

**Appel à communications**  
**Colloque Musiques modales incarnées et environnements**  
**Saint-Guilhem-le-Désert**  
**28-30 mai 2026**

Un dialogue fécond se tisse depuis quelques années entre musicologie médiévale et ethnomusicologie au fil des colloques et journées d'études organisés au sein du CIMM en partenariat avec le CEMM et le RIRRA21. Il s'appuie sur une approche transdisciplinaire, dynamique entre pratiques vocales et instrumentales, archéo-luthières et organologiques, musicologiques et ethnomusicologiques afin de questionner représentations, pensées et théories dans toutes les cultures musicales et sonores d'aujourd'hui et d'hier. Ces nouvelles rencontres proposées autour des musiques modales incarnées visent à questionner différentes conceptions du mode, de la modalité dans leurs différences, leurs variétés et leurs sens du commun.

Le colloque sur les *Musiques modales d'aujourd'hui et d'hier* qui a eu lieu à l'abbaye de Sylvanès du 20 au 23 avril 2023, s'est conclu sur le souhait d'engager une réflexion commune sur les questions de techniques de corps liées aux interactions entre voix, jeux instrumentaux, danse et environnements à travers un dialogue interculturel entre musicologues médiévistes, facteurs/faiseurs d'instruments et ethnomusicologues. Un second volet « Musiques modales incarnées et environnements » est donc proposé du jeudi 28 après-midi au samedi midi 30 mai 2026 dans le cadre du festival *Les marteaux de Gellone* à Saint-Guilhem-le-Désert/Montpellier dirigé par Gisèle Clément et organisé par le CIMM.

La modalité se révèle à travers un chemin monodique ou polyphonique à emprunter. L'ornement ou la texture a fonction d'en guider le parcours et d'en révéler le mouvement dynamique à l'intérieur des fragments mélodiques, voire entre eux. Ce chemin se nourrit de phénomènes inhérents à l'acoustique, à l'environnement, à l'espace qui déterminent le geste vocal comme le geste instrumental, l'action vocale comme l'action instrumentale. La mélodie est un fluide sonore qui se conçoit et se dessine à travers les surfaces de contact entre tous les degrés du mode. Elle porte l'empreinte et l'écho sonore de la géographie corporelle qui donne corps et singularise l'action même de chanter et de jouer. Le corps, la corporalité et la corporéité s'invitent dans la pensée anthropologique et ethnomusicologique. Ils engagent une réflexion à partir des techniques du corps (Mauss 1934), de la musique corporelle et du mouvement rythmique, premier jalon d'une anthropologie musicale du corps (Schaffner 1936, Sachs 1943). Ils œuvrent à travers le « grain de la voix lorsque celle-ci est en double posture, en double production : de langue et de musique » (Barthes 1982, p. 237-238). Or, en se pensant à l'échelle du musicien et non à celle du linguiste, la voix s'avère « être un bruit avant d'être un discours » ; il s'agit de percevoir dans ce bruit, un « trajet », une « texture » (Charles 1978, p.12). C'est donc dans le corps que s'enracinent les structures musicales primordiales (Blacking 1977, p. 25). Ce corps-musique vise à la fois la corporalité, dimension biologique du corps, et la corporéité, mode existentiel d'être au monde. Les techniques du corps forment des habiletés comme autant d'habitus à travers les pratiques musicales, dansées... à la fois par l'action et à partir de l'expérience du passé, de l'histoire (Pelinski 2000, 2005). Un nouveau jalon est posé autour des questions de l'incarnation et du mouvement dans la performance musicale (Clayton, Dueck and Leante 2013) comme autour de celle du corps musiquant (Desroches, Stévanec et Lacasse 2014) afin « d'approfondir la place du corps dans l'analyse musicale et son incidence dans la compréhension des musiques, notamment en matière de stylistique et d'esthétique » (2014, p. 8).

L'histoire de la musicologie occidentale moderne s'est constituée sur une dissociation progressive entre le corps et le savoir musical. Le paradigme de la partition et la logique de la notation ont orienté la discipline vers l'analyse du texte musical, au détriment de la performance et du geste. Comme l'a souligné Richard Taruskin, la musique occidentale « s'est pensée comme une littérature sonore », fondant son autorité sur l'écrit et non sur la voix ou le mouvement (Taruskin 2005, p. 57). Cette orientation a contribué

à marginaliser les traditions orales et modales, jugées « incomplètes » ou « primitives » parce qu'elles reposaient sur la mémoire, la variation, la corporalité. En réalité, cette hiérarchie épistémique traduit ce que Miranda Fricker appelle une injustice herméneutique : l'impossibilité pour certains régimes de savoir (corporels, sensoriels, oraux) d'être reconnus comme producteurs de connaissance (Fricker 2007). Réintroduire le corps, c'est donc aussi une démarche critique : elle engage à repenser les conditions mêmes de production du savoir musicologique et à reconnaître la légitimité des savoirs incarnés (Varela, Thompson & Rosch 1993 ; Csordas 1994 ; Stengers 2013).

En resserrant le champ sur les musiques modales, quels corps musiquant y seraient en jeu ? Quels écarts apparaîtraient entre les pensées, entre les représentations du corps et les pratiques des chanteurs, des musiciens et des facteurs ou faiseurs d'instruments ? Quel corps serait convoqué dans la transmission, dans le dialogue entre exécutant et facteur/faiseur d'instrument, dans la performance située ? Sur quelles expériences musicales, sonores et/ou acoustiques du corps ouvrent les musiques modales ? Comment sont-elles appréhendées et vécues dans leur milieu sonore, c'est-à-dire à partir de la relation ou de l'interaction entre exécutant, chanteur.se ou musicien.ne, et leur environnement sonore.

## Axes :

### 1. Modalité, corporalité et corporéité : le corps performantiel comme structure modale

La modalité, dans les traditions médiévales ou orientales, dans les musiques traditionnelles, n'est pas une simple organisation d'intervalles. Elle est un régime de tension et de repos vécu par le corps. Le chanteur comme l'instrumentiste habitent la modalité par la direction de son souffle, par la dynamique de ses appuis, par le « poids » du son qu'il soutient.

Les théoriciens médiévaux, lorsqu'ils parlent de « *tenor* » ou de « *finalis* », ne décrivent pas seulement des fonctions structurelles : ils désignent des pôles de gravité sonore ressentis corporellement. Le « mode » (*modus, tropos*) renvoie à une manière d'agir, un comportement sonore autant qu'à une échelle (Hiley 2001). Cette corporéité du mode est manifeste dans les pratiques d'*ison* byzantin ou dans les bourdons médiévaux, qui instaurent un champ vibratoire où la voix prend appui. Le rapport entre corps, souffle et tension vocale y devient constitutif du discours musical : ce que Jousse appelait le rythmisme, c'est-à-dire « la manière dont le corps, le geste et la parole vibrent ensemble pour transmettre une forme de connaissance » (Jousse 1974, p. 68).

### 2. Modalité, mémoire corporelle, mémoire acoustique et environnements

Les musiques orales — qu'elles soient médiévales, arabes, indiennes, corses, flamenca... — se fondent sur une transmission par mimétisme corporel. On y apprend par la répétition du geste et non par la lecture ; par l'écoute et la reproduction motrice ; par l'inscription sensorielle d'un modèle sonore.

Marcel Jousse a montré dès les années 1930 que les cultures orales sont des « civilisations du geste », où la mémoire est rythmo-mimétique plutôt que graphique (Jousse 1974). Cette idée rejoint aujourd'hui les recherches en anthropologie du corps (Mauss 1934 ; Warnier 2009) et en cognition incarnée (Merleau-Ponty 1945 ; Varela et al. 1993).

Dans ce cadre, l'apprentissage modal ne se réduit pas à la maîtrise d'un système de degrés : il implique une mémoire musculaire et respiratoire, située et acoustique. Le corps devient archive : il conserve, ajuste, transmet. C'est ce que rappellent les musiciens soufis lorsqu'ils décrivent la psalmodie comme une « science du souffle » (*'ilm an-nafas*), ou les maîtres de dhrupad lorsqu'ils parlent de la « justesse du thorax ».

Ainsi, la modalité et l'oralité ne sont pas seulement des catégories analytiques, mais des formes d'incarnation du savoir musical situé, indissociable de leurs environnements, de leurs milieux sonores.

### 3. Écouter, entendre le corps : un enjeu épistémique et politique

Replacer le corps au centre de l'étude des musiques modales, c'est reconnaître que l'interprète, par son expérience sensorielle, produit de la connaissance. C'est aussi renverser un paradigme occidental fondé sur la séparation entre théorie et pratique, entre savant et artiste, entre savoir et faire.

Cette réhabilitation s'inscrit dans le cadre plus large de la recherche-crédation, qui articule expérimentation artistique et réflexion scientifique (Borgdorff 2012 ; Nelson 2013). Elle ouvre la voie à une musicologie renouvelée, où la performance devient une forme de recherche, et où le geste, la respiration, la voix deviennent des outils épistémiques à part entière. Enfin, il s'agit d'un geste politique : rendre justice à des traditions qui ont été exclues de l'histoire du savoir parce qu'elles étaient corporelles, communautaires, non écrites. Étudier les musiques modales et orales à partir du corps, c'est restaurer leur statut de savoirs du monde, et non de simples curiosités esthétiques.

### Bibliographie sélective

- ABOU MRAD, Nidaa, « Polymorphisme rythmique d'une hymne syriaque maronite ou comment gravir le Chemin de Croix en dansant ? », *Revue des traditions musicales*, 8 « Rythmes », 2014, p. 61-84.
- ABOU MRAD, Nidaa, *Éléments de sémiotique modale. Essai d'une grammaire musicale pour les traditions monodiques*, Éditions Geuthner Éditions de l'Université Antonine, 2016.
- ABOU MRAD, Nidaa, « Réécriture grammaticale musicale du répons de l'Alleluia Ave Maria grégorien », *Revue des traditions musicales*, 15, 2021, p. 19-34.
- BARBANTI, Roberto, GINOT, Isabelle, SOLOMOS, Makis et SORIN, Cécile (dir.), *Arts, écologies, transitions. Un abécédaire*, Dijon, Les Presses du réel, 2024.
- BARTHES, Roland, *L'Obvie et l'obtus. Essais critiques III*, Paris, Éditions du Seuil, 1982.
- BERNARD, Michel, *Le Corps*, Paris, Éditions du Seuil, 1995.
- BLACKING, John, *How musical is man ?*, Seattle, University of Washington Press, 1973, trad. fr. Éric et Marika Blondel, *Le Sens musical*, Paris, Éditions de Minuit, 1980.
- BLACKING, John (dir.), *The Anthropology of the body*, London, Academic Press INC, 1977.
- BORGDOFF, Henk, *The Conflict of the Faculties : Perspectives on Artistic Research and Academia*. Leiden, Leiden University Press, 2012.
- BRÉMARD, Bénédicte (dir.), *Prendre corps, dire le corps, penser le corps. La corporéité en question dans le monde hispanique contemporain*, Grenoble, Orbis Tertius, 2021.
- CHARLES, Daniel, *Le Temps de la voix*, Paris, Jean-Pierre Delarge, 1978.
- CHARLES, Daniel, *Musiques nomades. Écrits réunis et présentés par Christian Hauer*, Paris, KIMÉ, 1998.
- CLAYTON, Mart, DUECK, Byron et LEANTE, Laura (dir.), *Experience and meaning in music performance*, Oxford, Oxford University Press, 2013.
- CSORDAS, Thomas, "Embodiment and Experience : The Existential Ground of Culture and Self", In *Embodiment and Experience*, Cambridge, Cambridge University Press, 1994.
- DELAPLACE, Joseph, OLIVE, Jean-Paul (dir.), *Le Corps dans l'écriture musicale*, Artois, Artois Presses Université, 2019.
- DESROCHES, Monique, STÉVANCE, Sophie, LACASSE, Serge (dir.), *Quand la musique prend corps*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 2014.
- FÉRAUD, Olivier, « Environnements vocaux napolitains. Le paysage sonore à l'épreuve de l'anthropologie » dans CANDAU, Joël et LE GONIDEC, Marie-Barbara (dir.), *Paysages sensoriels. Essai d'anthropologie de la construction et de la perception de l'environnement sonore*, Paris, CTHS, 2013, p. 97-113.
- FÉRAUD, Olivier, « Noising the city : revealing popular neapolitan 'soundciabilities' in pyrotechnical practices », dans GUILLEBAUD, Christine (dir.), *Toward an athropology of ambient sound*, New York and London, Routledge, 2017, p. 21-38.

- FRAYSSINET SAVY, Corinne, « La rhétorique flamenca ou l'éloge du visuel » in *Revue d'Esthétique* 28, Paris, Éditions Jean-Michel Place, 1995-1996, p. 85-90.
- FRAYSSINET SAVY, Corinne, « Une Écologie sonore de la danse flamenca » dans Lise DEMEYER, Xavier ESCUDERO et Isabelle POUZET MICHEL (dir.), *Le Flamenco dans tous ses états : de la scène à la page, du pas à l'image*, Herzogenrath, Shaker Verlag, 2021, p. 1-17.
- FRAYSSINET SAVY, Corinne, *Israel Galván. Danser le silence. Édition revue et augmentée*, Arles, Actes Sud, 2025.
- FRICKER, Miranda, *Epistemic Injustice : Power and the Ethics of Knowing*, Oxford, Oxford University Press, 2007.
- HILEY, David, "Mode", In *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2nd ed., London, Macmillan, 2001.
- JOUSSE, Marcel, *L'anthropologie du geste*, Paris, Gallimard, 1974.
- LE BRETON, David, *La Sociologie du corps* [1992], Paris, P.U.F., 2018.
- LEROI-GOURHAN, André, *Le Geste et la parole. Technique et langage*, Paris, Albin Michel, 1964.
- Le Geste et la parole. La mémoire et les rythmes*, Paris, Albin Michel, 1965.
- MAUSS, Marcel, "Les techniques du corps", *Journal de Psychologie*, 32 (1934), p. 3-4.
- MERLEAU-PONTY, Maurice, *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, 1945.
- NELSON, Robin, *Practice as Research in the Arts : Principles, Protocols, Pedagogies, Resistances*, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2013.
- PELINSKI, Ramón, *Invitación a la etnomusicología. Quince fragmentos y un tango*, Madrid, AKAL, 2000.
- « Corporeidad y experiencia musical », *TRANS*, vol. 9, 2005, p. 1-31.
- PICARD, François, « Le pas, la trace, le sillon, le groove », dans Jean-Jacques WUNENBURGER et Julien LAMY (dir.), *Rythmanalyse(s). Théories et pratiques du rythme, ontologie, définitions, variations*, Lyon, Jacques André Éditeur, 2018, p. 121-137.
- PINEDA, Ester, « Le Corps musicien : vers une approche sensorielle de la pratique musicale », *Journée d'étude Place du corps dans l'éducation à la création artistique : quels enjeux ?*, Lausanne, HEP Vaud, 6 juin 2023.
- SACHS, Curt, *Eine Weltgeschichte des Tanzes*, Berlin, Reimer und Vohsen, 1933, trad. fr. L. Kerr, *Histoire de la danse*, Paris, Gallimard, 1938.
- SCHAEFFNER, André, *Origine des instruments de musique. Introduction ethnologique à l'histoire de la musique instrumentale* [1936], Paris-La Haye-New York, Mouton, 1980.
- STENGERS, Isabelle, *Une autre science est possible ! Manifeste pour un ralentissement des sciences*, Paris, Les Empêcheurs de penser en rond / La Découverte, 2013.
- TARUSKIN, Richard, *The Oxford History of Western Music*, vol. 1, Oxford, Oxford University Press, 2005.
- VARELA, Francisco J., Evan Thompson & Eleanor Rosch, *The Embodied Mind : Cognitive Science and Human Experience*, Cambridge (MA), MIT Press, 1993.
- WARNIER, Jean-Pierre, *La mondialisation de la culture*, Paris, La Découverte, 2009.

## Organisation

Gisèle CLÉMENT, PR en Musicologie médiévale, CEMM, Université de Montpellier Paul-Valéry  
 Corinne FRAYSSINET SAVY, MCF HDR en Ethnomusicologie, RiRRa21, Université de Montpellier Paul-Valéry

## Comité scientifique

Nidaa ABOU MRAD, PR en Musicologie, Université Antonine, Chaire de Professeur Senior en musique, neurosciences et thérapie, IReMus, Sorbonne Université  
 Violaine ANGER, MCF HDR en Musicologie, CERCC, Université d'Évry Val d'Essone, École polytechnique  
 Alexandre CERVEUX, MCF en Musique, liturgies et religions au Moyen Âge, IReMus, Sorbonne université  
 Gisèle CLÉMENT, PR en Musicologie médiévale, CEMM, Université de Montpellier Paul-Valéry

Corinne FRAYSSINET SAVY, MCF HDR en Ethnomusicologie, RiRRa21, Université de Montpellier Paul-Valéry

Séverine GABRY-THIENPONT, Chargée de recherche CNRS, ethnomusicologue, Directrice adjointe de l'IDEAS

Gérald GUILLOT, MCF en Ethnomusicologie, musiques actuelles et didactique de la musique

Marie-Barbara LE GONIDEC, Ingénieure d'études, ethnomusicologue, Héritages (UMR 9022 du CNRS, Université de Cergy, ministère de la Culture)

Florence MOUCHET, MCF en Musicologie médiévale, LLA Creatis, Université Toulouse Jean-Jaurès

François PICARD, PR émérite en Ethnomusicologie, IReMus, Sorbonne Université

Damien POISBLAUD, Chanteur, dir. de l'ensemble Les Chantres du Thoronet

**Deadline pour les propositions : 15 janvier 2026.**

**Durée des communications : 30 mn.**

**Langues officielles des communications : français et anglais.**

**Propositions de 300 mots maximum et court CV à envoyer à :**

[gisele.clement@univ-montp3.fr](mailto:gisele.clement@univ-montp3.fr)

[corinne.savy@univ-montp3.fr](mailto:corinne.savy@univ-montp3.fr)

**Une réponse sera donnée le 15 février après expertise du comité scientifique.**

**Les frais de déplacement et d'hébergement seront à la charge des participants. Le comité d'organisation pourra toutefois accorder des bourses pour couvrir tout ou partie des frais engendrés aux intervenants qui ne disposent pas de possibilités de financement par leur laboratoire ou leur structure ; les doctorants, jeunes docteurs, facteurs d'instruments et musiciens seront prioritaires.**