



**Fabula / Les Colloques**  
**Livres de voix. Narrations pluralistes et**  
**démocratie**

---

# Fonctions et usages du motif choral dans les livres de voix contemporains. Un détour antique

**Laurent DEMANZE**

---



## **Pour citer cet article**

Laurent DEMANZE, « Fonctions et usages du motif choral dans les livres de voix contemporains. Un détour antique », *Fabula / Les colloques*, « Livres de voix. Narrations pluralistes et démocratie », URL : <https://www.fabula.org/colloques/document8106.php>, article mis en ligne le 25 Mars 2022, consulté le 26 Avril 2024

---

# Fonctions et usages du motif choral dans les livres de voix contemporains. Un détour antique

**Laurent DEMANZE**

---

En 2015, pour la réception du prix Nobel qui lui a été attribué, Svetlana Alexievitch ne s'avance pas seule à la tribune comme elle le note dès l'entame de son discours :

Je suis entourée de voix, des centaines de voix, elles sont toujours avec moi. Depuis mon enfance. Je vivais à la campagne. Nous, les enfants, nous aimions bien jouer dehors, mais le soir nous étions attirés, comme par un aimant, par les bancs sur lesquels les vieilles babas fatiguées se rassemblaient près de leurs maisons, leurs « khatas », comme on dit chez nous. [...] Voici quelques tristes mélodies prises dans ce chœur que j'entends...<sup>1</sup>

Son discours et son œuvre s'ancrent d'emblée dans une collectivité, glissant progressivement du je accompagné au nous collectif, sans distinction. Pour décrire cette œuvre de l'écoute, où les mélodies des voix continuent de hanter les témoignages recueillis, l'écrivaine choisit non seulement de dessiner une autobiographie plurielle et collective, mais aussi de construire une posture de retrait et d'effacement, pour faire entendre aussitôt après quelques voix. Ces voix, elle ne les décrit pas comme succession de monologues, mais comme un chœur, insistant d'emblée non seulement sur la dimension musicale que les transcriptions de témoignages doivent capter, mais aussi sur l'unisson qui permettent aux voix isolées d'entrer en concordance, sinon en harmonie, au-delà de la simple juxtaposition. Une œuvre chorale donc : c'est cette figure présente, souvent explicitement, parfois discrètement au sein des livres de voix, dont je voudrais suivre les usages et les fonctions aujourd'hui.

Cette métaphore, je voudrais pour l'étudier faire un détour par l'antiquité afin non seulement de restituer en quelques mots l'origine historique de cette figure, mais surtout pour interroger avec un regard éloigné la permanence, sinon l'inflation du motif choral. Roman choral ou série chorale, le motif déborde en effet l'usage qui en est fait dans les livres de voix. Ce détour, je voudrais le faire en compagnie du récent essai de Vincent Azoulay et Paulin Ismard, *Athènes 403. Une histoire chorale*<sup>2</sup>,

---

<sup>1</sup> Svetlana Alexievitch, « Discours de réception du prix Nobel », 2015, [http://www.nobelprize.org/nobel\\_prizes/literature/laureates/2015/alexievich-lecture\\_fr.pdf](http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2015/alexievich-lecture_fr.pdf)

<sup>2</sup> Vincent Azoulay et Paulin Ismard, *Athènes 403. Une histoire chorale*, Paris, Flammarion, 2020.

tant ce livre s'écrit non seulement en dialogue avec la littérature contemporaine, en citant Laurent Mauvignier<sup>3</sup> et Vincent Message<sup>4</sup>, mais surtout parce qu'il va chercher dans la littérature un dispositif formel à même de décaler ou de proposer un savoir historiographique renouvelé. C'est dire que mon propos s'écrit à fronts renversés : si les historiens mobilisent la figure chorale depuis sa réactualisation contemporaine, parce qu'elle s'était auparavant peu à peu exténuée ou étiolée, je voudrais à l'inverse relire ces chœurs de voix contemporains, en leur compagnie, depuis son horizon antique. Mener en somme un geste d'étrangement pour quelques pistes de lecture des livres de voix d'aujourd'hui.

Vincent Azoulay et Paulin Ismard rappellent l'importance cardinale de la figure du chœur pour penser et modéliser la société : les fêtes, les sacrifices ou l'armée sont des outils d'intégration du corps social et des éléments de la fabrique collective, mais le chœur est sans doute plus que nul autre l'outil heuristique et formel pour figurer et penser le corps social. Le modèle est à l'articulation des pensées du collectif, de l'espace privé comme de l'ordonnement du monde : « La choralité évoque l'ordonnement idéal d'un collectif, qu'il s'agisse d'objets dans la sphère domestique, de groupes humains les plus variés, ou du cosmos lui-même<sup>5</sup>. » Le chœur constitue même selon eux une esthétique démocratique. Avant de déplier quelques traits singuliers, je voudrais rappeler cursivement trois perspectives que les historiens retiennent pour aborder le mode de collectivité qui se joue dans les chœurs antiques et les livres de voix contemporains.

C'est d'abord une manière de négocier la tension entre individualisme et holisme, entre des voix singulières particulièrement caractérisées et une énonciation collective, ou anonyme qui prend en charge la pluralité des expériences. L'écrivain à l'écoute, pour reprendre la formule de Maud Lecacheur<sup>6</sup>, tantôt essaye de restituer le grain singulier d'une voix par le travail rythmique et une pratique de réécriture mettant en exergue des inflexions physiques, des scories particulières, tantôt au contraire il travaille sur des phénomènes d'anonymisation, pour constituer au-delà d'une énonciation singulière la rumeur collective d'un corps social. Cela va de l'absence de désignation des locuteurs comme chez Olivia Rosenthal, menant sans solution de continuité de la voix de l'écrivaine à ceux qu'elle interroge notamment dans *Viande froide* au travail de montage de Sophie Divry composant une énonciation collective où les prénoms donnés à l'entrée du volume s'effacent, les

---

<sup>3</sup> Laurent Mauvignier, *Autour du monde*, Paris, Éds de Minuit, 2014.

<sup>4</sup> Vincent Message, *Romanciers pluralistes*, Paris, Seuil, 2013.

<sup>5</sup> Vincent Azoulay et Paulin Ismard, *Athènes 403. Une histoire chorale*, op. cit., p.18.

<sup>6</sup> Maud Lecacheur, *La Littérature sur l'écoute. Recueillir la parole d'autrui de Georges Perec à Olivia Rosenthal*, thèse sous la direction de Laurent Demanze, ENS de Lyon, 2022.

expériences circulent, les émotions deviennent communes dans une énonciation en partage.

Deuxième caractéristique, c'est que le chœur est une collectivité temporaire : il ne s'agit donc pas nécessairement d'une société stable, mais construite provisoirement pour la durée d'une expérience esthétique. C'est là souligner que si certains livres de voix proposent la radiographie d'un espace social au long cours, comme le village de Nyamata dans les enquêtes de Jean Hatzfeld, le collectif de voix est composé la plupart du temps par le geste même du collecteur ou de la collectrice de voix dans l'espace du livre : le livre n'est pas un reflet ni la radiographie d'une collectivité mais la recomposition fragile et précaire d'une collectivité rassemblée autour d'un geste questionnant.

Enfin, ces communautés provisoires sont des communautés émotionnelles, rassemblées par la force d'un affect, par la puissance d'une effraction physique autour d'un événement historique, d'une déflagration politique ou d'une expérience du travail. De telles communautés, il faut donc aussi les analyser à partir de leurs vibrations affectives et de leurs résonances émotives : l'écrivain à l'écoute collecte consigne moins des témoignages pour donner à savoir ou documenter les replis secrets de la société, que pour ausculter les secousses émotives qui parcourent le corps social.

## Une expérience des corps

Le premier point à rappeler dans le prolongement de Vincent Azoulay et Paulin Ismard, c'est que le motif choral précède et donne naissance à la tragédie : ces danses chantées vont permettre l'émergence du coryphée, le chef de chœur, et à partir de là selon Aristote, la naissance de la tragédie. Maud Lecacheur a tout à fait raison de rappeler les affinités profondes entre les livres de voix et la pratique théâtrale : elle rappelle notamment que *Daewoo* a le théâtre pour impulsion et que l'on sait son auteur fin lecteur des tragiques grecs, notamment Eschyle qui nourrit fortement *Parking* ; quant à *C'est pourtant pas la guerre*, c'est la tragédie de Phèdre qui en est le fil directeur. Plus qu'un intertexte, souligne-t-elle, « la littérature sur écoute est fortement aimantée par le théâtre : Violaine Schwartz, dramaturge, écrit *Papiers* après avoir composé une pièce pour le CND de Besançon ; Olivia Rosenthal écrit *Les lois de l'hospitalité* pour le théâtre des Subsistances à Lyon<sup>7</sup>. » Pourtant si le dispositif théâtral est souvent sollicité pour penser les usages du motif choral, il faut sans doute le penser dans un horizon plus large et plus ancien, dont le chœur tragique ne serait que la forme dérivée.

---

<sup>7</sup> *Ibid.*

Et cela notamment parce que le chœur est une ronde de corps en mouvement, de corps enchaînés l'un à l'autre. Sans doute d'abord est-ce là l'exigence de la voix, au cœur de ces écoutes : contrairement à l'archive ou à l'écrit, cette recherche de voix est une quête de langage incarné, lesté comme l'a notamment montré Dominique Rabaté par un corps<sup>8</sup>. Le livre de Sophie Divry dans *Cinq mains coupées* est certainement l'un de ceux qui travaille au plus concret de des corps, dans cette tension même entre corps individuel incomplet et corps collectif recomposé. Si le livre s'ouvre sur la déflagration de la grenade qui arrache la main, c'est pour creuser cette expérience même du corps blessé et comment faire avec. En quelque sorte, la mutilation ouvre un livre, qui ausculte de chapitre en chapitre comment vivre *après ça*. Un corps cassé, c'est ce que décrit le livre de Sophie Divry, ou plutôt cinq corps cassés qu'elle remonte, qu'elle agence, qu'elle met bout à bout dans un geste de chirurgie littéraire qui fabrique à partir de cinq témoignages un corps nouveau, hybride, avec cinq têtes, dix pieds et cinq mains<sup>9</sup>.

Le livre chemine de corps cassés singulier à un chœur restauré : tout se passe donc comme s'il réparait, rabibochait ou recomposait dans le geste même du montage une blessure démocratique. Car ces violences policières, ce qu'elles blessent, c'est autant des destins individuels que le corps démocratique, le mouvement général des Gilets jaunes où l'on fait corps ensemble. « Parce que c'est une seule et même histoire, écrit Sophie Divry, celle de manifestants démembrés alors qu'ils formaient un même corps<sup>10</sup>. » La pratique du montage de l'écrivaine permet de passer du corps individuel blessé au corps collectif recomposé. Ce désir de corps ou de faire corps est même analysé par l'écrivaine comme l'origine même des violences policières, acharnées à maintenir les citoyens dans un état de séparation, pour qu'ils ne refondent pas un peuple, potentiellement révolutionnaire. Et c'est à l'inverse ce qu'ici la littérature rend possible. En attendant la révolution, en attendant de pouvoir à nouveau manifester sans crainte, « à défaut de pouvoir devenir tous membres d'un même corps<sup>11</sup> », sans doute faut-il maintenant raccommo-der le grand corps blessé de la démocratie.

---

<sup>8</sup> Dominique Rabaté, *Poétiques de la voix*, Paris, José Corti, « Les Essais », 1999.

<sup>9</sup> Sophie Divry, *Cinq mains coupées*, Paris, Seuil, 2020. Je me permets de renvoyer à une précédente analyse, dont je reprends ici quelques arguments : Laurent Demanze, « D'un corps cassé à un chœur à l'unisson – sur *Cinq mains coupées* de Sophie Divry », AOC, lundi 1er février 2021, <https://aoc.media/critique/2021/01/31/dun-corps-casse-a-un-choeur-a-lunisson-sur-cinq-mains-coupees-de-sophie-divry/>

<sup>10</sup> Sophie Divry, *Cinq mains coupées*, *op. cit.*, quatrième de couverture.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 120.

## Tensions et rivalités du chœur

Le second point qui mérite d'être rappelé à la suite des historiens, c'est que si le chœur est le lieu d'une fabrique de la communauté, s'il a pour horizon d'instituer une ferveur commune, il n'est pas sans tension, hiérarchie, ni rivalité. En somme, le motif du chœur n'est pas à placer sous le signe de l'homogénéité, ni de la confusion des identités. En effet, comme le rappellent Paulin Ismard et Vincent Azoulay, le chœur est sous la conduite du coryphée : il y a d'emblée une dissymétrie, sinon une tension entre les membres du chœur et celui qui les dirige. Tension bien perçue aujourd'hui dans l'interrogation éthique et politique constamment engagée par les écrivains et les écrivaines pour renoncer à cette position de surplomb de celui ou celle qui serait chef de chœur. On se souvient de la célèbre citation de Jean-Paul Goux dans *Mémoires de l'Enclave*, qui troque ce surplomb autoritaire, conférant à l'écrivain une capacité de démiurgie démocratique, contre une posture modeste :

Je m'étais attribué le rôle du chef de chœur qui permet à chacun des chanteurs de tenir sa partie dans l'harmonie de l'ensemble, je me vois plutôt maintenant comme un modeste amateur de puzzle tentant d'organiser les innombrables pièces d'un vaste tableau dont il ignore tout, puisqu'il n'en a même pas la reproduction qui l'aiderait à le reconstituer<sup>12</sup>.

Surtout, ces tensions sont inhérentes au chœur lui-même à penser comme un lieu de compétition entre voix parfois dissonantes : « Loin d'être uniquement un lieu d'harmonie, le chœur est toujours aussi un champ de compétition, chacun s'efforçant de faire mieux que l'autre et, pourquoi pas, de remplacer le coryphée<sup>13</sup>. » Cette compétition est parfois d'ailleurs thématifiée, comme dans le chœur des *Euménides* qui voit s'affronter deux camps irréconciliables.

Une telle compétition est notamment orchestrée dans *L'âge de la première passe*, où Arno Bertina décrit une *battle* de chants entre deux bus amenant les jeunes femmes : cette rivalité n'est division, mais exaltation de la vitalité : « Elles ne déchanteront pas<sup>14</sup> », note Arno Bertina dans une belle formule. Cette vitalité des corps restaurés se retrouve dans les chorégraphies menées sur les chansons de Beyoncé ou Madonna, qui plonge dans une « mémoire des formes<sup>15</sup> » pour puiser le souvenir d'un corps glorieux et se réapproprié le leur meurtri par l'expérience de la prostitution.

<sup>12</sup> Jean-Paul Goux, *Mémoires de l'Enclave*, Arles, Actes Sud, « Babel », 2003 [1986], p. 96.

<sup>13</sup> Vincent Azoulay et Paulin Ismard, *Athènes 403. Une histoire chorale*, op. cit., p. 26.

<sup>14</sup> Arno Bertina, *L'Âge de la première passe*, Paris, Verticales, 2020, p. 90.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 225.

Mais précisément, cet affrontement ne relève pas d'antagonismes individuels mais de camps, de factions ou de positions opposés : manière de prendre en charge frontalement la division de la société, de lui donner forme et dans cette forme de chercher ce qui dépasse la division. Ces tensions, cette discorde ou ce dissensus pour prendre le terme de Jacques Rancière sont souvent à l'œuvre dans les livres de voix, mobilisant des stratégies de contrepoints et de contrastes, entre les voix d'ouvriers et d'ouvrières par exemple et les journaux patronaux dans *Mémoires de l'enclave* de Jean-Paul Goux, ou plus nettement encore dans cet impératif de faire société dans le troisième volet de Jean Hatzfeld où les témoignages des bourreaux de retour de prison alternent avec les voix des victimes<sup>16</sup>.

Deux modèles de livres de voix semblent alors s'opposer. D'une part, ceux qui s'écrivent au lieu de la dissension, du litige ou de la *stasis*, pour mettre en commun des voix inconciliables, précisément pour refaire société depuis cette brèche : c'est Jean Hatzfeld, qui dans le troisième volume fait se rencontrer voix des victimes et voix de bourreaux ou c'est Jean-Paul Goux qui confronte archives patronales et voix ouvrières. Je ne suis pas sûr qu'il s'agisse, selon la formule Vincent Azoulay et Paulin Ismard, de « sublimer l'expérience de la division<sup>17</sup> », mais du moins l'ambition est de « prévenir le retour de la guerre<sup>18</sup> » en inscrivant le livre au lieu même du déchirement. Les livres de Sophie Divry et Violaine Schwartz proposent un autre modèle, celui d'une contre-société ou d'une communauté alternative : il faut lire en ce sens comment la parole des agents de l'état n'est pas prise en charge ou occultée, loin de composer un recueil à parts égales, ou comment, dans la dernière séquence de *Papiers*, la parole n'est pas donnée mais confisquée dans la caricature généralisante d'un monologue intérieur des « employés de la préfecture », reconstitué sans mener d'entretien cette fois. Non pas donc « prévenir le retour de la guerre », mais plutôt réarmer la littérature, pour mettre en œuvre sa puissance polémique, à tous les sens du terme.

## Un centre inappropriable

Cette figure du chœur engage aussi une figuration géométrique, celle du cercle ou de la ronde des danseurs. On sait notamment depuis les analyses de Jean-Pierre Vernant combien cette figure est essentielle pour penser la démocratie et décrire géométriquement l'équidistance des acteurs sociaux à la chose publique<sup>19</sup>. Ce que

---

<sup>16</sup> Jean Hatzfeld, *La Stratégie des antilopes*, Paris, Seuil, « Fiction & Cie », 2011.

<sup>17</sup> Vincent Azoulay et Paulin Ismard, *Athènes 403. Une histoire chorale*, op. cit., p. 27.

<sup>18</sup> *Idem*.

<sup>19</sup> Jean-Pierre Vernant, *Les Origines de la pensée grecque*, Paris, P.U.F., 1962.

pointent les historiens Vincent Azoulay et Paulin Ismard, c'est aussi que cette ronde produit un effet de centre, un noyau autour duquel gravitent les membres du chœur. Mais ce centre autour duquel tourne le collectif est un centre vide et inappropriable qui échappe à la saisie ou à l'accaparement. Cette analyse s'inscrit dans le sillage des réflexions de Jean-Christophe Bailly qui pensait la danse en cercle comme le lieu même du politique : « [...] l'espace de la cité en vient à se concevoir tout entier attisé par un centre qui lui donne mesure et légalité, mais qui ne peut le faire que parce qu'il est un point inappropriable, situé entre les hommes<sup>20</sup> ». Ce point inappropriable, selon la très belle formule de Jean-Christophe Bailly, c'est bien sûr la chose publique ou le bien commun, mais aussi l'événement historique dans sa force de déflagration collective que les uns et les autres ont en partage. C'est donc un centre ambivalent, puisque dès l'ouverture de leur essai évoquant les millions de personnes qui défilent à la suite des attentats contre la rédaction de *Charlie Hebdo*, les historiens mettent en évidence le désir de « retisser un lien social exténué, comme si autour du traumatisme partagé s'ouvrait une brèche dans l'ordre du temps<sup>21</sup> ». Ce centre inappropriable, c'est donc tout à la fois ce qui fait ciment et ce qui fait brèche, tantôt point de convergence, espace de ralliement, tantôt ligne de fuite et dynamique de dispersion. Une telle représentation du groupe en cercle autour d'un centre inappropriable est particulièrement à mobiliser dans les livres de voix, qui pour beaucoup ont maille à partir avec la puissance d'effraction de l'événement, ce qu'il suscite comme désordre au corps social, comme ce qu'il suscite comme tensions à la possibilité même de représenter l'événement. Car c'est sans doute là un des points essentiels de ce dispositif, c'est que les voix sont autant de tentatives de restitution d'un événement en grande partie irreprésentable, par sa puissance destructrice, par son invisibilité parfois, par la stupéfaction qu'il suscite. Ce sont pour l'essentiel des livres de l'après, qui consignent les secousses de l'événement au sein de la collectivité et de l'intime : après la fermeture des usines *Daewoo*, après la perte d'une main, après le génocide rwandais.

Cette représentation d'un cercle dansant autour d'un centre inappropriable permet également de modéliser le perspectivisme des formes chorales, comme le montre une très belle citation de Marcel Mauss que j'emprunte à *Athènes 403* :

La ronde, la danse, le rythme sont l'œuvre de la foule ; mais sur le fond du thème ainsi donné, les individus apportent des variations personnelles ; dans la horde homogène, les dons d'improvisation sont diffus, chaque individu se succède dans la danse, jette son mot qui est accueilli, répété par la foule et qui entre dans le trésor commun<sup>22</sup>.

<sup>20</sup> Jean-Christophe Bailly, *Le Champ mimétique*, Paris, Seuil, 2005, p. 214.

<sup>21</sup> Vincent Azoulay et Paulin Ismard, *Athènes 403. Une histoire chorale*, op. cit., p. 9.



Tel est le modèle des récits de vœux, fonctionnant par variations d'un thème, modulation singulière d'un événement, déclinaison temporaire d'un motif, que chacun tour à tour lance avec ses accents propres, avant d'être repris et répétés<sup>23</sup>.

## Un chœur incomplet

Si le chœur est une figure instituante de la collectivité, il ne faudrait pas en conclure pour autant qu'il soit une représentation exhaustive de l'ensemble des membres de la société : bien des individus ne font pas partie de la danse. La figuration du corps politique dans la ronde du chœur ne doit pas occulter tous ceux qui n'ont pas voix au chapitre.

Comme tous les rites d'institution, l'activité chorale distingue radicalement ceux qui y participent — fût-ce sur un mode concurrentiel — de tous ceux qui n'intégreront jamais la ronde : la société athénienne comprend aussi bon nombre d'individus « hors chœur » qui subissent là une forme d'exclusion radicale. Si le chœur offre une voie privilégiée pour penser, dans son unité comme dans ses fractures, la communauté athénienne à partir de ses propres catégories, il faut se garder d'en tirer une conception trop enchantée du monde social<sup>24</sup>.

C'est cette conscience vive d'une incomplétude du chœur, ou pour emprunter un autre vocabulaire d'un manque dans le parlement des voix, qui explique pour une part le déplacement du modèle de la ronde du chœur à celui du chœur tragique au sein de la littérature contemporaine. Il s'agit là pour les écrivains et les écrivaines de faire entrer dans le chœur ceux-là même qui en sont exclus : dans la continuité du chœur tragique, il s'agit de donner à entendre des voix inaudibles, dans une opération de déplacement de l'attention, de décentrement ou d'ouverture à des échos discrets ou ténus du corps social. La référence au chœur tragique mérite ainsi d'être lue comme un geste d'ouverture ou de décloisonnement d'une parole collective : c'est une autre démocratie qui se fait entendre là, femmes, vieillards, esclaves, pour tenir tête aux héros tragiques. Le chœur est aussi cette voix populaire, cette présence mineure, confuse et indistincte qui n'accède pas à la parole individualisée. Le chant du chœur est en somme souvent une contre-parole ou un contre-chant, qui vient faire contre-point aux figures mémorables ou visibles de la tragédie. On comprend le sens politique d'une telle référence pour Svetlana Alexievitch et pour Sophie Divry également.

<sup>22</sup> Marcel Mauss « Les débuts de la poésie selon Gummere », *L'Année sociologique*, n°6, 1901-1902, p. 560-565, p. 564.

<sup>23</sup> « J'avais toutes ces voix dans mon ordinateur, déclinant, chacune, comme une variation sur le même thème, l'absurdité de la bureaucratie, l'arbitraire de notre justice, les affres de l'attente, le hasard des chemins parcourus [...] ». Violaine Schwartz, *Papiers*, Paris, P.O.L, 2019, p. 11.

<sup>24</sup> Vincent Azoulay et Paulin Ismard, *Athènes 403. Une histoire chorale*, op. cit., p. 27.



Pourquoi mobiliser le motif antique pour penser les livres de voix contemporains, au risque de l'anachronisme mal contrôlé ? Sans doute d'abord pour décadrer un peu nos historiographies littéraires, en pointant des rémanences et des latences discrètes, en deçà des structures chorales romanesques ou cinématographiques bien analysées. Une forme circule à travers les temps, pour reprendre la perspective d'Aby Warburg<sup>25</sup>, et je me suis contenté de juxtaposer ou de confronter deux moments de cette forme circulante. Mais sans doute aussi un moyen de rappeler que les formes sont instituanes, qu'elles n'ont pas ambition de *représenter* la société, le corps démocratique, mais de *faire* société. Dans une époque qui revendique les pouvoirs de la littérature et son efficace concrète, solliciter le modèle antique, c'est donner à lire cette fabrique en acte d'une collectivité par le geste esthétique, même s'il s'agit d'une collectivité en tension et incomplète.

---

<sup>25</sup> Georges Didi-Huberman, *L'Image survivante. Histoire de l'art et temps des fantômes selon Aby Warburg*, Paris, Éds de Minuit, « Paradoxe », 2002.

## PLAN

---

- [Une expérience des corps](#)
- [Tensions et rivalités du chœur](#)
- [Un centre inappropriable](#)
- [Un chœur incomplet](#)

## AUTEUR

---

Laurent DEMANZE

[Voir ses autres contributions](#)

UMR Litt&Arts – Centre É.CRI.RE

Courriel : [laurent.demanze@univ-grenoble-alpes.fr](mailto:laurent.demanze@univ-grenoble-alpes.fr)