

Pierre-Louis de Laporte

Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Lyon

### **La disposition des chanteurs : un outil au service du chœur**

Quel est le point de départ commun à tout acte artistique dans le domaine de la musique chorale ? Certainement pas ouvrir la partition, ni frapper le diapason. Encore moins, prendre la première respiration. Bien avant ces gestes, se produit, fondatrice de l'art choral, la mise en présence physique, spatiale, de tous les chanteurs concernés. De quels outils le chef de chœur dispose-t-il pour décider, le plus judicieusement possible, du placement de chaque choriste, de la disposition dans laquelle se concrétisera cette rencontre, à l'origine de toute production sonore ?

Cette contribution rend compte d'un travail de recherche mené autour d'un axe de réflexion spécifique : celui de la compréhension des interactions vocales et sonores entre chanteurs à l'échelle individuelle, en lien avec leurs implications sur le son global du chœur perçu par un public. A l'origine de cette démarche, un constat commun pour nombre de chefs de chœurs : il arrive qu'au sein d'un pupitre de choristes au son perçu comme hétérogène, le seul déplacement d'un chanteur permette soudainement d'accéder à un son dit « homogène ».

Les chefs de chœur américains ont été parmi les premiers à s'emparer de cette question. En particulier, Weston Noble (chef du Nordic Choir du Luther College – Université du Michigan) a développé et systématisé une procédure baptisée *voice matching*, fondée sur l'hypothèse selon laquelle certaines voix s'accorderaient naturellement, passivement entre elles. Le travail du chef de chœur consiste alors, en fonction de son propre jugement et de sa propre acuité auditive, à disposer le groupe de façon à ce que chaque chanteur soit aux côtés de voix qui s'accordent spontanément la sienne.

Les premiers travaux sur ce sujet s'inscrivent dans une démarche rigoureuse à visée scientifique ont émergé à la fin du XX<sup>ème</sup> siècle. En particulier, Sven Ternström (institut royal de technologie de Stockholm) propose d'approcher la question en développant le concept du *Self to Other Ratio* (SOR). Il s'agit d'estimer l'équilibre ressenti par chaque chanteur entre le volume perçu de sa propre voix, et celui de la production sonore combinée des autres choristes. Ternström

considère que ce paramètre exerce une influence très importante sur la vocalité de chaque choriste, et par là, sur le son du chœur. Il peut être influencé par l'acoustique de la salle, par l'espacement des chanteurs ou encore par le volume relatif de leurs voix.

L'adoption d'une démarche similaire visant à éclairer les pratiques de Weston Noble nous a amené, à la suite de chercheurs américains, à nous interroger particulièrement sur trois axes : le vibrato, l'impact de l'oreille dominante, et l'espacement des chanteurs.

Ainsi, nous nous intéresserons aux possibles mécanismes d'adaptation spontanée du vibrato entre un chanteur et ses voisins, étudiés par Ryan Douglas Osinski (université de Washington).

Par ailleurs, reprenant les recherches initiées par Patrick Burzlaff, nous nous interrogerons sur le rôle de la latéralité de l'audition des chanteurs au sein d'un chœur. Dans sa thèse, Burzlaff suggère que la construction spécifique de l'audition bilatérale des différents choristes jouerait un rôle primordial dans la perception que chacun aurait de la voix de ses voisins. Parallèlement, cette perception influencerait à son tour leur production vocale individuelle, en agissant à leur insu sur leur aisance à émettre un son riche en harmoniques hauts. Ainsi, afin de donner à chaque chanteur les moyens de produire le son le plus riche possible, l'ordonnement des choristes devrait prendre en compte leur oreille dominante, en relation avec les caractéristiques du spectre harmonique de leur chant.

Nous proposerons enfin quelques modalités pratiques de disposition des chœurs, suggérées par James F. Daugherty (université du Kansas) à la suite de ses expérimentations sur la relation entre son choral et espacement des chanteurs, menées dans la continuité directe des travaux de Ternström.

Ces pistes de réflexion seront prolongées dans le cadre d'un parcours doctoral ancré dans une démarche de recherche expérimentale, articulant deux dimensions : celle d'un travail exploratoire puisant dans les approches propres aux sciences physiques, et celle d'un travail artistique continu, sur le terrain, centré sur le monde choral.

## **Références choisies**

Daugherty, J. F. (2013). Choir spacing and choral sound : Physical, pedagogical and philosophical dimensions. *The Phenomenon of Singing*, 2(0), 12.

<https://journals.library.mun.ca/ojs/index.php/singing/article/view/661>

Giardiniere, D. C. (1991). *Voice matching : An investigation of vocal matches, their effect on choral sound, and procedures of inquiry conducted by Weston Noble* [Ph.D.].

<http://search.proquest.com/pqdtglobal/docview/303921021/abstract/99C9269B2A5F4EB>  
[DPQ/18](#)

Ternström, S. (2003). Choir Acoustics : An Overview of Scientific Research Published to Date. *International Journal of Research in Choral Singing*, 1, 10.

Ternström, S. (2012). *Acoustics for Choral Singing*. 10.

## **Biographie**

Chef de chœur et d'orchestre, Pierre-Louis de Laporte bénéficie d'une double formation d'interprète et de pédagogue, menée au Conservatoire National Supérieur de musique et de Danse (CNSMD) de Lyon (classe de Nicole Corti, puis de Lionel Sow et département de formation à l'enseignement). A la suite de l'obtention de son diplôme de Master, il choisit d'intégrer le Doctorat Recherche et Pratique du CNSMD de Lyon, pour prolonger la réflexion initiée dans le cadre de son mémoire de recherche, intitulé « La disposition de chanteurs, un outil au service du chœur »

Sa vie artistique, qui l'amène à se produire régulièrement avec des professionnels de renom, dans des lieux prestigieux en France comme à l'étranger (Philharmonie de Paris, Musikfest de Bremen...) est également marquée par un engagement fort envers les pratiques amateurs.