



Retranscription de la Conférence de Pierre-Gérard Verny: Diriger une chorale, entre autorité et musicalité

Claude Desfray, IPR de Musique :

Je vais me permettre une rapide présentation de notre collègue Pierre-Gérard Verny. Peut-être recadrer le chant choral qui est quelque chose de très important. Et ce depuis les origines. Dans l'Antiquité, les Grecs le pratiquaient déjà dans le cadre du théâtre : dans les pièces d'Euripide, le chœur était présent. Donc chronologiquement, les chefs de chœurs ont existé avant les chefs d'orchestre. De manière plus contemporaine, dans nos programmes actuels, la chorale est considérée comme un enseignement. C'est très important de le souligner. La chorale n'est pas une animation, elle n'est pas un club, c'est un véritable enseignement. Elle est une activité pédagogique au sein de laquelle l'élève acquiert des compétences. Puisqu'on est autorisé à parler du socle commun des compétences, on est dans les piliers six et sept : autonomie, citoyenneté et initiative.

Le parcours de Pierre-Gérard Verny est très riche, ouvert sur beaucoup de musiques, qu'il s'agisse des chœurs classiques, ou de jazz dans laquelle il baigne complètement. Le jazz vocal notamment. Outre ses activités nombreuses, Pierre-Gérard Verny est également formateur à l'IUFM et il a été chargé par Monsieur le Recteur, Jean-Michel Blanquer, d'une mission tout à fait particulière, qui consiste à développer le chant choral dans l'académie de Créteil. Je signale d'ailleurs à ce propos un événement intéressant : samedi prochain, à 18 heures, au Stade de France, comme nous avons tissé un partenariat avec la Fédération Française de Rugby, l'académie de Créteil aura l'opportunité d'être aux premières loges, puisqu'elle aura la mission délicate mais très symbolique d'interpréter les hymnes nationaux des deux pays en compétition : les Iles Samoa et la France. Nous serons tous avec lui, ce jour-là. En dehors de cela, Pierre-Gérard Verny est chargé de formation au Centre Didier Lockwood. C'est dire si Pierre-Gérard Verny a travaillé avec de nombreux musiciens de renommée internationale.

Pierre-Gérard Verny :

Le titre de cette conférence implique de parler autour du chant choral, qui est a priori une discipline musicale et artistique, de parler de la dualité et de la difficulté qu'on a à allier l'autorité du chef de chœur et l'autorité du musicien. On a, dans le panel du chant choral, plusieurs cas de figure qu'il faut définir et pour lesquels l'attitude du chef de chœur ne sera pas la même. Les deux grandes catégories sont la catégorie du chœur d'adultes et la catégorie du chœur d'enfants qu'on ne va pas traiter de la même manière. Dans chacune des deux catégories, deux sous-catégories : pour ce qui est du chœur d'adultes, le chœur dit professionnel et le chœur dit amateur. Dans la catégorie du chœur d'enfants, il y a ce qu'on appelle les classes maîtressiennes, que l'on peut apparenter à un chœur professionnalisant. Ces enfants chantent plusieurs heures par semaine et il y a des cours de technique vocale. Puis on trouve la chorale tout-venant qui est celle qu'on trouve dans les collèges. Je dresse les catégories et je reviendrai sur la façon dont le chef de chœur doit se comporter et comment il va exercer son autorité musicale en fonction de la catégorie.

Premier point que je voudrais soulever : quand on parle de gens qui chantent ensemble, on parle tantôt de chorale tantôt de chœur. Sur le fond, c'est la même chose : c'est un rassemblement de

personnes qui vont chanter ensemble. On les appelle des choristes. Ils vont chanter des voix différentes en fonction des pupitres (voix de soprano, voix de ténor, baryton, voix de basse et voix d'alto). Sur le fond, c'est à peu près la même chose mais il y a eu une évolution et connotation différente au fil du temps. Dans la connotation, il me semble que le mot " chœur" va être plus adapté aux professionnels alors que le mot "chorale" renvoie davantage à des gens qui son amateurs. Mais dans certains milieux, de plus en plus, le mot "chorale" a une connotation très amateur. On ne parle du chœur paroissial mais on parle de la chorale paroissiale, qui a priori chante pendant les offices et ne travaille pas son chant en dehors sauf pour les professionnels , comme le chœur de Notre-Dame de Paris). Ce mot chorale, je l'emploie de moins en moins voire plus. Je préfère parler de chœur d'enfants. Je trouve cela beaucoup plus valorisant comme mot, que le mot "chorale". Donc, le mot de chœur remet tout à plat et ne fait plus de distingo entre le côté professionnel et le côté amateur. Juste pour l'histoire: Pourquoi parler de chœur? La musique sacrée était interprétée dans les églises, et l'ensemble vocal était placé dans le chœur. Le mot vient de là.

C'était mon préambule. Maintenant dans la direction de chœur, on ne peut pas confondre autorité et autoritarisme. Dans le mot "autorité", pour la direction de chœur, cela implique une entière légitimité. Il y a une légitimité due à ses compétences, due à son geste, due à ses connaissances, due aux savoirs qu'il transmet. Heureusement, la transmission de cela ne se fait pas de manière autoritaire et ne se fait pas par autoritarisme : l'autoritarisme va être une contrainte. La contrainte ici est simple c'est : "Au cachot, avez chanté faux. Au cachot !". Ce n'est pas parce qu'il reviendra du cachot qu'il chantera juste. C'est évident. Donc, il va falloir la manière de faire chanter juste cet enfant ou cet adulte. Effectivement, impossible de confondre les deux. A fortiori dans l'activité de direction. Dans un chœur où l'on doit chanter et faire chanter, a priori l'autorité n'est pas une qualité intrinsèque du chef de chœur. Au départ tout le monde ne naît pas chef de chœur. Il y a une espèce d'attribution qui va légitimer le pouvoir de commander, de diriger et pour les choristes d'être dirigés donc d'obéir. On se place sur un plan qui mêle de la pédagogie, de l'artistique et aussi beaucoup de relationnel. Dans un chœur, on est toujours dans un rapport qui ne doit jamais être un rapport de forces mais au contraire un rapport de transmission de compétences.

L'autre jour, je suis allé voir un concert avec un chœur quasi professionnel et j'étais présent à la Générale. C'était un chœur qui chantait a cappella, un très bon chœur, avec un chef de chœur professionnel. Il y avait clairement un problème sur le pupitre de ténor. Le pupitre de ténor était un peu bas : il chantait faux. Il s'est installé, pendant cette Générale, une espèce de rapport de force entre le chef qui était un peu sur les dents (concert dans deux heures) : "Les ténors deux, cela ne va pas. Vous chantez faux". Ah! Encore les ténors deux : "Pourquoi nous ? Toujours nous !". Il y avait une espèce d'agressivité qui montait. Cela s'est transformé en véritable rapport de force. Ce qui a eu pour conséquence qu'au concert, le rapport de forces était encore là. Donc ils ont chanté faux. Et donc le passage en question était complètement à côté. Résultat des courses : explications à la fin concert, puis dans les jours à venir, il y en a un qui s'est fait virer. Cela ne devrait pas être. Donc là, s'est instauré un rapport de force qui a complètement détruit la musique. L'autorité du chef de chœur a été entièrement bafouée puisque, malgré ses injonctions de chanter juste, sans explication supplémentaire ni justification, a fait que cela n'a pas marché. Et pourtant c'était un très bon chœur, je le précise. On est dans un rapport d'autorité qui est de toutes façons toujours mouvant. On doit faire bouger le curseur entre le rapport de forces et le rapport de compétences, en fonction d'un certain nombre de choses : le moment où se déroule l'activité, le lieu parfois, l'âge du participant, le fait qu'il soit amateur ou professionnel.

Pour poursuivre, si je donne quelques exemples pour illustrer la différence entre rapport de forces et rapport de compétences. Le policier qui va arrêter un malfaiteur va être dans un rapport de forces. Un entrepreneur qui va solliciter ses ouvriers pour qu'ils accélèrent le chantier sinon il va avoir des pénalités, s'il a des pénalité, cela va lui couter cher, il va devoir licencier. Il va discuter avec ses employés; il a intérêt à être plus dans un rapport de discussion et un rapport de compétences.

Le professeur qui va tancer un élève sera dans un rapport de forces. Il est dans ce rapport s'il use d'insistance, s'il use de pression, de contrainte physique ou autre. Mais s'il fait des remarques

fondées qu'il explique (remarques qui font comprendre pourquoi cela n'a pas marché) il sera plus dans un rapport de compétences. L'animateur qui tance un gamin sera dans un rapport de forces. S'il le prend à part et lui explique pourquoi il ne doit pas faire cela, il sera dans un rapport de compétences. Et le chef de chœur devra toujours privilégier le rapport de compétences.

Le rapport de forces, dans un chœur, met des tensions. Or la voix est sans doute l'instrument le plus difficile à manipuler. La voix est sujet à toutes les contraintes physiques du corps. Un chanteur qui d'opéra qui tombe malade, une veille de représentation, ne peut pas exercer son métier. Donc la voix est toujours sujet à l'état physique. Un état de tension va rigidifier la voix et créer des tensions vocales qui ne donnent pas quelque chose de détendu. La première chose que l'on fait avec un chœur, c'est des exercices d'échauffement corporel et d'échauffement vocaux dans le but de détendre le corps et de détendre la voix. S'il y a des tensions dans le corps, impossible de chanter correctement. Donc le chef de chœur n'a vraiment pas intérêt à instaurer un rapport de force. Je vais vous donner un autre exemple : j'ai eu l'occasion d'aller faire des remplacements à l'Orchestre National de Lyon, qui était un tout jeune orchestre, dirigé à l'époque par un chef dont je tairai le nom; c'était un chef qui était connu pour être tyrannique. Les musiciens arrivent, ils sont mensualisés pour jouer. En gros, ils sont obligés. Dans cet orchestre, je ne trouvais jamais chez les musiciens une dimension de plaisir. La dimension de plaisir de la musique n'existait pas parce que le chef était tyrannique. C'était terrifiant : il faisait pleurer les violonistes, il les insultait. Personne ne disait rien. Le résultat est que la musique était souvent très mécanique, il n'y avait pas de plaisir et quand le service était de 14h à 17h, même si on était au milieu d'une symphonie, à 17h et une seconde, les violonistes levaient l'archer et pliaient. Exercice de la musique qui est assez peu compatible avec le plaisir, effectivement.

Je vais prendre mon exemple personnel (je pratique depuis un certain nombre d'années des stages. Des stages qui sont sur une semaine, sur plusieurs week-end, sur deux ou trois mois) : ce sont des stages de chant choral. Ces stages aboutissent toujours à un ou plusieurs concerts où j'allie ces chanteurs amateurs et des musiciens professionnels. Pour le jazz, Didier Lockwood, Michel Legrand. Pour la variété, Michel Fugain, Mauranne. Donc, des gens qui ont quand même un nom. Donc, vous imaginez bien que pour le choriste lambda, qui souvent n'est pas musicien et qui se retrouve dans un stage où par essence, je ne mets jamais de sélection, vous pensez bien que je n'ai aucun intérêt à me comporter de manière tyrannique. C'est toujours des trucs qui sont suffisamment tendus, parce qu'il y a beaucoup de travail, parce que dans le temps, c'est toujours court et parce qu'on est confronté à des artistes professionnels à qui professionnellement, on a strictement rien à reprocher. C'est parfait. Quand on a fait le truc avec Michel Fugain, c'est un hyper professionnel, tout tombe comme ça. Il n'y a pas un truc à côté, les musiciens, c'est pareil. Le chœur doit pouvoir venir se placer sans déranger ce qui est prévu. Donc se plaquer dessus. Et tout doit être au cordeau. Là, il a une vraie motivation du choriste même s'il a dû fournir un travail incommensurable, avant. C'est là toute la différence qui existe entre le chœur professionnel et le chœur amateur.

Le chœur professionnel est rémunéré. Certains sont engagés au cachet d'autres sont mensualisés. Le chœur amateur, c'est tout le contraire : les choristes, non seulement ne sont pas payés mais ils paient pour venir chanter. Une cotisation annuelle de 150 euros pour chanter dans un chœur, ce n'est pas exceptionnel. Parce que les chœurs se dotent maintenant de chefs de chœur professionnels qu'il faut payer. Donc le chœur amateur, lui il paie. Alors, il y a différents niveaux dans le chœur amateur. Les amateurs-professionnels, ce sont des gens qui font cela depuis des années, qui sont des vieux routards du chant choral, qui ne lisent pas plus une partition qu'au début mais qui ont appréhendé les partitions musicales et savent très bien placer le texte (puisque le texte c'est quand même ce qui les intéresse) et ils ont développé une perception mémorielle auditive importante : on leur chante une phrase, ils la retiennent tout de suite. Dans le chœur d'enfants, le chœur maïtrisien : je les apparente à des chœurs professionnels. C'est le chœur ici à Créteil qui est dirigé par Scott Alan Prouty, c'est la maîtrise des Hauts-de-Seine, c'est la maîtrise de Radio France. ce sont des chœurs où les enfants sont pris jeunes et ont une formation complète. Et vocale, et chorale. Et puis vous avez la chorale que l'on trouve dans beaucoup d'écoles et de collèges. Et entre école et collèges, je fais un distinguo : je dirai c'est sans doute plus facile sur l'école que sur les

collèges. Pour une raison évidente : celle de l'âge. Le collège, c'est un âge un petit peu difficile. En plus, vocalement pour les garçons, on se retrouve avec des voix qui muent. Jamais facile à traiter. Difficile de dire à un enfant qui est passionné, qui veut venir chanter à la chorale : "Ah non, toi tu es en train de muer, vas plutôt à l'UNSS". Il faut trouver des artifices. On va y venir.

Est-ce que je peux, s'il vous plaît, vous demander de vous lever ? Cela ne va pas durer longtemps. c'est pour pré-illustrer mon propos d'après. Vous allez faire comme Scott Alan Prouty, vous n'allez pas vous tenir comme cela. je vais vous demander à mon geste d'émettre un son en disant "ma". Je ne vous définis pas de hauteur de son, je ne vous montre rien. Donc une fois que vous avez émis votre son, vous le tenez jusqu'à ce que je vous demande de couper votre son. On essaye ?

(exercice)

On refait. Vous êtes bons.

(exercice)

Très bien !

Si je vous dis que mon centre de travail est là, c'est-à-dire le son que vous avez émis. Si je lève les mains comme ça, vous allez changer la hauteur de votre son. Si je descends en-dessous, vous allez baisser la hauteur de votre son. Donc on essaye. Je vais partir sur le premier son et vous ne changez que quand je bouge. Attention !

(exercice)

Bien. Alors maintenant autre exercice : je vais me comporter différemment. Vous, vous ne changez rien. Là vous avez tous pris conscience que vous étiez bien ensemble sur l'attaque, bien ensemble sur la coupure. Ce n'est pas anodin. La même chose !

(exercice)

Vous avez vu que dans mon geste (il était volontairement nul...), mais vous avez vu que cela manquait de précision. Si je vous fais le geste avant, instinctivement, vous allez respirer et attaquer votre note. Évidemment, si je vous projette un geste comme ça, l'autorité de mon geste est nulle. Totalement nulle.

Alors, c'était pour illustrer ça : le grand principe de la direction de chœur, c'est que l'autorité du chef de chœur, c'est l'autorité du geste et l'autorité des compétences. Et ce n'est que ça. Cela ne peut pas être autre chose. Le chef de chœur, il faut évidemment qu'il ait une vraie légitimité. Dans notre société; nombre de personnes qui n'ont pas eu accès à la musique, souhaitent faire de la musique (et la seule façon de faire de la musique, c'est d'entrer dans un chœur), donc on voit dans notre société une foule de chœurs avec des chefs de circonstance qui sont souvent de bons musiciens, mais qui ne sont pas des chefs de chœur. Alors il faut savoir que quand le chef de chœur n'a pas l'autorité du geste ni l'autorité de la compétence, à 99% le chœur ne sera pas un bon chœur. Premièrement, parce que sur les compétences, il ne pourra pas juger des défauts. Deuxièmement, sur le geste, il vous fera ce que je viens de vous faire. Une fois j'ai vu quelqu'un qui faisait partir comme cela (*geste du conférencier*). Il faisait chanter une chanson de Brassens qui s'appelle la *Mauvaise réputation*. Alors c'était très énergique et il criait très fort : "Trois, quatre !" et il faisait ça: (*geste du conférencier*). On avait quelques difficultés à percevoir la précision du départ. Je ne vous le cache pas. C'était quelqu'un qui faisait tout ce qu'il pouvait, certes, mais qui n'avait pas la vraie compétence.

On voit aussi, malheureusement, un chef qui peut avoir des compétences et ne pas y arriver de manière top, mais on peut voir aussi a contrario un chef qui peut avoir des compétences plus modestes et qui peut obtenir un résultat collectif tout à fait performant. C'est-à-dire qu'on trouvera beaucoup d'exemples et de contre-exemples. Dans le cas d'une chorale de collège, il faut savoir que les enfants sont toujours à l'affût de ce qui ne va pas marcher. Ils vont rentrer là-dedans tout de suite. Cela fait partie de l'autorité du chef de pouvoir repérer ça et de court-circuiter immédiatement ce fait-là. Alors évidemment, ce n'est pas facile mais il faut faire en sorte que l'enfant ne voit pas ce qui au niveau du chef pourrait ne pas marcher. C'est une condition.

Si je veux développer cela en vous donnant une espèce de nomenclature de l'autorité du chef de chœur, il y a plusieurs choses : autorité de la posture, autorité du geste, troisièmement autorité

de la connaissance musicale, et, quatrième autorité de l'œuvre d'art. Le chef de chœur n'est pas responsable de l'œuvre d'art mais il est dépositaire du rendu. Vous avez sûrement vu des tas d'annonces de chœurs qui recrutaient des choristes. De plus en plus, on recrute non pas des choristes pour rentrer dans un chœur mais on recrute des choristes pour un projet qui est de monter les *Carmina Burana*, le *Requiem* de Mozart, la *Messe en Si mineur*, ou *Rhapsody in blue*, arrangée pour chœur (et marimba!).

L'autorité de la posture, c'est exactement ce que l'on vient de voir. Si un chef se présente comme ça (geste). "Allez on va y aller!" . Non ce n'est pas possible... Il faut absolument passer par une éducation à la posture. Cela est vraiment valable pour les chœurs d'enfants. Il y a une posture qui est d'avoir un centre de gravité bien placé, les épaules dans le prolongement des pieds, détendu, pas de bras croisés, pas de mains dans les poches. Le chef de chœur peut avoir cette autorité-là de dire : "Non, la posture n'est pas bonne". Mais il faut que lui-même ait cette posture (geste).

L'autorité du regard : il est évident que si l'on doit faire partir à un endroit trois élèves seuls, par exemple, ou trois choristes seuls, il faut qu'on soit avec eux. Un chef de chœur doit être, au niveau du regard, avec ses choristes. Je prône systématiquement, pour les choristes, le rendu par cœur. S'ils sont accrochés à une partition ou un texte (qu'ils connaissent souvent par cœur), il y a forcément des moments où leurs yeux ne croisent pas ceux du chef de chœur. Donc ils vont rater une information, un geste, un départ. Évidemment, si je dis que le chef doit avoir l'autorité de la posture, il faut aussi qu'il le prouve. Dans la posture on va retrouver le souffle, retrouver l'émission de son. Il est très facile de prouver qu'une émission de son ("Maaaa") est facile comme ça. Mais "Maaaaa" (mauvaise posture) l'est beaucoup moins comme cela. Les exemples sont faciles.

L'autorité du geste. Il y a toute la légitimité de pouvoir faire respirer son chœur, démarrer ensemble, s'arrêter ensemble, pratiquer les gestes d'augmentation ou de diminution de sons. Tout cela, le chef de chœur en est le dépositaire. Évidemment, il y a une éducation aux gestes qui doit être faite. Faire ceci par exemple (un forte piano) : une note attaquée très forte puis ensuite elle doit être douce, puis elle doit remonter. Donc un truc comme cela par exemple : ("Maaaaa" en forte piano).

Évidemment on va faire un geste sec au départ pour envoyer l'attaque, puis plus rien, puis de nouveau un crescendo derrière. Tous les choristes ne vont pas être à même de comprendre ce geste la première fois. Il y a une éducation à ce geste. Une fois que le choriste a assimilé la manière dont il fallait interpréter ce geste, au moment où il est fait, cela doit réagir correctement. L'autorité du geste : arrêt, départ, volume, maintien du tempo.

On va faire un petit exercice. Vous allez, avec votre main droite prendre un pulsation. Il faut que vos coudes soient dégagés de la table. Vous allez avec votre main droite faire comme cela (C'est un geste assez net, assez sec). Et vous allez tenter, avec votre main gauche de monter sans à coup. Comme cela. Regardez. (Je vous le fais, vous le ferez après). A vous. Essayez. Alors, évidemment il y a quelques professionnels dans le lot, mais vous avez vu que grossièrement, c'est assez difficile de dissocier. Alors si on peut avoir sa mesure et demander au chœur une augmentation tempo, cela ce sont des gestes qui se travaillent. Cela se travaille devant se glace, on doit répéter, cela prend un certain temps d'avoir le geste d'expression indépendant de la battue. Et la battue doit toujours rester, quoi qu'il en soit.

L'autorité de la compétence musicale. Cela, c'est évident. les termes techniques et leurs explications, l'origine des œuvres, les mouvements de musicalité, l'expressivité musicale. Tout cela c'est le chef de chœur qui en est dépositaire. Le chœur est le miroir du chef de chœur. Si vous avez un chef de chœur qui est extrêmement souriant, avenant et détendu, a priori le chœur sera souriant, avenant et détendu. Si vous avez quelqu'un de fermé (pour de multiples raisons, par exemple, vous êtes à une heure du concert, tout se passe très mal : le son n'est pas bon, les musiciens sont en retard, la moitié du chœur n'est pas à l'heure). Il y le chef de chœur qui est toujours à l'heure, qui trépigne dans son coin, cela démarre très mal. J'aurais tendance à être ainsi. Heureusement, j'ai toujours la fée clochette qui me dit : "Attention ! N'oublie pas ce que tu dis toi-même quand tu fais tes séances d'enseignement". Le chœur sera toujours le miroir du chef de chœur. Je termine sur l'autorité de la connaissance musicale avec le cas particulier des collègues et écoles. Il y a toujours le

problème du non-dit de la première séance. Tout le monde se teste, on ne sait pas trop ce qui se passe. Donc, souvent, là dans ce type de chœur, l'autorité est un peu cautionnée par le fait que c'est l'adulte, au titre de professeur, donc implicitement il a le savoir. Donc, c'est souvent cela qui va lever le non-dit, si besoin est. Il faut le faire sentir : "Moi, je suis le professeur, j'ai le savoir." Si on montre qu'on a le savoir et qu'on sait faire, le choriste se confie à vous : cela c'est la particularité du chœur de collège.

Dernier et quatrième point : l'autorité de l'œuvre d'art. L'autorité de l'œuvre d'art est incontestable. *La Passion selon Saint-Jean* ou quoi que ce soit comme œuvre, c'est incontestable. Il faut cependant que le chef de chœur soit à même de transmettre cela. Vous avez pu voir des interprétations d'œuvres d'art qui pouvaient faire croire que l'œuvre n'était pas forcément d'art. Cela dépend vraiment de l'interprétation. Donc l'autorité de l'œuvre d'art, certes. Mais il faut (c'est là toute l'autorité du chef de chœur), il faut pouvoir transmettre l'autorité de l'œuvre d'art. Si l'on réussit à transmettre alors l'autorité est incontestable. On trouvera toujours des contre-exemples à cela.

L'autorité du chef de chœur est un grand mélange de tout cela, mais je mets quiconque au défi de pouvoir définir scientifiquement et sans nuance l'autorité du chef de chœur parce qu'elle est extrêmement variable. Elle dépend du chœur qu'elle a devant lui, elle dépend de la situation. Je le redis, la voix, c'est sans doute l'instrument le plus difficile. Un pianiste, qui a un malheureux rhume, s'il appuie sur le do de son piano, ça fera toujours un do. Mais le choriste, le chanteur professionnel, le son va être là mais le son ne sera pas beau. Il aura son audition intérieure contrariée, il va peut-être chanter faux. Voilà en gros ce que je pouvais vous dire sur l'autorité du chef de chœur.

Question du public : Que faire face à l'élève qui refuse de chanter ?

P.G. Verny : Il y aura toujours celui qui ne veut pas chanter : "Non, je ne chante pas". J'ai été confronté à cela. Il y a deux cas : j'exclus le cas de figure de la chorale (parce, c'est là que les élèves viennent parce qu'ils ont envie de venir), je me place dans la situation où je fais chanter ma classe et où je dois être le chef de chœur, où je dois avoir l'autorité du chef de chœur et je vais avoir effectivement un certain nombre d'élèves qui ne voudront pas chanter ; pour des raisons culturelles, pour des raisons de tessitures de voix, pour des raisons de répertoire. Effectivement, régler cela est quelque chose qui prend du temps. Soyons clairs, cela n'a jamais été, pour moi, des majorités de classe. On se retrouve toujours à la marge de celui qui, de celle qui ne veut pas, etc. J'ai toujours procédé comme suis : Je n'ai jamais traité le problème en collectif mais je l'ai toujours traité en individuel. Avant/ après. En essayant. Il y a toujours quelque chose à tirer de l'élève. Il y a toujours quelque chose à tirer de sa voix. Je prends l'exemple d'un élève qui ne voudrait pas chanter parce que c'est ce qu'on appelle un "bourdon". Il voit très bien qu'il officie sur trois sons et ça fait "weuh weuh weuh" au fond de la classe. Et il ne veut plus chanter. Un bourdon, ce n'est jamais définitif. Un bourdon, c'est parce que dans l'émission du son, il y a eu un problème quand il était petit. Parce qu'il a eu un empêchement de s'exprimer, parce qu'il n'a jamais eu la possibilité de crier, parce qu'il n'a jamais pu chanter. Il y a plein de choses et là le chef de chœur peut... Disons qu'à partir de la quatrième, quand il faut aller chercher des notes dans les aigus, c'est : "Non, je ne veux pas me faire afficher". Ou bien quand dans une classe c'est mélangé (que certains garçons chantent encore avec leurs voix d'enfants et que les autres ont mué... ceux-là ne veulent plus chanter parce que "Non je ne veux pas chanter avec une voix de fille").

Pour toutes ces raisons, on est confronté au problème. L'important c'est effectivement de régler le problème. On ne peut le régler qu'individuellement. Je n'ai jamais trouvé la solution pour le régler collectivement. Soit on l'ignore (ce qui n'a jamais été ma politique, j'ai toujours essayé, sans forcément réussir). Il faut s'occuper de ces enfants, les prendre à part, leur montrer, les sortir du contexte classe. Parce que le problème de l'élève qui ne veut pas chanter, c'est qu'il ne veut pas chanter socialement, c'est-à-dire dans le contexte classe. Devant les autres, pour les autres. Il a peur. J'ai réussi parfois des valorisations tout à fait exceptionnelles en mettant pour finir un élève soliste,

en le reprenant effectivement sur sa bonne tessiture. Les trois-quart de mon enseignement a été dans le ... donc beaucoup de jeunes gens d'origine africaine qui, physiologiquement, ont des voix placées un peu plus vers le grave. Donc il faut s'adapter. Mais c'est forcément du cas par cas. Et c'est forcément une approche teintée de psychologie. On trouve plus ce problème dans les collèges que dans les écoles. Bien qu'on le voit parfois dans les écoles. Déjà ! Je ne sais pas si ma réponse est satisfaisante. Mais c'est du moins un problème extrêmement complexe parce qu'on ne peut pas froisser les élèves. Jamais il ne faudra mettre en avant collectivement un enfant et essayer de le faire travailler seul devant les autres parce qu'il y a un "Non" social. C'est une histoire d'éducation. C'est un travail de longue haleine. Cela peut prendre un trimestre, cela peut prendre deux trimestres, cela peut prendre une année scolaire. Et puis malheureusement l'année suivante, il faut tout recommencer. Tous les collègues professeurs d'éducation musicale ont été confrontés au problème du passage de la cinquième à la quatrième. C'est vrai que c'est compliqué à gérer.