture, ou à une époque donnée. Il semble que beaucoup de significations que nous croyons naturelles résultent de systèmes codifiés auxquels nous avons été aculturés au cours de notre existence, par exemple le fait d'associer le registre aigu à la hauteur et le grave à la profondeur, ceci étant probablement une conséquence de la graphie musicale évocatrice en ce sens, mais cette distinction peut s'avérer difficilement objective.

La musique ne fonctionne pas tant comme un système sémantique que comme un système symbolique. Nous pourrions aller plus loin en affirmant que la musique est à la croisée du symbolisme et du sémantisme, et c'est ainsi que la rhétorique tente de donner symboliquement du sens, des affects et une structure à la musique, en utilisant des significations conventionnelles proche de la sémantique poétique.

« La musique est bien une forme symbolique, pour reprendre l'expression de d'Ernst Cassirer, c'est-à-dire quelque chose qui, comme une phrase verbale, un mythe, une peinture ou un film, renvoie celui qui la crée et celui qui la perçoit à divers aspects de la réalité, sonore bien sûr, mais également affective, concrète, idéologique, etc. C'est pourquoi on ne saurait prendre la signification linguistique comme modèle de la signification en général. » (Nattiez, 2004, p.256)

Jean-Jacques Nattiez, en cherchant à bâtir les fondements d'une sémiologie musicale, a ancré son étude dans l'analyse des correspondances symboliques que la musique établit depuis le niveau de sa création jusqu'à celui de sa réception, c'est ainsi qu'il définit la musique comme un « phénomène sémiologique » (Nattiez, 2004, p.256). La sémiologie est une science qui s'attache à l'étude des signes linguistiques, verbaux et non-verbaux. Comme nous l'avons observé précédemment, la sémiologie appliquée à la musique souffre souvent de la confusion entre *sens* et *signification*, mais cette confusion provient aussi du domaine philosophico-littéraire :

« *Sens* et *signification* ne sont pas parfaitement synonymes. La *signification* se dit du mot considéré en lui-même, considéré comme signe, et le sens se dit du mot considéré quant à son effet dans l'esprit, considéré en tant qu'entendu comme il doit être. » (Fontanier, 2009, p.55).

Si nous relient cette définition à la musique, nous pouvons admettre que la musique, comme les autres domaines artistiques (peinture, poésie, sculpture, cinéma, etc.), serait porteuse de significations par le fait qu'elle est transmise au moyen de « signes », et porteuse de sens car elle véhicule un « effet dans l'esprit ». Le courant sémiologique part donc du postulat que le compositeur s'efforce, au moyen de signes et de phénomènes sonores, de transmettre aux auditeurs des sensations physiques ou psychiques et des sentiments qu'il éprouve lui-même. Une objection face à ce postulat serait néanmoins que le créateur ne chercherait pas à transmettre, mais à suggérer ou évoquer. Ainsi, « signifier » ne voudrait pas dire « délivrer un message » ou « faire comprendre un sens précis », mais simplement susciter des impressions et des émotions en usant de moyens spécifiques, au-delà d'un discours rationnel. Ces propos de Jean-Jacques Nattiez résume convenablement cette hypothèse :

« La musique a la capacité de renvoyer au monde extérieur (...). Car, de la même façon que le langage et la littérature renvoient au monde extérieur, la musique est porteuse de significations : elle peut imiter les cris des animaux et le mouvement, évoquer l'infini, connoter la gaieté ou la tristesse, le calme ou la mélancolie, suggérer une succession d'états d'âme, etc. Mais elle ne le fait pas à la manière du langage et de la littérature, tout simplement parce que (...), la musique ne relie pas les significations dénotées ou connotées selon la logique propre au langage verbal ou à la littérature. (...) La musique n'a pas d'autre contenu que la musique. » (Nattiez, 2004, p.258)

Il faut néanmoins garder à l'esprit que ces postulats de la sémiologie musicale ne sont pas partagés par tous les musiciens et compositeurs au XX<sup>e</sup> siècle. Ainsi, quand Arnold Schoenberg (1873-1951) affirme que la musique parle, Anton Webern (1883-1945) va plus loin en expliquant que « l'homme veut par ce langage [musical] exprimer des idées ; mais non pas des idées que l'on puisse transposer en concepts – des idées musicales. » (Webern, 1960, p. 112). Pierre Boulez (1925-2016) soutient quant à lui que « la musique est un art non-signifiant. » (Boulez, 1981, p. 18).

N'existerait-il donc pas autant d'hypothèses que de musiciens ?

## 4. La rhétorique classique

### a) Les clefs du discours, différentes approches de la rhétorique

*D'après le dictionnaire de la Rhétorique de Georges Molinié*

PRAXIS = comportement = art de persuader : technique + talent + virtuosité artistique.

- Le moyen est essentiellement le langage
- Vise les récepteurs (auditeurs, lecteurs, juges, spectateurs) pour leur faire avoir une opinion, éprouver un sentiment, ressentir une volonté
- Faire ressentir aux gens des sentiments qui au départ ne les avaient pas émus

Rhétorique selon Aristote

- D'après la *Poétique* d'Aristote  
PRAXIS : arsenal de figures = ornement du discours, un des outils qui favorise la séduction > ne pas réduire la rhétorique, sa pratique, sa portée et son analyse à ce seul jeu des figures
- Aristote avant de la définir, montre l'utilité de la rhétorique :  
« Le vrai et le juste [ont] une plus grande force naturelle que leurs contraires. (...) Et, même si nous possédions la science totale, il y a des gens que nous n'arriverions pas à persuader, car le discours scientifique n'emporte pas, de soi, l'adhésion. »  
> Pour y palier, il existe une autre technique qu'il faut apprendre : la rhétorique

### Définitions de la rhétorique antique

**Aristote : faculté de découvrir par l'intelligence (et l'esprit) ce qui, dans chaque cas, peut-être propre à persuader**

**Quintilien : « La rhétorique est donc la science de bien parler » ce qui détermine à la fois sa nature et son objet. Ce qu'elle produit serait donc l'éloquence (considération de Georges Molinié).** Principales qualités pour cela (selon Quintilien) :

- Certaine véhémence
- Imagination vive
- Opiniâtreté louable
- Energie qui fait que tous les mots portent

## b) Les parties du discours

**INVENTION** (*Heurésis* en grec) : la recherche de tous les arguments et autres moyens de persuasion relatif au thème. Inventaire, inventivité, repérage et créativité.

- i. Le genre du discours judiciaire (accuse ou défend), délibératif (conseil, montre l'utile ou le nuisible) épideictique (loue ou blâme)
- ii. **Trois types d'argument, deux types d'affectivité selon Quintilien :**
  - ***Ethos* : caractère que doit prendre l'orateur pour inspirer confiance, comment disposer son auditoire. Se montrer sensé, pertinent, sincère et sympathique**
  - ***Pathos* : ensemble des émotions, passions et sentiments que l'orateur doit susciter dans son auditoire grâce à son discours**
  - ***Logos* : argumentation proprement dite du discours, dialectique de la rhétorique**
- iii. Les Lieux (*Topoi*), comment trouver des arguments ? par des lieux.
  - Argument que le plaideur peut placer dans son discours.
  - Par exemple : un lieu de plaidoirie : invoquer l'enfance malheureuse

**DISPOSITION** (*Taxis*) : mise en ordre des arguments, organisation interne, plan

- i. **EXORDE : rendre l'auditoire docile, attentif et bienveillant**
  - **Docile : en état d'apprendre, clarté, précision, concision**
  - **Attentif : selon Aristote, moment du discours qui réclame le moins d'attention... trouver un procédé !**
  - **Bienveillant : cf ; *Ethos***
- ii. **NARRATION : exposé des faits**
  - **Crédibilité, clarté et brièveté (éliminer l'inutile)**
- iii. **CONFIRMATION : ensemble des preuves, détruire les arguments adverses (réfutation)**
- iv. **DIGRESSION : moment de détente, « détachable » selon Roland Barthes. Place privilégiée mais pas obligatoire. Distraire**
- v. **PERORAISON : conclusion**
  - **Amplification**
  - **Passion**
  - **Récapitulation (rien de nouveau)**

Dans la péroraison : l'affectivité se joint à l'argumentation, ce qui est l'âme de la rhétorique

**ELOCUTION** (*Lexis*) : rédaction, style, figures de rhétorique

- Le point où la rhétorique rencontre la littérature
- Partie la plus propre à l'orateur
- Style : adapter le style au sujet pour être efficace

**ACTION** (*Hypocrisis*) : prononciation effective du discours, « avec tout ce qui peut impliquer d'effets de voix, de mimiques et de gestique. »

## MEMOIRE

- *Hypocrisis* : jeu théâtral
- Travail de la voix et du souffle, mimiques du visage, gestique du corps
- Se mettre au service des passions que l'on veut exprimer
- **La mémoire a grande importance pour les anciens**

## 5. La rhétorique musicale

### Deux éminents conseils d'éminents personnages

**Quintilien** (35-100 ap. JC) : les orateurs doivent étudier la musique

**Galilei** (1520-1591) : les chanteurs doivent porter leur attention sur les techniques des orateurs et acteurs.

« Dans la rhétorique musicale, les analogies sont plutôt établies avec les figures du discours qu'avec les figures de la pensée : tout simplement parce que la musique ne fonctionne pas comme un système sémantique ; en d'autres termes, parce que les phrases ou les harmonies musicales ne font pas référence à des choses spécifiques et concrètes comme le font les mots – à l'exception il est vrai des procédés de figuration, et même dans ce cas, la musique doit être combinée aux mots pour pouvoir avoir une signification précise. »

Article de Patrick Macey, encyclopédie Nattiez, vol. p.436 p.440-441

#### a) Quelques traités incontournables

J. BURMEISTER : Musica Poetica (Rostock, 1606)

C. BERNHARD : Tractatus Compositionis Augmentatus (1657)

J. MATTHESON : Der Vollkommene Capellmeister (Hambourg, 1739)

J.J. QUANTZ : Essai d'une méthode pour apprendre à jouer de la flûte traversière (Berlin, 1752)

C.P.E BACH : Versuch über die wahre Art, das Clavier zu spielen (Berlin, 1753-62)

#### b) Les cinq parties du discours

(Cf. Rhétorique classique)

#### c) L'Affektenlehre

Théorie des affects – Mattheson (chapitre III)

Les divers styles (*phantasticus, antiquus, hyporchematicus...*) déterminent la forme musicale propre à l'affect choisi : un seul affect par partie ou section, bien caractérisé, souvent en contraste affirmé avec ce qui précède et ce qui suit. Selon Mattheson, les passions existent comme vertus ou bien comme vices, et les deux types sont capables d'expression musicale, mais c'est seulement par l'intermédiaire des passions vertueuses que l'âme peut être guérie. Ses écrits sont aussi souvent dirigés vers l'auditeur, que Mattheson implique dans une véritable expérience esthétique :

- L'auditeur entend la musique
- La faculté perceptive, la sensibilité, survient quand l'auditeur interprète les divers symboles musicaux menant à la reconnaissance d'un affect
- Il perçoit et comprend l'affect
- Après une réflexion sur cette expérience, il jouit d'un embellissement moral et, si cela s'y prête, d'une édification religieuse



L'identification des Passions en musique devient donc un élément crucial pour l'expression musicale dans la philosophie rationnelle de Mattheson et ces Passions jouent un rôle de loin supérieur à tout ce que les théories musicales précédentes avaient affirmé et impliqué.

ETHOS : caractère que doit prendre l'orateur pour inspirer confiance et « disposer » son auditoire

PATHOS : ensemble des émotions, passions et sentiments que l'orateur doit susciter dans son auditoire grâce à son discours

LEXIS : les différentes tâches dont doit s'acquitter l'orateur

#### d) Les figures du discours

- ☞ ACCENTUS : accent mélodique ou harmonique, accord
- ☞ ANAPHORE : répétition d'un élément rythmique, mélodique ou harmonique
- ☞ ANAPLOKE : répétition d'un noème (cf. NOEMA) par un autre choeur, sans autre changement que la provenance, la sonorité ou le timbre
- ☞ APOCOPE : simplification rythmique ou ornementale, contraire de la diminution (augmentation)
- ☞ APOPIESIS (ou ABRUPTIO) : arrêt brutal
- ☞ CIRCULATIO : période musicale où les voix semblent se mouvoir de manière circulaire
- ☞ PLEONASMO : extension du discours, dans une cadence très ornée par exemple
- ☞ SUSPIRATIO : respiration dans un contexte de lamentation
- ☞ HYPERBOLE : exagération d'un ou plusieurs éléments rythmiques ou mélodiques
- ☞ EXCLAMATIO : saut ascendant adjoint d'un accent, interrogatif
- ☞ INTERROGATIO : mouvement conjoint ascendant avec arrêt, interrogatif
- ☞ SYNCOPATIO : Syncope, contre-temps
- ☞ SALTUS DURIUSCULUS : Saut d'intervalle dissonant
- ☞ PASSUS DURIUSCULUS : chromatisme expressif
- ☞ NOEMA : mise en valeur d'un affect du texte

« Les critères qui permettent de juger la plus ou moins grande conformité d'une interprétation aux indications de la partition sont objectifs : il est tout à fait possible d'évaluer le caractère d'une interprétation selon des critères rigoureux et strictement musicaux, en se fondant sur l'analyse des moyens rhétoriques employés par l'interprète. » (Despax, 2011, p.266)

e) Tableau récapitulatif des concepts-clés

APPROCHE RHETORIQUE		APPORTS DE LA RHETORIQUE	PARAMETRES GENERAUX	QUESTIONNEMENTS ET MISE EN ŒUVRE A L'ORGUE
INVENTIO	Genre du discours Fonction et sens de la musique L'œuvre et son compositeur	<i>Ethos</i> et <i>Pathos</i> émotions et passions à susciter	Ecole de composition	Approche stylistique générale Concert
			Fonction de la musique	Accompagnement liturgique
DISPOSITIO	Organisation et structure du discours		Approche sémantique	Texte d'inspiration / choral utilisé Symbolisme général de la pièce
			Caractère général de la pièce	Premiers choix d'interprétation
			Tonalité(s)	Affects des tonalités Registre(s) de jeu (grave ou aigu)
			Place de la pièce dans un recueil Type de pièce (forme)	Livre d'orgue / Prélude / Toccata / Choral / Suite ...
			Délimiter les sections Fonction(s) de chaque section	Exordium (Captatio benevolentiae et Partitio) Narratio Propositio Confirmatio Confutatio Peroratio / remporter l'adhésion du public
ELOCUTIO	Lexis (tâches de l'orateur) Comprendre la musique Rendre le discours compréhensible Distinguer les éléments Distinguer les effets du discours Hiérarchiser les éléments Confirmation des choix d'interprétation		Écriture contrapunctique	Polyphonie à une ou plusieurs main(s) / pied(s) Singularité / détails de chaque voix
			Monodie accompagnée	Méloodie principale Accompagnement
			Autres modes d'écriture	Accords / arpèges ... Effets particuliers
			Styles d'écriture rhétorique	Style libre et exubérant (presque improvisé) Style sérieux, cadré et strict (contrepoint)
MEMORIA	Apprentissage de la pièce  <i>Topos</i> (Lieux communs)		Cheminement harmonique	Figures de rhétorique
			Fonctions harmoniques	Fonctions structurelle ou expressive affects
			Autour de l'harmonie	Modes de jeu (toucher, articulations, phrasés ...) Inspirations d'autres instruments ou du chant
ACTIO	Contexte d'exécution Prise en compte du public Adaptation au lieu et à l'instrument		Techniques de mémorisation Repères dans la pièce	Moyens mnémotechniques
			Mémoire collective de l'auditoire Représentations personnelles	Cadre harmonique, phrases etc. Solliciter les souvenirs
			Public : Amateurs, connaisseurs, jury, dans le cadre du culte, etc. cf. fonction de l'œuvre jouée	Rapport personnel à l'œuvre
			Place de la pièce au sein d'un programme	Confirmer les choix d'interprétation Requestionner toutes les parties précédentes en vue de l'Actio
			Adaptation des modes de jeu	Gestion de l'acoustique Gestion du vent

## 6. Bibliographie sélective

Mémoire disponible en intégralité sur le site : <https://www.simonprunetfoch.com>

### Monographies – Articles encyclopédiques – Articles scientifiques – Actes de colloques

- Accaoui, C. (2011). *Analyse musicale*. In Accaoui, C. *Éléments d'esthétique musicale*. Paris : Actes Sud, Cité de la Musique.
- Barthes, R. (1964). *Rhétorique de l'image*. In *Communication*, n°4, (pp. 41-42). Paris : Seuil.
- Barthes, R. (1985). *L'ancienne rhétorique : aide-mémoire*. In R. Barthes, *L'aventure sémiologique*. Paris : Seuil.
- Bartoli, J.-P. (2004). *Rhétorique et narrativité musicales du milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle au début du XIX<sup>e</sup> siècle*. In *Encyclopédie pour le XIX<sup>e</sup> siècle*, J.-J. Nattiez, vol. IV, *Histoire des musiques européennes*, pp. 970-1047.
- Beaujouan, G. (1987). *La transformation du Quadrivium au XII<sup>e</sup> siècle*, acte de colloque 5-6 juillet 1985 : *L'enseignement de la musique au Moyen-Age et à la Renaissance*, dans le cadre des *Rencontres de Royaumont*, en coproduction avec l'A.R.I.M.M. (Association pour la recherche et l'interprétation des musiques médiévales). Editions Royaumont.
- Butler, Gregory, (2004) *Rhétorique allemande et Affektenlehre*. In *Encyclopédie pour le XIX<sup>e</sup> siècle*, J.-J. Nattiez, vol. IV, *Histoire des musiques européennes*, pp. 643-661
- Clarke, E. (2004). *Les processus cognitifs dans l'interprétation*, In *Encyclopédie pour le XIX<sup>e</sup> siècle*, J.-J. Nattiez, vol. II, *Les savoirs musicaux.*, p. 342-358
- Clement, M. (2001). *Le discours musical*. In *L'orgue*, bulletin des Amis de l'orgue, 2001-II, n°254.
- Despax, J.-P. (2011). *Interprétation*. In Accaoui, C. *Éléments d'esthétique musicale*. Paris : Actes Sud, Cité de la Musique. p. 266.
- Fontanier, P. (1997). *Les figures du discours*. Paris : Flammarion.
- Fumaroli, M. (1996). *L'Âge de l'éloquence*, in *L'Evolution de l'Humanité*. Paris : Albin Michel.
- Hakim, N. et Dufourcet, M.-B. (1991). *Guide pratique d'analyse musicale*. Paris : Combre.
- Latour, P. (2010). *Der vollkommene Capellmeister de Johann Mattheson : traduction et commentaire*. Thèse rédigée sous la direction de Raphaëlle Legrand, Université Paris-Sorbonne. UFR de Musique et Musicologie.
- Macey, P. (2004). *Rhétorique et sentiments à la Renaissance*. In *Encyclopédie pour le XIX<sup>e</sup> siècle*, J.-J. Nattiez, vol. IV, *Histoire des musiques européennes*, pp. 437-462
- Marchand, Ch. (2009). *Pour une didactique de l'art musical*. Paris : L'Harmattan.
- Meyer, M. (2004). *La Rhétorique*, coll. Que sais-je. Paris : Presses Universitaires de France.
- Molinié, G. (1992). *Dictionnaire de rhétorique*. Paris : Le Livre de Poche.

- Nattiez, J.-J. (2003) *La signification comme paramètre musical*. In *Encyclopédie pour le XIX<sup>e</sup> siècle*, J.-J. Nattiez, vol. II, *Les savoirs musicaux*. pp.256-292
- Reboul, O. (1991). *Introduction à la rhétorique*. Paris : Presses Universitaires de France.
- Rey, A. (Juillet 2010). *Dictionnaire historique de la langue française*, nouvelle édition, Paris : Le Robert.
- Rico, Gilles, (2004) *La formation musicale dans le contexte du Quadrivium*. In *Encyclopédie pour le XIX<sup>e</sup> siècle*, J.-J. Nattiez, vol. IV, *Histoire des musiques européennes*, pp. 225-237
- Sabatier, F. (1998). *Miroirs de la musique*, 2 tomes. Paris : Fayard.
- Weber, E. (1987). *L'enseignement de la musique dans les écoles humanistes et protestantes en Allemagne : théorie, pratique, pluridisciplinarité*, acte de colloque 5-6 juillet 1985 : *L'enseignement de la musique au Moyen-Age et à la Renaissance*, dans le cadre des *Rencontres de Royaumont*, en coproduction avec l'A.R.I.M.M. (Association pour la recherche et l'interprétation des musiques médiévales). Editions Royaumont.

### Articles et ouvrages consultés sur internet

- Clerc, P.-A. (2000), *Discours sur la rhétorique musicale et plus particulièrement sur la rhétorique allemande entre 1600 et 1750*, URL : <[www.peiresec.org/Clerc.pdf](http://www.peiresec.org/Clerc.pdf)>. Consultée le 12/09/2017.
- Oliveira, R.-J. (2001). *Le Sens Pédagogique de la Rhétorique*. URL : <<http://www.hatt.nom.fr/rhetorique/articles.htm>>. Consultée le 29/04/2018.
- Duteil-Mougel, C. (2005). *Introduction à la rhétorique*. URL : <[http://www.revue-texto.net/Reperes/Themes/Duteil/Duteil\\_Rhetorique.html](http://www.revue-texto.net/Reperes/Themes/Duteil/Duteil_Rhetorique.html)>. Consulté le 29/04/2018.
- Motulsky-Falardeau, A. (2015). *Brève histoire de la rhétorique avant Aristote*, in site internet *Ecole de rhétorique*. Rubrique « blogue ». URL : <<https://ecolederhetorique.wordpress.com>>. Consultée le 21/11/2017.

### Autres

- Site internet montrant une analogie entre figures du discours et publicité visuelle : <<http://www.pubenstock.com/2013/publicite-rhetorique-figures-de-style-langage-discours/>>
- Film cité à l'introduction : *Le Brio*. (2017). Réal. Yvan Attal, avec Daniel Auteuil, Camélia Jordana, Yasin Houicha, Distributeur français : Pathé Production