



**ACADÉMIE
DE TOULOUSE**

*Liberté
Égalité
Fraternité*

LE CHANT CHORAL AU COLLÈGE ET AU LYCÉE

VOLUME I :

Principes et mise en œuvre pédagogique



SOMMAIRE

Préface	3
1. Introduction	4
2. La mise en place d'une chorale en contexte scolaire	5
2.1. Le cadre réglementaire	5
♦ Au collège	5
♦ Au lycée	6
2.2. Les conditions matérielles	6
♦ L'espace de travail	6
♦ Le mobilier	7
♦ L'équipement pédagogique	7
2.3. Principes vocaux et organisation du chœur	8
♦ La voix adolescente et les tessitures	8
♦ La constitution du groupe choral	9
♦ La disposition des choristes	10
3. Organiser, conduire et évaluer le travail choral	11
3.1. La préparation : comprendre, anticiper et organiser	11
♦ Le choix du répertoire	11
♦ L'analyse du chant	12
♦ L'élaboration d'une interprétation	12
♦ L'appropriation technique	13
♦ La planification des séances de travail	13
3.2. La séance de travail : construire, transmettre et fédérer	14
♦ Le déroulé d'une séance type	14
♦ La mise en place de la polyphonie	14
♦ L'identification et la résolution des difficultés d'ensemble	16
- L'écoute comme outil de diagnostic	16
- La précision rythmique	16
- La justesse mélodique et harmonique	17
- L'émission vocale et l'équilibre des pupitres	17
- L'interprétation et l'engagement corporel	17
♦ La gestion de groupe	18
3.3. L'évaluation des élèves au collège	19
4. L'auto-évaluation	22
5. Bibliographie sélective	23

Préface

Il est des pratiques scolaires qui résistent au temps, non par conservatisme, mais par nécessité anthropologique. Le chant choral est de celles-là. Présent dans les textes anciens de notre institution, revendiqué comme pierre angulaire de l'éducation musicale à l'école, au collège et au lycée, il traverse les politiques publiques éducatives, les réformes, les cycles et les générations d'élèves avec une constance qui devrait nous interroger : quelle singularité possède-t-il que nul autre n'égale ?

Il fait vivre l'expérience irremplaçable d'une voix qui se fond dans une voix collective sans s'y dissoudre. Il donne à l'élève le sentiment d'appartenir à quelque chose qui le dépasse, tout en sollicitant sa contribution la plus intime : son souffle, sa posture, sa présence, sa générosité. Il offre, enfin, à l'enseignant un espace pédagogique d'une richesse exceptionnelle, où les dimensions corporelle, émotionnelle, musicale et sociale s'articulent dans un même geste.

Mais cette richesse est aussi une exigence. On n'improvise pas une pratique chorale de qualité. On la construit, séance après séance, avec des outils, une vision et une éthique du travail que ce premier guide a précisément pour ambition de partager.

Ce volume est le fruit d'un travail exceptionnel. **Romain LAPEYRE**, qui en est l'auteur et que je remercie très vivement pour la qualité de cette production, est un praticien très expérimenté, confronté comme chacun d'entre vous à la diversité des élèves, à l'hétérogénéité des niveaux vocaux, aux contraintes du temps scolaire et aux impératifs des programmes. Ce qu'il partage ici, c'est ce qu'il a appris à ses dépens et à ses joies : comment faire chanter un effectif d'élèves conséquent avec plaisir et ambition ? Comment construire une progression vocale cohérente sur l'année ? Comment faire du répertoire non pas une contrainte mais un levier ? Comment, surtout, maintenir vivante la flamme de l'exigence sans éteindre celle du plaisir ?

Vous trouverez dans ces pages des propositions concrètes, traitant de la lecture du cadre réglementaire, des conditions matérielles, des principes vocaux et de l'organisation du chœur, de la conduite, de l'évaluation des élèves, et bien d'autres dimensions essentielles. Chaque proposition est ancrée dans la réalité du terrain, validée par l'expérience et ouverte à votre adaptation. Car c'est là l'un des principes qui a guidé la rédaction de ce guide : aucune bonne pratique n'est un dogme. Elle est une invitation, un point d'appui, un point de départ.

Ce premier guide s'inscrit dans un ensemble de trois volumes conçus comme un triptyque cohérent. Si la pédagogie chorale en est le cœur battant, elle ne prend sa pleine signification que lorsqu'elle débouche sur des projets partagés et vécus. C'est pourquoi le deuxième guide prolongera naturellement la réflexion engagée ici en traitant de l'organisation et de la réalisation du spectacle des élèves — moment d'accomplissement collectif. Le troisième volume, enfin, abordera les conditions techniques qui permettent à ce travail d'être entendu dans les meilleures conditions, avec tout l'honneur qu'il mérite.

Ces trois guides forment ainsi un chemin complet : de la salle de classe à la scène, de la voix nue au son amplifié, du geste pédagogique au projet de territoire. Ils témoignent d'une conviction partagée : l'éducation musicale, lorsqu'elle est menée avec rigueur et passion, transforme durablement ceux qui la vivent.

En ouvrant ce premier volume, le lecteur entrera dans une communauté professionnelle qui croit que la qualité est possible partout, que l'exigence est compatible avec la bienveillance, et que chaque élève — même celui qui affirme « ne pas savoir chanter » — porte en lui une voix qui attend d'être accueillie.

Jean-Sébastien CAMBON

IA-IPR Éducation musicale et chant choral

1. Introduction

Penser le chant choral au collège et au lycée, c'est considérer qu'une pratique artistique s'éprouve autant qu'elle s'apprend. Par l'expérience sensible et collective qu'il engage, cet enseignement facultatif inscrit durablement les élèves dans un rapport vivant aux œuvres et aux apprentissages. Vecteur majeur de démocratisation culturelle, il contribue à leur **réussite** comme à leur **épanouissement**.

Sur le **plan musical**, la pratique du chant choral développe des savoir-faire spécifiques — justesse, précision rythmique, maîtrise du phrasé, tenue d'une ligne mélodique en contexte polyphonique, etc. — et fait émerger une écoute active, à la fois individuelle et collective. Sur le **plan vocal et physiologique**, elle installe les conditions d'une émission saine et maîtrisée, en sollicitant de manière coordonnée la respiration, la phonation et l'articulation. Elle mobilise également des fonctions cognitives essentielles (mémoire, attention et concentration) et favorise l'acquisition de méthodes de travail fondées sur la persévérance. Enfin, sur le plan du **développement personnel et social**, le chant choral renforce la confiance, la connaissance et l'estime de soi, contribue à la régulation du stress et nourrit le plaisir d'apprendre. En développant le goût de l'effort et la capacité à se dépasser, il forme les élèves à la coopération, au respect mutuel et au sens des responsabilités, participant ainsi pleinement à la formation du citoyen.

Dès lors, **concevoir, conduire et évaluer** les apprentissages dans ce cadre suppose, chez le professeur d'éducation musicale, un ensemble de **compétences complémentaires** : une solide culture disciplinaire et une connaissance approfondie de l'écriture musicale — notamment en matière d'arrangement —, une bonne technique vocale et instrumentale, une expérience avancée de la direction de chœur ainsi qu'une maîtrise des enjeux pédagogiques des pratiques collectives. Au-delà de leur technicité propre, leur articulation fonde l'expertise professionnelle et conditionne tout à la fois l'**exigence artistique** et la **portée éducative** du projet choral.

Fondé sur une expérience de terrain approfondie, ce fascicule propose une **méthodologie** destinée à accompagner les professeurs d'éducation musicale dans **la conception et la mise en œuvre d'un enseignement de chant choral en contexte scolaire**.

Sans prétendre à l'exhaustivité ni à la prescription, il vise à offrir des **repères**, des **outils** et des **pistes de réflexion** afin d'enrichir les pratiques de chacun selon son contexte d'exercice, ses projets et son public.

2. La mise en place d'une chorale en contexte scolaire

2.1. Le cadre réglementaire

♦ Au collège

Depuis la rentrée scolaire 2018, la chorale relève des **enseignements facultatifs** proposés au collège. Placée sous la direction du professeur d'éducation musicale et de chant choral, elle repose sur un [programme d'enseignement](#) permettant aux élèves d'approfondir les compétences travaillées en classe. Inter-cycles et inter-niveaux, elle s'adresse à tous les élèves volontaires, sans prérequis, désireux de s'engager dans un projet donnant lieu à une ou plusieurs représentations publiques. Elle peut être suivie sur une ou plusieurs années. À ce jour, les textes prévoient un volume horaire annualisé de 72 heures, à raison d'au moins une heure hebdomadaire. La chorale s'inscrit dans le cadre du **volet culturel du projet d'établissement**. Celui-ci en précise :

- les modalités d'organisation et de fonctionnement,
- les compétences mobilisées au regard des objectifs du projet d'établissement,
- le cas échéant, le répertoire travaillé et les restitutions publiques prévues.

Dans le cadre réglementaire actuellement en vigueur, les 36 heures restantes peuvent donner lieu à des formes d'organisation variables, adaptées aux besoins du projet et à la nature des manifestations (présence de deux chorales dans l'établissement, chorale scindée en deux groupes, répétitions supplémentaires, travail en voix séparées, préparation des solistes, etc.).

NB : Pour un approfondissement, on se reportera au [Vademecum, La chorale à l'école, au collège et au lycée](#) qui présente différents schémas d'organisation de l'année scolaire selon les types de projets conduits.

Quel jour et créneau horaire pour la chorale ?

Afin de permettre la participation du plus grand nombre d'élèves, la chorale est le plus souvent positionnée sur la **pause méridienne**, entre 12h et 14h. Le choix du jour reste secondaire, même si le mercredi est généralement écarté en raison de l'absence de cours l'après-midi. Ce créneau peut toutefois être contraint par des emplois du temps débutant dès 13h. Une concertation avec le chef d'établissement, en amont de l'élaboration des emplois du temps, peut alors permettre la mise en barrette de plusieurs classes — voire de l'ensemble des niveaux — afin de dégager un temps commun. À défaut, des répétitions en fin de journée (16h–17h ou 17h–18h) peuvent être envisagées, bien qu'elles présentent certaines limites : fatigue accrue des élèves et contraintes liées aux transports scolaires. Le choix du jour et de l'horaire relève ainsi d'un **arbitrage subtil** entre contraintes organisationnelles et objectifs pédagogiques.

Au croisement des quatre parcours éducatifs de l'élève — parcours Avenir, parcours d'Éducation artistique et culturelle (PEAC), parcours éducatif de Santé et parcours Citoyen —, la chorale constitue un cadre privilégié pour la mise en œuvre du **PEAC**, en s'appuyant sur ses trois piliers : fréquenter, pratiquer et s'approprier. Pouvant s'articuler avec d'autres dispositifs présents au sein du collège tels qu'une classe à horaires aménagés musique (CHAM), une classe orchestre, un atelier artistique ou un enseignement de pratiques interdisciplinaires, elle participe pleinement à l'acquisition de compétences relevant du **socle commun de connaissances, de compétences et de culture**. Elle concourt également aux objectifs de **l'enseignement de l'histoire des arts (HDA)** et peut répondre à ceux de **l'enseignement moral et civique (EMC)**, en poursuivant trois finalités fondamentales : le respect d'autrui, l'acquisition et le partage des Valeurs de la République ainsi que la construction d'une culture civique.

◆ Au lycée

Au lycée, la chorale peut être organisée selon des **modalités diverses**, en fonction de l'existence ou non d'un enseignement optionnel et/ou de spécialité au sein de l'établissement. En prolongeant les apprentissages menés aux cycles 3 et 4, elle constitue, comme au collège, une composante essentielle du **PEAC** de l'élève. Cependant, compte tenu des spécificités propres au lycée — diversité des parcours et emplois du temps souvent contraints —, sa mise en place peut s'avérer plus délicate.

2.2. Les conditions matérielles

◆ L'espace de travail

Au collège comme au lycée, la **salle spécialisée d'éducation musicale** a vocation à accueillir la chorale sous réserve qu'elle offre un espace de travail suffisamment **spacieux** et **modulable** pour répondre aux exigences du travail collectif. Elle doit permettre une organisation spatiale adaptée des choristes, favoriser leur mobilité, garantir une visibilité constante entre le chef de chœur et les élèves, et autoriser une première mise en situation scénique à échelle réduite.

Toutefois, au regard des contraintes matérielles et des configurations propres à de nombreux établissements, il apparaît nécessaire de définir un socle minimal d'exigences relatives à cet espace, structuré autour de quatre principes fondamentaux.

- ▶ **La surface** : une superficie de 100 m² peut constituer un repère pertinent pour réunir une chorale de 40 à 100 élèves, tout en préservant les besoins de déplacement et de mise en espace.
- ▶ **La configuration** : une disposition de la salle dans le sens de la largeur est à privilégier dans la mesure où elle facilite la communication visuelle entre les choristes et le chef de chœur.

- ▶ **L'insonorisation** : une bonne isolation phonique est souhaitable afin de limiter les « nuisances » et d'assurer l'étanchéité sonore vis-à-vis des salles adjacentes.
- ▶ **L'acoustique** : la réverbération doit être modérée et équilibrée afin d'offrir un compromis satisfaisant entre projection vocale et confort d'écoute.

NB : Une acoustique trop absorbante est à éviter car elle accroît la fatigue vocale des élèves comme du professeur. À l'inverse, une réverbération excessive nuit à la précision de l'écoute et au travail de détail.

Si la salle spécialisée ne peut être utilisée (indisponibilité ou effectifs trop importants), il convient d'identifier un **lieu de substitution** offrant, autant que possible, les **caractéristiques recherchées**.

◆ Le mobilier

L'usage du mobilier scolaire traditionnel, notamment les tables et les chaises équipées de tablettes avec rabat, est déconseillé. En figeant les postures, ces équipements entravent la mobilité requise au travail corporel et vocal et créent une barrière physique entre le professeur et les élèves. La salle doit être équipée de **chaises simples**, en nombre suffisant, pour permettre une alternance entre positions assise et debout. Quelques tables peuvent être disposées en périphérie pour accueillir du matériel, sans toutefois occuper l'espace central de travail.

Pour les chorales aux effectifs conséquents, l'installation de **praticables** sur toute la largeur de la salle peut être envisagée. Disposés sur plusieurs niveaux, ils assurent une visibilité optimale et favorisent une projection sonore homogène. Ils limitent en outre la manutention de chaises, les élèves pouvant s'asseoir directement sur les marches.

◆ L'équipement pédagogique

L'**équipement** de la salle doit être adapté aux besoins pédagogiques et comporter idéalement :

- ▶ **Un piano de 88 touches**, de préférence numérique, dont les nombreuses fonctionnalités — transposition, diversité de timbres, métronome intégré, connectiques audio et MIDI, etc. — offrent une grande souplesse pédagogique. Son encombrement réduit et sa légèreté facilitent également les déplacements lors des concerts ou des répétitions délocalisées. À ces avantages s'ajoutent un coût raisonnable et une maintenance limitée, autant d'éléments qui en font aujourd'hui un équipement quasiment incontournable des salles d'éducation musicale.
- ▶ **Un ordinateur** doté d'une connexion internet et de logiciels dédiés au travail musical (lecteur audio et vidéo, traitement de texte, séquenceur, éditeur de partition, etc.).
- ▶ **Un système de diffusion sonore** conçu comme une chaîne cohérente afin de garantir une reproduction fidèle, claire et équilibrée du son. L'ensemble est piloté par une table de mixage

capable de recevoir le signal de l'ordinateur *via* une interface audio, de gérer les microphones et d'assurer la sonorisation d'instruments complémentaires. La diffusion est assurée par des enceintes, idéalement fixées sur des supports muraux orientables.

- ▶ **Un système de diffusion vidéo** comprenant un vidéoprojecteur et un écran.
- ▶ **Un dispositif d'enregistrement audio** favorisant l'auto-évaluation des élèves.

Le site disciplinaire de l'académie de Toulouse consacre une [page spécifique](#) à l'aménagement et à l'équipement de la salle d'éducation musicale.

2.3. Principes vocaux et organisation du chœur

◆ La voix adolescente et les tessitures

En constante évolution, la **voix adolescente** se distingue à plusieurs égards de celle de l'adulte : capacité pulmonaire en développement, transformation de l'appareil vocal, allongement progressif des cordes vocales, etc. La prise en compte de ces caractéristiques constitue un préalable indispensable à l'élaboration d'une **pédagogie adaptée**. À ce titre, le professeur s'appuie sur un ensemble structuré de connaissances, notamment en matière :

- d'acoustique vocale (fréquences, harmoniques, etc.),
- de fonctionnement de l'appareil vocal (respiration, phonation, etc.),
- de gestion du souffle et du soutien (contrôle du flux d'air et de la pression sous-glottique, etc.),
- d'émission vocale (attaque, justesse, homogénéité du timbre, etc.),
- d'articulation et de diction (intelligibilité du texte, coordination phono-articulatoire),
- de repérage des principales pathologies vocales.

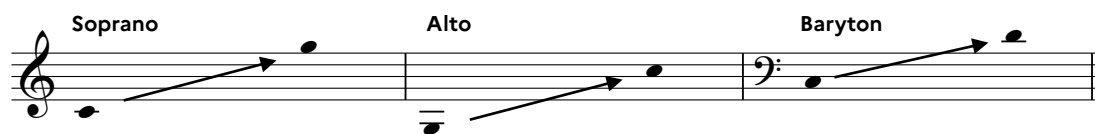
L'apprentissage vocal tient ainsi compte des particularités physiologiques de chaque adolescent. La voix chantée pouvant par ailleurs révéler certaines fragilités, le professeur en assure une vigilance constante, attentif aux signes de fatigue, d'inconfort ou de tension.

NB : Le lecteur est invité à se référer aux ouvrages spécialisés mentionnés en fin de fascicule pour approfondir ces notions.

Le cas de la mue

À l'entrée dans l'adolescence, la puberté s'accompagne d'une augmentation significative du volume du larynx, à l'origine d'une **mue vocale** dont la durée et les manifestations varient selon les élèves. Cette phase transitoire se caractérise par des instabilités fréquentes de justesse, de registre et de timbre. L'enseignant est en mesure d'en expliciter les mécanismes, de rassurer les élèves et d'ajuster en conséquence les pratiques vocales (changement de voix, adaptation des tonalités, etc.).

Le respect des **tessitures** constitue dès lors une exigence fondamentale du professeur. Les chœurs de bon niveau mobilisent généralement l'ensemble des tessitures présentées ci-dessous.



◆ La constitution du groupe choral

La **constitution du groupe** s'opère dès la **rentrée**, trouvant dans le cours d'éducation musicale un écrin idéal pour sa promotion. Afin de susciter l'adhésion des élèves, l'enseignant peut s'appuyer sur la diffusion d'extraits de productions antérieures ou sur l'intervention de choristes expérimentés.



Fiche support n°1 [🔗](#)

Les premières séances relèvent généralement d'une phase de découverte durant laquelle l'effectif se stabilise progressivement. Une ou deux séances d'essai permettent aux élèves d'appréhender les exigences de l'activité avant de s'inscrire pour l'année. L'inscription peut alors être formalisée par une **charte du choriste** précisant les attendus en matière d'assiduité, d'attitude et d'implication dans le travail collectif.

➔ Exemple d'une charte du choriste

La chorale est un enseignement facultatif fondé sur l'implication de chacun au service d'un projet commun

À ce titre, l'élève s'engage à :

- suivre cet enseignement sur l'ensemble de l'année scolaire,
- être présent et ponctuel à toutes les séances ainsi qu'aux représentations prévues,
- s'impliquer pleinement dans le collectif,
- fournir un travail personnel régulier,
- adopter une attitude sérieuse, concentrée et respectueuse,
- apporter le matériel requis à chaque séance.

Le professeur se réserve le droit de reconsidérer l'inscription en cas de non-respect de ces engagements.

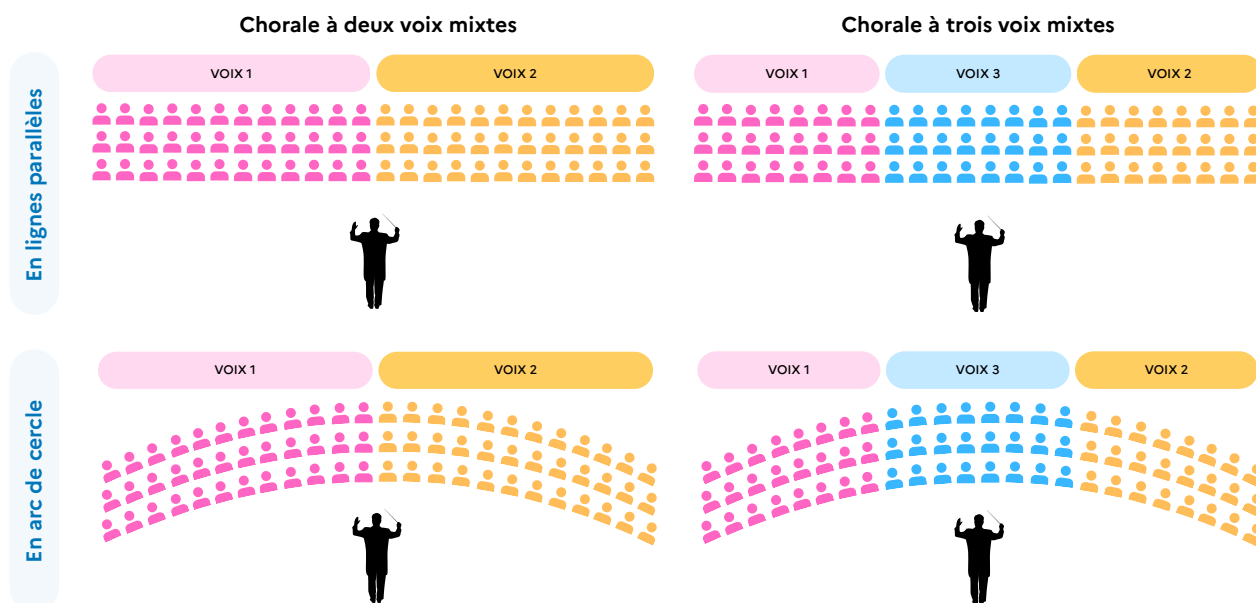
Les effectifs d'une chorale scolaire varient selon les établissements et d'une année sur l'autre. S'il n'existe pas de modèle unique, plusieurs facteurs concourent néanmoins à son attractivité :

- **la taille de l'établissement**, qui conditionne le vivier potentiel d'élèves volontaires,
- **la culture chorale de l'établissement**, identifiée par les élèves et inscrite dans la durée,
- **le créneau horaire retenu**, permettant la participation du plus grand nombre,
- **la nature et la fréquence des concerts**, garantes d'une implication durable,
- **le répertoire proposé**, conciliant accessibilité, exigence artistique et ouverture culturelle,
- **l'investissement de l'enseignant**, déterminant dans l'adhésion et la motivation des élèves.

◆ La disposition des choristes

L'organisation spatiale du chœur constitue un facteur déterminant pour la qualité sonore, la concentration collective et l'écoute mutuelle. Elle repose sur trois paramètres complémentaires.

- ▶ **L'appartenance à un pupitre** : dans une chorale à deux voix mixtes, les *soprani* (voix 1) se placent traditionnellement à la gauche du chef et les *alti* (voix 2) à sa droite. En formation à trois voix, les barytons, garants de l'assise harmonique, occupent la position centrale. Les différentes configurations (en lignes parallèles ou en arc de cercle) doivent garantir un espacement adapté entre les choristes : trop important, il nuit à la cohésion sonore ; trop réduit, il limite l'aisance corporelle.



L'acoustique du lieu doit également être prise en compte : une salle réverbérante conduit à élargir les distances, tandis qu'une acoustique sèche appelle une disposition plus resserrée.

NB : L'hétérogénéité des âges et des niveaux exige une attention particulière dans la constitution et l'équilibre des pupitres. Des vocalises de repérage en début d'année permettent d'orienter les élèves vers une tessiture adaptée.

- ▶ **L'âge et la taille des élèves** : afin d'assurer une bonne visibilité, les choristes de plus petite taille se placent à l'avant et les plus grands à l'arrière. Les élèves les plus âgés, souvent plus assurés vocalement, peuvent ainsi servir d'appui aux plus jeunes.
- ▶ **Les dimensions relationnelles et comportementales** : le placement des élèves tient compte des dynamiques de groupe afin de contenir les distractions et de soutenir les élèves les plus fragiles.

La disposition des choristes ne doit pas être considérée comme une donnée figée mais comme un **principe évolutif**. À titre d'exemple, l'expérimentation de la disposition dite « éclatée », fondée sur le mélange des pupitres, favorise l'autonomie et renforce la capacité des élèves à tenir leur voix.

3. Organiser, conduire et évaluer le travail choral

3.1. La préparation : comprendre, anticiper et organiser

La réussite du travail choral repose avant tout sur la **qualité de sa préparation**. Du choix du répertoire à la planification des séances, chaque étape — analyse du chant, élaboration d'une interprétation et appropriation technique — constitue un **socle indispensable**.

Ce travail préparatoire permet de dépasser la simple lecture de la partition pour donner naissance à une véritable **vision artistique**.

◆ Le choix du répertoire

Le choix du répertoire constitue l'**acte fondateur** de l'enseignant/chef de chœur. Loin de relever d'une simple préférence personnelle, il vise à construire un **parcours d'interprétation cohérent**, apte à nourrir la curiosité artistique des choristes tout en donnant sens au travail collectif. Il procède, en conséquence, de la prise en compte de plusieurs critères.

- ▶ **L'intention artistique** : à travers le répertoire retenu, l'enseignant recherche une unité d'ensemble et affirme une orientation esthétique. Si un fil thématique peut être envisagé, la diversité des styles musicaux peut contribuer à maintenir l'intérêt des choristes comme celui du public.
- ▶ **Le nombre de chants** : variable selon la nature du projet, il ne relève pas d'une logique quantitative mais d'une exigence de qualité interprétative. Pour un spectacle d'environ une heure, ponctué de brèves prises de parole, douze chants constituent un repère de référence.
- ▶ **Les caractéristiques des chants** : les œuvres sélectionnées doivent mettre en valeur la voix des élèves, susciter leur engagement et présenter un réel intérêt pédagogique. Leur choix tient compte de l'âge des choristes et des possibilités vocales du groupe (tessiture, degré de complexité, longueur, sens du texte, etc.), dans un souci de progressivité des apprentissages.
- ▶ **Les ressources pédagogiques disponibles** : le chef de chœur dispose du matériel nécessaire (paroles des chansons, partitions, bandes-sons instrumentales ou supports numériques), ou le conçoit, si besoin.
- ▶ **La constitution d'un fond de répertoire** : au fil des années, la chorale se dote d'un corpus mobilisable en diverses circonstances, facilitant notamment l'intégration des nouveaux choristes.

En complément du projet artistique, la chorale peut intégrer des œuvres en lien avec les **valeurs de la citoyenneté républicaine et européenne** ou avec des **moments fondateurs de l'histoire**, notamment à des fins commémoratives.

◆ L'analyse du chant

Avant d'engager le travail d'appropriation technique, le professeur procède à une **analyse** du chant, d'abord globale puis détaillée. Cette démarche le conduit à :

- **situer** la pièce dans ses contextes historique, géographique, esthétique, artistique et culturel,
- **en dégager** le caractère expressif,
- **en déterminer** la forme (structure, carrure, sections, reprises, transitions, etc.),
- **en repérer** les éléments saillants (thèmes, motifs, transformations, etc.),
- **en identifier** les procédés d'écriture (mélodiques, rythmiques, harmoniques, etc.),
- **prendre en compte** les indications relatives aux *tempi*, à l'expression, etc.

Parallèlement, il mène une étude approfondie du **texte chanté**, visant à en comprendre le sens, à en maîtriser la prosodie, l'accentuation et la diction, et à en analyser les relations avec la musique. Lorsque le texte est en langue étrangère, une traduction est proposée afin d'en faciliter la compréhension et l'appropriation par les choristes.

L'analyse minutieuse du chant, sans recours à l'écoute, permet au professeur de développer son **audition intérieure**, c'est-à-dire sa capacité à se représenter mentalement la musique avant même son exécution. Cette écoute interne — à la fois verticale (harmonique) et horizontale (mélodique) — constitue le **modèle sonore de référence** qui oriente son action : la confrontation constante avec la production du chœur lui permet d'**ajuster ses interventions** en vue de la réalisation musicale visée.

◆ L'élaboration d'une interprétation

C'est à partir de l'analyse préalable du chant que le professeur élabore sa **vision interprétative**. Plus celle-ci est clarifiée en amont, plus sa mise en œuvre est aisée ; à l'inverse, une conception floue entraîne approximations, ajustements par défaut et perte d'efficacité, au détriment d'un temps de travail précieux.

Dans cette perspective, le recours à des **exercices de visualisation** peut s'avérer particulièrement judicieux. En se représentant mentalement l'interprétation finale du chant en situation de concert, le professeur est mieux à même d'anticiper les émotions suscitées chez l'auditeur. La **verbalisation de ces sensations** permet d'élaborer un champ lexical précis, immédiatement mobilisable lors des séances de travail.

Toute appropriation artistique requiert un équilibre entre **discernement** et **créativité**, ainsi qu'une posture d'humilité et de curiosité, nourrie par la fréquentation des œuvres et des pratiques. À cette condition, elle devient une ligne directrice opérante, au service d'une **réalisation musicale incarnée**.

◆ L'appropriation technique

L'enseignant/chef de chœur est d'abord **chanteur**, capable d'exécuter avec aisance et précision chacune des voix, en passant de l'une à l'autre sans hésitation. Cette maîtrise vocale garantit la qualité des apprentissages fondés sur le **principe d'imitation**. Par ailleurs, il veille à la qualité de son **accompagnement instrumental** et à la précision de son geste de **direction**, indissociables de la conduite du travail musical collectif.

◆ La planification des séances de travail

L'appropriation technique éclaire la **planification des séances de travail** en donnant au professeur les moyens d'anticiper les éventuelles difficultés et de concevoir des remédiations concrètes, ajustées aux besoins des élèves.



[Fiche support n°2](#)

L'élaboration d'une **fiche de préparation pédagogique** s'inscrit dans cette logique de structuration du travail : elle permet d'organiser les séances avec discernement, de définir — voire de créer — des échauffements ciblés, d'établir un découpage pertinent du chant et de construire une progression cohérente. En précisant les objectifs, les difficultés et les points de vigilance, elle garantit la qualité du **suivi de travail** mené avec le chœur.

➔ Exemple d'une fiche de préparation pédagogique

CARTE D'IDENTITÉ DU CHANT			
Titre de la chanson	Ex : « Les lumières du départ »		
Auteur / Compositeur	Camille DURAND		
Interprète	Alexis ROCHER		
Arrangeur	Laurent DUFRESNE		
Thématique	Le voyage et l'introspection intérieure		
Caractère	Poétique		
Champ lexical	Solitude, quête, ailleurs, etc.		
MA VISION ARTISTIQUE			
Structure	Interprétation		
Introduction	X		
Couplet n°1	Très expressif, en crescendo progressif		
PLANNING D'APPRENTISSAGE			
Séance (date)	Durée	Objectifs visés	Difficultés Points de vigilance
Séance n°1 (29/09/26)	30 minutes	Échauffement vocal Découverte du chant Apprentissage du premier couplet	Travail de l'intervalle de sixte X Travail du legato

NB : Le repérage précis de la partition (numérotation des mesures, annotations fonctionnelles, indications de travail, etc.) participe pleinement à l'efficacité et à la fluidité des répétitions.

3.2. La séance de travail : construire, transmettre et fédérer

La **séance de travail** constitue le cœur vivant de l'enseignement du chant choral. En alternant des moments techniquement exigeants et d'autres plus immédiatement gratifiants, elle doit conjuguer **efficacité, exigence** et **plaisir**.

◆ Le déroulé d'une séance type

D'une durée réglementaire de cinquante-cinq minutes, la séance s'articule idéalement en **plusieurs temps successifs** :

- Rituel d'accueil et installation en classe,
- Échauffement progressif, du corporel au vocal (*en position debout*),
- Présentation du chant (écoute ou interprétation par le professeur, ressenti, sens du texte, etc.),
- Travail d'apprentissage et d'interprétation (*en position assise*),
- Filage partiel ou complet du chant (*en position debout*).

La qualité de l'interprétation lors du filage, partiel ou complet, témoigne d'un apprentissage réussi.

NB : Le temps nécessaire à l'apprentissage du premier couplet et du refrain d'un chant est toujours le plus long. Leur complexité détermine donc en grande partie le temps qui devra leur être consacré.








Quel accompagnement musical ?

Durant les séances de travail, le chef de chœur privilégie l'usage du **piano**, dont l'assise harmonique favorise la justesse vocale. Il peut également proposer un travail **a cappella**, certes plus délicat mais particulièrement formateur. La **bande-son instrumentale** constitue un support utile pour se familiariser avec les timbres et consolider le travail en autonomie. Toutefois, en figeant le cadre musical, il limite la souplesse d'interprétation : son usage doit donc rester mesuré et ponctuel.

◆ La mise en place de la polyphonie

La pratique du **chant polyphonique** constitue, pour des élèves non initiés, une activité exigeante, reposant sur la dissociation entre **autonomie vocale** et **écoute collective**. Elle se heurte souvent à un obstacle initial : la tendance à se laisser entraîner par une voix perçue comme dominante, le plus souvent celle qui porte la mélodie principale.

Dans les premières phases de travail, plusieurs comportements spontanés peuvent apparaître : tendance à se boucher les oreilles, sentiment de difficulté, voire de découragement. Ces réactions, inhérentes au processus d'apprentissage, appellent une **réponse pédagogique adaptée**. Le tableau suivant propose un **parcours d'apprentissage progressif** menant à la maîtrise polyphonique, de l'unisson strict au chant à trois voix.

TYPES D'ÉCRITURE	EXEMPLES	DESCRIPTIONS ET OBJECTIFS
L'unisson		<p>L'unisson est la production collective d'une même ligne mélodique, chantée simultanément par tous.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Installer les bases fondamentales • Homogénéiser le timbre • Construire la cohésion d'ensemble
Le chant en écho		<p>Le chant en écho est un procédé fondé sur l'imitation, immédiate ou différée, d'un motif musical.</p> <p><i>NB : On peut varier les échos en modifiant un paramètre sonore (intensité, timbre, etc.).</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • Mobiliser l'écoute et la réactivité vocale • Développer la mémorisation auditive • Harmoniser le rendu vocal par imitation
Le bourdon		<p>Le bourdon est un procédé consistant à maintenir une note tenue, support d'une ou plusieurs lignes mélodiques.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Ancrer un repère « tonal » commun • Mettre en place la dissociation vocale • Maintenir un son stable et continu
Le canon		<p>Le canon est un procédé dans lequel plusieurs voix interprètent successivement une même mélodie, avec un décalage temporel.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Développer l'autonomie vocale • Faire émerger une cohésion rythmique • Initier l'écoute polyphonique
L'ostinato		<p>L'ostinato est un procédé fondé sur la répétition d'un motif bref (rythmique, mélodique et/ou harmonique), servant de support à l'ensemble de la pièce.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Consolider l'autonomie vocale • Stabiliser la régularité rythmique • Construire l'écoute polyphonique
Chant à deux voix		<p>Un chant à deux voix est une polyphonie où deux lignes mélodiques distinctes sont exécutées simultanément, chacune étant autonome.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Affirmer l'autonomie vocale • Renforcer la coordination rythmique • Cultiver l'écoute polyphonique
Chant à trois voix		<p>Un chant à 3 voix est une polyphonie où trois lignes mélodiques distinctes sont exécutées simultanément, chacune étant autonome.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Ancrer l'autonomie vocale • Maîtriser la coordination rythmique • Affiner l'écoute polyphonique

◆ L'identification et la résolution des difficultés d'ensemble

▶ L'écoute comme outil de diagnostic

L'**écoute active du chœur** permet d'identifier avec précision les écarts entre le résultat sonore et le modèle attendu, en mobilisant une attention à la fois globale et analytique. Elle guide des interventions ciblées et graduées (gestuelles, vocales ou verbales), orientant le travail avec discernement : reprendre ou poursuivre, isoler un passage, ajuster le niveau d'exigence, objectiver réussites et points de vigilance, etc.

Toutefois, cette écoute peut se révéler délicate au début, en raison de la **double contrainte cognitive** (diriger et analyser simultanément) et de la **charge informationnelle**.

Le recours à l'**enregistrement** constitue à cet égard un outil particulièrement pertinent : en offrant un retour objectif, il permet au professeur, comme aux élèves, d'analyser la production sonore avec recul et d'en affiner l'auto-évaluation.

Il met également en évidence un **phénomène naturel** : la perception de la voix chantée résulte de la différence entre écoute externe et sensations internes liées à la conduction osseuse, c'est à dire aux vibrations perçues à l'intérieur du corps. L'enregistrement permet alors au choriste d'en prendre conscience et d'ajuster sa production.



Fiche support n°3 [🔗](#)

Les tableaux ci-dessous recensent les **difficultés fréquemment rencontrées** relatives à la précision rythmique, à la justesse mélodique et harmonique, à l'émission vocale et à l'équilibre des pupitres, ainsi qu'à l'interprétation et à l'engagement corporel. À chaque constat sont associées des causes possibles et des pistes de remédiation. Cet ensemble peut être librement complété par le lecteur selon ses propres observations et pratiques.

▶ La précision rythmique

CONSTATS	CAUSES POSSIBLES	PISTES DE REMÉDIATION
La mise en place rythmique est défaillante	<ul style="list-style-type: none">• Absence de repères temporels• Anticipation insuffisante• Manque de synchronisation• Attention collective fragile	<ul style="list-style-type: none">• Ancrer une pulsation corporelle commune• Ritualiser les départs (regard, geste, respiration)• Préciser les attaques et les arrêts (consonnes)• Clarifier le geste de direction
Le tempo a tendance à fluctuer	<ul style="list-style-type: none">• Pulsation interne instable• Subdivision non ressentie• Rupture de l'attention dans la durée• Dépendance à l'accompagnement	<ul style="list-style-type: none">• Réengager corporellement la pulsation• Traduire appuis et relâchements avec le corps• Maintenir une pulsation active dans les silences• Recourir à des percussions corporelles
Certains rythmes sont mal exécutés	<ul style="list-style-type: none">• Difficulté technique ciblée• Surcharge cognitive• Mémorisation fragile	<ul style="list-style-type: none">• Décomposer le rythme (frapper → dire → chanter)• Travailler par imitation et reproduction immédiate• Répéter en boucle en variant les <i>tempi</i>

▸ La justesse mélodique et harmonique

CONSTATS	CAUSES POSSIBLES	PISTES DE REMÉDIATION
La justesse d'ensemble est défaillante	<ul style="list-style-type: none"> • Absence de référent tonal commun • Chant intérieur peu développé • Repères harmoniques instables • Écoute verticale peu active • Conscience harmonique fragile • Autonomie auditive limitée • Faible engagement vocal et corporel • Écoute passive 	<ul style="list-style-type: none"> • Sécuriser la note de départ • Mobiliser l'écoute mentale avant la production • S'appuyer sur la basse fondamentale • Construire les accords par superposition des voix • Préciser le rôle de chaque voix dans l'ensemble • Soutenir les voix avec un instrument polyphonique • Stabiliser l'ancrage postural (genoux déverrouillés) • Utiliser l'enregistrement pour l'auto-évaluation
La justesse tend à baisser	<ul style="list-style-type: none"> • Affaissement de la posture corporelle • Instabilité du soutien dans la durée • Réticence vocale dans l'aigu • Dépendance à l'accompagnement 	<ul style="list-style-type: none"> • Conserver un axe tête-buste aligné • Renforcer l'engagement abdominal • Réaliser des jeux vocaux (<i>sirènes, glissandi, etc.</i>) • Recourir au travail <i>a cappella</i>
Certains intervalles sont mal exécutés	<ul style="list-style-type: none"> • Difficulté technique ciblée • Tessiture inconfortable • Mémorisation fragile 	<ul style="list-style-type: none"> • Isoler et ralentir l'intervalle, puis le réintégrer • Varier les hauteurs et les nuances • Fixer des repères de hauteur fiables (notes pivots)

▸ L'émission vocale et l'équilibre des pupitres

CONSTATS	CAUSES POSSIBLES	PISTES DE REMÉDIATION
Le son manque de projection	<ul style="list-style-type: none"> • Fuite d'air excessive • Inhibition vocale • Faible mobilisation des résonateurs 	<ul style="list-style-type: none"> • Réaliser des exercices en consonnes voisées • Orienter le son vers un point fixe éloigné • Distinguer son timbré et son voilé
L'équilibre entre les pupitres est instable	<ul style="list-style-type: none"> • Engagement et confiance variables • Autonomie des pupitres insuffisante • Hétérogénéité des timbres • Rôles musicaux mal identifiés 	<ul style="list-style-type: none"> • Travailler par pupitre, en voix séparées • Expérimenter différents placements des choristes • Uniformiser la production des voyelles • Hiérarchiser les plans sonores
Le son est forcé	<ul style="list-style-type: none"> • Émission vocale mal maîtrisée • Tensions corporelles et vocales • Sur-engagement lié au stress 	<ul style="list-style-type: none"> • Distinguer puissance et projection • Détendre par l'action : bouger et respirer • Simuler régulièrement la situation de concert

▸ L'interprétation et l'engagement corporel

CONSTATS	CAUSES POSSIBLES	PISTES DE REMÉDIATION
La production vocale manque d'engagement expressif	<ul style="list-style-type: none"> • Vision artistique floue • Intentions individuelles divergentes • Compréhension du sens lacunaire • Le texte est peu intelligible • Excès de focalisation sur la technique • Retenue expressive • Manque de contrastes 	<ul style="list-style-type: none"> • Formuler l'intention interprétative • Construire des choix communs • Mobiliser des images et des états émotionnels • Unifier les accents toniques • Recentrer sur l'engagement corporel • Travailler le jeu théâtral • Jouer sur les nuances et les dynamiques
Le phrasé musical manque de continuité	<ul style="list-style-type: none"> • Vision morcelée de la ligne musicale • Soutien du souffle irrégulier • Manque d'engagement corporel 	<ul style="list-style-type: none"> • Travailler en <i>legato</i> continu • Adapter les respirations au phrasé musical • Associer systématiquement geste et son
La production vocale est surjouée	<ul style="list-style-type: none"> • Effets expressifs déconnectés du sens • Sur-engagement corporel 	<ul style="list-style-type: none"> • Ajuster le geste vocal au service de l'intention • Distinguer expressivité et exagération

◆ La gestion de groupe

La **gestion de groupe** en chant choral, si elle relève des principes généraux de la gestion de classe, s'en distingue par l'ampleur des effectifs, qui en **accentue les exigences**. Tout défaut d'anticipation ou de préparation entraîne inévitablement une baisse de l'attention et l'apparition de bavardages. Dans ce cadre, l'autorité du chef de chœur ne saurait reposer sur la contrainte : elle s'ancre dans la **clarté des objectifs visés** et la **constance de la posture adoptée**. Elle implique, en conséquence, le maintien des élèves en activité continue ainsi que l'instauration d'un cadre bienveillant, propice à la concentration et à un engagement durables des choristes.

Pour atteindre ses objectifs, le chef de chœur :

- Instaure un rituel d'entrée pouvant intégrer un échauffement progressif, du corporel au vocal,
- Veille à la bonne posture corporelle des élèves, garante d'une émission sonore de qualité,
- Varie les positions des élèves (assis et debout) pour prévenir la fatigue et maintenir l'attention,
- Parle d'une voix claire et intelligible,
- Adopte un niveau de langue adapté au groupe,
- Trouve les mots suscitant les images, sensations et émotions chez les choristes,
- Suscite l'intérêt du groupe en proposant une interprétation engageante et motivante,
- Définit des objectifs réalistes tout en recherchant en permanence l'excellence,
- Formule des consignes claires permettant des résultats concrets et rapidement évaluables,
- Repère les fautes d'exécution et les corrige sans délai,
- Exprime sa satisfaction sur le résultat obtenu,
- Insiste sur l'importance de chaque voix individuelle au service du collectif,
- Travaille par courtes sections pour faciliter la mémorisation et la mise en place d'ensemble,
- S'assure de ne pas exclure trop longtemps une voix lors d'un travail de détail,
- Maintient un rythme d'apprentissage vivant en restant attentif à la dynamique du groupe,
- Assure une cohérence parfaite entre la demande verbale et le geste de direction réalisé,
- Innove et surprend en variant les approches pédagogiques,
- Implique régulièrement les choristes pour les rendre pleinement acteurs du travail collectif.

À l'inverse, certaines pratiques sont à éviter car elles dispersent l'attention du chœur :

- Être trop rapide dans les apprentissages, sans laisser le temps de consolider les acquis,
- Donner trop d'indications simultanément, ce qui dilue les priorités,
- Parler excessivement, ce qui disperse l'énergie du groupe,
- Interrompre fréquemment les élèves, ce qui brise l'élan musical,
- S'attarder trop longtemps sur des détails, au détriment du plaisir musical,
- Répéter sans varier, ce qui installe la lassitude,
- Chanter avec le groupe, ce qui empêche une écoute fine de la production des élèves,
- Battre la mesure en chantant seul, au risque de détourner l'attention,
- Travailler les voix séparément sans les réunir, ce qui altère la vision d'ensemble,
- Ignorer les signes de fatigue vocale ou d'inattention, source de démotivation.

3.3. L'évaluation des élèves au collège

En chant choral, l'évaluation est rendue complexe par l'articulation étroite des dimensions individuelle et collective. Elle doit donc être conçue selon des **modalités spécifiques**, en lien avec le projet de spectacle de fin d'année, tout en s'inscrivant au-delà de celui-ci.

Le [programme d'enseignement de chant choral au collège extrait du B.O n°30 du 26 juillet 2018](#) précise, à cet égard, l'ensemble des **compétences travaillées**.

Élaborer, chanter, interpréter un projet musical collectif en concert	<ul style="list-style-type: none"> • L'élève découvre progressivement un projet visant un objectif stimulant : le concert, présentation publique d'un travail abouti et artistiquement revendiqué • La réalisation envisagée s'enrichit et se précise au fil des répétitions à la lumière des découvertes, apprentissages et propositions des choristes • Les sensibilités singulières s'agrègent progressivement en un ensemble artistiquement cohérent dont dépend la qualité du concert • L'interprétation s'enrichit peu à peu d'un travail régulier sur le timbre, la polyphonie, le rythme, la mise en espace auquel s'ajoutent parfois des éléments instrumentaux assurés par certains élèves • La mémorisation du répertoire travaillé rend chaque choriste plus disponible à ce qu'il produit et perçoit
Investir l'espace scénique	<ul style="list-style-type: none"> • Se maintenir dans le spectacle : contrôler sa posture corporelle, sa concentration et la décontraction qui doit l'accompagner, gérer ses émotions (trac, gestion des erreurs, etc.) • Combiner et préserver un geste vocal maîtrisé avec d'autres actions : jeu de scène, déplacements, gestes synchronisés, etc. • Mémoriser tous les éléments constitutifs d'un concert et la façon dont ils s'articulent (mélodies, textes, déplacements, gestes, etc.)
Écouter pour chanter	<ul style="list-style-type: none"> • Rester attentif à sa propre production en veillant à celle du chœur dans son ensemble et ainsi contribuer à son unité • Contribuer à un unisson de qualité et tenir sa partie dans un contexte polyphonique • Écouter d'autres chœurs pour améliorer sa production • Utiliser l'enregistrement pour distinguer ses deux perceptions (auditeur et interprète) et progresser
Maîtriser le geste vocal	<ul style="list-style-type: none"> • Connaissance de l'appareil vocal : posture, respiration, tonicité du diaphragme, articulation, résonateurs, etc. • Développement de techniques et de méthodes vocales : prises d'air, gestion des registres et des intervalles, attention portée aux repères mélodiques, harmoniques et rythmiques, ressenti de la pulsation, diction, etc.

Le [Vademecum, La chorale à l'école, au collège et au lycée](#) propose, quant à lui, des critères d'évaluation portant sur des **comportements observables** relevant de l'attitude et du geste musical.

Comportements observables relevant de l'attitude	<ul style="list-style-type: none"> • L'élève se montre curieux et actif • L'élève se mobilise et s'engage musicalement • L'élève se situe dans le chœur ou en tant que soliste • L'élève est attentif aux gestes du chef de chœur et écoute les autres • L'élève collabore et fait preuve d'initiative • L'élève se concentre tout au long de la séance puis du spectacle
Comportements observables relevant du geste musical	<ul style="list-style-type: none"> • L'élève gère ses respirations musicales • L'élève cherche la justesse de son interprétation tant mélodiquement que rythmiquement • L'élève a mémorisé le texte et la structure des pièces interprétées • L'élève anticipe les articulations, les parties, les changements de tempo • L'élève conduit les phrases musicales à leur terme • L'élève se mobilise au service du caractère souhaité • L'élève a intégré la gestique propre au chef de chœur • L'élève sait tenir sa voix dans une interprétation polyphonique

L'évaluation des apprentissages construits dans le cadre de l'enseignement de chant choral donne lieu à des **bilans périodiques individualisés**, consignés dans le livret scolaire unique (LSU) de l'élève, au sein d'un encart dédié intitulé « Enseignement facultatif de chant choral » (EFCC).

Ces derniers rendent compte de la participation, du degré d'engagement et des acquis de chaque élève, appréciés au regard des **objectifs d'apprentissage** fixés par le programme. Ils s'appuient sur une **évaluation par compétences et/ou chiffrée** (obligatoirement chiffrée en classe de troisième).



Fiche support n°4 [🔗](#)

La **grille d'évaluation** ci-dessous est proposée à titre indicatif.

Elle reprend les quatre grands champs de compétences du programme, déclinés selon **quatre niveaux de maîtrise** : insuffisante, fragile, bonne maîtrise et très bonne maîtrise. Le lecteur pourra adapter le contenu en fonction de ses objectifs, des attendus de fin de cycle, etc.

	Maîtrise insuffisante	Maîtrise fragile	Bonne maîtrise	Très bonne maîtrise
Élaborer, chanter, interpréter un projet musical collectif en concert	Implication insuffisante Non mémorisation du répertoire Difficultés marquées à s'intégrer au groupe	Implication inégale Mémorisation partielle du répertoire Intégration fragile au sein du groupe	Implication satisfaisante Bonne mémorisation du répertoire Contribution à la qualité de l'ensemble	Implication exemplaire Maîtrise assurée du répertoire Rôle moteur au service du collectif
Investir l'espace scénique (en répétition comme en concert)	Posture et engagement corporel inadaptés Manque de concentration Présence (notamment scénique) limitée	Posture et engagement corporel fragiles Concentration irrégulière Présence (notamment scénique) inégale	Posture et engagement corporel satisfaisants Bonne concentration Présence (notamment scénique) engagée	Posture et engagement corporel maîtrisés Concentration pleinement mobilisée Présence (notamment scénique) affirmée
Écouter pour chanter	Incapacité à maintenir la ligne mélodique Mise en œuvre limitée des conseils donnés	Des difficultés à maintenir la ligne mélodique Mise en œuvre partielle des conseils donnés	Bon maintien de la ligne mélodique Mise en œuvre effective des conseils donnés	Maintien autonome de la ligne mélodique Prise d'initiative dans la mise en œuvre des conseils donnés
Maîtriser le geste vocal	Technique vocale non maîtrisée	Technique vocale fragile	Bonne technique vocale	Technique vocale maîtrisée

Maîtrise insuffisante (0-2 points), maîtrise fragile (3 points), bonne maîtrise (4 points), très bonne maîtrise (5 points).

L'évaluation du chant choral dans le cadre du Diplôme national du brevet (DNB)

Les [nouvelles modalités d'attribution du DNB](#) confèrent à l'enseignement du chant choral une valorisation spécifique : « Les élèves ayant suivi un enseignement facultatif (langues et cultures de l'Antiquité, langues et cultures européennes, langues et cultures régionales, **chant choral**) ou un enseignement de langue des signes française **bénéficient en outre de l'ajout des points supérieurs à 10 de la moyenne obtenue dans l'un de ces enseignements (sous réserve que la moyenne de contrôle continu ne dépasse pas 20 sur 20)** ». Attention : lorsqu'un élève a suivi plusieurs enseignements facultatifs, seule la moyenne la plus favorable est retenue.

Dans le cadre de l'**épreuve orale du DNB**, les élèves de troisième peuvent choisir de présenter un ou plusieurs projets chorals conduits au cours du cycle 4, dans le cadre du PEAC. Cette soutenance constitue un espace d'analyse et de mise à distance réflexive du travail mené : elle peut porter sur les œuvres abordées, les choix d'interprétation, les étapes de la progression, les difficultés rencontrées, ainsi que sur les dimensions organisationnelles et artistiques liées à la réalisation du projet scénique.

4. L'auto-évaluation



[L'auto-évaluation](#) proposée ci-dessous vise à rendre compte à l'autorité hiérarchique tout en permettant d'identifier des axes d'amélioration.

La mise en place d'une chorale en contexte scolaire

Compétences évaluées	Fragile	Moyen	Satisfaisant
Je maîtrise le cadre réglementaire de l'enseignement du chant choral	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Je détermine mes besoins matériels	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
J'adapte ma pédagogie à la voix adolescente (tessitures, mue, etc.)	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
J'identifie les leviers d'attractivité d'une chorale	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Je formalise des attendus clairs (cf. charte du choriste)	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
J'optimise l'organisation spatiale de mon chœur	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

Organiser, conduire et évaluer le travail choral

Compétences évaluées	Fragile	Moyen	Satisfaisant
Je choisis un répertoire cohérent pédagogiquement et artistiquement	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Je réalise une analyse préalable du chant	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
J'exploite le rapport texte / musique	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
J'élabore une vision interprétative claire et lisible	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Je maîtrise les exigences vocales et techniques du répertoire	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Je structure et planifie les séances de travail	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Je construis progressivement l'apprentissage de la polyphonie	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
J'utilise l'écoute comme outil de diagnostic	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Je mets en œuvre des remédiations ciblées et adaptées	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Je conduis le groupe avec exigence et bienveillance	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Je maîtrise les spécificités de l'évaluation du chant choral	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Je conçois des outils d'évaluation adaptés aux élèves	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

5. Bibliographie sélective

Textes de références

[Arrêté du 19 mai 2015 relatif à l'organisation des enseignements dans les classes de collège modifié par l'arrêté du 9 janvier 2018 : la chorale entre dans le cadre des enseignements facultatifs au collège à compter de la rentrée scolaire 2018](#) [↗](#)

[Le parcours d'éducation artistique et culturelle, B.O n°28 du 9 juillet 2015](#) [↗](#)

[Programme d'enseignement de chant choral au collège, B.O n°30 du 26 juillet 2018](#) [↗](#)

[Vademecum, La chorale à l'école, au collège et au lycée, 2018 \(version actualisée 2020\)](#) [↗](#)

[Ressources d'accompagnement des programmes au cycle 4 : la chorale un enseignement complémentaire de l'éducation musicale, 2016](#) [↗](#)

[Chorale et orchestre au lycée : faire vivre la musique autour de pratiques collectives, 2020](#) [↗](#)

Généralités

BREWER, Mike, *Créer et animer votre chorale*, Éditions Transatlantiques, 1998.

BRISON, Barbara, *Choral Music : Methods and Materials*, Schirmer Books, 2013.

BUS-CAPORALI, Michèle et FRANCO, Jacqueline, *Les voies du cœur*, Delatour France, 2023.

CLOS, Jacques et ROSE, Brigitte, *Chant choral à l'école de musique*, Cité de la musique, 2000.

KAELIN, Pierre, *L'art choral*, Éditions Berger-Levrault, 1974.

LECK, Henry et JORDAN, Flossie, *Creating Artistry through Choral Excellence*, Hal Leonard, 2009.

LESTRINGANT, Étienne, *La voix chorale ou le chant multiplié*, Van de Velde, 2004.

RAUGEL, Félix, *Le chant choral*, PUF, 1966.

Technique vocale

AMY DE LA BRETEQUE, Benoît, *L'équilibre et le rayonnement de la voix*, Éditions Solal, 1997.

BLIVET, Jean-Pierre, *Les voies du chant : Traité de technique vocale*, Éditions Fayard, 1999.

BSIRI, Linda, *Guide de la voix à l'usage des enseignants*, Éditions Retz, 2010.

COLLECTIF, *La voix de l'enfant*, Éditions Solal, 2007.

GUÉRIN, Christian, *Comment apprendre et enseigner le chant*, Éditions Le Livre Actualité, 2016.

HUSSON, Raoul, *La voix chantée*, Éditions Gauthiers-Villard, 1960.

KAZANDJIAN-PEARSON, Sirvat, *Chanter avec son corps*, Éditions De Boeck, 2015.

MANCINI, Roland, *L'art du chant, Que sais-je ?*, Presses Universitaires de France, 1969.

MILLER, Richard, *La structure du chant*, Cité de la musique, 1990.

ORMEZZANO, Yves, *Le guide de la voix*, Éditions Odile Jacob, Paris, 2000.

OTT, Bertrand et Jacqueline, *La pédagogie de la voix*, Édition L'Harmattan, 2006.

RONDELEUX, Louis-Jacques, *Trouver sa voix*, Éditions Seuil, 1998.

Échauffements, vocalises et jeux vocaux

BAUDEY, Sandrine, MANAC'H, Isild et GROSJMAN, Didier, *Vocalises en chœurs et en corps*, 2022.

CECCALDI, Agnès, *Chantons en chœur*, Éditions Nathan, 2006.

CHARTON, Mathias, *L'atelier du jeune chanteur (trois volumes)*, Éducation Nationale, 2018.

GESTA, Régine, *Voyage a cappella (trois volumes)*, Éditions Fuzeau, 2011.
GIROUD, Claire, *À claire voix : 26 vocalises pour intégrer le geste vocal*, Éditions Lugdivine, 2016.
GROSJMAN, Didier et EDLIN, Michel, *Vocalises avant de bien chanter*, Éditions Van de Velde, 2001.
HEIZMANN, Klaus, *200 échauffements vocaux*, Éditions Schott, 2009.
JORDAN, James, *Evoking Sound : The Choral Warm-Up*, GIA Publications, 2005.
SÈNE, Samuel, *Allez, on s'échauffe !*, Éditions Riveneuve, 2018.
VERNY, Pierre-Gérard, *Warm Up (Trois volumes)*, Éditions Fuzeau, 2010.
YACOVLEFF, Mireille et GENETAY, Joël, *Jeux, voix vocalises*, Éditions Fuzeau, 2001.

Répertoires

COLLECTIF, *10 ans avec les ensembles vocaux*, Cité de la musique, 2000.
COLLECTIF, *10 ans avec le chant choral*, Cité de la musique, 1999.

Plusieurs collections de répertoires sont également disponibles chez :

- À Cœur Joie : *Première initiation à la polyphonie vocale, Florilège, Serie Jazz Vocal, etc.*
- Fuzeau : *Chantador*
- Schott : *Chor Express*

