

Céline RIMET

Quels sont les éléments à prendre en compte dans la construction d'un son de chœur ou d'un ensemble vocal ?

Céline RIMET

Quels sont les éléments à prendre en compte dans la construction d'un son de chœur ou d'un ensemble vocal ?

Directeur de mémoire : M. Jean Tabouret

ESM Bourgogne Franche-Comté, 2020

Remerciements :

Je tiens à remercier tout particulièrement Pierre-Line Maire, avec qui j'ai pu dialoguer et discuter des heures durant, au sujet de ces diverses problématiques du chœur.

Je remercie également Laetitia Toulouse qui m'a permis de remettre de l'ordre dans mes idées, afin de me recentrer et de choisir le bon chemin à emprunter.

Un grand merci à notre directeur de mémoire : Jean Tabouret pour tous ces précieux conseils.

Je remercie, bien entendu, mes proches pour leur relecture ainsi que leur soutien technique.

Sommaire

Introduction.....	p. 5
I. Eléments individuels de la construction d'un son de chœur... p. 7	
1. <i>L'écoute</i>	<i>p. 7</i>
2. <i>La perception</i>	<i>p. 11</i>
3. <i>La sensation</i>	<i>p. 17</i>
II. Eléments collectif pour unir les voix du même chœur..... p. 21	
1. <i>La confiance</i>	<i>p. 21</i>
2. <i>La cohésion</i>	<i>p. 24</i>
3. <i>L'imaginaire</i>	<i>p.29</i>
Conclusion.....	p. 34
Eléments bibliographiques.....	p. 36

Introduction

Nous avons souvent l'image de chœurs amateurs vieillissants, classiques et conservateurs. Or, beaucoup de choristes s'intéressent aujourd'hui aux compositeurs actuels, ainsi qu'aux divers mécanismes qui permettent au chœur d'évoluer dans sa globalité. De plus, le chef de chœur n'occupe plus forcément la place qu'il occupait autrefois. En réalité, de nos jours, le chef de chœur peut être présent pour aider les choristes à comprendre les phénomènes qui les unissent socialement et musicalement.

Au cours de ma scolarité, et de mon expérience dans le milieu professionnel, j'ai pu travailler avec de nombreux chœurs et choristes de niveaux et d'âges divers. Les mécanismes de travail restent souvent les mêmes mais le degré d'exigence est évidemment différent. Dans la formation d'un chef de chœur, il arrive souvent que l'élève pose des questions pratiques et techniques à son professeur. Le cours de direction de chœur est un lieu d'échange, d'expérience également entre le chef pédagogue et les étudiants. Ces discussions autour de la pédagogie d'un chœur et la sociologie du chœur m'ont permis d'aiguiller mes choix concernant ce mémoire. La direction d'ensembles vocaux peut nous apprendre des méthodes de travail diverses ainsi qu'une palette d'outils à utiliser lors des répétitions ou lors des concerts. Cette palette tend à se développer au fur et à mesure des rencontres musicales que l'élève peut effectuer. L'expérience permet à l'élève d'enrichir cette palette d'outils. En cela, le chef de chœur peut, tout compte fait, être associé à un peintre. En effet, il agence ces outils sur sa palette comme un peintre agence ces couleurs. Le chœur devient alors la toile sur laquelle cet agencement prend forme et couleur.

Je me suis rendu compte au fil des rencontres avec les chœurs et surtout des rencontres avec les choristes, que beaucoup d'entre eux ont soif d'apprendre les divers mécanismes qui les unissent. Certains se posent même des questions sur leur propre voix ou sur les sensations qu'ils éprouvent lorsqu'ils chantent. D'autres encore, se rendent compte que le travail de la chauffe a un impact sur le déroulé de la répétition et proposent même de

nouveaux exercices. D'autres plus timides cherchent plutôt à comprendre comment la pratique collective de chœur peut les aider à s'intégrer dans un groupe, s'ouvrir aux autres malgré cette certaine intimité que le chant peut procurer. Cependant, il est délicat de discuter de ces éléments abstraits et complexes sans vexer, blesser, ou tout simplement prendre trop de temps sur la répétition. C'est pourquoi j'ai décidé de poser ces questionnements à l'écrit aux membres des chœurs avec lesquels j'ai fait mes expérimentations.

Ce mémoire est basé sur des expérimentations et des entretiens avec des chefs de chœur et des choristes qui vont me permettre d'organiser celui-ci. En amont de tout cela, je me suis documentée avec des livres, des articles, des témoignages, afin de préciser et d'argumenter certaines parties de mon mémoire. Dans un premier temps, nous allons évoquer les mécanismes individuels de la construction d'un son de groupe. Nous continuerons dans un deuxième temps avec les mécanismes collectifs pour unir les voix d'un même chœur. Nous évoquerons divers mécanismes indispensables pour la construction du son de chœur de qualité comme l'écoute, la perception, la sensation, la confiance, la cohésion et l'imagination.

I. Éléments individuels de la construction d'un son de chœur

1- L'écoute

L'écoute du chef de chœur ou du chef d'orchestre, est une écoute qui peut être différente selon les ensembles que nous dirigeons. En effet, dans un premier temps, nous pré-entendons intérieurement la version musicale qui nous paraît le mieux mettre en valeur la pièce. Nous appellerons cela : L'écoute interne. Ensuite, nous entendons le retour sonore réel que les choristes nous renvoient. Nous appellerons cela : L'écoute externe. Le but, est d'essayer de mixer la version sonore intérieure avec la version sonore extérieure afin d'obtenir une écoute que nous nommerons globale. J'ai pu expérimenter ces différents types d'écoute avec les choristes de l'Opéra de Dijon lors d'une Master Class. Nous avons travaillé ensemble sur les *Liebeslieder* numéro deux, trois, et quatre de Johannes Brahms. Ces *Liebeslieder* ne sont pas simples à chanter et à diriger, car ils nécessitent une technique de direction et une technique vocale conséquente. Ces chansons d'amour sont souvent abordées au cours de la formation des chefs de chœurs. En effet, cela fait partie des pièces dites « tubes » et incontournables à travailler lors de sa formation. Lors de cette Master Class, j'ai pu réaliser trois essais différents pour bien définir les trois types d'écoute : l'écoute interne, l'écoute externe et l'écoute globale.

Mon premier essai a consisté à être le plus possible à l'écoute des choristes. C'est-à-dire que le chef de chœur ne doit écouter que le son réel que les choristes lui renvoient. Le chef se rend donc complètement disponible pour le chœur, quitte à en oublier son idée musicale. Sa gestique devient trop présente pour les choristes, et cela ne fait que les déranger. Si bien, qu'au bout de quelques mesures seulement, le contact visuel que j'avais avec les choristes fut complètement rompu. Le travail d'un chef de chœur ou d'un chef d'orchestre est d'apporter son idée musicale, son propre point de vue de la pièce. À un niveau professionnel, il est primordial d'avoir une idée musicale à soutenir. Sinon, la pièce sera effectuée de manière basique, conventionnel et sans âme, mais est-ce bien cela faire de la musique ?

Lorsque le chef n'écoute que le rendu sonore des choristes, il me semble que son geste sera automatiquement en retard. En effet, il va réagir au son déjà produit. Or, lorsque l'on dirige des chanteurs, il est nécessaire de donner des impulsions et des intentions avant que les notes ne soient chantées. Les choristes ne peuvent pas agir sans cesse sur un son déjà produit. La gestique du chef devient donc complètement inutile et inexploitable par les choristes.

Lorsque l'on dirige, il est nécessaire d'avoir une sensation d'unité. Les bras et les jambes doivent être reliés à notre tronc central corporel. Toute la difficulté de la technique de direction est donc de savoir rester fluide, et net dans sa gestique tout en gardant une certaine stabilité corporelle. L'écoute favorise cet équilibre. En effet, si l'écoute n'est qu'externe, alors aucune anticipation gestuelle n'est possible. Et il devient évident que les gestes des bras ne sont pas reliés au tronc central. Les choristes vont donc percevoir un manque de fluidité, de netteté, un léger retard, et bien d'autres gestes inutiles qui parasitent leur champ de vision. Il devient donc difficile pour eux de regarder un chef qui ne fait que les déranger. Les regards vont donc se poser sur les partitions. Parfois même pour éviter les décalages, les choristes vont se regarder entre eux pour essayer de se diriger en autonomie.

Ce premier essai, basé exclusivement sur l'écoute externe, m'a montré que le simple fait d'écouter un chœur chanter ne suffit pas. Le rôle du chef est d'améliorer la qualité de son d'un chœur de par sa gestuelle qui conduit la phrase musicale, mais aussi de par son écoute. De nos jours, on considère que le chef doit également réussir à se faire comprendre rapidement afin d'être lisible par tous. Le chef est présent pour faire progresser musicalement et artistiquement les choristes qu'ils soient amateurs ou professionnels dans le rendu des œuvres interprétées. Il n'est pas là pour les perturber par une surabondance de gestes inutiles et incompréhensibles.

Mon deuxième essai a consisté à prêter le plus d'attention à mon écoute interne. C'est à-dire, que le chef ne doit écouter que ce qu'il ressent intérieurement. Lorsque le chef

travaille, il va tout d'abord effectuer des travaux de recherches sur les œuvres qu'il va aborder. Ensuite, vient l'analyse des partitions et enfin, le travail du geste et d'interprétation. Le chef, lorsqu'il débute sa répétition a déjà sa propre idée musicale très affirmée. C'est cela qui rend chaque interprétation si unique.

Pendant le travail seul, le chef de chœur ou le chef d'orchestre se questionne sur la version idéale qu'il voudrait entendre. Plusieurs paramètres sont pris en compte comme le niveau de l'ensemble, la cohérence globale de la pièce, les difficultés techniques. Le chef effectue ce travail dans le silence. C'est dans le silence qu'il peut entendre ce qu'il souhaite. Cette écoute, que nous appelons écoute interne, se développe au fur et à mesure de la formation d'un musicien. Cette écoute est l'outil de travail principal d'un chef de chœur et d'un chef d'orchestre.

Lors de ce deuxième essai d'expérimentation avec les chœurs de l'Opéra de Dijon, j'ai adopté la position inverse à celle du premier essai. J'ai donc dirigé exclusivement ce que j'entendais intérieurement sans se soucier du son que les choristes pouvaient m'envoyer. Plus aucun contact ne s'effectue avec le monde dit « extérieur ». Le chef est seul face à lui-même. Il se dirige. Les choristes ne sont pas du tout intégrés dans sa musique. La gestuelle au niveau des bras se réduit, car le chef ne dirige que lui-même. Les sensations internes éprouvés par le chef ne sont pas partagées avec les choristes. Un fossé se creuse entre les chanteurs et le chef. Aucune connexion visuelle n'est établie. Les choristes ne prêtent plus attention au chef car celui-ci n'est plus lisible. Les choristes vont donc être moins précis sur leurs attaques et leurs fins de phrases. Le chef ne leur donne aucun soutien et cela se ressent dans le son qu'ils renvoient. Pour un musicien, le fait de ne pas se sentir écouté est une sensation très désagréable qui peut même aller jusqu'à une certaine dépression. Lorsque le chef n'écoute pas les choristes, il les place dans une situation de non-écoute. Le plaisir de chanter devient de moins en moins présent. Une certaine lassitude les envahit. Il devient alors impossible d'avoir un résultat sonore convenable. Nous en venons donc au même constat que lors du premier essai. Les choristes professionnels et amateurs ont besoin d'un contact qu'il soit visuel ou auditif.

Le troisième essai a consisté donc à trouver un juste milieu entre l'écoute interne et l'écoute externe. La plus grosse difficulté est de reconnaître, de comprendre et de réussir à jumeler les deux types d'écoutes. En effet, ces deux écoutes sont nécessaires pour le bon fonctionnement d'un chœur et d'un orchestre. Le chef peut passer de l'une à l'autre, essayer de trouver un juste milieu. Tout cela va dépendre et va varier en fonction des chefs. C'est pour cela que chaque direction est unique et qu'il est important lors de l'apprentissage de la direction de trouver et de conserver son idée musicale. Il est nécessaire pour l'étudiant, de s'affirmer en tant que musicien et artiste et non pas en tant qu'élève de tel ou tel professeur. Toutes les occasions d'apprendre sont importantes et il est primordial de se nourrir de ces instants musicaux. Cependant, il faut garder pour cela une certaine autonomie de travail ainsi qu'une certaine autonomie de pensée.

Lors de ce troisième essai d'expérimentation sur les fameux *Liebeslieder* de Brahms, les choristes semblent attentifs et heureux. En effet, le chef sait rester à l'écoute du son que les choristes lui renvoient tout en gardant une idée musicale ainsi qu'une écoute musicale interne très présente. Le chœur donne le meilleur de lui-même, et à envie de donner de la matière sonore au chef. Le son du chœur est plein, et la réactivité des choristes devient immédiate. Le chef retrouve sa place centrale au sein du groupe. Cet équilibre instable entre l'écoute interne et l'écoute externe nous permet d'avoir une écoute globale de la pièce. Cette écoute permet de garder une place pour soi-même et une autre pour le partage avec les autres musiciens.

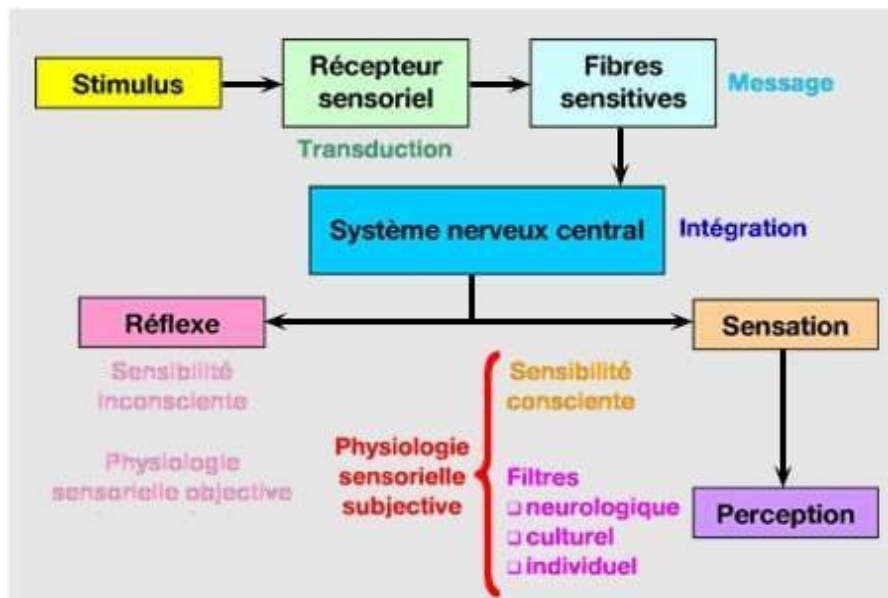
Grâce à ces essais, je me suis rendue compte de l'impact de la communication sur un chœur professionnel. Il est primordial d'inclure les deux types d'écoute dans le travail du chef. Le chœur de l'Opéra de Dijon est un chœur professionnel qui est capable de se rendre compte de ces micro-changements de direction. Cependant, il est compliqué pour les choristes d'expliquer ce phénomène. Leurs sensations et leurs perceptions sont chamboulées. Nous pouvons donc conclure que la construction d'un son de chœur passe obligatoirement par l'écoute. En effet, si ce paramètre est mis de côté, le son du chœur n'est plus le même. Il devient fade et sans aucun relief. Le mécanisme d'écoute est primordial

dans la construction d'un musicien, qu'il soit amateur ou professionnel. Il est d'autant plus important chez le chef d'orchestre et le chef de chœur. En effet, le son reste l'outil de travail du chef. Son travail est de modeler ce son pour que celui-ci se rapproche le plus de son image musicale idéale de l'œuvre qu'il dirige. L'écoute fait donc partie intégrante des mécanismes à l'œuvre dans la construction d'un son de chœur de qualité.

2- La perception

La perception correspond à la représentation mentale de la sensation. Les perceptions que nous ressentons s'organisent sous forme d'images mentales qui représentent ce qui se passe autour de nous¹. De manière plus philosophique, la perception est un acte par lequel l'individu organise ses sensations en les interprétant et en les complétant avec des images et des souvenirs. Ces images et ces souvenirs, engendrent presque de manière automatique des réactions affectives, ainsi que des réactions émotionnelles. Ces réactions varient entre celui qui les reçoit et celui qui les envoie. Cependant, la perception ne se résume pas simplement à la réception de données venues du réel. La perception est une lecture de la réalité. Toutes les informations venues du monde extérieur sont sélectionnées, décodées, et interprétées. Nous pouvons comparer cette perception à nos yeux. En effet, nos yeux sont une fenêtre ouverte sur le monde extérieur.

1 . Selon le Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales



Le philosophe et écrivain du début du 20^{ème} siècle Aldous Huxley, dit que la perception est divisée en deux catégories : la perception interne, et la perception externe. La perception externe est basée sur des sensations plutôt axées sur des organes de sens. Tandis que la perception interne est, quant à elle, basée sur la conscience. René Huyghe qui a occupé la chambre de psychologie des arts plastiques au Collège de France, nous dit dans son livre : *dialogue avec le visible*, que « la perception peut correspondre à la représentation mentale de la sensation. »

La perception comprend plusieurs processus psychiques comme l'attention, la signification, la mémorisation et l'interprétation. Tous ces processus sont importants et primordiaux pour le travail en chœur.

À la différence de la sensation, la perception est active. En effet, la perception peut être décrite en trois étapes majeures : l'étape sensorielle, l'étape perceptive, et l'étape cognitive.

- L'étape sensorielle correspond à la première étape de la phase de perception. Notre corps possède des capteurs sensoriels ainsi que des récepteurs spécialisés qui peuvent nous permettre de repérer les caractéristiques du monde extérieur.
- L'étape perceptive intervient en deuxième position. Cette étape nous permet d'organiser les données de l'environnement qui nous entoure. Cela nous aide à

définir les fonds, les formes, les contours des objets. Notre cerveau va même jusqu'à compléter ou déformer cette perception pour donner une certaine cohérence.

- La troisième et dernière étape correspond à l'étape cognitive. Elle permet de donner une signification à l'information reçue.

Dans son livre *Psychologie, L'esprit dévoilé*, le sociologue Jean-François Dortier décrit ces étapes de la perception grâce à un exemple basé sur le ciel étoilé. Selon lui, l'étape sensorielle correspond à un ciel noir avec de nombreuses étoiles scintillantes qui se détachent. Certains rayons lumineux provenant des étoiles sont envoyés à travers l'immensité de l'espace. D'autres en revanche, terminent leur course dans nos yeux. Le fond de notre œil est tapissé de cellules réceptrices qui nous permettent de visualiser le monde extérieur.

C'est grâce à elle, que nous pouvons analyser la luminosité, percevoir des couleurs ainsi que des mouvements. Jean-François Dortier décrit l'étape de la perception en parlant de l'emplacement des étoiles. En effet, notre cerveau regroupe spontanément les étoiles qui sont proches les unes des autres. Des configurations globales d'étoiles commencent à se créer, nous appelons cela des constellations. Notre cerveau organise ce que nous percevons de sorte à les mettre en forme. Jean-François Dortier écrira que « Ce traitement perceptif consiste à dépasser les strictes données sensorielles pour les mettre en forme. ».

Notre cerveau perçoit donc des formes géométriques comme des cercles, des lignes, des carrées, des rectangles. Pour la troisième étape, dites cognitives, Jean-François Dortier nous explique que nous interprétons les données que nous recevons. Ainsi, nous pouvons reconnaître les constellations que nous apercevons dans notre ciel étoilé. La perception est une étape importante pour la formation d'un son de chœur de qualité. La perception est différente entre les individus, cependant, nous lisons le monde grâce aux mêmes mécanismes, aux mêmes étapes.

Musicalement, j'ai pu expérimenter ces perceptions lors d'une répétition avec un chœur amateur dijonnais : A Travers Chants. Ce chœur est constitué d'une quarantaine de personnes venant d'horizons très différents. Il y a peu de gens qui lisent la musique dans ce chœur. En effet, lors d'un weekend de travail au Mont Beuvray le 30 Novembre et 1^{er} Décembre 2019, nous avons pu expérimenter des exercices d'écoute et de cohésion. Nous avons pu travailler en groupe réduit afin de mieux visualiser les résultats de ces expérimentations. Nous avons chanté en quatuors vocaux, ainsi qu'en octuors vocaux. Nous avons travaillé autour d'une pièce que les choristes connaissaient bien : *Lully Lulla Lullay* de Philip Stopford. Cette expérience fut très bénéfique pour l'ensemble du chœur. Cependant, cette expérimentation a énormément chamboulé les perceptions des choristes. En effet, les placements n'étaient pas les mêmes par rapport au chef de chœur et le nombre de choristes chantant était très différent également. Après ce weekend, les ressentis des choristes étaient très variés notamment au niveau des perceptions et des sensations.

Lorsque nous avons chanté en quatuors et en octuors, certains choristes ont adoré et ont été très satisfaits de ce nouvel exercice. D'autres en revanche avait peur du jugement et n'ont pas pu prendre plaisir dès le début de l'expérience. La difficulté majeure rencontrée selon certains choristes du chœur *A Travers Chants* reste je cite « la peur de se lancer sans hésitation dans la voix. ». En effet, il est obligatoire lorsque l'on chante en quatuor vocal et en octuor vocal de s'engager personnellement dans le chant proposé. La proximité avec les autres voix a énormément perturbé les perceptions des chanteurs. Les choristes n'ont pas l'habitude de chanter à une ou deux par voix. Généralement, ils « se cachent » derrière une masse de personne qui chantent la même partie qu'eux. Le fait de mélanger les pupitres, d'être seul dans sa voix a rajouté une partie de stress supplémentaire. Cependant, la très grande majorité d'entre eux, ont grandement apprécié et ont noté la progression globale de l'ensemble.

Lors de cette expérimentation, la perception du chef change également. Il ne dirige pas un chœur de quarante personnes mais bien un groupe de musique de chambre de quatre ou huit personnes. Le rôle de directeur musical change. Nous sommes là pour les aiguiller si jamais une erreur se passe, mais les choristes doivent être en autonomie le plus possible. Notre rôle est donc de ne pas les déranger lors de leur prestation. Nous devenons

de moins en moins utiles, car les choristes arrivent à se faire confiance, et arrivent à faire confiance aux autres. Notre positionnement central n'est plus forcément important, nous pouvons nous éclipser et les laisser en entière autonomie.

Nous pouvons également faire la comparaison de cette expérimentation avec les chœurs d'enfants. En effet, la position du chef de chœur varie. Si les enfants chantent un opéra pour enfant comme *Le Petit Ramoneur* de Benjamin Britten, ils n'ont pas besoin de direction ou très peu. Ils sont autonomes sur scène. En effet, cet opéra pour enfants mêle mise en scène, théâtre et chanteur professionnel. Le travail de par cœur est très ancré dans le travail du chœur d'enfant. Les enfants ont une très grande capacité d'apprentissage ainsi qu'une mémoire très développée. Cela permet aux enfants de se déplacer plus librement sur scène. Le chef de chœur peut être sur le côté ce qui change les perceptions des choristes et du chef. Pour que cela soit acquis avec les enfants, il est nécessaire de les habituer à ces changements de positions afin qu'ils puissent percevoir plus sereinement la place du chef. Les enfants sont le centre des projets, le chef doit réussir à trouver sa place même si cela nécessite un changement de place conséquent.

Notre rôle premier en tant que chef de chœur d'enfant, c'est de faire en sorte que les enfants se sentent bien lorsqu'ils chantent.

De plus, nous sommes là également pour les faire progresser individuellement et dans le groupe. Le chef ne doit pas utiliser le même vocabulaire et le même langage en fonction de l'âge des jeunes et de l'âge moyen du groupe. Il est vrai que la notion de mise en espace est très développée lorsque l'on travaille avec les enfants. Généralement il ne se passe pas une séance sans que les enfants changent de place. Les perceptions sont changées à chaque séance ce qui permet d'avoir une palette de placements bien développée.

Le changement de position du chef de chœur permet de changer les perceptions des chanteurs et du chef.

Il est vrai que la position classique du chef de chœur ou du chef d'orchestre reste relativement la même : seul debout face à un arc de cercle de chanteurs ou un arc de cercle

d'instrumentistes. La position du chef de chœur est à trouver en fonction du répertoire abordé, de l'âge, du niveau des choristes et du lieu. Contrairement à la position du chef d'orchestre qui change très peu, le chef de chœur ne doit pas être un obstacle entre les choristes et le public. D'autant plus, si le répertoire chanté contient de la mise en scène ou de la mise en espace. En effet, lors de représentations d'opéra ou d'opérettes, l'orchestre et le chef sont dans la fosse pour laisser l'intégralité de l'espace scénique aux chanteurs ou aux danseurs. Pour un chœur d'enfant, le chef de chœur est souvent présenté comme un renfort le jour du concert. De plus, dans les opéras pour enfants, et même lors d'un opéra pour les maîtrisiens, les enfants sont très autonomes. Ils ont besoin du chef de chœur comme soutien, quelqu'un qu'ils connaissent, qui peut les rassurer.

Pour les adolescents, tout dépend du genre du chœur. Faire bouger des jeunes de cet âge-là reste complexe, car ce sont de grands enfants. Les adolescents, ne sont pas encore des adultes, mais ce ne sont plus des enfants non plus. En effet, c'est à cet âge-là que ces jeunes vont se transformer physiquement. Leur changement le plus marquant reste leur taille.

Cependant les « caractères sexuels primaires »¹ se développent également. Vocalement, c'est à ce moment-là que les voix muent, surtout chez les garçons. Toute l'énergie de ces jeunes est portée sur leur développement affectif et physique. Le chef de chœur doit parfois avoir un rôle disciplinaire à jouer surtout avec les adolescents. La place du chef doit donc être stratégique pour éviter tout débordement.

Dans certains opéras, il est vrai que le chef de chœur ne doit pas occulter les chanteurs comme dans le conte musical d'Allain Leprest et Romain Didier : *Pantin Pantine*. Cet opéra est composé en 1997, il raconte l'histoire des deux pantins qui s'aiment. Cependant, l'un d'eux est décédé accidentellement au début de la pièce. Le chef de chœur peut donc opter pour une place latérale. Parfois certains jeunes choristes préfèrent chanter en formation dites classique. Cela permet de se rapprocher de la formation de chœur d'adultes.

Pour les chœurs d'adultes, le chef reste généralement à sa place habituelle. Cependant, certains chefs aiment à déplacer, et mélanger les choristes lors des répétitions ou même lors des concerts. Il existe également des chœurs d'adultes qui aiment faire des spectacles complets avec danses, théâtre, costumes, maquillage. Sur ces concerts un peu

¹ Pierre-Line Maire

particuliers, le chef se positionne en dehors du spectacle tel un metteur en scène. Les choristes sont alors entièrement en autonomie. La deuxième solution est que le chef se positionne dans le chœur en tant qu'acteur du spectacle.

Pour conclure, la perception est un mécanisme important pour la formation d'un son de chœur de qualité. En effet, nous partageons des mécanismes communs qui unissent nos perceptions. Cependant, les perceptions restent subjectives. Personne ne peut percevoir ce qu'un autre individu perçoit. Au sein d'un chœur, il est important de se soucier, et d'essayer de comprendre les perceptions de tous les choristes. Ces perceptions peuvent changer et être différentes en fonction de la place du chef de chœur, de la place des choristes, l'âge des choristes, de leurs mouvements et d'autres facteurs primordiaux pour le bon fonctionnement d'un spectacle. De plus, nous pouvons également stimuler leurs perceptions, et leur sens afin d'améliorer le son global du chœur.

3- La sensation

Scientifiquement, la sensation correspond à la réaction de l'organisme suite à la détection d'un stimulus par un ou plusieurs récepteurs sensoriels. De manière plus philosophique, la sensation est une donnée psychique qui vient de l'objet physique ou sonore ou d'un sujet. Dans la revue de *psychothérapie psychanalytique de groupe sur le contact sonore, de Freud à la musicothérapie analytique de groupe*, les auteurs concluent que la perception est active et que la sensation est plus passive. Freud lors de ses premières recherches a travaillé sur le son du langage. Il écrit alors que : « L'activité associative de l'élément acoustique se trouve au centre de la fonction du langage dans sa totalité »².

² Revue de *psychothérapie psychanalytique de groupe sur le contact sonore, de Freud à la musicothérapie analytique de groupe*.

Les sensations se caractérisent par divers moyens. Dans un chœur, une des sensations les plus perçues reste le contact sonore. Le contact sonore est un toucher sonore, c'est-à-dire, un toucher à distance. Il peut être perçu, comme le décrit Freud, comme un effleurement. Le sonore est intrusif et peut être même traumatique, car il n'existe aucune protection contre cela. La seule protection que nous avons est naturelle, c'est notre enveloppe corporelle. Cette enveloppe nous permet d'entendre des silences qui sont inexistantes sur le plan acoustique. En effet, les silences font entièrement partie de la musique. La concentration en début de concert ou au début de chaque pièce permet de se recentrer et de préparer l'auditeur à ce qui va suivre. C'est à ce moment que le chef et les choristes peuvent pré-entendre la pièce dans son ensemble. C'est également lors de ce premier silence que les choristes et le chef peuvent créer un réel contact, qu'il soit visuel ou sonore. Il existe des silences à l'intérieur des pièces surtout lorsque l'on chante en chœur. Toutes les voix ne chantent pas tout le temps en même temps. Ces silences font aussi partie de la musique tout comme le vide fait partie de la matière. Ils rendent la pièce plus aérée.

Cependant, les choristes et le chef ne doivent pas se relâcher lors de ces silences. La musique continue toujours. De plus, les silences à la fin des œuvres sont tout aussi importants. Les musiciens et le public sont encore tenus en haleine. Lorsque le dernier son a fini de résonner, nous pouvons alors dire que la pièce est terminée mais la concentration est toujours bien présente. Ce n'est que lorsque le chef se détend et se relâche que la pièce est terminée. L'émotion partagée entre le public et les musiciens est alors généralement remerciée par des applaudissements. Ces silences peuvent nous permettre également de nous dégager des bruits ambiants, de se concentrer sur un timbre de voix particulier, de se concentrer sur une parole.

Dans son livre *Quartets de présence*, l'écrivaine et philosophe française Sylvie Germain écrit que « La musique est par excellence l'art d'agencer et de faire tinter le silence, de lui conférer un rythme, une dynamique. »³. Le silence est l'outil de travail des chefs de chœur. Lorsque les étudiants chefs de chœurs travaillent, ils n'ont pas forcément des chœurs à disposition. Ils travaillent donc dans le silence. Je développerai le travail des chefs

³ *Quartets de présence* de Sylvie Germain

de chœurs « à la muette » dans une partie ci-après. Les temps de silences ne sont pas forcément acquis pour un grand nombre de choristes. En effet, le silence peut être une source de stress pour certains choristes et notamment chez les amateurs. Il faut donc essayer de sentir ces silences et de les faire vivre. Même s'il n'y a pas de son sur les silences, les choristes ne doivent pas devenir passifs. Il est donc nécessaire de le chanter mentalement, de le vivre, de l'interpréter. Pour appuyer mon propos, je citerai donc l'écrivain romancier, poète et dramaturge mozambicain Mia Couto. Il nous donne une très belle définition de la place des silences dans la musique dans son livre nommé *L'accordeur de silences*. Il écrit, je cite « chaque silence est une musique à l'état de gestation ».

Les sensations peuvent passer également par le regard et le contact humain ainsi que le contact physique. Ces contacts ont un bien fait autant pour celui qui les donne que pour celui qui les reçoit. Cela permet de nous reconnecter avec nos propres émotions mais cela permet également de réveiller les émotions de la personne que l'on touche. Le contact, qu'il soit humain ou physique, a lieu forcément dans l'instant présent. Plus encore, le toucher nous force à vivre le moment présent. En effet, le regard et le contact visuel est essentiel au contact humain même si nous n'en avons pas toujours conscience. Les sensations sonores sont toujours aussi importantes, mais elles se construisent bien en amont. Elles accompagnent toutes les relations humaines sur le début de nos vies. Puis, elles deviennent indispensables lors de l'apprentissage de la parole.

De plus, il existe des sensations dites sonores. Ces sensations peuvent être perçues grâce au tempo et aux nuances. Ces sensations peuvent être agréables ou désagréables, cela reste subjectif. Dans la musique, les bruits, les sons, la résonance, les nuances, le timbre, les hauteurs de sons ainsi que l'harmonie peuvent être considérés comme des sensations sonores.

Pour conclure, les sensations peuvent s'expliquer d'un point de vue scientifique. Cependant, elles ne peuvent être ressenties de la même manière. Chaque individu est différent, et va ressentir différemment les choses. Le contact sonore, le silence ou encore le contact physique vont être plus ou moins abordables par les choristes. Cette notion de

subjectivité est très présente dans le travail du chef de chœur. Si les choristes perçoivent des sensations lors de répétitions, de concerts, ou de moments musicaux, la qualité de son du chœur va pouvoir évoluer. En effet, le plaisir de chanter apparaît lorsque les choristes et le chef de chœur perçoivent des sensations qui leur sont propres. La musique permet d'optimiser la perception de ses sensations.

La perception, la sensation ainsi que l'écoute sont donc des mécanismes individuels qui permettent de construire un son de chœur de qualité. En effet, Les sensations permettent aux choristes de ressentir la musique, la perception permet d'accorder plus d'attention aux autres choristes qui nous entourent et qui chantent avec nous. De plus, l'écoute est primordiale pour chanter avec les autres. Tous ces mécanismes sont actifs inconsciemment chez les choristes. Pour en tirer profit, il est nécessaire de mettre un mot sur ces phénomènes qui nous permettent de faire évoluer le son global du chœur. Ainsi, il est indispensable pour le chef de chœur d'expliquer de différentes manières ces phénomènes afin que les choristes puissent les assimiler, les intégrer et les utiliser musicalement dans les pièces qu'ils travaillent.

II. Éléments collectifs pour unir les voix du même chœur

1- La confiance

La confiance est une notion importante dans un groupe, et surtout dans un chœur. Celle-ci consiste à se fier à quelqu'un ou bien à quelque chose. Michela Marzano, philosophe politique et écrivaine italienne du 21^{ème} siècle, nous explique dans son livre, *Qu'est-ce que la confiance ?* que la confiance, c'est avant tout, remettre quelque chose de précieux à quelqu'un en se fiant à lui, ou en s'abandonnant à sa bienveillance.

La confiance est basée sur plusieurs conditions comme la foi, la fidélité, la confiance ou même la croyance. Ces quatre mots sont reliés de manière étymologique.

Certaines personnes peuvent percevoir la confiance comme une notion de réduction des risques. Pour d'autres, la confiance place celui qui la donne dans un état de vulnérabilité voir un état de dépendance. Bien évidemment, la confiance ne doit pas être aveugle ou absolue. Cependant, elle ne doit pas être complètement remplacée par ce que l'on appelle la « self-estime ».

C'est dans son ouvrage *Qu'est-ce que la confiance ?* que Michela Marzano évoque la « self-estime ». Cette « self-estime » est une forme d'assurance qui fait croire aux personnes qui pensent l'avoir qu'ils ne dépendent de personne. Certains choristes ou chefs de chœur peuvent agir comme cela. Il existe un problème à cette manière de penser. En effet, la « Self-estime » ne permet pas de s'ouvrir aux autres et elle ne permet pas de laisser une autre personne mener un projet. Dans les chœurs amateurs, certains choristes ne permettent pas que le chef de chœur choisisse le programme, qu'il choisisse de faire ou non une chauffe, qu'il choisisse comment agencer sa répétition. Le chef de chœur peut perdre sa place au sein du chœur à cause d'un surplus de confiance de la part de certains choristes. C'est pour cela qu'il est nécessaire qu'il y ait un minimum de confiance entre tous

les choristes ainsi qu'entre le chef et les choristes. Il est très important également que les rôles au sein du chœur soient bien définis. En effet, sans cela, des tensions internes peuvent naître et peuvent altérer la confiance que les gens placent entre eux. C'est pour cela que les personnes ayant cette « self-estime » ont du mal à s'imbriquer et à se fondre dans le chœur.

De manière générale, le fait de s'ouvrir aux autres et de créer des liens avec les autres est possible lorsque nous avons un peu confiance en nous. Sans cela, il est difficile de construire un projet. En effet, chanter en chœur, c'est s'ouvrir aux autres, montrer d'une certaine manière des faiblesses ou des failles. Il est nécessaire d'instaurer un climat serein, un climat de travail mais également de bonne humeur. Sans cette confiance, rien de tout cela n'est possible.

La confiance en soi n'est donc jamais neutre. Elle est à la fois fondamentale et à la fois très dangereuse. Elle est fondamentale car, sans elle, il est difficile, voire impossible de développer tous types de relations sociales et humaines. Surtout lorsque ces relations sont de l'ordre amical ou même amoureuse. Lorsqu'un choriste souhaite chanter dans un chœur alors qu'il n'a pas confiance en lui, le simple fait de se rendre à la répétition est une épreuve surtout au début. C'est aux choristes plus anciens dans le chœur de l'intégrer, de le rassurer mais c'est également au chef de chœur de prendre les devants et de ne pas dégoûter ces personnes du chant choral. La confiance en soi peut s'acquérir au sein du groupe. En effet, chanter dans un chœur, permet aux gens qui n'ont jamais eu accès à l'apprentissage de la musique de se faire plaisir en chantant des œuvres en groupe. Le fait de chanter ensemble permet aux personnes qui ont peu confiance en elles de ne pas trop se mettre en avant. Cela correspond à une certaine forme de protection. Ces personnes se font plaisir en chantant tout en se protégeant grâce aux autres choristes. La confiance en soi peut être dangereuse car notre confiance peut être fragilisée par les personnes qui nous entourent.

Georg Simmel est un philosophe et sociologue du 20^{ème} siècle, qui a travaillé énormément autour de cette notion abstraite qu'est la confiance. Il décrit la confiance comme « l'une des forces de synthèse les plus importantes au sein de la société. ». En effet, s'il n'y a pas de confiance entre les membres d'une même société, celle-ci ne peut que se

détruire. Le chœur fonctionne exactement de la même manière. Si les choristes ne se font pas confiance entre eux, qu'ils n'ont pas confiance en leur chef de chœur, et que le chef de chœur n'a pas confiance en ses choristes, l'ensemble ne peut que s'effondrer.

Les compétences, la fiabilité et l'expertise de quelqu'un peuvent nous amener à lui faire confiance.

La confiance chez les enfants est un peu différente de ce que nous avons abordé plus haut. En effet, la confiance chez les enfants est totale. Cela peut expliquer leur vulnérabilité. Laurence Cornu, professeure de philosophie à l'université de Tours, explique dans ces textes que les « marques de confiance faite instituent l'enfant comme « nouveau-venu » construisant son histoire ». Les enfants en manque de confiance sont timides et se mettent à l'écart du groupe. C'est le rôle du chef de chœur d'intégrer tous les chanteurs dans le chœur en les rassurant.

La socialisation chez l'enfant permet de lui transmettre des valeurs, des codes symboliques, des règles et des normes partagées par le groupe. La socialisation permet à chaque individu de s'intégrer dans un groupe. Pour trouver sa place dans un groupe, l'enfant doit trouver son individualité. Son individualité le rendra unique et lui permettra de s'affirmer dans le groupe.

Dans un chœur d'enfants, les choristes doivent s'adapter au groupe. Certains perturbent, s'agitent, d'autres au contraire ne parlent pas. C'est au chef de chœur de les accompagner dans l'apprentissage du chant choral et dans l'apprentissage du groupe. Dans un chœur d'adultes ou d'adolescents, la notion de groupe et de collectif est plus ancrée. C'est au professeur d'éduquer les enfants à la discipline du groupe.

Chaque enfant doit pouvoir compter sur son réseau de confiance qui comprend les parents, les frères et sœurs, les amis, les enseignants et bien d'autres structures. Il y a plusieurs comportements que les enfants peuvent avoir dans un groupe de chant choral. Nous pouvons trouver : L'enfant dit « exclu » qui ne trouve pas sa place ; L'enfant qui exclut et qui

menace à cause de la jalousie qu'il ressent envers les autres ; L'enfant qui assiste passivement au rejet sans prendre parti par peur de prendre des responsabilités.

La confiance dans un groupe est primordiale au sein d'un chœur. La confiance dans le cadre d'un groupe correspond à l'assurance de croire et de pouvoir se reposer sur les dires de quelqu'un sans remettre en doute son intégrité. La psychologie des entreprises, la psychologie des équipes sportives sont presque similaires à la psychologie des chœurs.

Je conclurai cette recherche de la confiance par cette citation du philosophe Georg Simmel : « Celui qui sait tout n'a pas besoin de faire confiance, celui qui ne sait rien ne peut raisonnablement même pas faire confiance. »

Pour conclure, la confiance est un mécanisme collectif qui à terme, peut considérablement améliorer la qualité de son d'un chœur. En effet, la non confiance peut détruire un chœur à petit feu. Celle-ci peut apporter des incertitudes, une certaine démotivation collective, ainsi que des tensions inutiles qui peuvent avoir de lourdes répercussions sur le travail musical du chœur. Ces tensions peuvent même entraîner une démotivation du chef de chœur lui-même qui peut lentement amener à la chute du chœur. En effet, le métier de chef de chœur ou de chef d'orchestre reste un métier de passion et un métier social. Si l'envie de faire de la musique avec les autres n'est plus présente, le rendu musical ne peut être de bonne qualité. La confiance collective et générale est donc indispensable pour former un son de chœur de qualité.

2- *La cohésion*

La cohésion de groupe permet d'améliorer la solidarité, l'efficacité et l'organisation du groupe. En psychologie, la cohésion est un processus dynamique qui permet au groupe de rester lié, et uni. La cohésion apporte beaucoup de satisfaction pour les membres du groupe. Elle peut se traduire par des attitudes d'amitié ou de sympathie. Lorsque nous travaillons en groupes, nous travaillons avec un groupe d'individus avec des personnalités bien

différentes. Il a été démontré que l'existence d'une cohésion entre les membres d'un groupe peut faire perdurer, voire même réussir le groupe surtout si celui-ci se retrouve dans des conditions hostiles. Plusieurs facteurs structurels peuvent influencer sur la cohésion de groupe comme : la taille du groupe, l'homogénéité du groupe et sa stabilité. D'autres facteurs d'ordre socio-affectif peuvent également influencer sur la cohésion du groupe, par exemple : la qualité des relations, la motivation des membres du groupe, la réussite des divers projets menés par le groupe, le partage d'une culture.

La cohésion de groupe se retrouve essentiellement dans le sport. Par comparaison le chef de chœur est l'entraîneur et les joueurs sont les choristes. L'entraîneur prend en charge un groupe de joueurs qui arrivent d'horizons différents avec une expérience, une culture, voire même une langue différente.

Selon certains entraîneurs de sport collectif dont Loïc Le Guellec, enseignant à l'Université de Paris Est Créteil STAPS et entraîneur de rugby, il existe deux types de cohésion de groupe : La cohésion dite « opératoire » et la cohésion dite « sociale ». La cohésion dite « opératoire » est une cohésion centrée sur une tâche à accomplir tandis que la cohésion dite « sociale » est plutôt centrée sur des aspects affectifs comme l'entente entre les chanteurs pour le chant choral. Un groupe, qu'il soit sportif ou musical peut réellement être qualifié de cohésif si tous les membres prennent plaisir à se côtoyer (cohésion sociale) et si tous les membres du groupe œuvrent en même temps à l'atteinte d'un but collectif (cohésion opératoire). Les joueurs et les chanteurs vont s'investir pleinement dans le projet proposé exclusivement s'ils ont satisfait l'ensemble de leurs besoins. Le rôle du chef de chœur et de l'entraîneur est de vérifier que l'intégralité de ces besoins est satisfaite chez tous les membres du groupe. Dans les chœurs d'enfants, il est primordial que le chef de chœur soit vigilant à l'attitude de chaque élève pour pouvoir être attentif aux moindres faiblesses de celui-ci.



Schéma pyramidale des besoins

Dans un chœur et dans un groupe de manière générale, la cohésion de groupe est très importante. En effet, elle empêche la destruction progressive de l'ensemble.

Notre corps nous permet de dialoguer avec les autres sans utiliser le moindre mot. En effet, dans son livre *Votre corps parle pour vous*, Gordon R. Wainwright nous écrit que notre corps nous transmet énormément d'informations à travers le visage, les yeux, et la position entre autres⁴. Le contact visuel en est l'exemple le plus flagrant. Le regard est un moyen de communication non verbal très efficace. Nous échangeons des regards au quotidien avec le monde qui nous entoure. Le regard en dit parfois plus que de simples mots. Stephen Bunard écrira même que « Les gestes disent tout haut ce que l'on pense tout bas [...] Car si les mots sont fabriqués, le corps dit toujours la vérité. »⁵. Les enfants dès le berceau essaient de communiquer avec le monde extérieur grâce à leur regard. Ils n'arrivent pas à distinguer clairement les choses mais certaines formes commencent à apparaître.

⁴ *Votre corps parle pour vous* de Gordon R. Wainwright.

⁵ Tiré d'une interview sur la communication non verbale.

Certains spécialistes de communication non verbale, comme Gordon R. Wainwright⁶, pensent que le maniement du regard est instinctif. Pour d'autres coachs en prise de parole et spécialistes de la communication non verbale, comme Stephen Bunard⁷, le maniement du regard s'apprend en grandissant. Pour la communication entre les choristes et le chef de chœur, le regard est très important. En effet, le chef de chœur et le chef d'orchestre ne peuvent pas parler lors des concerts et des représentations. Ils sont donc obligés de faire passer des messages en utilisant la communication non verbale.

Le maniement du regard est donc primordial. Il est important de savoir qui on regarde, certaines personnes peuvent se sentir oppressées, voire mal à l'aise à cause d'un simple regard. Ces personnes sont très sûrement de nature timide. C'est au chef de chœur de faire attention de ne pas fixer les personnes pour qui le contact visuel n'est pas naturel. Gordon R. Wainwright nous explique à travers son livre qu'un contact visuel long et direct peut devenir gênant. La personne qui reçoit ce regard peut se sentir observée, inquiète. Dans un chœur, un regard trop insistant peut également entraîner une baisse d'assurance et de confiance ainsi qu'un arrêt de la pratique du chant-choral. Le chef de chœur doit être capable de regarder un bon nombre de choristes pour les rassurer, les encourager sans insister avec les personnes pour qui le regard n'est pas agréable. Grâce aux regards, le chef de chœur et les choristes peuvent communiquer et transmettre des émotions. En effet, les regards en disent long sur ce que nous ressentons. Les acteurs, les comédiens et les chanteurs manient à merveille ces changements d'émotions.

Lorsque les choristes arrivent à manier ces changements d'état, le son global du chœur en est différent. Cependant, il n'est pas simple de contrôler ses émotions. Il n'est pas simple également de savoir les montrer aux personnes qui nous écoutent. En effet, il est nécessaire de se sentir à l'aise dans l'ensemble avec lequel nous travaillons. Un groupe qui

⁶ Notamment dans son livre *Votre corps parle pour vous*.

⁷ Coach en prise de parole et en communication non verbale.

ne se connaît pas va avoir plus de mal à s'ouvrir, à jouer et chanter ensemble. La cohésion entre les choristes est donc primordiale pour transmettre des émotions au public.

De plus, l'émotion et la communication non verbale peut également passer par le visage. En effet, le visage est la partie la plus expressive du corps humain. L'étude du visage se nomme la morphopsychologie. Ce langage du corps est très important dans le développement personnel d'un individu. Cela contribue à son épanouissement personnel, son développement synergique ainsi qu'une bonne exploitation de son potentiel humain. Avec ces éléments, la cohésion du chœur ne peut être que meilleure. Cela aura un impact très positif ensuite sur le son global du chœur.

J'ai pu expérimenter, lors d'un week end de travail avec le chœur amateur « A Travers Chants », l'importance de la cohésion de groupe. Nous nous sommes retrouvés le 30 novembre et le 1 décembre 2019 au Mont Beuvray, nous avons pu expérimenter des ateliers pour améliorer la cohésion du groupe. En effet, les nouveaux choristes n'étaient pas encore totalement intégrés au chœur car en deux heures de temps, il est complexe d'intégrer correctement tout le monde. Ce temps de travail immersif a été très bénéfique au chœur. Toutes les pièces du programme que nous avons travaillées étaient prêtes. Les choristes étaient presque autonomes. Lors de ces ateliers, nous nous sommes concentrés sur une seule pièce : *Lully Lulla Lullay* de Philip Stopford, un compositeur et chef de chœur anglais. C'est une pièce très calme, rythmiquement simple, harmoniquement assez riche. Après avoir fait un questionnaire et un sondage auprès des choristes, nous pouvons constater qu'une très grande majorité des choristes ont beaucoup apprécié ce stage de deux jours. Ce stage leur a permis d'être plus autonomes dans leur pupitre. Ils ont également eu l'impression que l'écoute entre les pupitres était simplifiée du fait de la cohésion du groupe. Pour certains ce stage était, je cite

« Un bain musical continu qui maintient la concentration, la sensibilité, et l'efficacité du chœur ». De plus, nous avons travaillé en octuor et en quatuor vocaux pour améliorer le contact visuel, l'écoute de sa propre voix. Mais surtout, cet exercice a permis de faire découvrir aux choristes qu'en chantant, ils peuvent entendre et comprendre les voix des autres choristes.

Pour conclure, la cohésion d'un groupe est primordiale pour sa survie. Sans cela, il est voué à l'échec, à se briser ou à se disloquer. La cohésion de groupe est très présente en sport, surtout en sport d'équipe. Cependant, elle est très présente également dans la musique. Dans un chœur les choristes sont parfois mis à l'écart ou à l'inverse trop mis en avant. Il est nécessaire que chacun garde sa place au sein du groupe pour que celui-ci puisse continuer à s'épanouir. Le rôle du chef de chœur est important pour cela. Il peut créer des liens avec et entre les choristes de par les exercices qu'il fait faire. La cohésion se crée également lors de concerts avec la communication non verbale et les émotions que le chœur peut faire ressentir au public. Tous ces éléments permettent inconsciemment de faire évoluer le son global du chœur. La cohésion est primordiale pour la formation d'un son de chœur de qualité. Pour que cela ait un impact, il est nécessaire qu'une grande majorité de choristes en ait conscience. C'est pour cela que la cohésion est un mécanisme collectif qui unit les voix d'un même chœur.

3- L'*imaginaire*

La notion d'imaginaire connaît des évolutions depuis sa qualification, sa définition. Avant que le mot imaginaire ne soit utilisé, on parlait plutôt de la substantivité ou bien même de la faculté d'abstraction. Dans son ouvrage *L'imaginaire : naissance, diffusion et métamorphes d'un concept critique*, le critique littéraire Claude-Pierre Pérez écrira que « les sciences humaines ne s'occupent pas, ou quasiment pas, de « l'imaginaire » avant Sartre ; en tout cas, pas sous ce nom-là. ».

La notion d'imaginaire est tout d'abord opposée au réel relié à l'irréel ou encore au chimérique, utopique. Ensuite, il a été synonyme de fantaisie. Sa notion perd son sens originaire, cela fait appel à une notion fantastique qui n'a rien à voir avec la réalité. L'imagination permet de se représenter les objets par la pensée par exemple le rêve. Celui-ci intrigue, inquiète et fascine. Le rêve, l'imagination consciente et l'inconscient sont étroitement liés grâce à des processus mentaux et aux produits de l'esprit d'une personne.

Ces deux termes sont très souvent confondus. En effet, ils sont tous deux utilisés dans le même contexte : l'esprit mental. L'imagination est le pouvoir, l'acte et même la capacité de créer des images et des sons mentaux. L'imagination peut se produire soudainement lorsque nous sommes frappés par un stimulus. Ensuite, l'imagination peut se produire délibérément quand nous faisons un effort pour poursuivre les avenues de l'esprit. L'imagination se passe dans un état conscient. D'autres part, le rêve quant à lui peut se créer sans faire d'effort. Les rêves se produisent la plupart du temps lors de l'état d'inconscient ou de sommeil. Certains rêves peuvent également se produire pendant l'état de conscience. Cet état est souvent appelé rêverie. On peut considérer l'imaginaire comme un territoire intime et propre à chaque individu. Valentine Grassi chercheuse à la Sorbonne, dans son livre

« *L'imaginaire* » écrira même que la notion d'imaginaire peut être considérée comme un caractère individuel privé.

De plus, certains textes mis en musique peuvent stimuler l'imagination des chanteurs. Les Liebeslieder de Johannes Brahms en sont l'exemple parfait. En effet, ces textes sont axés sur la comparaison de la nature et de l'amour. Cela laisse donc libre cours à notre imagination et à notre interprétation.

Lorsque l'on parle d'imaginaire, dans notre contexte, nous sommes obligés d'aborder la sociologie de l'imaginaire. Toutes les personnes ont une idée de ce qui se passe dans leur imaginaire, même si cela reste difficilement descriptible. La sociologie de l'imaginaire tente de répondre à la formation d'un imaginaire collectif. L'imaginaire se construit aussi dans l'inconscient individuel et collectif. Un psychiatre et psychanalyste célèbre s'est penché sur la question de l'inconscient. Jung se concentre lui aussi sur l'interprétation des rêves et des symboles afin de découvrir la signification induite par les archétypes. Tout cela permet de donner du sens à ce qui se passe dans notre quotidien. La sociologue, Coralie Comblez dans son ouvrage « sociologie de l'imaginaire » définit ce questionnement comme la phénoménologie de l'imaginaire.

L'imagination fait partie intégrante du travail du chef de chœur et du chef d'orchestre. En effet, de manière générale, lors du travail avec le professeur de direction, les étudiants n'ont pas forcément un chœur ou un orchestre sous la main. Nous devons donc nous représenter mentalement le son du chœur ou le son de l'orchestre. Cela s'appelle le travail à la muette. Ce travail permet de développer l'imaginaire musical du chef de chœur et du chef d'orchestre. Dans notre travail, le travail à la muette intervient lors du travail de la partition. C'est une étape nécessaire voire indispensable. Il nous permet d'entendre intérieurement la pièce dans son intégralité. Cela permet également de nous faire notre propre idéal musical de la pièce ainsi que notre propre interprétation de l'œuvre. Imaginer une œuvre dans le silence, c'est envoyer une proposition musicale dans le silence. Lorsque nous travaillons à la muette, nous pouvons entendre les voix de chanteurs avec qui nous allons travailler par la suite. Cela permet d'avoir un geste musical beaucoup plus investi.

Le métier de chef de chœur, c'est également imaginer un programme. L'imagination d'un programme, dépend du niveau du chœur, de l'âge du chœur et sa maturité. Il arrive très souvent que le programme n'arrive pas à aboutir surtout au début de nos études. Ces erreurs permettent de nous apporter de l'expérience dans ce domaine. Lorsque l'on ne connaît pas le chœur, il est très compliqué d'imaginer un programme. Le chef de chœur doit imaginer les répétitions afin de les préparer pour gagner en efficacité. L'imagination fait partie intégrante du travail de préparation du chef.

Attardons-nous sur le monde de l'enfance, dans le chant-choral, les enfants dont les chefs de chœur ont généralement la charge sont âgés au minimum de 5 à 6 ans. A cet âge-là, en général l'enfant ne sait pas encore lire ni écrire. Cependant, dans la grande majorité, ils savent identifier les rimes et ils peuvent écrire leur prénom. D'un point de vue social et affectif, l'enfant sait dans la majorité des cas se contrôler, il est capable de choisir ses amis, il commence même à négocier avec les adultes. De 7 à 11 ans, l'enfant apprend à lire. Il est capable de comprendre les sarcasmes et les métaphores. C'est à partir de cet âge-là dans la majorité des cas que l'enfant identifie les genres, le virtuel et le réel.

La plupart du temps, dès son plus jeune âge, l'enfant est très curieux. L'enfant utilise tous ses sens pour découvrir le monde. Il touche, sent, observe, manipule, et surtout imagine. L'appropriation du réel ainsi que le développement de la réalité passe chez l'enfant

par l'imagination. La vie sociale et certains jeux peuvent aider l'enfant à développer son imaginaire. Les jeux sont un excellent moyen de stimuler l'enfant. En effet, cela lui fournit des occasions de faire travailler son cerveau, de faire dialoguer son monde sensible avec le monde extérieur et également, cela lui fait découvrir son monde imaginaire. Le processus de créativité peut se manifester également par le jeu. Les jeux de construction, les livres, les travaux manuels, les jeux de rôles sont parfaits pour faire travailler son imaginaire. Le chant choral peut aider les enfants à découvrir leur imaginaire, en effet, lorsque le chef de chœur demande de faire de la mise en espace ou même de la mise en scène, les enfants sont obligés d'imaginer leurs mouvements, leurs idées de la pièce. Plus la vie sociale de l'enfant est riche, plus l'imagination peut se développer sainement. Le fait de sortir marcher, visiter des musées, des jardins constituent un « carburant » pour l'imaginaire de l'enfant.

Cependant, le meilleur allié de l'imagination reste tout de même l'ennui ou la non-activité. En effet, c'est grâce à ces moments d'ennui que l'enfant peut rêver, réfléchir, avoir un moment de « retraite intérieure ». De nos jours, les enfants n'ont généralement pas le temps de s'ennuyer. Certains parents souhaitent même empêcher leurs enfants de s'ennuyer car l'ennui n'est pas constructif selon eux. Ce n'est pourtant que pendant ces moments d'ennuis que les enfants sont créatifs et les plus imaginatifs.

Pour conclure, l'imagination est un mécanisme important pour créer un son de chœur de qualité. En effet, l'imagination permet de faire le lien avec l'écoute. C'est en imaginant des sons que le chef de chœur va pouvoir modeler son écoute intérieure. De plus, l'imagination permet aux choristes de tout âge de créer de la mise en scène. L'art de manière général est basé sur l'imagination. Cependant, il faut savoir faire preuve d'une certaine plasticité dans notre imaginaire pour que musicalement les choristes et le chef puissent se rejoindre. Le chef de chœur intervient dans le développement de l'enfant. En effet, nous pouvons aider au développement de leur imaginaire via plusieurs exercices de création et d'écoute. Cette notion d'imaginaire paraît un peu abstraite dans la formation d'un son de chœur, cependant, il est indispensable d'en discuter et de dialoguer avec les choristes à ce sujet. Chaque personne perçoit différemment les choses, mais le fait de poser des mots sur cette notion permet de la rendre plus claire et plus précise. Cela améliorera considérablement la qualité du son du chœur.

Conclusion

Au fil de cette étude, nous avons pu constater à quel point les recherches individuelles et les interactions collectives sont importantes pour améliorer le son d'un chœur. Le chef de chœur joue le rôle de directeur musical dans la plupart des chœurs amateurs dans lesquelles il va travailler. Cependant, il ne faut pas oublier que le rôle du chef de chœur est également pédagogique. Nous devons aiguiller et répondre aux diverses réflexions que certains choristes peuvent avoir. Nous devons être capables de connaître ces différents mécanismes afin de les exploiter et de les expliquer au mieux aux choristes.

Il est évident que chez les élèves débutant dans le domaine de la direction, la technique du geste paraît plus importante que la pédagogie. Cette dernière s'acquiert avec l'expérience ainsi qu'avec beaucoup de discussions, de curiosité et de travail. Dans ce travail de réflexion, je n'ai énuméré que les mécanismes qui me semblent prépondérants. Je ne souhaitais pas faire une liste exhaustive de tous les mécanismes liés à la direction de manière générale et pédagogique. La direction qu'elle soit de chœur ou d'orchestre reste une discipline collective. Néanmoins, les mécanismes importants qui peuvent améliorer le son d'un chœur ou d'un orchestre sont différents selon les chefs. Ce travail de recherche m'a permis de me questionner sur ma pratique professionnelle et amateur de la direction de chœur. Cette problématique a ouvert ma pratique de chef de chœur et de chef d'orchestre. L'aspect pédagogique ainsi que l'aspect sociologique me paraissent moins abstraits.

Certains chefs d'orchestre ont essayé de comprendre ce qui se passait plus scientifiquement dans le cerveau d'un chef lors d'une représentation.

Bien que ces recherches ne figurent pas dans ce rendu final, il peut être intéressant de pousser la réflexion un peu plus profondément. En effet, lorsque le chef de chœur ou le chef d'orchestre pré-entend son idéal musical, peut-on qualifier cela de d'irrationnel ? Quel est la part de rationnel et d'irrationnel dans ce type d'écoute ? La musique est un art de passion, mais ne faut-il pas être un peu fou pour en faire son métier ?

Éléments Bibliographiques

Articles :

DORTIER Jean-François, « Psychologie, l'esprit dévoilé », *Les Grands Dossiers des Sciences Humaines*, N°7 – Juin – Juillet - Aout 2007.

LECOURT Edith, « Le contact sonore..., de Freud à la musicothérapie analytique de groupe », *Revue de Psychothérapie Psychanalytique de Groupe*, N°57 – 2011-2012, Page 157 à 170.

MARZANO Michela, « Qu'est-ce que la confiance ? », *Etudes*, Tome 412, 2010-2011, Page 53 à 63.

COMBLEZ Coralie, « Introduction à la sociologie de l'imaginaire », *La Rédaction, Sciences humaines et sociales* 26 Avril 2018.

Docteur HORDE Pierrick, « Développer l'imaginaire de son enfant », *Le Journal des Femmes*, 19 Novembre 2009.

Livres :

HUYGHE René, *Dialogue avec le visible*, Edition Flammarion, 1955.

BEAR Mark.F., CONNORS Bary.W., Paradiso Michael.A., NIEOULLON André, *Neurosciences : à la découverte du cerveau*, Edition Pradel, 16 Juin 2016.

ANGER Violaine, « *Sonate que me veux-tu ?* », Editions ENS, Chapitre III, 2016.

WAINWRIGHT Gordon R., *Votre corps parle pour vous*, Edition Leduc S, 17 Septembre 2019.

GRASSI Valentina, *L'introduction à la sociologie de l'imaginaire, L'imaginaire*, Edition ERES, Page 11 à 59, 2005.

Sites :

Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales, Outils et Ressources pour un traitement Optimisé de la Langue.

Fiche Pratique, *Cohésion d'équipe, Instauration de la confiance au sein de son équipe*,
Manager-GO

Quand l'enfant ne trouve pas sa place, Fédération Wallonie-Bruxelles, Yapaka.be

La réussite scolaire pour tous !, La cohésion du groupe, Maxicours.com

