

Benjamin Lassauzet\*<sup>1</sup>

\*Groupe de Recherche Expérimentale sur l'Acte Musical, Université de Strasbourg

<sup>1</sup>benjamin.lassauzet@etu.unistra.fr

## L'influence des mimiques de l'interprète dans la perception de l'humour debussyste

### ABSTRACT

#### Background

L'humour musical, notamment celui qui se passe du langage, est un cas limite de la transmission du message humoristique pour deux raisons. D'abord, le concepteur de l'humour est bien souvent absent dans le cas de la musique savante, puisqu'il délègue à l'interprète le soin de présenter à l'auditeur le contenu qu'il a conçu : il n'a alors d'autre choix que de couvrir sa partition d'indices (textuels ou non) afin que son message puisse interpréter le contenu sans en trahir les intentions comiques. En outre, la musique est une forme d'expression possédant ses propres codes, distincts du langage ; ceux-ci doivent alors être suffisamment connus et maîtrisés par l'auditeur pour que ce dernier puisse à la fois identifier les normes mises en jeu et les éventuels écarts introduits par rapport à ces normes. Plus encore que dans le cas, majoritaire, de l'humour basé sur le langage, l'humour musical fait appel à un bagage de connaissances exigeant pour l'auditeur.

Une série d'encombre vient donc se glisser sur le chemin de la réception de l'humour musical. Pourtant, le récepteur d'un message humoristique constitue l'aboutissement de la chaîne de communication comique, à tel point qu'on peut affirmer qu'un humour qui n'est pas partagé, faute d'interlocuteur pour le concevoir comme tel, est défaillant.

#### Aims and repertoire studied

La musique de Debussy est souvent associée aux courants impressionniste et symboliste – tous deux laissant peu de place à l'humour. Pourtant, Debussy est l'auteur d'un corpus aussi conséquent que sous-estimé d'œuvres comiques, comprenant près de 80 pièces écrites tout au long de sa vie créatrice et destinées à tous types d'effectifs.

Si la recherche concernant cet aspect de l'esthétique debussyste fait cruellement défaut, les interprètes sont, eux, nombreux à souligner la présence d'humour dans sa musique. Cette conscience est le signe d'une préoccupation touchant à une transmission efficace du contenu comique. Le rôle de l'interprète en la matière est en effet fondamental ; de manière analogue, une blague mal racontée a bien peu de chances de faire mouche.

Ainsi, le musicien peut être tenté, dans une situation de concert, de faire intervenir son corps non seulement en vue de mobiliser des facultés techniques instrumentales mais aussi pour signaler voire souligner des effets comiques présents dans la musique.

Il s'agit donc ici de s'interroger sur l'efficacité de l'influence de la gestuelle de l'interprète sur l'identification d'un contenu comique dans la musique. Pour éviter de multiplier les critères

de l'analyse (ce qui aurait pour effet de la rendre floue), nous limiterons nos investigations aux mimiques faciales du musicien. Nous partirons de l'hypothèse générale suivante : *La perception du contenu humoristique est accrue si l'interprète fournit par son attitude faciale les indices de ce contenu* (H1). Cette hypothèse s'accompagnera d'une série d'affirmations qu'il s'agira de vérifier : *Une interprétation est considérée comme plus expressive lorsque le visage de l'interprète se montre extraverti que s'il est impassible* (H2) ; *Une interprétation considérée comme expressive a tendance à être jugée plus plaisante qu'une interprétation sobre* (H3).

#### Methods

Nous avons conduit une étude expérimentale sur 100 participants à partir d'enregistrements vidéo d'une interprétation de *Minstrels* (qui évoque les spectacles de music-halls de Blancs grimés en Noirs dansant le cakewalk, chantant et jouant la comédie). Quatre versions différentes du même extrait ont été réalisées : l'une contient uniquement le son, et les trois autres sont des vidéos où le pianiste adopte des attitudes corporelles et faciales diverses (sobre, souriante ou bouffonne). Chaque participant doit entourer les adjectifs qu'il associe à l'extrait entendu parmi une liste proposée de 20 termes, et est invité à répondre aux deux questions suivantes : « Trouvez-vous cette interprétation expressive ? » et « À quel point l'extrait vous a-t-il plu ? ». La réponse quantifiée sur une échelle de Likert à sept points permet d'obtenir une valeur pour le jugement d'expressivité et pour le plaisir esthétique.

#### Implications

*Minstrels* est déjà considéré par les auditeurs auxquels on n'a pas projeté d'images comme une œuvre très nettement humoristique (preuve que, sans aucune information extérieure à la musique elle-même, les auditeurs peuvent être capables de percevoir son humour). En revanche, cette reconnaissance du comique qui se passe de l'image limite la portée de nos investigations au sujet de la première hypothèse (*la perception du contenu humoristique est accrue si l'interprète fournit par son attitude faciale les indices de ce contenu*). Puisque l'aspect comique de l'œuvre est perçu de manière unanime, on ne peut pas savoir quelle est l'influence des mimiques sur la compréhension de l'humour lui-même. Seulement, on a pu constater que le jugement se fait plus précis à mesure que l'expressivité des mimiques est accrue : la version la plus démonstrative est ainsi celle qui a été considérée comme la plus loufoque et clownesque (caractère recherché par Debussy lorsqu'il compose cette pièce), alors qu'une plus grande dispersion des adjectifs liés à l'humour caractérise la version audio et la vidéo la plus sobre. Il nous faut alors, à la lumière de cette expérience, formuler une nouvelle hypothèse : *La perception du contenu*

*humoristique est affinée si l'interprète fournit par son attitude faciale les indices de ce contenu (H1').*

Cette expérience a également démontré, comme le suggère H2, qu'*une interprétation est considérée comme plus expressive lorsque le visage de l'interprète se montre extraverti que s'il est impassible*. Alors que la même piste audio est diffusée à tous les auditeurs, les jugements d'expressivité de l'interprétation, qui devraient être constants d'une version à une autre, se sont montrés au contraire très fortement dépendants des mimiques de l'interprète.

En revanche, H3 doit être amendée. En effet, il y a clairement une limite à ne pas dépasser pour l'interprète dans son expressivité faciale : au-delà de cette limite, il court le risque d'agacer son auditoire, de le déconcentrer, de le gêner dans son écoute, de créer une dissonance entre le son et l'image. On observe ainsi que la version où le pianiste se montre le plus expressif est moins appréciée que celle où il laisse seulement paraître un léger sourire. Seulement, on a aussi constaté que c'était cette version très expressive qui suggérait aux auditeurs le plus de réponses liées à l'humour, et que ces réponses, pointant davantage l'aspect loufoque et clownesque de l'œuvre, témoignait d'une perception plus pertinente du contenu de l'œuvre.

Ainsi, un choix cornélien se présente au musicien qui s'interroge sur l'aspect visuel de son interprétation : s'il surjoue intentionnellement à la manière du clown, il guidera l'auditoire dans la compréhension de l'œuvre, mais cela se fera au détriment du plaisir ressenti ; à l'inverse, s'il n'incarne pas les personnages que la musique suggère, alors le public, tout en percevant l'humour de la pièce, aura plus de difficultés à le caractériser, mais sera davantage susceptible de l'apprécier.

### Keywords

Perception musicale, Interprétation musicale, Etude expérimentale, Humour, Pratiques musicales, Debussy

### REFERENCES

- Caddy, Davinia, 2007. 'Parisian Cake Walks', *19th-Century Music*, 30/3: 288-317.
- Clarke, Eric & Davidson, Jane, 1998. 'The body in performance', in Wyndham Thomas (ed.), *Composition, performance, reception: studies in the creative process in music*, Aldershot: Ashgate: 74-92.
- Dalmonte, Rossana, 1995. 'Towards a Semiology of Humour in Music', *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music*, 26/2: 167-187.
- Davidson, Jane, 1993. 'Visual perception of performance manner in the movements of solo musicians', *Psychology of Music*, 21: 103-113.
- , 1995. 'What does the visual information contained in music performances offer the observer? Some preliminary thoughts', in Reinhard Steinberg (ed.), *Music and the Mind Machine*, Berlin Heidelberg: Springer: 105-113
- Hevner, Kate, 1936. 'Experimental studies of the elements of expression in music', *The American Journal of Psychology*, 48: 246-268.
- Smith, Lindy, 2008. 'Out of Africa: the cakewalk in twentieth-century French concert music', *Nota Bene*, 1/1.
- Svebak, Sven, 2010. 'The sense of humor questionnaire: conceptualization and review of 40 years of findings in empirical research', *Europe's Journal of Psychology*, 6/3: 288-310.