

FESTIVAL

LES MARTEAUX DE GELLONE

FABRIQUE DE MUSIQUES MÉDIÉVALES

SAINT-GUILHEM-LE- DÉSERT
CHAPELLE SAINT-LAURENT



COLLOQUE

« MUSIQUES MODALES INCARNÉES
ET ENVIRONNEMENTS »

28-30 MAI 2026

◆ ACTUALITÉ EN ARCHÉO-LUTHERIE

MUSIQUES MODALES INCARNÉES ET ENVIRONNEMENTS**28-29 mai 2026****Actualité en archéo-lutherie****30 mai 2026****Saint-Guilhem-le-Désert****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'Essonne, 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, directeur de l'ensemble Les Chantres du Thoronet

COMITE D'ORGANISATION

Gisèle CLÉMENT, CIMM, CEMM
Corinne FRAYSSINET SAVY, RiRRa 21
Marielle DUMONT, CIMM
Les doctorant en musicologie du CEMM
Les bénévoles du CIMM

La modalité se comprend comme un parcours sonore – monodique ou polyphonique – modelé par les gestes vocaux et instrumentaux, eux-mêmes déterminés par l'acoustique, l'espace et les environnements dans lesquels ils s'inscrivent.

La mélodie y apparaît comme un fluide vibrant, structuré par des zones de contact entre les degrés modaux et par l'empreinte corporelle de l'interprète.

Le corps, envisagé dans ses dimensions de corporalité (biologique) et de corporalité (existentielle), devient un opérateur central pour comprendre les tensions, repos et dynamiques internes du mode.

Les traditions modales – médiévales, byzantines, arabes, indiennes, corses ou flamenca... – reposent sur une transmission incarnée fondée sur la mémoire gestuelle, l'écoute mimétique et l'inscription sensorielle du modèle sonore ; elles constituent ainsi des « civilisations du geste » (Jousse), où la mémoire est rythmique, musculaire et acoustique plutôt que graphique.

Recentrer l'analyse sur ces corps musiquants engage à repenser la place du geste, du souffle, de l'ison ou du bourdon comme matrices vibratoires d'un agir musical situé.

Cette approche critique met en lumière le caractère historiquement construit de la dissociation occidentale entre partition et performance, et les formes d'injustice épistémique qui en ont résulté à l'égard des traditions orales, longtemps jugées incomplètes faute d'écriture.

En articulant anthropologie du corps, cognition incarnée et recherche-crédation, le colloque interroge les savoirs modaux comme savoirs incarnés, produits dans la relation dynamique entre interprète, instrument, milieu et environnement sonore.

Il propose d'examiner les expériences corporelles et situées qui fondent la transmission, la fabrique instrumentale, l'écoute et la performance, et de redéployer la modalité comme une manière d'être-au-monde, avant d'être un simple système intervallique.

LIEN POUR LA VISIOCONFÉRENCE

<https://pod.univ-montp3.fr/meeting/1255-salle-de-reunion-personnelle/df8639c982a5b04f35f8552169166074b3eba4fa9a8a5385ee524215adde164>

14h15 Accueil

Session 1/1 - Modalité, corporalité et corporéité : le corps performantiel comme structure modale

14h30 Violaine ANGER,

Corps et modalité dans les traités enchiriadiques

Les traités enchiriadiques présentent une écriture, dite « dasiane » et l'analyse de la pratique polyphonique sur ligne, ce qui ouvre la voie d'une nouvelle théorisation de l'espace et du temps.

Leur analyse de la modalité se situe explicitement en décalage par rapport à l'octoechos : il y a certes huit modes concède la Scolica enchiriadis, mais cette distinction est peu importante par rapport à la distinction entre le ton et le semi-ton, et sa conscientisation par rapport à la finale. C'est aussi le moment d'une théorisation plus vigoureuse du mode, et de la mise à l'écart explicite d'une synonymie courante entre tonus et modus. Cette approche doit être rapportée à celle, beaucoup plus lâche, de la Musica disciplina d'Aurélien de Réomé où la question du nombre des modes est explicitement idéologique. Ajoutons que les traités enchiriadiques contournent la séparation boécienne entre théorie et pratique, entre savant et artiste, entre savoir et faire.

Ils développent également une approche implicite du corps humain : l'écriture dasiane requiert en effet un recours fondamental au sensus interior, grâce auquel on peut développer consciemment et travailler une image mentale cognitive des intervalles constitutifs des antennes déjà connues par cœur. Ceci, en lien avec une appréhension très matérielle du corps, lié à la production instrumentale du son autant qu'à la page où sera figurée l'orientation verticale de bas en haut. Il faut ajouter à cela une conception quasi mécanique de la parole verbale humaine : celle-ci ne prend son sens que rapportée au son et aux consonances qui semblent seules permettre la plénitude de la louange. L'intervention détaillera ces points et rapportera cette conception du corps humain parlant à des conceptions contemporaines qui sont débattues dans les polémiques qui émaillent cette « seconde renaissance carolingienne ».

15h Nadia PIOTROWSKA,

Mon Cor e Mi e Mas Bonas Cansos - Modality in the Music of Gaucelm Faidit

The modality of the troubadours is often described as complex and difficult to understand. However, scholars from van der Werf to Aubrey seem to agree that it is indeed modal music, often focusing their research on the idea of central notes around which the melody revolves. While further work on the general troubadour corpus is very much needed to establish general tendencies, I have chosen to focus on one particular troubadour, in order to get an image of modality at one particular place and time. Gaucelm Faidit is fourth-generation troubadour, and is described as a troubadour who composed well in his vida. In my research, I have analysed his 14 songs, found in five different manuscripts, and analysed them line by line, but also internally within each line to determine the modal phrases of his songs. Furthermore, through a comparison between the different versions of his songs, the orality of the repertoire is revealed: the versions include a multitude of different ornaments and variations on the musical phrases, while still being recognisable as the same song. The manuscripts, ranging from Occitanian to Italian and French, each notate the music in their own way, with the manuscript X favouring certain transpositions and noted accidentals that are not found in the other manuscripts. Through this research, I aim to provide a snapshot of troubadour modality at the turning point of the 12th and 13th century, and how these melodies travel not only across singers and regions, but also from orality into writing.

15h30 Hélène DERIEUX et Catharine DAMRON,

Justesse, geste et corporalité modale : pôles d'attraction et pluralité des vocalités entre chant liturgique latin médiéval et chant géorgien

Cette communication s'appuie sur un travail de recherche et d'interprétation mené dans le cadre d'une thèse de musicologie, nourri par la pratique du répertoire liturgique latin modal dit « grégorien », en regard de l'expérience d'une tradition orale vivante : le chant géorgien. Nous partons de l'hypothèse que, dans ces pratiques, la modalité se manifeste comme un régime d'attraction et de stabilisation vécu corporellement. L'écoute, la conscience modale et le repérage des harmoniques orientent l'oreille, la voix et le corps au sein d'une configuration sonore où émergent des phénomènes d'attraction vers des pôles de gravité perceptibles de manière kinesthésique par le chanteur. À partir d'exemples chantés, nous examinerons la relation circulaire entre le ressenti de l'intervalle visé (justesse fine), le geste vocal qui le rend possible (souffle, appuis, placement, timbre) et l'ornementation comme ajustement dynamique au champ vibratoire. Un point central sera la pluralité des solutions : pour une même cible d'intonation, plusieurs vocalités et timbres peuvent produire une sensation modale comparable. Sur quels critères — acoustiques, fonctionnels et corporels — opérer des choix d'interprétation ? Nous croiserons, d'une part, des indices issus de témoignages textuels médiévaux concernant l'interprétation des neumes, la vocalité et la qualité de la voix, et, d'autre part, l'observation de procédés du chant géorgien, dans une démarche de comparatisme heuristique : une comparaison-outil visant à affiner les catégories d'analyse et à éprouver des hypothèses, sans inférer de filiation historique. La présentation sera illustrée vocalement et conduite en dialogue avec Catharine Damron, praticienne des deux répertoires.

16h DISCUSSION

16h30 Pause-café

16h45 Paloma GUTTIEREZ DE ARROYO,

Une vocalité modale incarnée en chiffres

Après plus d'une décennie passée à chanter la monodie médiévale, à la transmettre oralement et à l'étudier en profondeur, mon corps et ma voix ont trouvé — et reproduisent de façon systématique — des sonorités spécifiques à chaque mode de l'octoechos (plus précisément, à chacun des environnements ou des sous-contextes modaux coexistants à l'intérieur de chaque mode de l'octoechos).

L'écoute de ces comportements vocaux, ainsi que la confrontation entre la modalité de ces répertoires monodiques médiévaux et celle du chant byzantin, m'ont amenée à percevoir l'octoechos comme une réalité corporelle et performative complexe, qui dépasse le cadre du système théorique.

Bien que plusieurs sources théoriques médiévales et du début de la Renaissance soient venues corroborer certaines des constatations tirées de cette expérience incarnée et intuitive, une évaluation objective et quantitative de cette pratique était nécessaire. À cette fin, à partir d'enregistrements sonores réalisés dans une chambre anéchoïque par des ingénieurs de l'Universidad Politécnica de Madrid, la dynamique de la fréquence fondamentale a été analysée en collaboration avec le physicien Francisco Camas, de l'Universidad Complutense de Madrid. À l'aide d'outils développés ad hoc, il a été possible de quantifier, tout d'abord, la palette intervallique, d'autre part, le degré de reproductibilité de l'exécution vocale et, enfin, la cohérence interne des sous-contextes modaux qui émergent de cette pratique vocale, modelée par le répertoire.

Cette communication présentera la richesse intervallique qui a été révélée par ces analyses, caractérisée par des variations systématiques selon le contexte modal de la taille d'intervalles tels que la tierce majeure et le demi-ton, et proposera une description renouvelée de la modalité basée à la fois sur des paramètres acoustiques et performatifs.

17h15 Atelier avec Paloma GUTTIEREZ

9h Accueil

Session 1/2 - Modalité, corporalité et corporéité : le corps performantiel comme structure modale

9h15 Xavier TERRASA,

La quatrième dimension. La modalité comme outil de « réalité augmentée » pour l'interprétation de la poésie lyrique vernaculaire monodique aux XII^e et XIII^e siècles

Avec Margaux et David Zubeldia

Les informations historiques permettant d'appréhender la lyrique des troubadours, les trouvères ou les Minnesänger aux XII^e siècle et XIII^e siècle sont très limitées. Nous classerons les éléments mis en jeu dans l'interprétation de ces chansons en 4 dimensions.

La 1^e dimension concernera les sources manuscrites, textes et partitions.

La 2^e dimension comprendra les résultats de la recherche qui, nourrie des sources contextuelles et théoriques historiques, sont indispensables au travail de restitution pour le performeur - philologie, littérature, linguistique, musicologie, organologie...

La 3^e dimension est celle de la consonance : celle du jeu poético-musical, phonique, rythmique et mélodique, ainsi que celle de la polyphonie (émission successive ou simultanée), induite par l'expression de la modalité.

La 4^e dimension est celle de la mémoire, de l'imagination et du plaisir. Les neurosciences cognitives envisagent chaque individu comme « un expert implicite de la perception » poétique et musicale dans un groupe culturel et social ; ce phénomène d'acculturation lui permet d'être sensible aux structures, de développer des attentes perceptives et de générer des émotions.

Or, les langues vernaculaires, toute la richesse de ces interactions du vivant (dont l'intertextualité et l'intermusicalité) ainsi que la finesse et la vitalité de cet art de la performance appartiennent désormais à une société disparue. Le fil qui nous y relie s'est amenuisé siècle après siècle. Il nous faut donc admettre que l'interprétation de la lyrique poétique des XII^e et XIII^e siècles est davantage à apprécier comme une création contemporaine.

La modalité, grâce à ses invariants acoustiques, devient alors prépondérante en ce qu'elle permet d'enrichir la palette sensorielle et émotionnelle et de nourrir à nouveau ce lien manquant entre la 3^e et la 4^e dimension. Une fois l'univers modal « installé », la ligne mélodique conserve toutes les caractéristiques de sa rencontre harmonique, comme une mémoire de forme : la polyphonie existe alors toujours, mais en creux. Chaque nouvelle strophe nous fait entrer, toujours dans une même pièce mais dont les volumes et les couleurs peuvent être modifiés et surtout, dans laquelle le décor poétique et musical évolue et se module.

Le musicien, chanteur et/ou instrumentiste, qui n'a pu apprendre les gestes et les timbres originels par la transmission orale et par la répétition du corps, devra développer son propre langage en puisant dans sa relation contemporaine à la modalité (musiques traditionnelles ou populaires – chanson, rock, rap...).

Nous partagerons les applications de cette pratique modale grâce à des éléments visuels et des réalisations sonores, avec une chanson de Richard Coeur de Lion et une autre de Chrétien de Troyes.

« Bienvenue dans la 4^e dimension. La clé de cette porte est votre imagination. »

10h Damien POISBLAUD,

Percevoir le mode : invariants sonores, corps sensible et trans-spatialité de l'expérience modale

Le colloque qui s'est tenu à Sylanès en 2023 sur « les musiques modales d'aujourd'hui et d'hier » a rappelé que l'expérience modale était avant tout une expérience concrète : c'est à travers le contact avec des sons organisés que s'expérimente le mode musical, l'échelle intervallique ne jouant qu'un rôle de structure. Mais que saisit-on au juste quand on perçoit un mode ? Les découvertes de la physique quantique ont permis de revisiter la perception sensorielle. Ce que l'on perçoit dans un mode, c'est un invariant, une forme substantielle permanente pour reprendre une formulation aristotélicienne et médiévale. Le corps, qui est le lieu où se produit cette saisie, est ainsi assumé par une instance trans-spatiale. Le corps dépasse le corps.

10h30 Discussion

10h45 Pause-café

Session 2/1 - Modalité, mémoire corporelle, mémoire acoustique et environnements

11h Alexandre CERVEUX,

La cantillation coranique dans l'environnement numérique : enjeux, transmission, représentations

Notre proposition de communication part d'un constat : le volume de ressources en ligne pour apprendre la cantillation coranique est considérable. La seule sphère numérique francophone compte nombre de sites consacrés à l'enseignement et la cantillation de l'arabe coranique, d'enregistrements, de vidéos sur les différents réseaux sociaux. Considérés à l'échelle globale, ils sont démultipliés. Certaines émissions télévisées et diffusées en ligne organisent des concours de cantillation, pour hommes ou femmes parfois très jeunes, en reprenant les codes des télécrochets.

Ce constat a été fait lors de recherches bibliographiques autour de la question de la performativité rituelle au Moyen Âge, notamment en islam. En effet, la mise en perspective des sources anciennes et contemporaines semble pertinente pour étudier la cantillation coranique conçue dans sa dimension performative, l'attitude des récitants et les réactions du public. Suivant cette approche, des enjeux de représentation sont mis au jour, qui touchent différents aspects :

- l'attitude de celui ou celle qui se prête à la récitation, ses expressions et gestes, sa technique vocale ;
- le style de cantillation et éventuellement l'école dont il relève ;
- la présence active dans l'environnement numérique, et singulièrement sur les réseaux sociaux.

Notre communication tâchera de mettre en évidence ces différents aspects en rassemblant des matériaux de différents types issus de l'environnement numérique.

11h30 Matthieu SMYTH,

Une vocalité modale incarnée en chiffres

À l'origine, les chrétiens se plaçaient dans une perspective résolument spiritualiste acosmique. Ils persévéreront ainsi pendant trois siècles jusqu'à l'institution de l'Empire chrétien. Les «maisons de l'Église» n'étaient pas des «lieux sacrés» mais des bâtiments fonctionnels abritant les cérémonies. Tandis que l'Église de Rome va rester longtemps tributaire de cette perspective paléochrétienne, se développe en Syrie au Ve siècle des rites qui font de la basilique (à cette époque le bâtiment de la plupart des rites chrétiens) un lieu sacré au même titre que les anciens temples : il s'agit des rites de la dédicace (ou de la consécration). En Occident, ces rites, liés au culte des reliques des saints, vont d'abord être adaptés en Gaule, en Hispanie et en Italie du nord, avant de s'intégrer à la liturgie romano-franque promue par les carolingiens. La Gaule nous en fournit les meilleurs témoignages, tant du point de vue rituel que choral. Ces témoignages nous aident à saisir comment les Églises d'Occident ont permis aux peuples d'Occident de trouver une expression liturgique à ce sentiment, partagé en tout temps et en tout lieu, que certains espaces sont associés à une manifestation de ce que l'on appelle le «sacré». Et c'est ainsi que le christianisme latin a pu accueillir dans l'Europe tardo-antique puis médiévale la capacité humaine universelle de se situer spirituellement dans un espace donné.

12h Discussion

12h30 Déjeuner

Session 2/2 - Modalité, mémoire corporelle, mémoire acoustique et environnements

14h Jean-Marc LEMPEGNAT,

De l'incarnation du chant béarnais à la l'incarnation de la chanson de troubadours

Voilà des années que je suis en contact intime avec le chant de la tradition populaire du Béarn, avec des caractéristiques bien typées en termes d'interprétation :

Un tempo particulier posant les appuis sonores avec un certain « rubato »

Des mouvements mélodico-rythmique échappant à la logique du système métrique : longueurs de notes alternées, sur un modèle de syllabes plus ou moins longues alternées, épousant le modèle de la langue occitane parlée.

Des phrases chantées respectant le texte des paroles, évitant la césure de mots, en ayant recours à une gestion du souffle, pour des mouvements mélodiques. Il en résulte des ornements spontanés (dans le style, pour un chanteur imprégné de cette culture) sur les passages entre notes de longueur différentes.

Ainsi les ornements apparaissent de façon relativement codée, souvent en fin de note tenues juste avant les relances mélodiques.

Lorsque je découvrais les transcriptions mélodiques de chants de troubadours, j'étais surpris de constater que les ornements avaient la même esthétique dans les suites de notes les composant, et se trouvaient dans les mélodies à des emplacements similaires que ceux rencontrés dans le chant populaire de style.

J'expérimentais ainsi une interprétation des troubadours, respectant la notation manuscrite, suivant l'esthétique modale du chant traditionnel béarnais (monodique), et pouvais l'expérience jusqu'à une mise en polyphonie suivant les règles traditionnelles béarnaises.

C'est ainsi que quatre chants de troubadours sont entrés dans le répertoire du groupe de chant polyphonique occitan ESCOTATZ.

La démarche n'est pas scientifique. Mais ces chants prennent une place majeure dans le répertoire du groupe, habitué à la pratique des plus beaux joyaux de la tradition chantée béarnaise.

Nous vous proposerons des illustrations chantées de ces différents points au cours de la communication.

14h30 Kosmo LOVE,

Music Education and the 10thC. Benedictine reform: Discerning a pedagogical paradigm in the modality and communal orality Ferial Office of Cluny

In the monastic culture of the first millennium, liturgies were formed and performed to transmit the tradition ; monasteries were de facto educational institutions. Music, having an inherently didactic function in this process, was the core of daily life and a vessel for the tradition, shaped by centuries of use. We will consider the shape of this vessel for signs of the music pedagogy of the first millennium. Efforts in the last century to compare the corpus of theory texts with the notated sources have been unproductive in revealing the musical formation in situ of the liturgical specialists who produced those sources. For insight into the embodied oral traditions which gave rise to the written tradition itself, a different approach is necessary. Thus, the basic elements for analysis are the sequence of events through time, performed communally, and continually. Monks and their novices, our dramatis personae, committed themselves to the daily offices according to the monastic Rule. As the predominant communal activity, the identification of didactic aspects in the performance of the Office around the period when this liturgical type appears to expand, may clarify the music pedagogy of the culture. Famously, the sources directly linked to the performance of the Cluniac Ferial Office can be compared; the Antiphoner 12044 from the monastery of St. Maur-de-Fosse, after the reforms of Cluny, and the only complete Breviary in which the Abby of Cluny itself is implicated, known as 12601. Owing to the complexity of this liturgical broderie, this analysis focuses on the most frequent and regular material which forms the basis of the kalendar and remains stable in its transmission. My hypothesis is that this stable layer is, musically speaking, an artifact; it conveys a coherent, directed process, and develops the faculties of the novice until they are a member of the community capable of adding to this tradition and handing it on.

15h Discussion

15h30 Pause-café

Session 3 - Écouter, entendre le corps : un enjeu épistémique et politique

15h45 François PICARD,

Le corps du musicien

Le corps du musicien de musiques traditionnelles est le lieu vivant de certains malentendus (ou "ab-surdités" comme dit si justement le compositeur musicologue Fabien Lévy 2013) : la World Music a imposé comme naturel le fait que le corps, le visage du musicien exprime la joie, l'intérêt, l'échange. Suivant ainsi les musiciens de jazz, Indiens, Africains, Persans, Arabes (Clayton 2020), quelques rares Chinois ont réussi à survivre dans ce milieu : Wu Man 吳蠻, Wu Wei 吳巍, pour ne citer que les plus grands.

L'étude ethnographique filmée permet de documenter une tout autre éthique, une tout autre esthétique, une tout autre culture du corps : celle de musiciens qui animent et laissent vivre leur instrument qui a, lui, comme une marionnette, la tâche d'exprimer. Emblématiques aujourd'hui sont bien entendu les milieux les plus éloignées des conservatoires : ceux réputés amateurs, et les professionnels des rituels et des fêtes de village. Respectivement, ceux qui se retrouvent les dimanches au temple de Confucius de Tainan pour jouer la musique instrumentale « des treize sons » Yayue Shisan yin 雅樂十三音 (Du 2003) et les musiciens Hakka des « huit sons » Bayin 八音 (Liou 2023).

Une fois de plus, on détachera la tradition comme processus de la question de la modalité : les pentatonismes peuvent tout autant s'en réclamer (de la tradition). Et c'est du côté de la théorie de l'incarnation, du chamanisme à la possession, telle que pratiquée par le marionnettiste (Picard 2014), que l'on trouvera les mots pour dire le corps impassible agissant, efficace, magicien.

16h15 Corinne FRAYSSINET SAVY et Gisèle CLÉMENT,

Une écologie modale des performances situées

Une écologie modale invite en quelque sorte à faire expérience du musical et du sonore avec, à partir, dans et à travers le corps chantant et chanté, musiquant et musiqué, dansant et dansé... L'écologie insiste sur les relations, ici sensibles et incarnées en jeu dans chaque performance située par le lien qui se tisse entre chaque chanteur, chaque musicien, chaque danseur avec l'environnement. Elle incite à une écoute, différente, multiple et inventive dans la co-construction du sens par l'expérience. Qu'entendons-nous dès lors par musiques modales ? Relèvent-elles d'une exigence du multiple ? Appréhendent-elles la forme, la manière comme création en acte ? Ouvrent-elles la voie à une pensée modale, une pensée de passage d'un état à l'autre (Laplantine, 2018) ?

16h45 Discussion

17h15 Pause-café

17h30 Atelier avec Damien POISBLAUD

Actualité en archéo-lutherie

9h15 ACCUEIL

9h30 Benjamin MARGOTTON

10h Jeff BARBE

10h30 Stéphane TREILHOU,

L'eschequier, le chaînon manquant

Le XV^e siècle nous a légué différentes sources (textuelles, iconographiques, matérielles) dont certaines sont suffisamment fiables pour envisager la reconstitution des principaux cordophones à clavier de cette époque : le clavicymbalum (à plectres ou à marteaux), le clavicorde, le dulce melos, la clavicithérium.

Le nombre et la qualité des sources s'appauvrit considérablement au siècle précédent. Pourtant un cordophone, vraisemblablement à clavier, est mentionné dès 1360. Il s'agit de l'eschequier que l'on retrouvera présent dans la littérature sous le nom de Leschequier, eschiquier, eschaquier, checker, exaquier, schachbet, jusqu'au milieu du XVI^e avec Rabelais.

L'eschequier désigne-t-il un instrument connu sous un autre nom, comme le clavicorde ou le clavicymbalum. S'agit-il d'un terme générique pour désigner un instrument à clavier ? Ou bien est-ce l'ancêtre commun aux cordophones à clavier, le chaînon manquant de l'histoire de ces instruments ? Nous verrons comment les rares sources concernant cet instrument peuvent nous orienter vers différentes hypothèses quant à sa forme et à son usage et nous permettre d'en proposer différentes reconstitutions. Nous verrons aussi comment ces reconstitutions peuvent nous aider à comprendre l'évolution des cordophones à clavier au cours du XV^e siècle.

11h Olivier FERAUD et Brice DUISIT

11h30 Discussion

PARTICIPANTS

Violaine ANGER est habilitée à diriger des recherches, elle enseigne à l'Université d'Évry et à l'École polytechnique. Membre du Centre d'Étude de l'Écriture et de l'Image, elle poursuit sa recherche au CERCC, Centre d'Études et de Recherches comparées sur la Création, Équipe d'accueil 1633.

Elle a écrit Tchaïkovski, Paris, Gisserot, 1998, Le Sens de la musique, Paris, 2006, Sonate, que me veux-tu ? Lyon, Ens éditions, 2016 ; Berlioz et la scène, penser l'incarnation théâtrale, Paris, Vrin, 2016. Giacomo Meyerbeer, Paris, Bleu Nuit, 2017, Voir le son, l'écriture, l'image et le chant, Paris, Delatour, 2020, Victor Hugo et la mélodie française, Paris, Hermann, 2023 et de nombreux articles. En cours de publication, la traduction française de la Musica et Scolica enchiridis, ainsi qu'un essai Jean Scot dit l'Érigène, la musique, l'image et la science.

Nadia PIOTROWSKA est actuellement étudiante en Master de Musicologie à l'université de Cambridge, où elle mène un mémoire consacré à la modalité dans l'œuvre du troubadour Gaucelm Faidit. Diplômée de l'Université de Montpellier Paul-Valéry (Licence Musique et Musicologie), elle s'y est spécialisée en interprétation des musiques médiévales. Elle a participé à des recherches sur la notation aquitaine du manuscrit Ms 732 de la bibliothèque de Clermont-Ferrand. Polyglotte, elle travaille comme guide au Skokloster Castle en quatre langues. Engagée au Centre International des Musiques Médiévales, elle a contribué à l'organisation du festival Les Marteaux de Gellone. Interprète active, elle est membre du Cambridge Early Music Consort et a participé à plusieurs productions scéniques de musique médiévale.

Hélène DERIEUX - Chanteuse, cheffe de chœur et musicologue, Hélène Derieux est doctorante à l'IReMus-CNRS. Après des études de philosophie et de théologie à Paris, Londres, Berlin et Vienne, elle a travaillé sous la direction de Frédéric Billiet dans le cadre de son Master de recherche en musicologie sur l'uniformisation du chant de l'Ordre des Prêcheurs au milieu du XIIIe siècle. Sa thèse, dirigée par Frédéric Billiet et Philippe Lalitte, porte sur les aspects thérapeutiques du chant sacré médiéval dans une approche musicologique, anthropologique et neuroscientifique, avec un intérêt particulier pour la modalité, l'intonation juste et la corporéité de la voix. Issue d'une famille maternelle bretonne du pays pagan (nord Finistère), elle est interprète du répertoire traditionnel des cantiques et des gwerziou. Elle a également été pendant quatre ans chanteresse du couvent des Dominicaines de Vienne. Formée en chant lyrique au Conservatoire de Levallois-Perret, elle a obtenu une mention « Très Bien » au diplôme de chant grégorien, paléographie musicale et direction de chœur de l'École du Chœur Grégorien de Paris ainsi qu'au Master en Musique et Musicologie de Sorbonne Université. Elle a étudié le répertoire médiéval auprès de Brigitte Lesne et Marc Mauillon dans le cadre du Master en Interprétation des Musiques Anciennes (MIMA) de Sorbonne Université, avant de poursuivre sa formation auprès de Iégor Reznikoff. Elle a en outre collaboré avec Marcel Pérès et l'Ensemble Organum autour de l'interprétation de l'œuvre d'Hildegarde de Bingen. Elle dirige la Schola grégorienne de Saint-Pierre de Montmartre depuis 2018 et a fondé en 2022 l'Ensemble Gaudete, dédié à la mise en valeur du répertoire sacré occidental en dialogue avec différents arts et traditions. Elle anime régulièrement des cours et stages en France et à l'international (Mexique, Suisse...) autour du répertoire sacré médiéval, de la modalité, de l'écoute harmonique et de l'intonation juste.

Catharine DAMRON pratique le chant traditionnel depuis l'enfance, au contact de répertoires nord-américains issus des traditions anglaise, écossaise et française. Elle compte vingt ans d'expérience dans le chant traditionnel géorgien et a effectué plusieurs voyages d'étude en Géorgie, où elle a travaillé auprès de musiciens villageois. Elle transmet ce répertoire et les techniques vocales associées dans le cadre de stages et de conférences, en collaboration avec Frank Kane, en France et en Europe. Elle a également participé à des expérimentations menées par Simha Arom et Michèle Castellengo sur la modalité et la structure des chants géorgiens. Elle a étudié la musicologie au Smith College (États-Unis), où elle a travaillé sur la musique hindoustanie comme élève du Pandit Devashish Dey, puis à Sorbonne Université, où elle a découvert le chant grégorien avec Katarina Livljanić dans le cadre de la licence de musicologie, avant d'obtenir un doctorat en science politique à Sciences Po Paris. Elle travaille avec Hélène Derieux au sein de la Schola grégorienne de Saint-Pierre de Montmartre et de l'Ensemble Gaudete depuis janvier 2025.

Paloma GUTIÉRREZ DE ARROYO est chanteuse spécialisée dans les répertoires médiévaux occidentaux antérieurs à 1500, formée en France, en Suisse, en Italie et en Espagne auprès de grands spécialistes du domaine. Titulaire d'une licence de chimie et d'un doctorat en biophysique, elle a ensuite orienté sa carrière vers la musique médiévale. Cofondatrice de plusieurs ensembles, dont Ensemble Cantaderas et du projet EVOCA, elle explore les dimensions orales et vocales du chant ancien. Elle se produit régulièrement en concert en solo, duo ou avec divers ensembles européens. Depuis 2011, elle mène une importante activité pédagogique en universités, conservatoires et institutions culturelles. En 2016, elle fonde à Madrid l'Escuela de Música Medieval y de Tradición Oral. Ses recherches portent sur l'oralité, la mémoire, la vocalité, les systèmes de composition et la transmission des musiques médiévales. Depuis 2022, elle collabore au projet RESOUND sur le chant hispanique et l'interprétation des neumes hispaniques. www.palomagutierrezdelarroyo.com

Xavier TERRASA est musicien-chercheur spécialisé dans l'interprétation des répertoires du Moyen Âge occidental et dans l'organologie médiévale. Après des débuts dans le groupe rock Khéops, il se consacre dès 1993 aux musiques médiévales et renaissantes avec de nombreux ensembles, dont Obsidienne et La Flama. Il dirige le projet Instrumentarium de Chartres consacré à la restitution des instruments de la cathédrale de Chartres. Chef de chœurs et créateur de programmes thématiques, il mène également une importante activité pédagogique en conservatoires, universités et institutions culturelles. Il collabore à des films, spectacles, jeux vidéo et productions audiovisuelles, notamment pour Sega. Il conçoit aussi des dispositifs muséographiques pour le Mont-Saint-Michel et d'autres sites patrimoniaux. Auteur et conférencier, il publie plusieurs ouvrages consacrés à la musique, aux instruments et à la danse médiévales. <https://musiquemedievale.fr>

Margaux et David ZUBELDIA forment un duo artistique reconnu pour son travail autour des musiques médiévales, traditionnelles et des répertoires issus de l'oralité. Interprètes passionnés, ils croisent recherche historique, transmission vivante et sens aigu de la scène. Leur pratique associe le chant à de nombreux instruments anciens : harpe, flûtes, cornemuse, citole ou percussions. Ils se produisent dans divers festivals, églises patrimoniales et lieux culturels en France, avec des programmes mêlant troubadours, polyphonies anciennes et traditions populaires. Leur démarche privilégie l'émotion, la couleur des langues et la richesse des timbres. Attachés aux racines occitanes et pyrénéennes, ils ouvrent aussi leurs créations à d'autres horizons européens. À travers leurs concerts, ils font entendre un Moyen Âge sensible, incarné et pleinement contemporain.

Alexandre CERVEUX est maître de conférences en musique, liturgies et religions au Moyen Âge à Sorbonne Université, membre de l'Institut de recherche en musicologie (UMR 8223), enseignant associé au Collège des Bernardins et à l'École rabbinique de Paris. Il a récemment publié « Nature enchantée : le chant des arbres dans quelques textes juifs et chrétiens médiévaux », dans E. Lisciani-Petrini et L. Wuidar (dir.), Musica e transcendenza. Percorsi fra storia, estetica musicale e filosofia (Turin, 2025) ; « Rudiments d'Ars musica formulés en hébreu, suivant l'enseignement de Jehan Vaillant (XIVe siècle) » dans G. Corazzol et S. Fargeon (dir.), Fragments, manuscrits, livres dans le monde juif (Paris, 2025) ; et la monographie *Le savant juif et la musique. La science musicale d'après les textes hébreux médiévaux* (Paris, 2025).

Matthieu SMYTH est professeur d'histoire et d'archéologie chrétienne à Université de Strasbourg, au sein de la Faculté de théologie catholique. Spécialiste reconnu de l'histoire de la liturgie chrétienne antique, il consacre ses recherches à l'eucharistie, au baptême et à l'office dans l'Antiquité tardive et le haut Moyen Âge. Ses travaux portent également sur les traditions liturgiques latines non romaines, dites gallicanes et hispaniques, ainsi que sur la formation du langage eucharistique chrétien. Auteur de nombreux articles scientifiques et chapitres d'ouvrages, il publie dans des revues de référence en histoire religieuse. Enseignant engagé, il assure des cours d'histoire de la liturgie et de culture chrétienne ancienne. Il est membre de plusieurs sociétés savantes internationales, notamment en études liturgiques catalanes. Ses recherches croisent histoire, anthropologie du rituel et expérience corporelle des pratiques religieuses.

Jean-Marc LEMPEGNAT est investi depuis l'âge de 15 ans dans la recherche et la pratique du chant et de la musique traditionnelle du Béarn, l'un des berceaux de la polyphonie populaire. À partir de collectages, de la pratique sur le terrain avec des chanteurs et musiciens de tradition et de l'exploitation de documents de recherche des ATP des années 1960, je redéfinis, avec Jacques Roth, spécialisé dans la lutherie : les spécificités des polyphonies ; les rythmes spécifiques, tempo rubato en suivant la prosodie ; la mise en application sur des chants issus des partitions pour une pratique incarnée ; la transmission dans des ateliers et stages de chants ; la révélation et mise en pratique des jeux instrumentaux entre flûtes à 3 trous et tambourins à cordes, violons et hautbois, sur les principes de diminutions ; l'accompagnement du chant par les instruments, guidé par les principes de diminution ; la découverte et la remise en service par Jacques Roth, d'un consort de quatre flûtes à trois trous de tailles différentes, reproductions fidèles d'instruments existants, avec des échelles sonores équiheptatoniques jouant naturellement ensemble. Avec un travail similaire sur les hautbois, compatibles avec ces flûtes, nous reconstruisons un ensemble instrumental, flûtes tambourin, hautbois, violons, basse de procession, percussions traditionnelles et accompagnement chanté, que nous définissons par le terme historique de Cobla. Les 9 et 10 novembre 2024, nous organisons à Pau avec le CIRDOC, un colloque « deu Consort a la Cobla » présentant l'ensemble de nos travaux, mettant en outre en avant la question des tempéraments aiguillé par la découverte des flûtes.

Kosmo LOVE - Since 2002 Kosmo has sung Bass/Baritone, acted as Musical Director for a range of choirs/chamber ensembles, keyboard accompanist, composer/arranger, and scholar of chant. After composition studies with Karlheinz Stockhausen, Christian Wolfe and Frank Denyer, Kosmo formed the ensemble Cosmos Organon as a performance-research group, dedicated to creating new music beginning with new ways of listening. Further research into historical music pedagogy led to his research and practice of plainchant, modal systems of singing, and historical teaching practices that are based on vocal and keyboard improvisation. He teaches 'Musica Practica' (counterpoint, theory, composition) privately, integrating aural skills, analysis, composition, and improvisation, developing students' creativity and historical literacy. He is passionate about contributing to the culture of music education through the voice, and participates in conferences devoted to historical vocal pedagogy and plainchant. In 2023, Kosmo established the music education charity and ensemble "Circle of Animals", a vocal group experimenting with the performance practice of medieval Christian liturgy and oral traditions. Workshops and classes on these medieval practices, emphasizing orality and improvisation, are held regularly, free of charge.

Kosmo is currently a Post-Graduate Research student at the University of Bristol with Emma Hornby, where he also directs the University's male-voice Schola Cantorum.

François PICARD est musicien croyant et pratiquant. Il espère trouver sa place dans les années à venir au sein de l'ensemble attaché au Kongzi miao 孔子廟 de Tainan.

Corinne FRAYSSINET SAVY, docteure en philosophie, est maîtresse de conférences HDR en ethnomusicologie et en arts du spectacle au département de musique et de musicologie, UFR1, de l'université Paul-Valéry de Montpellier, et chercheuse au laboratoire de recherche RIRRA 21 (EA 4209). Elle est membre du comité scientifique de la Collection Flamenco de l'Université de Séville, membre du comité de rédaction de la revue FLAMME, trésorière de la Société française d'ethnomusicologie Sfe, membre de la SFM, de l'IASPM-bfE et de l'aCD. Ses recherches portent principalement sur le flamenco et les musiques gitanes, l'anthropologie musicale de la voix, l'anthropologie historique de la danse, la choréomusicologie, les techniques scéniques et performatives du corps, l'écologie du corps sonore et les archives sonores, avec un accent particulier sur l'Espagne, la France, l'Amérique latine. Elle participe également à divers comités scientifiques et projets de recherche. Elle a publié plusieurs livres et articles, dont Israel Galván. Danser le silence. Une anthropologie historique de la danse flamenca dans une édition révisée et augmentée (Actes Sud, 2025), initialement paru en 2009 et traduit en espagnol (Editorial Continta Me Tienes, 2015). Une publication en espagnol de l'ouvrage original inédit de son HDR, Le Corps sonore. Contribution à une musicologie générale de la danse selon Israel Galván, Andrés Marín et Rocío Molina est prévue courant 2026.

Gisèle CLÉMENT - Musicologue médiéviste et Professeure à l'Université de Montpellier Paul-Valéry, formée auprès de Marie-Noël Colette, Olivier Cullin et au CNSMD de Paris, ses recherches portent sur le chant liturgique occidental (IX^e-XV^e s.), en particulier les processions, les offices de saints et sur le motet du XIII^e siècle. Celles-ci s'élargissent vers les questions liées à matière sonore (modalité, vocalité, sonorités), au geste et au corps. Directrice du Centre International de Musiques Médiévales (CIMM), elle y développe un modèle de dialogue entre arts, sciences et société, associant chercheurs, artistes, artisans et habitants. Elle défend une musicologie médiévale vivante, qui relie l'étude des sources à leur incarnation par la voix, le geste et l'écoute, tout en œuvrant à une forme de justice épistémique, en reconnaissant la valeur des savoirs oraux et des pratiques incarnées. Sa démarche s'ancre dans une vision écologique et politique de la culture : la musique médiévale comme laboratoire pour penser autrement notre rapport au monde.

Benjamin MARGOTTON est facteur d'instruments spécialisé dans les cordes anciennes, notamment des périodes antique et médiévale. Installé en Ardèche, il développe une lutherie fondée sur la recherche iconographique, historique et l'expérimentation archéologique. Ses créations redonnent vie à des instruments disparus ou rarement joués aujourd'hui. Il collabore régulièrement avec musiciens et ensembles de musique ancienne. Son travail associe rigueur documentaire et sens artistique contemporain. Ses instruments sont recherchés pour leur qualité sonore et leur fidélité organologique.

Jeff BARBE est artisan facteur de flûtes et spécialiste des aérophones anciens et traditionnels. Installé en Ardèche, il conçoit et fabrique des instruments inspirés des sources historiques tout en développant une pratique vivante de la facture instrumentale. Son travail accorde une place centrale à l'expérimentation acoustique et à la relation entre geste du musicien et sonorité. Il collabore avec de nombreux interprètes des musiques anciennes. Reconnu dans le milieu de l'archéo-lutherie, il transmet également ses savoir-faire lors de rencontres et démonstrations. Ses instruments allient précision artisanale et sensibilité musicale.

Stéphane TREILHOU est enseignant-chercheur à l'université américaine de Paris. Il est aussi facteur de clavicordes et spécialiste des instruments à clavier historiques. Entre Paris et le Jura, il développe un travail de recherche consacré aux mécaniques anciennes, aux matériaux et aux sonorités des claviers médiévaux et renaissants. Il conçoit des instruments destinés aussi bien aux interprètes qu'aux institutions patrimoniales. Sa démarche associe excellence artisanale, précision acoustique et intérêt pour les sources historiques. Il participe à des expositions, salons et rencontres autour du patrimoine musical. Il contribue au dialogue entre facture instrumentale, recherche et création. Ses réalisations sont appréciées pour leur finesse et leur musicalité.

Olivier FÉRAUD est luthier, musicien et docteur en anthropologie sonore (EHESS), spécialisé dans les instruments à cordes du Moyen Âge. Son travail d'archéo-lutherie croise recherche scientifique et fabrication historique pour restituer des sonorités anciennes. Il réalise des instruments pour de nombreux musiciens spécialisés et participe à des projets internationaux de restitution instrumentale. Également musicien, il explore les musiques anciennes et expérimentales, avec une longue pratique de l'accompagnement des troubadours.

Brice DUISIT est chanteur, luthiste, viéliste et chercheur spécialisé dans les poésies lyriques des XII^e-XIV^e siècles. Formé au Conservatoire de Pau puis au CNSMD de Lyon, il développe une approche fondée sur le lien entre texte, musique, voix et instrument. Ses recherches ont notamment abouti à un disque de référence consacré à Guillaume IX d'Aquitaine. Enseignant au CIMM et à l'UMPV depuis 2018, il travaille sur les langues poétiques médiévales, les manuscrits et les notations anciennes.

