



**HAL**  
open science

# Pratique chorale et formation du citoyen : de Platon à l'Amérique des années 30

Anne-Sophie Noel

► **To cite this version:**

Anne-Sophie Noel. Pratique chorale et formation du citoyen : de Platon à l'Amérique des années 30. M. Bastin-Hammou, F. Fonio, P. Rey. Fabula agitur! Pratiques théâtrales et artistiques, oralité et apprentissage des langues et cultures de l'Antiquité, ELLUG, pp.43-55, 2019, 978-2-37747-054-9. halshs-04036601

**HAL Id: halshs-04036601**

**<https://shs.hal.science/halshs-04036601>**

Submitted on 5 May 2023

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

**Manuscrit auteur (pre-print)**

Noel, A.-S., 2019. « Pratique chorale et formation du citoyen : de Platon à l'Amérique des années 30 ». In F. Fonio, M. Hammou-Bastin, P. Rey, (eds.), *Fabula agitur ! Pratiques théâtrales et artistiques, oralité et apprentissage des langues et cultures de l'Antiquité*, Éditions Littéraires et Linguistiques de l'Université de Grenoble, 43-55.

Anne-Sophie Noel  
Georgetown University  
Chercheur associée HiSoMA (UMR 5189)

**« Pratique chorale et pédagogie: de Platon au ‘choral verse speaking’ anglo-américain des années 1920-1950 »<sup>1</sup>**

Quels apprentissages la pratique chorale favorise-t-elle, tant dans les domaines linguistique et poétique, que dans celui de l'éducation à la citoyenneté ? Dès l'Antiquité, on attribue au chœur des vertus sociales et morales remarquables, qui en font un rouage essentiel de l'éducation de l'honnête homme et du citoyen. Dans les *Lois*, Platon expose une théorie du chœur qui peut être lue avec profit à la lumière de ce que l'on nomme aujourd'hui l'‘embodied cognition’ (Lakoff et Johnson 1999 ; Clark 2008 ; Johnson 2017) : selon cette théorie appuyée sur des recherches en neurosciences, les processus cognitifs (impliqués dans la mémoire, le jugement, le raisonnement, l'apprentissage) ne prennent pas seulement place dans le cerveau humain, mais naissent des interactions neurologiques entre le cerveau et le corps. De fait, Platon intègre déjà la dimension corporelle du chant et de la danse comme ressort essentiel dans l'acquisition de valeurs morales qu'il recommande pour sa cité idéale.

Cet article aura donc pour objectif d'historiciser la conception du chœur antique comme pratique artistique porteuse d'un enseignement linguistique, physique, moral et civique tout à la fois. Après une première partie consacrée à la *choreia* de Platon, qui montre l'ancrage ancien d'une telle conception, nous nous intéresserons à un mouvement moderne intitulé ‘choral verse speaking’, né en Grande-Bretagne et aux États-Unis au lendemain du traumatisme de la Première Guerre mondiale, et qui a voulu mettre en pratique cet idéal antique. Il visait en effet à diffuser une approche de la poésie récitée en chœur, présentée comme héritage de la tradition antique et moyen d'acquisition privilégiée de compétences linguistiques et de valeurs considérées comme inhérentes au bon fonctionnement de la société

---

<sup>1</sup> Je remercie chaleureusement Filippo Fonio, Malika Bastin-Hammou, et Pascale Paré-Rey, de m'avoir donné l'opportunité de participer à la conférence ‘Fabula Agitur’ en janvier 2015 et d'avoir ensuite patiemment suivi l'évolution de ma réflexion pendant presque trois années... Ce travail a aussi largement bénéficié des ressources du Harvard's Center for Hellenic Studies, Washington D.C. : que son directeur Prof. Nagy, ainsi que son personnel diligent, reçoivent également ici ma reconnaissance.

démocratique<sup>2</sup>. Bien constitué, ce mouvement est pourtant assez peu documenté<sup>3</sup> : son histoire reste à faire, ainsi que celle d'autres mouvements européens parallèles qui ont émergé à la même époque dans des contextes politiques et sociaux très divers<sup>4</sup>. Ce projet débordant les limites d'un article, je poserai ici les jalons d'une enquête historique de plus grande ampleur sur la réception du chœur grec antique comme pratique pédagogique articulant des enjeux linguistiques et sociaux perçus comme essentiels à l'épanouissement des individus dans les sociétés modernes.

### *Le chœur école de la citoyenneté*

Dès l'époque archaïque, le poète Simonide évoque dans un fragment de péan un chœur animé par un « esprit qui coule à l'unisson » (ἀπὸ φρενὸς ὁμορρόθου)<sup>5</sup> : chanter et danser en chœur crée un corps et un esprit collectifs, qui transcendent les individualités en vue de l'harmonie du groupe. Cette perception idéaliste de la pratique chorale est relayée à travers de nombreux témoignages anciens : chez Xénophon, le chœur à l'unisson (εὐφρονος)<sup>6</sup>, dont les membres se meuvent de façon synchronisée, est la métaphore d'une communauté bien organisée (*Économique*, 8, 3). Dans ses *Helléniques* (II, 4, 19-20), après la victoire sanglante du parti démocrate sur les Oligarques en 404 avant J.-C., l'historien reproduit le discours du héraut, qui appelle à la réconciliation du peuple athénien, en remémorant la solidarité ancienne de ses concitoyens, tous unis autrefois par leur éducation commune en tant que *sunchoreutai* (choreutes), avant même leur formation scolaire et militaire<sup>7</sup>.

---

<sup>2</sup> Dans ces deux orientations, linguistiques et politiques, ce chapitre entre en résonance avec deux autres enquêtes historiques figurant dans ce volume: celle de Matthieu Ferrand, centrée sur le théâtre parisien de la fin du Moyen-Âge et de l'époque moderne, et celle de Patricia Ehl sur les tragédies néolatines du 17<sup>e</sup> siècle.

<sup>3</sup> Il n'y a pour ainsi dire pas de bibliographie récente sur la question (cf. *infra*, pour les références aux ouvrages publiés par les tenants de ce mouvement elles-mêmes). Dans son ouvrage sur les représentations de théâtre antique des Balliol players à Oxford, Wrigley y fait une rapide allusion (A. Wrigley, *Performing Greek drama in Oxford, and on tour with the Balliol Players*, 2011, p. 102).

<sup>4</sup> Voir M. DeWitt, *Practical Methods in Choral Speaking*, 1936, p. 12-18. Elle fait référence aux expérimentations d'Autant-Lara en France autour du « Théâtre Choréique » et du groupe « Art et Action » comme pouvant être associés au mouvement anglo-saxon du 'choral verse speaking'. Sur l'appropriation du chœur sous le régime nazi, voir Guilbert 2000 ; Chapoutot 2012, en particulier le chapitre « Théâtre choral et amphithéâtres grecs : la représentation d'une Volksgemeinschaft holistique » ; Schrimpton 2012 ; Ioannidou 2013.

<sup>5</sup> Simonide, *Péan*, fr. 35, 10, dans D. Page, *Poetae Melici Graeci*, 1962.

<sup>6</sup> Voir Eschyle, *Agamemnon*, 1187.

<sup>7</sup> Voir aussi Aelius Aristide, *Oratio* 24, 52, cité par P. Wilson, « The politics of dance: Dithyrambic contest and social order in ancient Greece » 2003, p. 165.

La théorisation du chœur comme pratique pédagogique et organe prépolitique préparant à la vie en société est sans doute poussée à son plus haut degré dans le livre II des *Lois* de Platon, où l'Athénien définit la fonction de la pratique chorale (χορεία) dans la cité idéale.

AΘ. - Οὐκοῦν ὁ μὲν ἀπαιδευτος ἀχόρευτος ἡμῖν ἔσται, τὸν δὲ πεπαιδευμένον ἰκανῶς κεχορευκότα θετέον ;

ΚΛ. - Τί μὴν;

AΘ. - Χορεία γε μὴν ὄρχησός τε καὶ ᾠδὴ τὸ σύνολόν ἐστιν.

ΚΛ. - Ἀναγκαῖον.

AΘ. - Ὁ καλῶς ἄρα πεπαιδευμένος ἄδειν τε καὶ ὀρχεῖσθαι δυνατὸς ἂν εἴη καλῶς.

ΚΛ. - Ἔοικεν.

L'Athénien : - Ainsi, pour nous l'homme sans éducation est donc celui qui n'est pas membre d'un chœur, alors qu'il faut poser que l'homme éduqué est celui qui a reçu une formation chorale.

Clinias : - Sans doute.

L'Athénien : - Et assurément, l'art des chœurs embrasse à la fois la danse et le chant.

Clinias : - Nécessairement.

L'Athénien : - L'homme bien élevé sera donc capable de bien chanter et danser ?

Clinias : - Il semble.

(Platon, *Lois*, II, 654a-b)<sup>8</sup>

Cet extrait fameux des *Lois* pose une analogie frappante entre l'éducation (παιδεία) et la formation chorale, définie par l'apprentissage conjoint de la danse et du chant. « Pour nous l'art choral (χορεία) dans son ensemble, c'était l'éducation dans son ensemble » dit encore l'Athénien en 672b. Ce postulat rend compte dans une certaine mesure, d'une réalité historique : depuis la période archaïque, l'éducation des garçons et des filles passe par la participation à des chœurs. Les jeunes Athéniens et Athéniennes avaient d'innombrables opportunités de figurer dans des chœurs dramatiques ou dithyrambiques, et pratiquaient tout au long d'un calendrier serré les chants et les danses en l'honneur des dieux<sup>9</sup>. Toutefois, l'Athénien du dialogue de Platon ne décrit pas ici un état de fait, mais ce qui doit se passer dans la cité idéale de Magnésie. De même qu'il chasse les poètes traditionnels hors de sa cité, Platon construit cette utopie éducative en partie contre la pratique chorale de l'Athènes du V<sup>e</sup> et du IV<sup>e</sup> siècles avant J.-C.<sup>10</sup>. Le contenu des chants est en question, puisque ceux-ci doivent être subordonnés à une instruction morale. La performance chorale est définie comme une

<sup>8</sup> Traduction personnelle.

<sup>9</sup> Eschine I, 9-11 ; Aristophane, *Grenouilles*, 727-730 ; Platon, *Protagoras*, 326a-b. Voir par exemple D. Pritchard, « Athletics, education and participation in classical Athens », 2003, p. 306-307; sur la fonction éducative des chœurs de jeunes filles, voir C. Calame, *Les chœurs de jeunes filles en Grèce archaïque* 1977.

<sup>10</sup> Voir l'ouvrage récent entièrement consacré à la lecture de ces passages des *Lois*, E. Peponi (dit.), *Performance and culture in Plato's Laws*, 2013.

### Manuscrit auteur (pre-print)

Noel, A.-S., 2019. « Pratique chorale et formation du citoyen : de Platon à l'Amérique des années 30 ». In F. Fonio, M. Hammou-Bastin, P. Rey, (eds.), *Fabula agitur ! Pratiques théâtrales et artistiques, oralité et apprentissage des langues et cultures de l'Antiquité*, Éditions Littéraires et Linguistiques de l'Université de Grenoble, 43-55.

« imitation de caractères » (μιμήματα τρόπων ἐστὶ τὰ περὶ τὰς χορείας, II, 655d5 ; Prauscello 2013, p. 138) : les choreutes imitent et rejouent des types de comportement, qui doivent dès lors, être choisis parmi ceux qui relèvent du beau (II, 668b1-2). Ne sont imités, par le chant et la danse, que les personnages et les actions qui peuvent façonner de bons citoyens, comme les odes de Thalès, comme l'écrit Plutarque dans la *Vie de Lycurgue* :

λόγοι γὰρ ἦσαν αἱ ᾠδαὶ πρὸς εὐπέθειαν καὶ ὁμόνοιαν ἀνακλητικοί, διὰ μελῶν ἅμα καὶ ῥυθμῶν πολὺ τὸ κόσμιον ἐχόντων καὶ καταστατικόν, ὧν ἀκροώμενοι κατεπραῦνοντο λεληθότως τὰ ἥθη καὶ συνφκειοῦντο τῷ ζήλῳ τῶν καλῶν ἐκ τῆς ἐπιχωριαζούσης τότε πρὸς ἀλλήλους κακοθυμίας, ὥστε τρόπον τινὰ τῷ Λυκούργῳ προοδοποιεῖν τὴν παιδευσιν αὐτῶν ἐκεῖνον.

« Car ses odes étaient des exhortations à la docilité et à la concorde sur des airs et des rythmes forts propres à inspirer l'amour de la règle et de l'ordre. À l'insu même des auditeurs, ces chants adoucissaient leurs mœurs et les habituaient à aimer la bonté au lieu de la méchanceté qui régnait alors dans le pays entre les citoyens. C'est ainsi qu'il fraya en quelque sorte la voie à Lycurgue pour former les Spartiates. »

Plutarque, *Lycurgue*, 4, 2-3 (traduction Flacelière, Chambry, Juneaux, CUF).

Ce passage met en évidence la méthode par laquelle la morale est intégrée : les ressorts de cette éducation sont le rythme et l'harmonie, le rythme étant défini comme l'ordonnement (τάξις) des mouvements du corps, et l'harmonie, comme l'ordonnement des sons produits par la voix, trouvant une juste mesure entre tons graves et aigus (Platon, *Lois*, II, 664e3-665a2). Cette transition présentée comme naturelle, du physique au moral, n'est pas clairement explicitée : de la maîtrise du corps et de la voix par la χορεία, s'ensuit, un peu mystérieusement, la compréhension, physique et spirituelle, de la loi morale. Platon propose ainsi, selon les mots de Claude Calame, une théorisation de « l'intégration quasi physique, par le plaisir esthétique, dans le rythme et l'harmonie, des valeurs qui animent les gens de bien » (Calame 2011 : 8). Dans sa monographie récente sur les *Lois* de Platon, Lucia Prauscello parle pour sa part d'une « moralité incorporée » (« *embodied morality* ») ou « acquisition kinétique de la vertu » (« *kinetics of virtue* »), qui, pour l'Athénien, législateur de la cité idéale, précède l'acquisition de la raison chez l'enfant<sup>11</sup>. L'éveil à la vertu se fait par une appropriation corporelle : les émotions sont d'abord éprouvées intuitivement et

---

<sup>11</sup> Voir *Lois*, II, 653b, 2-6 : ἡδονὴ δὴ καὶ φιλία καὶ λύπη καὶ μῖσος ἂν ὀρθῶς ἐν ψυχαῖς ἐγγίγνωνται μήπω δυναμένων λόγῳ λαμβάνειν.

physiquement de façon correcte ; puis l'imprégnation intuitive des émotions est validée après coup par l'exercice de la raison<sup>12</sup>. Ainsi tout en apportant la joie et le plaisir – Platon joue ici sur une étymologie qui rapproche χορός, le chœur, de χάρα, la joie (Calame 2013 : 91) –, la pratique chorale éduque les jeunes gens à ressentir correctement les émotions et à les associer à une valence morale, afin de prendre part, à terme, à un corps politique sain.

Ces textes platoniciens sont précieux en tant qu'ils nous proposent une théorisation réelle des apports pédagogiques et moraux d'une pratique artistique qui s'est sans cesse renouvelée et diversifiée au cours du temps. L'idée d'acquisition corporelle du rythme et de l'harmonie, associées à des valeurs morales propres à faire du choréute un bon citoyen, nécessiterait sans doute des explications complémentaires, que le texte de Platon ne nous donne pas. Il demeure que le philosophe semble relayer ici, au moins en partie, les résultats éprouvés d'une expérience longue de plusieurs siècles, dans laquelle des praticiens du chœur d'aujourd'hui ont reconnu l'écho lointain de leurs propres expérimentations.

En effet, les écrits modernes sur le chœur, à vocation théorique ou critique, ne se focalisent sans doute pas sur la dimension morale de la pratique chorale, mais reconnaissent à l'exercice du chœur des vertus sociales intrinsèques. Dans un article au sujet de « l'éternel retour du chœur » sur la scène contemporaine, Martin Mégevand justifie ainsi la résurgence de cette forme collective ancienne : « la société sépare, divise ; le chœur offre dans le champ artistique la possibilité provisoire d'une réparation, d'un rétablissement symbolique du lien social. Le chœur est consolateur, il permet tout à la fois d'échapper à la société et de créer un nouveau type de lien social, vécu par le retour à une unité naturelle, précivilisée » (Mégevand 2003, p. 116). Peut être citée également l'expérience pratique du pédagogue du théâtre Jacques Lecoq, qui écrit dans *Le corps poétique*, que « pour les élèves, la grande expérience de la tragédie est celle du lien » (Lecoq 1997, p. 137)<sup>13</sup>. Le chœur est selon lui, « la plus belle et la plus émouvante des expériences théâtrales » (Lecoq 1997, p. 140), et le travail choral

---

<sup>12</sup> Voir L., Prauscello, *Performing citizenship in Plato's Laws*, 2014, p. 151 : « More than anything else, the Magnesian education of the children of well-governed citizens will first of all be a training of emotions conducive to virtue : choral singing and dancing is quite literally the process of 'drawing and pulling' the souls of the children 'towards the argument that is said by the law to be correct' (II, 659, d2-3) ».

<sup>13</sup> Dans « Chorus in Contemporary British Theatre », 2013, p. 364-365, H. Eastman mentionne l'influence qu'a eue Jacques Lecoq sur de nombreux metteurs en scène britanniques, qui ont fait de sa pratique chorale une des bases de l'enseignement théâtral en Angleterre.

consiste alors à créer « un corps collectif », [qui] « possède un centre de gravité, des prolongements, une respiration » (Lecoq 1997, p. 139)<sup>14</sup>.

Le chœur rassemble : professionnels de la scène ou amateurs, critiques et théoriciens du théâtre, jeunes et adultes, hommes et femmes, Anciens et Modernes – ce qui devrait peut-être nous conduire à réfléchir à sa place dans l'enseignement d'aujourd'hui. Je livrerai à présent les premiers résultats d'une enquête portant sur la réinvention du chœur antique à l'époque moderne, dans les salles de classe plutôt que sur les scènes de théâtre professionnelles. Mettre la pratique chorale au service du bien commun et de la (re)construction des nations a en effet été un projet réel dérivé d'un courant pédagogique méconnu, né en Écosse au début des années 1920, et florissant dans le monde anglo-américain jusqu'aux années 1950 au moins.

### ***'Choral verse speaking' : le chœur comme programme pédagogique national***

Dans l'historique présenté par les auteurs ayant contribué à ce courant, une date semble incontestablement considérée comme le point de départ de ce renouveau de la pratique chorale à l'antique : en 1922, lors du *Glasgow Festival*, Marjorie Gullan produit avec sa « chorale parlée » des chœurs adaptés des *Troyennes* d'Euripide dans la récente traduction anglaise de Gilbert Murray (Gullan 1925, p. xi et 1937, p. 3 ; De Witt 1936, p. 16 ; Hamm 1941, p. 1 ; Partridge 1948, p. 447-448 ; Bane 1954, p. 37). Bien que des initiatives antérieures aient pu exister (Gullan 1925, p. x ; DeWitt 1936, p. 17), cette représentation marquante a fait l'effet d'un acte fondateur. Par le choix de cette tragédie grecque, ce mode de récitation chorale de vers ou de prose est associé dès l'origine à la tradition chorale antique. Le succès rencontré par Marjorie Gullan entraîne la création de divers festivals de récitations dits « choriques » à Glasgow, Edinburgh, Oxford puis Londres, où Marjorie Gullan crée le *London Verse Speaking Choir*, qui deviendra en 1932 un institut de pratique et

---

<sup>14</sup> Voir aussi le travail de Claudia Bosse et de la compagnie viennoise *Theatercombinat* à Genève en 2006, autour d'une production des *Perses* d'Eschyle, documenté par plusieurs articles universitaires (Klimis: 2009 et Fischer-Lichte: 2013). Un extrait du spectacle peut être visionné à l'adresse suivante : <http://vimeo.com/87665197> (consulté le 9/12/2015). Durant l'été 2006, Claudia Bosse lance en effet un appel à cinq cents citoyens genevois prêts à prendre part à une expérience chorale, par voie de presse et par internet. Deux cent cinquante personnes répondent, et cent quatre-vingts vont jusqu'au bout de l'expérience. Ces choreutes âgés de 18 à 80, dont la plupart n'avait aucune expérience théâtrale préalable, se soumettent à un rythme de répétition de trois heures, deux fois par semaine, pendant trois mois. Le travail choral porte alors essentiellement sur le rythme et l'harmonisation collective du souffle. H. Eastman (« Chorus in Contemporary British Theatre », 2013, p. 375), relate une expérience comparable menée à Londres en 2012 (*100% London*).

### Manuscrit auteur (pre-print)

Noel, A.-S., 2019. « Pratique chorale et formation du citoyen : de Platon à l'Amérique des années 30 ». In F. Fonio, M. Hammou-Bastin, P. Rey, (eds.), *Fabula agitur ! Pratiques théâtrales et artistiques, oralité et apprentissage des langues et cultures de l'Antiquité*, Éditions Littéraires et Linguistiques de l'Université de Grenoble, 43-55.

d'enseignement (Shields 1984, p. 105 et suiv.). Marjorie Gullan publie le premier ouvrage qui rend compte de cette pratique chorale en 1931. Son titre, *Spoken Poetry in the School*, traduit d'emblée sa visée pédagogique : il s'agit en effet d'un manuel relatant son expérience et proposant à l'attention des enseignants des méthodes et des techniques pour mettre en œuvre la récitation chorale dans leurs cours.

Si des initiatives comparables, et connectées dans une certaine mesure, semblent avoir vu le jour à travers l'Europe – en France, en Allemagne et en Suisse notamment (DeWitt 1936, p. 12-18), nous y reviendrons –, c'est essentiellement en Grande-Bretagne et aux États-Unis que le mouvement se développe. La dynamique est impulsée par diverses visites de Marjorie Gullan sur le continent nord-américain à partir de 1932 : en 1935, elle enseigne un semestre à la Columbia University de New York, et fait de nombreuses émules parmi ses élèves<sup>15</sup>. À la suite de la parution de son ouvrage destiné au public américain en 1937 (*The Speech Choir, with American Poetry*), une vague de publications rédigées par celles qui se présentent souvent comme ses disciples s'ensuit. Manuels pratiques, anthologies de poèmes, enrichies de l'expérience personnelle menée par chaque auteur, ou encore mémoires de Master<sup>16</sup> : l'ensemble forme une littérature pédagogique cohérente, couvrant toute la durée de l'éducation, de l'école primaire à l'université. À l'échelle du continent américain, l'engouement est général et se propage même au-delà – influencée par les écrits de Marjorie Gullan, Cecile De Banke mène par exemple ses premières expérimentations en Afrique du Sud (Cape Town), avant de développer ses activités dans l'université privée pour filles de Wellesley College à Boston (De Banke 1936, p. 70). La popularité du mouvement se mesure aussi à l'aune de la création de cours accrédités dans les institutions universitaires (dès 1932, en Californie, Keppie 1939, p. xi), ainsi que dans la diffusion de cette pratique chorale à tous les niveaux de la sociabilité américaine : les clubs féminins, les associations de scouts de filles et de garçons, les paroisses, les centres sociaux, les camps d'été pour enfants et adolescents, les sociétés d'étudiants... Chaque groupe social semble renforcer et mettre en scène son identité collective par la pratique chorale. Les nombreux ouvrages qui paraissent alors sur le

---

<sup>15</sup> On notera que ces émules sont presque exclusivement des femmes : cela tient sans doute au fait que certaines des figures de proue de ce mouvement enseignaient dans des universités pour filles, telle M. De Witt à Vassar College. Une étude sociologique serait néanmoins utile pour analyser les raisons de cette surreprésentation féminine dans le développement et la diffusion de ce mouvement. Pour une étude du rôle de l'appropriation de la tradition classique dans l'affirmation d'une identité féminine américaine moderne chez quatre poétesses du XX<sup>e</sup> siècle, voir E. Hall, « The Migrant Muse : Greek Drama as Feminist Window on American Identity, 1900-1925 », 2015.

<sup>16</sup> Comme ceux de Wade (*The Choral Speaking Movement*, 1936) soutenu à la Western University du Kentucky et de Bane *et al.* (*Choral reading*, 1954) soutenu à Boston University.

sujet ont pour visée d'encadrer cette pratique très diverse en proposant une définition et des méthodes pouvant être adaptées dans de multiples contextes.

Quel est donc ce chœur qui est alors présenté comme un renouveau apporté à une pratique ancestrale héritée de la Grèce antique ? Il est défini comme un collectif de voix qui récitent en chœur de la prose ou de la poésie en langue vernaculaire, sans chant ni danse (Gullan 1931, p. x ; 1937, p. 13 ; Reath 1943, p. 36 ; Bane 1954, p. 2). Cette restriction est en elle-même représentative du rapport institué avec l'origine antique attribuée à cette pratique : si la référence au chœur grec est omniprésente, les tenants de ce courant ne s'occupent nullement de vérité historique. Il ne s'agit pas d'un apprentissage oralisé de la langue grecque ni d'une tentative de reconstitution fidèle du chœur à l'antique. L'origine grecque est un point de repère historique revendiqué<sup>17</sup>, mais il ne semble pas y avoir de recherche approfondie menée sur les modalités artistiques de la pratique chorale et les différents contextes socio-culturels dans lesquels elle s'exerçait dans l'Antiquité. Néanmoins, des éléments traditionnels semblent sous-jacents, quand il s'agit de discuter du nombre idéal de choreutes – quinze, qui correspond au nombre de choreutes dans le chœur tragique classique, est considéré comme une bonne moyenne (Hamm 1941, p. 6-7). Le costume employé dans ces chœurs modernes peut également faire référence à l'antique (Mills 1936, p. 65). Plus fondamentalement, le choix d'un matériau poétique tiré de la tragédie grecque construit cette filiation voulue avec le passé : les chœurs des *Troyennes* d'Euripide, choisis comme œuvre inaugurale du mouvement en 1922, mais aussi en 1925, des chœurs d'*Antigone* de Sophocle (Wade 1925, p. 7-8) et en 1933, l'*Alceste* d'Euripide traduite dans son intégralité par Gilbert Murray (Shields 1983, p. 124). Son élève Elizabeth Hamm (Missouri) recommande de faire usage des chœurs de femmes d'Aristophane ou de la *parodos* d'*Hippolyte* d'Euripide (Hamm 1941, p. 16) ; Cecile DeBanke mentionne pour sa part une récitation chorale du *Prométhée délivré* du poète anglais Percy Shelley, inspiré du *Prométhée* d'Eschyle (De Banke 1936, p. 69). Des recherches ultérieures sont donc à faire pour préciser la place exacte que tient le matériau antique dans ces expérimentations chorales. Bien présent, traduit en langue anglaise, il semble avoir été choisi par certaines chorales comme matériau de prédilection (Gullan 1931, p. 29). Toutefois, dans la majorité des anthologies proposées à l'usage de ces groupes choraux, les textes sont des poèmes d'auteurs anglais et américains, adaptés au niveau du public : on

---

<sup>17</sup> La référence au chœur dramatique antique apparaît dans tous les ouvrages cités : Gullan 1931, p. x, 39 ; DeWitt 1936, p. 1 ; Mills 1936, p. 65 ; De Banke 1936, p. 73 ; Wade 1936, p. 4 ; Abney 1939, p. 14 ; Hamm 1941, p. 6-7, 16 ; Keppie 1939, p. vii ; Hicks 1939, p. 2, 7 ; Partridge 1948, p. 442-443, etc.

trouve de simples comptines ou des chants du folklore pour les enfants les plus jeunes, et pour les plus expérimentés, des pièces lyriques ou épiques des grands poètes de langue anglaise ou encore des textes bibliques.

Le matériau choisi est en lien avec le programme pédagogique qui préside à la création de ces chœurs. Les multiples objectifs présentés par les tenants du courant couvrent les domaines linguistique, poétique, moral, social et politique. L'un des premiers enjeux est l'accès à un patrimoine poétique national, par une pratique vivante de la parole poétique qui rompait avec la tradition éculée de la récitation mécanique encore en vigueur dans l'enseignement traditionnel (Gullan 1925, p. 91 ; Hamm 1941, p. 5). Comme pour Platon ou presque, il s'agit de trouver dans le travail collectif du rythme et de l'harmonie des voix un plaisir du texte poétique physiquement intégré, incorporé par le groupe, plaisir qui n'existe pas dans la récitation individuelle au tableau ou le rabâchage machinal d'un texte non compris. Le deuxième enjeu, parfois même prioritaire chez certaines enseignantes, est celui de l'apprentissage linguistique. D'après les multiples expériences alors menées, l'attention nécessaire portée à la prononciation des mots afin d'atteindre l'harmonie des voix fait du travail choral un moyen efficace pour améliorer l'élocution des enfants ainsi que leur niveau de langue (Gullan 1926, p. 132 ; 1931, p. xi ; Abney 1939, p. 15 ; Hamm 1941, p. 2 ; Friedmann 1947, p. 95-96 ; Bane 1954, p. 21-24). L'intérêt linguistique rejoint alors pour beaucoup un enjeu politique aux États-Unis, à un moment où la langue anglaise parlée est loin d'être uniforme et normalisée : pour des enfants venus d'horizons géographiques très divers et incorporés dans la nation américaine, la pratique chorale est perçue comme une méthode idéale d'apprentissage d'une langue anglaise correctement prononcée, apprise dans la joie (platonicienne ?) du travail du groupe, qui fait oublier les complexes éventuels liés aux barrières linguistiques et sociales<sup>18</sup>.

De fait, parmi les vertus sociales attribuées au chœur, il y a celle d'offrir aux élèves une opportunité réelle de corriger certains complexes ou problèmes relationnels : un enfant timide ne sera jamais contraint de parler seul, mais trouvera dans la possibilité de superposer sa voix à celles de tout un groupe une occasion de dépasser ses craintes initiales, pour s'exprimer avec plus d'aisance et éprouver un rapport au groupe plus serein et apaisé (Swann 1934, p. 11-12 ; Keppie 1939, p. 250-251 ; Abney 1942, p. 30 ; Bane 1954, p. 7-10). À l'inverse, un enfant trop dominateur devra accepter de se fondre dans le collectif, et faire

---

<sup>18</sup> Gullan 1937, p. 8 ; Keppie 1939, p. 251 ; Val Jones 1938, p. 535-536 (au sujet de l'intégration linguistique des communautés hispaniques en Californie).

### Manuscrit auteur (pre-print)

Noel, A.-S., 2019. « Pratique chorale et formation du citoyen : de Platon à l'Amérique des années 30 ». In F. Fonio, M. Hammou-Bastin, P. Rey, (eds.), *Fabula agitur ! Pratiques théâtrales et artistiques, oralité et apprentissage des langues et cultures de l'Antiquité*, Éditions Littéraires et Linguistiques de l'Université de Grenoble, 43-55.

l'expérience de sa complémentarité avec un tout dont il fait partie mais dont il n'a pas le contrôle (Bane 1954, p. 7-10). Marjorie Gullan et ses comparses insistent significativement aussi sur le sens du collectif développé par la récitation en groupe, néanmoins mis au service du développement de la personnalité individuelle. Cette corrélation entre esprit de corps et individualisme est assez remarquable, car l'un ne se conçoit pas sans l'autre dans l'Angleterre et l'Amérique des années 1920-1940 : la coopération, l'esprit de communauté, le dévouement de chacun au groupe sont encouragés, sans toutefois que l'individualité des choreutes ne soit niée. « Le désir d'approfondir le développement personnel par et à travers une activité de groupe devrait être partagé par tous », écrit par exemple Marguerite DeWitt (1936, p. 4 et 9). Pour Mildred Keefe, c'est ce qui fait spécifiquement de la pratique chorale une méthode « particulièrement bien adaptée à notre mode de vie américain » (Keefe 1942, p. viii) : le chœur permet à la fois de cultiver des valeurs démocratiques, puisque chaque voix compte – chaque choreute peut proposer une interprétation, mais tous les membres choisissent collectivement et travaillent ensemble à la réussite du groupe tout entier (Keppie 1939, p. 250 ; Val Jones 1938, p. 536 ; Abney 1942, p. 17 ; Partridge 1948, p. 444 ; Bane 1954, p. 48). L'individu et le groupe y trouvent simultanément une forme de dépassement bénéfique.

On ne sera peut-être pas étonné de voir alors qu'à ces enjeux sociaux et politiques forts, s'ajoute parfois chez certains pédagogues de ce courant une ambition patriotique typiquement américaine. Il s'agit de faire prendre conscience à la nation tout entière de la valeur d'un patrimoine littéraire qui n'a pas à rougir de la comparaison avec celui des nations plus anciennes, grâce à une pratique vivante et physique qui ancre dans le corps collectif la mémoire poétique du pays. Il s'agit encore d'inculquer l'amour du pays par le biais de l'amour de la langue anglaise, vantée comme une source de fierté nationale quand elle est correctement prononcée (Johnston 1939, p. 297). Grâce à la pratique chorale, « l'Amérique parle pour elle-même » selon Helen Hicks (Hicks 1939, p. 1) et d'aucunes n'hésitent pas à faire entonner en chœur des hymnes patriotiques en faisant déployer par leurs élèves la bannière étoilée (Loar 1932, p. 713).

Si le courant du 'choral speaking' est ainsi né en Grande-Bretagne, il a connu une expansion particulièrement forte aux États-Unis dans les années 1930-1940, parce qu'il semble y avoir eu une adéquation particulière entre cette pratique pédagogique ainsi définie et un contexte politique et culturel favorable : un désir d'unification de la langue à l'échelle de

### Manuscrit auteur (pre-print)

Noel, A.-S., 2019. « Pratique chorale et formation du citoyen : de Platon à l'Amérique des années 30 ». In F. Fonio, M. Hammou-Bastin, P. Rey, (eds.), *Fabula agitur ! Pratiques théâtrales et artistiques, oralité et apprentissage des langues et cultures de l'Antiquité*, Éditions Littéraires et Linguistiques de l'Université de Grenoble, 43-55.

l'ensemble du territoire américain<sup>19</sup>, et de développement d'une culture littéraire américaine commune, dont l'acquisition ne passe pas par la connaissance livresque mais par la pratique vivante et collective au sein des divers cercles communautaires qui structurent la vie des individus et des familles – autant de petites unités, au sein desquelles la pratique chorale permettait d'articuler esprit de corps et épanouissement de l'individu. Si cette généralisation de l'entraînement choral semble bien avoir été mis en place, dans des dimensions qu'il faudra déterminer plus précisément, le projet d'envergure national exposé dans un article écrit en 1936 par Marguerite DeWitt, professeur au prestigieux Vassar College (« college » de filles de l'État de New York), laisse songeur. DeWitt est la seule auteure à proposer une généalogie du mouvement beaucoup plus orientée vers le territoire américain, attribuant à certains de ces compatriotes poètes et collègues un rôle tout aussi important que celui de Marjorie Gullan (De Witt 1936, p. 5-12). Cela traduit peut-être d'emblée son parti pris et son désir de faire du 'choral speaking' un instrument d'élévation et de transformation sociale de toute l'Amérique : appelant à tous les âges et toutes les couches de la société, elle évoque la possibilité de « récitations en masse » de textes poétiques, ou encore de commémorations d'événements historiques par le biais de ces récitations (De Witt 1936, p. 43). Pour que tous puissent y participer, elle envisage la création d'un fonds ou de cours spécifiques destinés aux personnes sans emploi, en imaginant une coopération nouvelle entre personnes actives et chômeurs, nourrie par cette collaboration poétique et artistique au sein de la formation chorale (De Witt 1936, p. 62). L'utopie sociale marche donc à plein régime dans cette conception d'un chœur, créateur de lien social dans la société en crise d'après 1929.

\* \* \*

Quel a été le devenir de ce mouvement, rapidement confronté aux vicissitudes de la deuxième Guerre Mondiale ? Il s'est inexorablement affaibli, jusqu'à sembler disparaître des programmes scolaires et universitaires. Selon Ronald Shields, auteur d'une thèse sur la vie et l'œuvre de Marjorie Gullan (1984), la Seconde Guerre mondiale a porté un coup majeur au rayonnement du 'Speech Institute', l'institut créé par celle-ci à Londres, qui ne retrouva jamais sa place par la suite. Il note toutefois que sa fermeture en 1953 ne signifie pas l'échec d'un mouvement, mais la conséquence d'une popularité telle qu'elle finit par rendre un institut spécifiquement dédié à la cause du 'choral speaking' inutile. En effet, à cette époque,

---

<sup>19</sup> Voir à ce sujet l'essai de D.E. Chapman, « Monolingual Ideology in the US : History, Hegemony and Linguistic Privilege », 2010.

selon un rapport officiel du Ministère de l'Éducation anglaise, 86 % des universités anglaises auraient intégré dans leur curriculum des cours de « théâtre, mouvement, lecture à voix haute, lecture chorale, prononciation et diction » qui serait l'héritage direct du mouvement impulsé par Marjorie Gullan (Shields 1983, p. 172-173). La formation chorale spécifique, à visée artistique et pédagogique, initialement rêvée et pratiquée se serait néanmoins perdue en cours de route, diluée dans un enseignement plus généralisée des pratiques théâtrales en général. Il reste à vérifier si une hypothèse du même genre pourrait être formulée au sujet des universités américaines et à évaluer quel poids a pu avoir ce mouvement pédagogique, s'il en a eu, dans la création de départements d'études théâtrales.

L'expérience du 'choral speaking' montre bien en tout cas la dimension pédagogique et politique quasiment spontanée qu'a revêtu la pratique chorale pour une génération d'enseignantes : le chœur et l'unisson des voix récitant des textes poétiques étant vécu comme une proposition artistique, pédagogique, et un noyau communautaire, microcosme pensé comme lieu d'exercice concret des valeurs sociales et démocratiques. Elle témoigne également de la malléabilité du chœur, qui semble pouvoir s'adapter à des configurations collectives très diverses jusqu'à se faire le vecteur d'intentions divergentes, voire contraires. On a vu comment le collectif est mis au service de l'individu dans l'Amérique des années 1930, et comment ce dispositif, perçu comme intrinsèquement démocratique, peut néanmoins se faire le relais d'une forme de propagande patriotique : faire réciter en chœur, dans l'enthousiasme et la joie du travail partagé, plutôt que questionner ou interroger de manière critique, tel est le danger que court peut-être inévitablement toute entreprise chorale subordonnée à une visée d'éducation politique et morale. Le spectre d'un chœur totalitaire surgit derrière le chœur comme communauté idéale de citoyens. Ce doute peut déjà être instillé à la lecture des *Lois* de Platon : par certains aspects, la *χορεία* de la cité idéale de Magnésie pourrait s'apparenter à un dressage militaire, une uniformisation des esprits, qui vise à inculquer aux enfants une morale qu'ils ne comprennent pas et ne sont pas en mesure de discuter. La marche en rythme n'est pas le seul apanage de la formation chorale, et dès l'Antiquité, la pratique du chœur est mise en parallèle avec la pratique militaire<sup>20</sup>, que cela soit perçu négativement ou non.

Il convient donc peut-être de mentionner ici qu'en même temps que Marguerite DeWitt élabore son programme de diffusion du chœur à tous les niveaux de sociabilité de la

---

<sup>20</sup> P. Wilson, « The politics of dance: Dithyrambic contest and social order in ancient Greece », 2003, p. 163-164 : « the *choros* occupies a position in a spectrum of collective activities that leads, at one extreme, to war ».

### Manuscrit auteur (pre-print)

Noel, A.-S., 2019. « Pratique chorale et formation du citoyen : de Platon à l'Amérique des années 30 ». In F. Fonio, M. Hammou-Bastin, P. Rey, (eds.), *Fabula agitur ! Pratiques théâtrales et artistiques, oralité et apprentissage des langues et cultures de l'Antiquité*, Éditions Littéraires et Linguistiques de l'Université de Grenoble, 43-55.

vie américaine, en imaginant des fonds collectifs permettant la réinsertion sociale des sans emploi par la pratique chorale, des expériences potentiellement proches sont simultanément menées dans les mouvements de jeunesse russes et germaniques (Horn 1930 ; Gullan 1931, p. xii ; DeWitt 1936, p. 16 ; Wade 1936, p. 9). En Allemagne, elles sont en particulier associées à la technique rythmique inventée par Rudolf Laban (De Witt 1936, p. 16 ; Snyder 1964), danseur et chorégraphe qui joua un rôle fondateur dans l'émergence de la danse contemporaine allemande et qui fut l'auteur d'une technique de notations des mouvements en danse encore utilisée de nos jours. L'homme est controversé, parce qu'il se mit d'abord au service du parti national-socialiste en acceptant le poste de directeur de l'opéra de Berlin entre 1930 et 1934, avant de fuir l'Allemagne de Hitler en 1937. Avec l'appui de Goebbels, il conçoit à ce moment-là un programme de « chœurs kinétiques », de chœurs de mouvements dansés, censés incarner une identité culturelle : la « danse folklorique de la race blanche » (Guilbert 2000, p. 221 et suiv. ; Schrimpton 2012). Laban orchestre de telles chorales d'athlètes lors des Jeux Olympiques de Berlin de 1936. L'étude de la relation à l'héritage antique dans ces pratiques chorales rejoint donc les travaux menés sur l'imitation et l'instrumentalisation de l'Antiquité par le nazisme<sup>21</sup>. Elles témoignent en tout cas de la dérive dont le chœur peut assez facilement être victime : d'un lieu de partage et de sociabilité démocratique, il peut devenir un chœur en ordre de marche au service d'un régime liberticide.

L'inscription de la pratique chorale dans le contexte pédagogique est donc un champ de réflexion actuel, qui permet d'aborder la question essentielle de ce que peut être un enseignement artistique intimement combiné à un enseignement civique et politique en démocratie : si cette exhortation nous vient des instances politiques d'aujourd'hui, elle n'est qu'une résurgence moderne d'un questionnement ancien, auquel chaque époque répond à sa manière. L'histoire de la pratique chorale en milieu pédagogique au XX<sup>e</sup> siècle est à faire, pour mieux comprendre la fascination qu'exerce encore le chœur pour nos contemporains et définir ce que pourrait être un chœur du XXI<sup>e</sup> siècle, conscient de son histoire et en phase avec les défis éducatifs de demain.

### Références citées :

---

<sup>21</sup> Voir L. Guilbert, *Danser avec le IIIe Reich : les danseurs modernes sous le nazisme*, 2000 ; J. Chapoutot, *Le nazisme et l'Antiquité*, 2012, en particulier le chapitre « Théâtre choral et amphithéâtres grecs : la représentation d'une Volksgemeinschaft holistique » ; E. Ioannidou, « Chorus and the Vaterland : Greek Tragedy and the Ideology of Choral Performances in Inter-War Germany », 2013.

**Manuscrit auteur (pre-print)**

Noel, A.-S., 2019. « Pratique chorale et formation du citoyen : de Platon à l'Amérique des années 30 ». In F. Fonio, M. Hammou-Bastin, P. Rey, (eds.), *Fabula agitur ! Pratiques théâtrales et artistiques, oralité et apprentissage des langues et cultures de l'Antiquité*, Éditions Littéraires et Linguistiques de l'Université de Grenoble, 43-55.

Abney Louise, 1939, *Choral Speaking Arrangements for the Junior High*, Boston, Expression Company, 171 p.

Bane Bertha N. *et al.*, 1954, *Choral reading*, master soutenu à Boston University.

Billings Josh, Budelmann Felix, Macintosh Fiona (dir.), 2013, *Choruses, Ancient and Modern*, Oxford, Oxford University Press, 424 p.

Calame Claude, 1977, *Les chœurs de jeunes filles en Grèce archaïque*, Rome, Edizioni dell'Ateneo e Bizzarri, 506 p.

Calame Claude, 2011, « Les pratiques chorales dans les *Lois* de Platon : Une éducation à caractère initiatique ? », consulté en ligne le 15/07/2016, url : [http://stel.ub.edu/literatura-grega/webfm\\_send/85](http://stel.ub.edu/literatura-grega/webfm_send/85)

Calame Claude, 2013, « Choral practices in Plato's *Laws* : itineraries of initiation », dans A.E. Peponi (dir.), *ouvrage cité*, p. 87-108.

Chapman Daniel, 2010, *Examining social theory : crossing borders/reflecting back*, New York, Counterpoints, 289 p.

Chapoutot Johann, 2012, *Le nazisme et l'Antiquité*, Paris, PUF, 654 p.

Clark Andy, 2008, *Supersizing the mind: embodiment, action, and cognitive extension*. Oxford, New York, Oxford University Press, 286 p.

De Banke Cecile, 1936, « Notes on the verse-speaking choir », in DeWitt (dir.), 1936, *ouvrage cité*, p. 69-74.

De Witt Marguerite (dir.), 1936, *Practical Methods in Choral Speaking*, Boston, Expression Company, 253 p.

Eastman Helen, 2013, *Chorus in Contemporary British Theatre*, dans J. Billings, F.

Budelmann, F. Macintosh (dir.), *ouvrage cité*, p. 363-376.

Fischer-Lichte Erika, 2013, « Revivals of Choric Theatre as Utopian Visions », dans J. Billings, F. Budelmann, F. Macintosh (dir.), *ouvrage cité*, p. 347-361.

Friedman Irving, 1947, « Speaking of Choral Speaking », *The English Journal* 36, 2, p. 95-96.

Gagné Renaud, Gover Hopman Marianne (dir.), 2013, *Choral Mediations in Greek Tragedy*, Oxford, Oxford University Press, 429 p.

Gullan Marjorie, 1925, *Choral Verse Speaking in the Schools*, Londres.

Gullan Marjorie 1926, « The ring of words », *The Musical Times*, 1926, 67, p. 131-132.

Gullan Marjorie, 1931, *Choral Speaking*, Londres, Methuen & co., 89 p.

**Manuscrit auteur (pre-print)**

Noel, A.-S., 2019. « Pratique chorale et formation du citoyen : de Platon à l'Amérique des années 30 ». In F. Fonio, M. Hammou-Bastin, P. Rey, (eds.), *Fabula agitur ! Pratiques théâtrales et artistiques, oralité et apprentissage des langues et cultures de l'Antiquité*, Éditions Littéraires et Linguistiques de l'Université de Grenoble, 43-55.

Gullan Marjorie 1937, *The Speech Choir, With American Poetry and English Ballads for Choral Reading*, New York, Harpers & Brothers, 284 p.

Griffith Mark, 2013, « Cretan harmonies and universal morals, early music and migrations of wisdom in Plato's *Laws* », dans A.E. Peponi (dir.), *ouvrage cité*, p. 15-66.

Guilbert Laure, 2000, *Danser avec le IIIe Reich : les danseurs modernes sous le nazisme*, Bruxelles, Complexe, 448 p.

Hamm Agnes C., 1941, *Choral Speaking Technique*, Milwaukee, The Tower Press, 116 p.

Hall Edith, 2015, « The Migrant Muse : Greek Drama as Feminist Window on American Identity, 1900-1925 », dans K. Boshier, F. Macintosh, J. MacConnell, P. Rankine (dir.), *The Oxford Guidebook of Greek Drama in the Americas*, Oxford, Oxford University Press, p. 149-163.

Hawhee Debra, 2004, *Bodily Arts, Rhetoric and Athletics in ancient Greece*, Austin, University of Texas Press, 226 p.

Hicks Helen G., 1939, *The reading chorus*, New York, Noble & Noble, 184 p.

Ioannidou Eleftheria, 2013, « Chorus and the Vaterland : Greek Tragedy and the Ideology of Choral Performances in Inter-War Germany », dans J. Billings, F. Budelmann, F. Macintosh (dir.), *ouvrage cité*, p. 327-346.

Johnston Fannie, 1939, « Choral reading in the elementary school », *The Elementary English Review*, p. 297-302.

Johnson Mark, 2017, *Embodied mind, meaning, and reason: how our bodies give rise to understanding*, Chicago, The University of Chicago Press, 256 p.

Keppie Elizabeth, 1939, *Choral Verse Speaking*, Boston, Expression Company, 368 p.

Keefe Mildred J., 1942, « Poetry in education », *Choric Interludes Poetry Arranged for Times and Seasons*, Boston, Expression Company.

Klimis Sophie, 2009, « Le souffle citoyen. Inventer le chœur tragique au XXIe siècle : les *Perses* d'Eschyle, mise en scène de Claudia Bosse », dans F. Fix et F. Toudoire-Surlapierre (dir.), *Le chœur dans le théâtre contemporain (1970-2000)*, Dijon, p. 101-110.

Kowalzig Barbara, 2013, « Broken rhythms in Plato's *Laws*, Materialising social time in the chorus », dans A.E. Peponi (dir.), *ouvrage cité*, p. 171-210.

Lakoff George, Johnson Mark, 1999, *Philosophy in the flesh: the embodied mind and its challenge to Western thought*, New York, Basic Books, 624 p.

Lecoq Jacques, 1997, *Le Corps Poétique*, Arles, Actes Sud, 170 p.

**Manuscrit auteur (pre-print)**

Noel, A.-S., 2019. « Pratique chorale et formation du citoyen : de Platon à l'Amérique des années 30 ». In F. Fonio, M. Hammou-Bastin, P. Rey, (eds.), *Fabula agitur ! Pratiques théâtrales et artistiques, oralité et apprentissage des langues et cultures de l'Antiquité*, Éditions Littéraires et Linguistiques de l'Université de Grenoble, 43-55.

Loar Grace, 1936, « A verse-speaking choir in high school », dans De Witt (dir.), *ouvrage cité*, p. 195-202.

Mégevand Marc, 2003, « L'éternel retour du chœur » <sup>[L]</sup><sub>[SEP]</sub> dans *Littérature*, n°131, « Masques, intertextes », p. 105-122.

Macintosh Fiona, 2012, « Dancing Maenads in Early Twentieth-Century Britain », dans F. Macintosh (dir.), *The Ancient Dancer in the Modern World*, Oxford, Oxford University Press,

Mills Alice W., 1936, « Choral speaking at Mount Holyoke », dans M. De Witt (dir.), *ouvrage cité*, p. 65-68.

Page Denys, 1962, *Poetae Melici Graeci*, Oxford, Clarendon Press, 622 p.

Partridge Deborah, 1948, « Verse-speaking as a creative art », *Elementary English* 25, p. 442-445.

Peponi Anastasia E. (dir.), 2013, *Performance and culture in Plato's Laws : the city dancing*, Cambridge, Cambridge University Press, 460 p.

Pritchard David, 2003, « Athletics, education and participation in classical Athens », in D.J. Phillips, D. Pritchard (dir.), *Sport and Festival in the Ancient Greek World*, Swansea, p. 293-350.

Prauscello Lucia, 2013, « Choral persuasions in Plato's *Laws* », dans R. Gagné, M. Gover Hopman (dir.), *ouvrage cité*, p. 257-277.

Prauscello Lucia, 2014, *Performing citizenship in Plato's Laws*, Cambridge, Cambridge University Press, 272 p.

Schrimpton Marjie, 2012, « Laban's Movement Choirs VS. Nazi Soldiers Parades and Propaganda Imagery », consulté en ligne le 15/07/2016,

[https://www.academia.edu/5064763/Labans\\_Movement\\_Choirs\\_vs.\\_Nazi\\_Soldier\\_Parades\\_and\\_Propaganda\\_Imagery\\_Spectacle\\_or\\_Gemeinschaftstanz](https://www.academia.edu/5064763/Labans_Movement_Choirs_vs._Nazi_Soldier_Parades_and_Propaganda_Imagery_Spectacle_or_Gemeinschaftstanz)

Shields Ronald E., 1983, *Marjorie Gullan : speech teacher, lecturer, public reader, and pioneer in choral speaking*, thèse soutenue à la Louisiana State University.

Snyder Edwina, 1964, *Historical background and development of chorus speaking in Germany, 1918-1964*, thèse soutenue à Northwestern University.

Stehle Eva, 1997, *Performance and Gender in Ancient Greece*, Princeton, Princeton University Press, 367 p.

Val Jones Morris, 1958, « Choral Speaking in the Elementary School », *Elementary English*, 35, 535-537.

**Manuscrit auteur (pre-print)**

Noel, A.-S., 2019. « Pratique chorale et formation du citoyen : de Platon à l'Amérique des années 30 ». In F. Fonio, M. Hammou-Bastin, P. Rey, (eds.), *Fabula agitur ! Pratiques théâtrales et artistiques, oralité et apprentissage des langues et cultures de l'Antiquité*, Éditions Littéraires et Linguistiques de l'Université de Grenoble, 43-55.

Wade Chloe, 1936, *The Choral Speaking Movement*, mémoire de master soutenu à la Western Kentucky University.

Wilson Peter, 2003, « The politics of dance: Dithyrambic contest and social order in ancient Greece », dans D.J. Phillips, D. Pritchard (eds), *Sport and Festival in the Ancient Greek World*, Swansea, p. 163-196.

Wrigley Amanda, 2011, *Performing Greek drama in Oxford, and on tour with the Balliol Players*, Exeter, University of Exeter Press, 320 p.