

## CHOIX DE REPERTOIRES POUR PRESENTATION DEVANT JURY

La thématique proposée m'est relativement bien connue de par les expériences que j'ai eu l'occasion de vivre au sein de jurys divers, allant de la rencontre régionale aux concours internationaux, en passant par les rencontres pour chœurs d'enfants et de jeunes, les fêtes de Céciliennes fribourgeoises, vaudoises et jurassiennes, les fêtes cantonales, le concours suisse, etc.

Je vais donc essayer de vous apporter un éclairage utile sur cette thématique importante pour les chorales, en abordant différentes pistes de réflexion, en illustrant aussi mon propos de quelques brefs exemples musicaux qui permettront de rendre plus aisée la compréhension de chacun, de créer aussi quelques contrastes pour cette conférence dont j'ai souhaité qu'elle ne soit pas qu'un long fleuve de mots, mais qu'il vous soit possible d'intervenir par vos remarques et éventuelles questions en fin d'exposé.

Un premier point important à prendre en compte est celui des **types de rencontres** au sein desquelles les modes d'évaluation peuvent profondément différer.

En gros on peut diviser les rencontres chorales en deux grandes parts lorsqu'on envisage l'évaluation des chœurs par un jury :

- Tout d'abord, et ce sont de loin les plus nombreuses, celles aussi auxquelles vous participez de façon privilégiée et prioritaire, les rencontres où le passage de la chorale devant jury présente un certain nombre d'objectifs pédagogiques, en principe arrêtés par les commissions de musique. Dans de telles rencontres le jury aborde son évaluation en la mettant en perspective avec la formation, le développement des compétences vocales, mélodiques, rythmiques, harmoniques etc. Le jury se doit alors d'être objectif bien sûr, pour autant qu'on puisse l'être totalement dans l'évaluation artistique qui comporte toujours une part de subjectivité, mais bienveillant surtout. Il ne se limite pas au constat, mais propose des pistes de réflexion, de travail et de développement. Appartiennent à cette catégorie, les rencontres régionales, la plupart des fêtes cantonales, comme les fêtes de Céciliennes.
- Ensuite, et relativement peu de chorales y prennent part : les concours. Qu'ils soient régionaux (je pense ici au concours de Fribourg), suisses, ou internationaux (Montreux – Neuchâtel, Prague, Tours, etc), tous envisagent le travail du jury au niveau sélectif. Le jury n'a en principe aucune mission pédagogique, son évaluation n'est pas discutée, elle se limite au constat de faits entendus. Le jury travaille souvent sans concertation de ses membres qui sont appelés à donner un certain nombre de points dont la somme finale déterminera le classement du concours. Je relève toutefois qu'il existe des démarches intermédiaires pour les plus petits concours qui peinent parfois à trouver reconnaissance dans le monde choral et qui proposent à la fois un classement et des prix, mais également quelques considérations à visée pédagogique pour les chorales participantes. Je pense par ailleurs que ce n'est pas une solution adéquate au développement de tels concours.

Ces deux grandes catégories, apparemment très différentes, peuvent toutefois présenter toutefois plusieurs points communs pour ce qui concerne le répertoire, entre autres celui d'arrêter un ou plusieurs chœurs imposés. Dès lors la ou les œuvres imposées rendent concret le niveau attendu vocal, musical et artistique pour une participation.

Pour les rencontres chorales sans classement, les pièces imposées ou recommandées ont pour objectif d'illustrer le niveau des catégories possibles ouvertes à la participation. Vous connaissez bien cette démarche en Valais.

L'analyse des exigences pour les concours est une première piste de réflexion quant au choix des répertoires pour un passage devant jury, et les constats réalisés dans le cadre d'une telle analyse doivent engager toute chorale à les prendre en compte pour leur prochaine participation à une rencontre chorale avec jury, sur une perspective évidemment différente que je vais tenter de rendre concrète et explicite.

Tous ceux qui se sont intéressés de près aux concours de chant choral l'auront constaté, les règlements exigent toujours la diversité des styles et des époques, la maîtrise d'expressions chorales multiples, donc de vocalités différentes.

Impossible pour une chorale de participer, à titre d'exemple, au concours de Montreux ou celui de Neuchâtel avec un répertoire limité à la musique populaire, ou limité à la musique sacrée du 16<sup>e</sup> siècle.

Les chorales doivent maîtriser des expressions chorales différentes, attester de cette maîtrise pour être considérées pour la remise d'un prix. Le jury a pour mission de vérifier cette exigence. Une anecdote sur ce point précis : lors de l'avant-dernier concours choral de Neuchâtel dont j'ai présidé le jury, le grand prix de la Ville de Neuchâtel n'a pas été remis à la chorale gagnante du concours – une chorale aux qualités pourtant exceptionnelles et au potentiel impressionnant – pour la simple raison que son interprétation de la musique sacrée de la Renaissance (c'était alors une exigence réglementaire) n'était pas idéale ! Elle maîtrisait tous les styles à l'exception de celui cité, où le jury pouvait admirer la mise en place mélodique, rythmique, harmonique, etc, ... mais sans retrouver quelque chose de l'expression grégorienne du phrasé à l'origine des œuvres alors imposées dans ce domaine.

Vous vous demandez peut-être où je veux en arriver avec ces explications des exigences fixées pour les concours internationaux, alors que le plus grand nombre des chorales que vous représentez aujourd'hui n'y participera jamais. J'y arrive.

Nos chorales amateurs – au sens étymologique du terme, à savoir celles qui aiment – sont, qu'elles en aient pleinement conscience ou non, qu'elles le veuillent ou non, dépositaires d'un trésor culturel qu'elles se doivent d'entretenir et de développer, et pour lequel elles doivent se former sans cesse, au travers même de la formation de leurs chefs.

Si la diversité des styles est dimension réglementaire dans le cadre d'un concours, cette même diversité est de l'ordre de la mission culturelle de nos chorales dont je redis qu'elles sont dépositaires de ce trésor unique, trésor constitué toutefois de tant de choses différentes. Ainsi, de mon point de vue, prévoir un répertoire pour un passage devant jury, c'est prendre en compte l'impérieuse nécessité d'envisager des répertoires différents puisés dans ce trésor qui nous est commun. Si le jury fait bien son travail, il pourra confirmer par son évaluation la maîtrise d'un style, conseiller, guider ceux qui ne sont qu'à mi-chemin du parcours fixé. C'est en ce sens qu'il est utile.

Au-delà de cette mission des chorales de puiser dans cette richesse culturelle, de la développer encore par la création, de la transmettre surtout à ceux qui nous suivront, le travail sur des œuvres différentes est une garantie de développement musical, chaque œuvre exigeant une approche spécifique, la recherche d'un langage adapté, le travail d'une vocalité précise. Bref on s'enrichit au contact des multiples facettes du répertoire choral, dont je me permets de rappeler qu'il va, en Occident, du chant grégorien à la musique d'aujourd'hui, en passant par la musique médiévale, la Renaissance, la période classique, la musique romantique, etc... et sur des dimensions diverses que sont par exemple la musique sacrée, la musique populaire (il y en a eu à toutes époques), la musique folklorique, etc..

Quelques exemples concrets de ces contrastes à envisager (la liste est très loin d'être exhaustive, tant les répertoires sont riches et divers) et je me limite à quatre séries d'exemples contrastés :

Musique sacrée ancienne  
Soriano – Magnificat

Musique liturgique actuelle  
Pasquier – Lumière née de la lumière

Ecriture homophonique  
Pitoni – Cantate Domino

Ecriture polyphonique  
Palestrina – Kyrie, Papae Marcelli

Populaire  
Gaillard – Poi

Renaissance  
Certon – La, la, la

Musique romantique  
Mendelssohn – Beati Mortui

Musique médiévale  
Llibre Vermell de Montserrat – Mariam Matrem

Nous pourrions prendre, bien sûr, des centaines d'exemples de ces oppositions qui n'ont d'autres objectifs que de permettre à la chorale de se développer, de s'initier progressivement à la richesse du répertoire choral.

Vous connaissez bien d'autres critères tout à fait simples :

- celui des langues (pièce en français, pièce en latin)
- des tempi (lent – rapide)
- des caractères (triste, joyeux, sombre, solennel)
- des modes (majeur et mineur)
- etc..

Il est vrai qu'un certain nombre de chorales travaillent par intérêt de ses membres des répertoires ciblés, monochromatiques si j'ose dire. Je n'en fais pas la critique, convaincu de la légitimité pour celles et ceux qui l'éprouvent, de se consacrer à cette approche. Mais je ne crois pas que cela soit en lien avec une prestation devant jury, en tout cas dans le cadre des rencontres que nous connaissons vous et moi.

Ce premier point traité, soit celui de la **diversité au service de l'enrichissement culturel commun, au service aussi du développement de l'art choral**, je vais aborder maintenant d'autres éléments à prendre en compte pour une prestation devant jury, et dont la responsabilité première revient aux chefs de chœur.

La prestation devant jury devrait affirmer prioritairement, lors de rencontres à dimension pédagogique : **L'identité du chœur**, ses qualités acquises : ce point est très important. Il en va à quelque part de la suite de la vie de la société. Concrètement, choisir une œuvre où le chœur est à l'aise, où il peut transmettre ses émotions, les partager avec le public. Les choristes nourrissent alors une légitime fierté, celle d'offrir au public et au jury le meilleur d'eux-mêmes dans un répertoire pleinement assumé.

- La démarche de la chorale dans **son désir de développement au travers d'un répertoire nouveau**, d'un style différent, peut-être moins connu, pourtant formateur. C'est là que le jury doit agir prioritairement, mesurer le chemin parcouru, proposer des pistes de travail. Le jury devient alors un partenaire, son rôle n'est plus celui de l'évaluation, mais celui de l'accompagnement de la démarche chorale. C'est en tout cas ainsi que je conçois mon rôle d'expert dans une rencontre à visée pédagogique. Je suis venu très souvent en Valais, j'y apprécie la démarche chorale générale, cette volonté de progrès de par la confrontation aux idées autres, et cette affirmation si importante de qui vous êtes.
- **Des choix raisonnables** – c'est là qu'intervient le métier du chef qui doit percevoir, au-delà de ses objectifs personnels, l'identité de la chorale et sa mission première de formateur. La grille USC lui donne toutes les pistes de réflexion. On ne peut pas envoyer un chœur à la guillotine sous prétexte qu'on a envie de faire une pièce pour soi-même. Un chef est au service de sa chorale, ce n'est jamais ou ce ne devrait jamais être l'inverse. Il doit mesurer les compétences réelles de ses choristes, souhaiter les dépasser sur toutes les dimensions de l'interprétation sans jamais mettre la barre trop haut. Et pourtant son rôle est toujours de mettre la barre un peu plus haut, exception faite peut-être pour les situations qui peuvent survenir, qu'elles soient de doute collectif, de crise momentanée ou définitive. Vous savez comme moi que cela arrive. De fait, mesurer l'adéquation des exigences du choix avec les compétences du chœur, celles déjà acquises, celles à

développer. Considérer toujours son chœur comme un chœur en construction : le chœur a des bases plus ou moins stables sur lesquelles on développe en encourageant. Les choix, s'ils sont raisonnables, seront facteurs de motivation. Dans le cas contraire, de découragement, plus en encore si la prestation fonctionne mal devant jury.

Revenons donc à la grille USC qui donne des indications utiles et dont il faut bien, lorsqu'on se présente devant un jury, avoir compris le sens.

Quatre grands axes généraux déclinés en plusieurs critères :

- **La voix** : Oui, c'est l'outil premier de l'interprétation, le moyen de faire vivre et de partager ses émotions. Un bon choix de répertoire ne saurait l'ignorer : sans parler des tessitures, des sons aigus et graves, admettez avec moi que la vocalité est différente en fonction des répertoires : ainsi le timbre ne peut être le même lorsque l'on chante d'abord un chant populaire romand, ensuite une œuvre de jazz ! De même la musique ancienne requiert une attitude vocale différente de celle nécessaire aux contrastes de la musique romantique. Le choix du répertoire doit tenir compte souvent des tessitures (pas plus haut que ... chez les sopranos – pas plus bas que ... chez les basses, etc) mais considérer la voix ne se limite pas à cela. En fonction du choix, du style, il va falloir donner à la voix une couleur particulière (je pense aux pièces d'esprit jazz), créer des équilibres (par exemple pour une pièce homophone – La Prière du pâtre où l'on cherchera la plénitude vocale qui sera également celle de la prière), créer au contraire des reliefs différents (tous les registres en relief par exemple dans la musique de Palestrina). En ce sens vous comprendrez que cette écriture qui met toutes les voix à égalité de traitement serait un choix médiocre pour une chorale comptant 12 sopranos et 5 altos, même s'il n'y a pas de problèmes de tessitures. Le relief ne sera jamais le même. Je prends encore deux exemples concernant la voix ou les voix : le répertoire de la Renaissance qui exige très souvent une grande souplesse vocale (La, la, la de Pierre Certon que nous avons entendu tout à l'heure, souplesse très difficile, voire impossible à atteindre avec 60 choristes), le répertoire romantique (Locus iste de Bruckner, Abendlied de Rheinberger) qui est fait de contrastes et oppositions dynamiques (les nuances) qui risquent d'être superficielles avec 16 chanteurs, magnifiques et sensibles avec 50. En d'autres termes, un bon choix considère l'effectif du chœur, ceux des registres qui le constituent.
- **Les éléments techniques** (rythme – mélodie – harmonie, etc) : là aussi le matériel musical doit être évalué en fonction des compétences et leur développement, mais on ne peut tout mettre sur le métier en même temps. Envisager une progression en partant de ce qui est acquis. Particulièrement au point de vue rythmique et harmonique dont on sait tous qu'ils sont les plus faibles dans le milieu amateur puisqu'ils requièrent une vraie culture musicale, solfégique. On constate fréquemment que ces aspects font l'objet d'une considération trop superficielle de la part des chefs. En effet, des répertoires nouveaux circulent, parfois venus d'ailleurs et comportant des spécificités rythmiques, mélodiques ou harmoniques qui ne font pas partie de notre culture chorale. On a envie de mettre ces œuvres au programme du chœur, il y a aussi un effet de mode, tout cela est bien compréhensible. Mais il faut mesurer où se trouve alors la barre que l'on propose au chœur. Il n'est pas bon par exemple de devoir consacrer une demi-saison à l'étude d'une pièce comportant trop de difficultés de cet ordre. La motivation en souffre, la fidélité aux répétitions faiblit. De toute évidence, de mauvais signes. Une anecdote à ce sujet : la messe de Farkas que je considérais comme simple pour mon chœur de Broc. Elle est simple, mais ses composantes rythmiques, mélodiques et harmoniques ont d'autres sources que celles connues de mes chanteurs. Il a fallu au moins trois fois plus de temps que ce que j'avais imaginé au départ.
- **L'interprétation** : La seule interprétation possible c'est celle du style. Ainsi on ne peut chanter du jazz comme de la musique populaire, ce sont deux mondes différents qui exigent une vocalité différente, une attitude spécifique sur scène. Aucun public ne se trompe jamais sur de tels aspects, seuls les chœurs en sont capables, parfois par fantasmes de leur chef. Si l'erreur est toujours possible, elle n'est toutefois guère pardonnable. Le style d'une œuvre exige une recherche, celle du chef d'abord, celle des choristes ensuite. Et c'est bien souvent à ce niveau que les choses sont insuffisantes, dans notre monde de consommation musicale rendue d'une extrême facilité. On écoute sur YouTube une multitude de choses, mais toutes ces approches exigent une démarche pour que

la musique soit vraie, fidèle aux intentions de son auteur. Et reconnaissez que ce n'est pas si simple que cela que de passer du chant grégorien à la musique chorale africaine, pour ne prendre qu'un exemple vécu lui aussi en expertise !

- **Le rayonnement enfin** : Le rayonnement, c'est cette qualité d'une chorale qui partage avec le public, on sent alors qu'il se passe quelque chose, et cela même si tout n'est pas parfait au niveau vocal et musical. S'il peut être difficile de définir précisément le rayonnement qui parle plus au cœur qu'à la raison, on peut par contre identifier quelques-unes des situations qui altèrent le rayonnement :

Impossible de rayonner avec une œuvre trop difficile, y compris avec les possibles angoisses de rater la mesure 17 qu'on a chaque fois ratée en répétition

Impossible aussi lorsque les tessitures dépassent les possibilités (trop haut ou trop bas selon les cas)

Impossible encore de rayonner, accroché à sa partition, sans contact visuel avec le chef, et dans une attitude de crispation corporelle.

Etc...

A l'inverse, une partition exigeante mais adaptée aux possibilités, bien travaillée, sue par cœur, d'une harmonie que tous ont bien comprise, dont les phrases sont clairement dessinées, voilà autant de conditions remplies pour permettre au chœur de rayonner. Ce qui tue le rayonnement, c'est la peur, et la peur peut se programmer avec des choix mal adaptés.

Ne croyez pas que j'encourage au minimalisme, ce n'est pas du tout le cas. Des chorales peuvent choisir des œuvres complexes et rayonner avec plénitude. C'est qu'elles en ont les moyens vocaux et musicaux. A chacun de savoir où l'on se trouve de sa progression. L'auto-évaluation est nécessaire à chaque répétition, et comme l'on a parfois la capacité en tant que chefs de ne plus entendre les défauts de nos chanteurs tant ces défauts nous ont fatigués, faisons appel à un collègue pour nous écouter. Une oreille neutre est toujours utile.

### **Petite synthèse intermédiaire**

Etablir un bon programme, c'est

1. diversifier les styles
2. analyser les qualités de la chorale, analyser tous les éléments d'une partition, vérifier que les exigences de la partition soient en adéquation avec les possibilités et qualités du chœur, tout cela en proposant une progression. La rencontre chorale doit rester une occasion de se dépasser, en gardant à l'esprit que le plaisir est force de motivation.

### **Existe-t-il de mauvais choix ?**

J'ai envie de répondre un grand oui pour tous les choix qui ne sont pas en lien avec les qualités du chœur.

Mais il existe d'autres mauvais choix, mauvais pour toutes les chorales qui les prendront. Je pense ici aux partitions mal écrites.

Composer de la musique exige des connaissances et des compétences. On trouve aujourd'hui une production énorme de musiques mal écrites qui ne respectent pas les voix ou qui leur donnent un matériau qui n'est pas vocal. Ce genre d'œuvres a existé de tous temps, mais si l'histoire a balayé les navets du passé, il faudra du temps encore pour balayer ceux du présent.

Certains auteurs – le terme est probablement très exagéré – écrivent la musique chorale au piano, ce n'est pas impossible bien sûr, mais à condition que l'on pense chœur et non piano. Dès lors, cela ne sonne pas forcément au chœur, les intervalles mélodiques sont mal choisis (facile au piano de faire do – fa dièse, essayez avec votre chorale !), l'harmonie mal équilibrée.

Vous savez comme moi que certaines pièces ont été conçues pour une interprétation avec accompagnement. L'accompagnement peut comporter les éléments qui donneront une certaine cohérence. Idéalement la partition chorale devrait les intégrer pour avoir la même cohérence ou alors l'auteur devrait-il mentionner clairement qu'une exécution partielle n'est pas possible. Si je ne suis pas le défenseur de la chanson française harmonisée, je n'en suis pas non plus l'ennemi lorsque l'arrangement est bien écrit. Mais souvent ce type de répertoire tombe dans les travers que je viens de décrire, l'œuvre originale ayant été conçue avec accompagnement instrumental dont le transfert à la voix n'est pas toujours possible.

Comme je l'ai déjà dit, l'analyse de la partition doit être sérieuse et approfondie, sur le plan de sa qualité musicale dans un premier temps, et en rapport avec les possibilités et qualités du chœur dans un deuxième temps. Il peut arriver qu'un jeune chef n'ait pas encore les connaissances suffisantes pour assumer le tout. Je crois que le Valais compte suffisamment de personnes très compétentes pour que ce jeune chef puisse trouver l'aide nécessaire.

J'ai souvent affirmé qu'un chœur vaut ce que vaut son chef.

J'ajoute qu'il vaut d'abord et surtout ce que vaut son répertoire. C'est au travers d'un répertoire de qualité que l'on peut développer l'art choral, la couleur de l'ensemble, la qualité du phrasé, la beauté de l'harmonie. N'oublions pas que nos chanteurs nous font confiance à nous les chefs et consacrent beaucoup de leur temps à l'art choral. Afin qu'ils ne perdent pas ce temps précieux, faisons les meilleurs choix de répertoires.

Fully, le 15-11-2014  
Jean-Pierre Chollet