

## Des gestes aux rythmes, nouvelles approches des formes rituelles médiévales

Note critique sur Jean-Claude Schmitt, *Les rythmes au Moyen Âge*, Paris, Gallimard, 2016

*From Gestures to Rhythms, New Approaches on Medieval Ritual Forms. A Review of Jean-Claude Schmitt, Les rythmes au Moyen Âge, Paris, Gallimard, 2016.*

**Chloé Maillet et Thomas Golsenne**

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/imagesrevues/7299>

ISSN : 1778-3801

### Éditeur :

Centre d'Histoire et Théorie des Arts, Groupe d'Anthropologie Historique de l'Occident Médiéval, Laboratoire d'Anthropologie Sociale, UMR 8210 Anthropologie et Histoire des Mondes Antiques

### Référence électronique

Chloé Maillet et Thomas Golsenne, « Des gestes aux rythmes, nouvelles approches des formes rituelles médiévales », *Images Re-vues* [En ligne], 16 | 2019, mis en ligne le 01 décembre 2019, consulté le 03 juillet 2020. URL : <http://journals.openedition.org/imagesrevues/7299>

---

Ce document a été généré automatiquement le 3 juillet 2020.



*Images Re-vues* est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale 4.0 International.

---

# Des gestes aux rythmes, nouvelles approches des formes rituelles médiévales

Note critique sur Jean-Claude Schmitt, *Les rythmes au Moyen Âge*, Paris, Gallimard, 2016

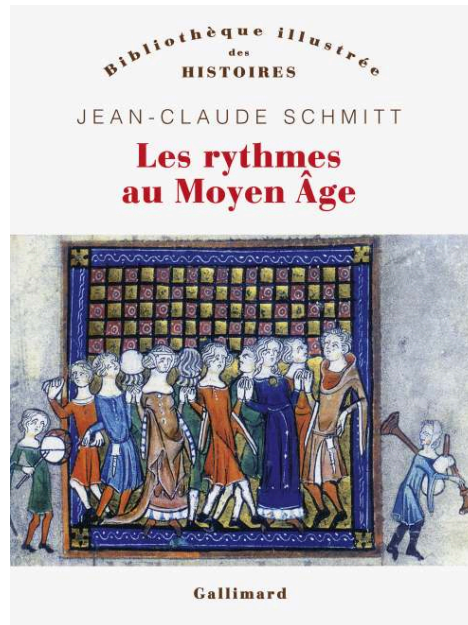
*From Gestures to Rhythms, New Approaches on Medieval Ritual Forms. A Review of Jean-Claude Schmitt, Les rythmes au Moyen Âge, Paris, Gallimard, 2016.*

**Chloé Maillet et Thomas Golsenne**

---

*Les auteurs remercient Vassiliki Zacchari d'avoir invité Jean-Claude Schmitt durant le séminaire d'Images re-vues en 2019, et remercient cet auteur pour les années de séminaire de l'EHESS passés collectivement à discuter des hypothèses de cet ouvrage.*

1 Depuis la *Raison des gestes au Moyen Âge*, Jean-Claude Schmitt nous avait appris qu'il était possible de faire de l'histoire médiévale en lisant Marcel Mauss, et de comprendre que le corps et ses gestes avaient une histoire, qu'elle était certes difficilement accessible pour les périodes anciennes, mais intelligible grâce à des outils pluridisciplinaires intelligemment déployés. Ces corps si faussement familiers (et pourtant si lointains) de Rupert de Deutz, atteint de convulsions mystiques, ou de Jean Ruysbroek qui court, saute et danse dans l'ivresse spirituelle, Schmitt avait réussi à nous les faire appréhender par le croisement d'une étude d'images finement mises en séries et de textes mystiques ou de chroniques<sup>1</sup>.



2 Les dernières années du séminaire de Schmitt à l'EHESS ont été consacrées à élaborer *Les rythmes au Moyen Âge*, une histoire inédite, celle de la notion de rythme, dans toutes ses acceptions, de la musique à l'architecture, du calendrier aux rythmes des sphères célestes. Plus encore, cette histoire sur la longue durée montrerait un bouleversement de la notion.

Entre le Moyen Âge et notre époque, le rapport du rythme au monde s'est donc inversé : le rythme au sens latin de *rhythmus*, lié au langage et à la musique, introduisait à la totalité unifiée de l'ordre dynamique de la Création. Aujourd'hui au contraire, les rythmes caractérisent respectivement et sans rapport entre elles toutes les facettes et les strates hétérogènes de notre monde ; un monde qui n'est plus pensé comme la création divine, mais comme le produit toujours instable d'une ontogénèse permanente. Du mot *rhythmus* au singulier, qui faisait sens dans l'harmonie de la Création, on est passé dans les langues vernaculaires aux *rythmes*, un mot identique, mais plus volontiers employé au pluriel et qui renvoie aux mouvements continus de la nature et de l'histoire (p. 17).

3 L'ambition de Schmitt est bien de faire un livre non sur un phénomène typiquement médiéval (on pense à la comparaison avec le grand livre sur le purgatoire de Jacques le Goff<sup>2</sup>), mais sur un phénomène englobant et transhistorique, ou plutôt, sur un concept. On pourrait dire que le rythme, c'est le temps et l'espace avant les a priori de l'entendement de Kant : un temps continu, linéaire et irréversible, un espace en trois dimensions infini. Le rythme, c'est du temps et de l'espace concret, non pas « remplis » par des corps, mais créés par des actions : déplacements, gestes, chants, formes. Cet ouvrage serait un livre de philosophie pragmatique, pré-kantien. Il est aussi nécessaire de bien mettre en exergue ce qui fait les différences et les spécificités de cette conception du temps et de l'espace et ce qu'elle apporte à de nombreux problèmes historiques. L'auteur décrit un monde médiéval holiste et analogiste, pensé comme discontinu, mais faisant sens dans une acception du monde aujourd'hui révolue<sup>3</sup>. Faisant correspondre forme et fond, il fait le lien entre micro et macro-histoire, entre l'étude détaillée d'une mosaïque ravennate pour comprendre qu'il faut penser ensemble l'espace de la basilique et l'espace figuré (Sant'Apollinare Nuovo, p. 372-373)

et la pensée de temps cyclique et téléologique développée ailleurs dans le livre (p. 270-305).

Fig. 1

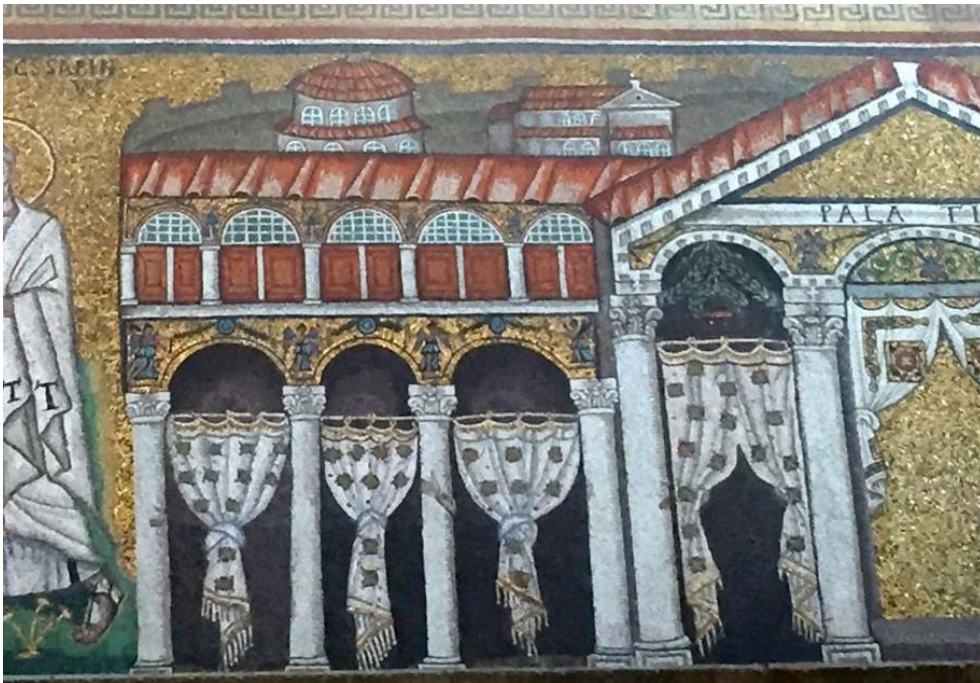


RAVENNE, SANT'APOLLINARE NUOVO, MOSAÏQUES DE LA NEF, VI<sup>E</sup> S.

PHOTO MAILLET

- 4 La procession des saintes et des saints de la basilique du temps l'empereur Justinien fait le lien entre temps présent et temps eschatologique : sa splendeur est à l'image de celle de la fin des temps qu'elle permet d'anticiper. Elle est aussi un écho à tous les rythmes liturgiques de l'église en période de culte. La succession des saintes donne une impression de répétition et de variabilité par les changements subtils dans l'ordonnement des textiles, des ornements et des mouvements. Les gestes de procession devaient redoubler et rendre vivants ceux qui étaient représentés sur les murs de la longue basilique. Il est aussi un écho au temps précédent la conversion : la basilique avait été érigée au temps du roi ostrogoth Théodoric, arien, et considéré comme hérétique. Pourtant la procession précédente avait été laissée visible, des petites mains de l'ancienne mosaïque apparaissent encore sur les colonnes de la nouvelle. Toutes et tous ces personnages en procession, hérétiques passés, saintes et saints, fidèles et chrétiens du futur, avancent au même rythme, qui scandé par les litanies chantées égrenant les noms des saints dans le même ordre qu'ils apparaissent sur les murs.

Figure 2



**RAVENNE, SANT'APOLLINARE NUOVO, MOSAÏQUES DE LA NEF, LE PALAIS DE THÉODORIC, AVEC DES RESTES DE MAINS SUR LES COLONNES. VI<sup>e</sup> S.**

PHOTO MAILLET.

- 5 Schmitt insiste beaucoup sur la pensée analogique (définie en prenant appui sur le travail de Philippe Descola<sup>4</sup>) pour décrire l'accord du corps humain et du monde, en un rythme commun, nommé *musica* en latin. La musique, ce n'est pas seulement du son, c'est l'harmonie elle-même qui se dégage de toute activité bien réglée au rythme de la création. Dès lors, le concept de rythme englobe toute action au Moyen Âge et donc tous les domaines couverts par l'étude historique. Ainsi, le choix devant la masse de documents potentiellement concernés par cette étude (tout ce qui concerne le temps, l'espace et le corps) a été de procéder par l'étude de dossiers et par problèmes. Ce n'est pas une somme, ni une synthèse, mais l'examen de problèmes anthropologiques, et l'ouverture d'un champ historiographique. Schmitt reprend la forme littéraire de l'hexameron en six journées, autant que celle de la création divine qui est pensée comme un socle historique pour l'ensemble de la population médiévale. Fidèle à Marc Bloch, il adopte une méthode régressive, nécessaire à la défamiliarisation de notre concept rythmique, partant du présent. La première journée enquête parmi les œuvres contemporaines (plus d'une centaine d'œuvres des collections du centre Pompidou comportent le terme de rythme) ; la deuxième embrasse le corps médiéval, ses danses et ses pratiques (microcosme et macrocosme) ; la troisième les rythmes du temps (des cloches de la journée à l'année liturgique) ; la quatrième les déplacements dans l'espace ; la cinquième la pensée rythmique de l'histoire (rythmes narratifs) ; et la dernière les changements de rythmes ou l'émergence de rythmes individuels (l'anniversaire), pontificaux (le jubilé de 1300) ou liés à des mouvements sociaux et corporatistes (salarial, grève).
- 6 Loin d'être un recueil d'études indépendantes, *Les rythmes au Moyen Âge* est parcouru tout du long par deux tensions, deux binarités conceptuelles qui constituent les axes du

rythme : idio/hétérorhythmie et rythme/cadence. Dans le premier axe, il s'agit de savoir si le rythme est personnel ou imposé de l'extérieur. Dans le deuxième de penser la cadence répétitive face au rythme. C'est ce qui fait la dimension politique du rythme. Barthes avait problématisé simplement cette question par un exemple vu de sa fenêtre, celui d'une mère tirant son enfant par le bras, imposant un rythme d'adulte à un corps d'enfant :

Le pouvoir – la subtilité du pouvoir – passe par la dysrythmie, l'hétérorhythmie<sup>5</sup>.

- 7 La mère tirant son enfant imposerait le rythme que l'enfant intégrerait dans son corps sans en avoir conscience, de la même façon que les moines chantant à l'unisson comme un seul homme. Au contraire, l'idiorythmie réclamée de ses vœux par Barthes peut être proposée par le rythme de la page d'un écrivain (moderne), le parcours de l'individu remarquable. Déterminer ce qui fait l'hétérorhythmie partagée de la société médiévale est un des objectifs du livre. La cadence régulière semble être celle des normes hétérorhythmiques qui font fonctionner ensemble la société. La cadence imposée permet la vie en communauté. Mais elle n'empêche pas pour autant une différence dans la répétition, parce que selon l'analyse fameuse de Gilles Deleuze :

Les valeurs toniques et intensives agissent au contraire en créant des inégalités, des incommensurabilités, dans des durées ou des espaces métriquement égaux<sup>6</sup>.

- 8 L'analyse précise de certaines images, comme celle du sépulcre de Sancho Sáiz de Carrillo (p. 365), montre combien la récurrence des gestes, les femmes et hommes se tirent les cheveux en signe de douleur, s'articule avec la variation des costumes zébrés de bandes noires qui s'infléchissent en même temps que les corps pour donner la mesure de l'intensité vocale et gestuelle des lamentations, mettant en tension le couple différence-répétition.

Fig. 3



**ANONYME CASTILLAN, BURGOS, PLEURANTS SUR LE TOMBEAU SANCHO SÁIZ DE CARRILO, VERS 1295, MUSEU NACIONAL D'ART DE CATALUNYA.**

PHOTO WIKIMEDIA COMMONS.

- 9 On mesure à quel point l'histoire de l'art, dans le sillage d'Erwin Panofsky, s'est fourvoyée en négligeant ces distinctions capitales. Comme le rappelle Schmitt dans sa première partie, Panofsky avait élaboré une théorie esthétique du rythme à partir du livre de Hans Kauffmann sur l'art rythmique de Dürer. Panofsky rappelle la vieille opposition entre cadence (*metrum*) et rythme (*rhythmus*), mais c'est pour la déplacer. Il n'y a pas d'un côté la répétition du même et de l'autre, la différence dans la répétition, mais le rythme est une « perception esthétique » de la cadence. Dire que la mesure et le rythme sont en fausse opposition, qu'au fond, c'est la même chose, mais seulement vu sous deux points de vue différents (*metrum* abstrait, *rhythmus* dans l'expérience sensible), c'est nier précisément une différence ontologique entre les deux concepts ; c'est penser que le rythme n'est que la traduction sensible de la mesure abstraite, c'est appliquer la « forme symbolique » cassirerienne au rythme, en en faisant un « symbole », la forme sensible d'une idée. C'est une conception platonicienne et néo-kantienne. Disant cela, non seulement Panofsky ignore que le *rhythmos* grec avait peu à voir avec la mesure avant Platon, comme le montrera Benvéniste, que Schmitt ne cite que trop rapidement (p. 15-16). Mais c'est aussi affirmer, d'une manière politique, que c'est l'ordre de la mesure qui intéresse Panofsky plus que le désordre du rythme. L'approche panofskyenne du rythme est typique de ce que la psychologie de la forme a fait négliger à l'étude des images et des œuvres d'art : elle normalise, elle réduit les différences, elle ramène le différent au même, le rythme à la cadence, qui en serait l'essence abstraite.
- 10 Dans ses analyses d'images, Schmitt s'intéresse beaucoup à certains motifs ornementaux qui semblent se répéter rythmiquement, mais jamais sans variation. Il est ici très proche (et redevable en bonne partie) des études de Jean-Claude Bonne sur l'ornementalité médiévale, lui-même fortement inspiré de la philosophie de Gilles Deleuze (cité p. 61 sq.). *Différence et répétition*<sup>7</sup> formulait une virulente attaque contre l'approche traditionnelle (platonicienne). Dans la philosophie platonicienne, c'est le même qui est premier et la différence seconde. Une variation ne peut survenir qu'après ou sur une identité de base. Dans la philosophie deleuzienne, c'est la différence qui est première sur la répétition. En effet, ce qui se répète ou qui varie, ce n'est pas un concept identique premier : c'est la différence qui s'exprime dans l'écart entre 1 et 1 + 1. En arts plastiques, Deleuze invoque l'exemple de l'ornementation murale pour dire qu'elle n'illustre pas la répétition d'un même motif, mais plutôt une force de croissance au fur et à mesure que l'ornementation s'étend dans la salle, à l'instar d'une végétation sauvage. En musique, la répétition peut mener à la transe, par intensification ou accumulation de petits différentiels. Voilà comment Deleuze peut en venir à une approche anti-platonicienne du rythme comme force de croissance, comme devenir (selon Nietzsche), soit l'affirmation de la différence dans la durée, soit la création. Selon Bonne l'ornement médiéval fonctionne justement par intensité croissante dans la répétition. Schmitt reprend par exemple l'analyse du manuscrit lat. 1118 de la BNF, par Jean-Claude Bonne et Eduardo Aubert<sup>8</sup> (p. 117-121) : les images de gestes de jongleurs, musiciens et danseurs qui accompagnent les neumes (notations musicales) de ce tonaire de la fin X<sup>e</sup> – début XI<sup>e</sup> siècle, illustrent rythmiquement et non pas iconographiquement les huit tons de la gamme en performant ornementalement un *crescendo* de gestes. L'ornementation ne fait pas que décorer les pages, elle active visuellement la musique.

- 11 Cependant Schmitt tire finalement assez peu parti de la philosophie deleuzienne ou de la définition pré-platonicienne du rythme comme différence dans la répétition. Schmitt ne parle pas de la suite de Fibonacci que Frédéric Bisson qualifie de « structure rythmique par excellence », car sa « progression est la répétition d'une différence constituante »<sup>9</sup>. Or, on le sait, cette suite se retrouve dans la croissance des fleurs de tournesol, des spirales des escargots et autres phénomènes naturels observables et connus au Moyen Âge. Si cette suite n'apparaît pas dans le livre c'est parce que Schmitt s'intéresse surtout à ce qui se répète dans le rythme, c'est-à-dire à ce qui produit de l'hétérorythmie, du sens social normalisé (de même que dans son livre sur les gestes, il étudiait surtout les manières dont les gestes étaient codés pour produire de la signification). Or, dans la suite de Fibonacci, le rythme ne figure pas comme structure de régularité au sens d'un retour périodique au même : le chiffre  $n+1$  de la suite de Fibonacci est toujours différent du chiffre  $n$ .
- 12 Il existe aussi au Moyen Âge une autre pensée du rythme, comme croissance et différence matricielle, dont Schmitt fournit d'ailleurs plusieurs exemples. Nous voudrions insister sur ce point car il nous semble constituer la plus grande originalité de la pensée médiévale du rythme par rapport à la nôtre, et particulièrement en ce qui concerne le rapport du geste au rituel. Cette idée est intéressante pour deux raisons. D'abord, pour son aspect anthropologique : le rapprochement de la schématisation généalogique médiévale avec les analyses de Tim Ingold sur la ligne est très pertinent<sup>10</sup> (p. 520) : à la ligne moderne qui délimite un territoire fermé et les routes qui le traversent, Ingold oppose une ligne de vie, une ligne vécue, qui ne part pas d'un espace abstrait et distinct du temps, mais une ligne espace-temps qui crée le territoire au fur et à mesure qu'il est parcouru ; par exemple chez les peuples du grand nord, les pistes ne sont pas des routes primitives, mais des tracés qui partent de l'expérience vécue : le coin aux phoques, la grande montagne, le lac, etc. De la même façon, un pèlerinage ou un voyage au Moyen Âge ne sont pas visualisés sur une carte par une ligne continue, mais par un récit qui raconte les étapes successives d'un voyage. L'autre raison est historique : l'apparition de l'horloge mécanique au milieu du XIV<sup>e</sup> siècle fait apparaître un temps mesuré indépendamment de l'expérience vécue et du déplacement dans l'espace ; au même moment, la cartographie au sens moderne commence à se répandre. Cela mène à la mécanisation du travail et à la cadence de la chaîne des usines.
- 13 De là on peut dire que le rythme médiéval n'est pas du tout la cadence moderne, de la même façon que la musique médiévale ne se compte pas en mesures régulières sur une portée. Le rythme, c'est bien la différence dans la répétition. Si c'est ainsi qu'est vécu le temps et l'espace au Moyen Âge, et non comme, à l'époque moderne, comme cadence qui strie l'espace par des coordonnées, cela signifie que ce que nous attribuons au rythme dans la société moderne (la musique, la peinture abstraite...) était répandu dans tous les aspects de la vie médiévale. Schmitt montre que le rythme médiéval comportait beaucoup plus de variabilité que l'époque qui succède à l'apparition de rythmes mécaniques et répétitifs. Ceci contrevient à l'idée que le culte de l'individu et de la créativité permettrait l'émergence de rythmes individuels. C'est aussi parce que l'art (le sens du rythme) n'est pas pensé seulement comme un domaine particulier, mais comme le contenu de la vie elle-même au Moyen Âge. Tout geste participe d'un rythme général de la vie et n'est pas spécifié et régulé pour une ritualité particulière.
- 14 Schmitt parvient comme peu de chercheurs à penser l'incorporation quotidienne du rythme, en dépassant l'idée d'obligation et de régulation, qui en reviendrait à des



débats insolubles sur règles et transgressions. Par exemple, les danses sont à la fois condamnées (*Ci nous dit*), et comparées à la « danse » de Jésus la croix (rhétorique de l'inversion), pratiquée par les laïcs et les clercs pendant certaines fêtes et réputées avoir des vertus thérapeutiques (*tacuinum sanitatis*) (p. 164). La question de l'hétérorythmie est encore posée par l'analyse exemplaire du calendrier (troisième journée, p. 253 sqq). Source des plus grandes difficultés pour les apprentis médiévistes en raison de la superposition des modalités d'énonciation des dates (en fonction du comput, des fêtes fixes et des fêtes mobiles, comme Pâques), on peine à saisir comment les médiévaux comprenaient leur propre calendrier. Or on ne peut dissocier dans le calendrier les aspects pratiques (dates fixes en fonction de l'église universelle et des fêtes du diocèse), et symboliques : il représente l'ordre divin du temps de l'Eglise liant astrologie (images du zodiaque), temps agricole (saisons), et liturgie. Le calendrier est aussi une synthèse de multiples héritages comprenant le décompte des jours par ides, calendes et nones, le calendrier Julien et les mois romains, et commençait le 1<sup>er</sup> janvier, alors que la nouvelle année était toujours calculée à partir de Pâques (date mobile) ou de l'annonciation (25 mars). Ce livre montre la plasticité du rythme qui ne comprend pas une contrainte ou un système mais une manière de vivre par de multiples aspects selon une musique partagée.

- 15 Parmi d'autres exemples, Schmitt synthétise nos connaissances depuis Jean-Louis Flandrin sur une rythmicité peu compréhensible par nos contemporains qui est celle de l'activité sexuelle, répondant à une mesure du temps et à des interdits liés à la fois au rythme féminin (grossesses, allaitement, menstruations) et liturgique (pas d'activité sexuelle les jours de fêtes, au risque de mettre au monde des enfants déformés) (p. 246-249). L'histoire des rythmes sexuels est paradoxalement documentée avec précision pour certains personnages, comme le roi Charles VI, souffrant de folie, et soumis à une « érotothérapie » par ses médecins (Schmitt s'appuie sur l'étude détaillée de Bernard Guénée). On connaît donc le calendrier précis de ses nuits partagées avec épouses et concubines, et les grossesses qui s'en suivirent, et les conséquences politiques que cela pouvait avoir. Dans la même journée (la deuxième), Schmitt évoque, avec Bruno Laurioux, combien quelque chose qui nous paraît aussi personnel que l'alimentation était dépendant du rythme liturgique, alternant jours maigres et jours gras, dans une proportion qui pouvait atteindre un quart de l'année, mais de manière variable, en raison des fêtes mobiles (p. 242).
- 16 La manière dont il était possible de performer certains rituels (la communion par exemple), ne dépendait pas seulement de la connaissance des bons gestes aux moments précis mais de toute une anthropologie médiévale. Autrement dit, par le biais du rythme, nous comprenons que la différence moderne entre gestes rituels et non rituels était toute relative au Moyen Âge et que les moindres gestes du quotidien, que la plupart des techniques du corps y compris sexuelles, étaient soumis à une pensée rythmique, donc chargée de sens sociaux, religieux, cosmiques. Quand c'est la vie elle-même qui est rythmée, le rituel devient créateur.

---

## NOTES

1. Jean-Claude SCHMITT, *La Raison des gestes dans l'Occident médiéval*, Paris, Gallimard, 1990, p. 319.
  2. Jacques LE GOFF, *La Naissance du purgatoire*, Paris, Gallimard, 1981.
  3. Même si on trouve des résurgences de l'analogisme dans les philosophies et pratiques rituelles occidentales souvent regroupées sous le terme de New Age. Michael HOUSEMAN avait montré les spécificités que leur étude pouvait apporter aux théories du rituel dans *Le rouge e(s)t le noir. Essais sur le rituel*, Toulouse, Presses universitaires le Mirail, 2012 ; avec Marie MAZZELA DI BOSCO et Emmanuel TIBAUT, il en a analysé les danses et la prépondérance de notions de Rythmes dans « Renaître à soi-même », *Terrain*, 66 | 2016, p. 62-85. <https://journals.openedition.org/terrain/15974> (consulté le 10 novembre 2019).
  4. Philippe DESCOLA, *Par delà nature et culture*, Paris, Gallimard, 2005.
  5. Roland BARTHES, « Comment vivre ensemble. Simulations romanesques de quelques espaces quotidiens », *Notes de cours et de séminaires au Collège de France, 1976-77*, Seuil 2002, p. 40, cité par Schmitt *op. cit.* p. 32.
  6. Gilles DELEUZE, *Différence et répétition*, Paris, PUF, p. 287, cité par Schmitt *op. cit.* p. 61.
  7. Gilles DELEUZE, *op.cit.*
  8. Jean-Claude BONNE et Eduardo AUBERT, « Quand voir fait chanter. Images et neumes dans le tonaire du ms BnF latin 1118 : entre performance et performativité », dans Alain DIERKENS, Gil BARTHOLEYNS et Thomas GOLSENNE (dir.), *La performance des images*, ULB, 2009, p. 225-240.
  9. Frédéric BISSON, « Éléments d'arythmétique. Le rythme selon Whitehead et Deleuze », *La Part de l'œil*, n° 27-28, 2012-2013, p. 164-83 (173).
  10. Tim INGOLD, *Une brève histoire des lignes*, Traduit de l'anglais par Sophie RENAUT, Paris, Zones Sensibles, 2013.
- 

## RÉSUMÉS

*Les Rythmes au Moyen Âge* de Jean-Claude Schmitt fait partie de ces ouvrages qui ouvrent un champ historiographique, en faisant la démonstration de la mise en perspective diachronique d'un objet apparemment aussi intangible que celui des rythmes conjoints du corps, du monde, du temps. Cette note critique vise à faire le point sur la place de cet ouvrage dans le champ des études sur la cadence et l'anthropologie des rythmes, en soulignant l'apport de l'anthropologie historique comparative.

*Les rythmes au Moyen Âge* de Jean-Claude Schmitt are amongst these books that can open a historiographical field, demonstrating the diachronical examination of an object which as intangible as the notion of joint rhythm of the body, of the world, and of time. This Review replaces the book in the field of studies on rhythm, underlining the use of the method of anthropological history.

## INDEX

**Mots-clés** : Moyen Âge, rythmes, cadence, musique, rituel, gestes, anthropologie historique

**Keywords** : Middle Ages, rhythm, music, ritual, gestures, historical anthropology

## AUTEURS

### CHLOÉ MAILLET

Chloé Maillet est spécialiste d'histoire du genre et de la parenté dans la culture visuelle et cléricale médiévale. Sa thèse de l'EHESS sur la parenté hagiographique médiévale sous la direction de Jean-Claude Schmitt a été publiée chez Brepols publishers en 2014. Bénéficiaire d'une bourse de recherches post-doctorales au musée du quai Branly en 2015-2016, Maillet est professeure d'histoire et théorie des arts à l'ESAD TALM Angers et participe au comité de rédaction d'*Images re-vues* et a dirigé plusieurs numéros, a publié des articles dans *Gradhiva*, *Mediévales*, *Terrain* et de nombreux ouvrages collectifs. Un ouvrage intitulé *Transgenre au Moyen âge ?* est à paraître aux éditions Arkhê, collection /Obliques en 2020. Louise Hervé & Chloé Maillet forment un duo artistique qui a publié *Attraction Etrange* (JRP Ringier, 2013), *Spectacles sans objet* (Editions P et Kunsthalle Aarhus, 2014), *L'Iguane* (Thalie Art Foundation, 2018) et présenté des expositions collectives et monographiques au Danemark, en Suisse, au Canada et en France.