# MIMOPÉDAGOGIE

*vivre l'anthropologie du geste de Marcel Jousse*
*pour en vivre et faire vivre*

**mai 2021**
**n° 161**


## VINGTENAIRE DE L'INSTITUT DE MIMOPEDAGOGIE

**TECHNIQUE DU BALANCEMENT CORPOREL dans les récitations mimopédagogiques de Marcel Jousse**

Il existe deux formes de balancements utilisés par Marcel Jousse dans la récitation mimopédagogique des évangiles qu'il nous propose :

* le balancement rythmo-phasique
* le balancement rythmo-propositionnel.

**Le balancement rythmo-phasique**

Ce balancement s'effectue d'avant en arrière et d'arrière en avant si on se tient debout (ce qui était le cas des appreneurs dans les écoles talmudiques contemporaines de Jésus) ; de droite à gauche et de gauche à droite si on se tient assis (ce qui était le cas du rabbi dans les écoles talmudiques contemporaines de Jésus).

Le balancement avant-arrière consiste à placer un des deux pieds en avant de l'autre, - celui sur lequel on se sentira le plus à l'aise pour se balancer -, et à porter le poids du corps alternativement d'un pied sur l'autre, avec des jambes souples et une légère flexion souple des genoux. Il s'agit bien, comme pour la marche dont le balancement mimopédagogique est une analogie, de porter le poids du corps d'un pied sur l'autre et non pas simplement de se dandiner. Ce balancement est régulé par le rythme de la sémantico-mélodie et non pas l'inverse, car le balancement est au service de l'expression. C'est la raison pour laquelle ce balancement n'a rien de métronomique : il doit rester vivant et se ralentir ou s'accélérer doucement suivant ce que la parole veut exprimer, intellectuellement et affectivement.

Ce balancement étant destiné, comme nous allons le voir, à faire déflagrer l'énergie sur chaque phase de l'interaction AGENT – ACTION – AGI, - que cette phase soit rejouée corporel-manuellement ou laryngo-buccalement -, il doit correspondre à une légère frappe du talon sur le sol, à chaque fois que le corps se porte sur l'un des pieds ou sur l'autre. Il faut donc veiller à ce que le pied, qui ne porte pas le poids du corps, adopte toujours la position suivante : pointe au sol, talon soulevé. Pour les débutants, cela peut être difficile à mettre en place, la tendance étant, pour le pied avant, de laisser le talon au sol et de lever la pointe, ce qui empêche la frappe du talon, indispensable à la mémoire pourtant. J'utilise souvent l'analogie suivante : la frappe du talon est comme un coup de marteau qui fait entrer, dans le cœur-mémoire, la pointe que constitue le texte.

L'expression mimopédagogique obéit aux lois de l'expression humaine qui, étant par essence globale, utilise indissociablement deux registres : le registre corporel-manuel ou corporage-manuélage et le registre laryngo-buccal ou language (auquel nous réduisons par erreur le langage). Aucun de ces deux registres n'est supérieur à l'autre mais il existe une hiérarchie chronologique entre eux : c'est le corporel-manuel qui fait jaillir le laryngo-buccal et qui tempère celui-ci. La récitation mimopédagogique ne consiste donc pas à réciter du texte sur lequel, de temps en temps, on vient plaquer un geste corporel-manuel pour souligner, mettre en évidence, tel ou tel mot. C'est l'interactionnalité du geste corporel-manuel qui entraîne l'interactionnalité du geste laryngo-buccal.

Cette expression globale, corporelle-manuelle et laryngo-buccale, est triphasée, c'est-à-dire s'effectue en trois phases qui, en français, s'effectue en général dans l'ordre : **Agent – Action – Agi**. Au niveau exclusivement laryngo-buccal, cela nous donne : **Groupe sujet – Groupe verbal – Groupe complément**.

Tout dans l'univers est énergie. Or, ce qui caractérise l'énergie, c'est son caractère explosif. L'énergie se distribue par explosions énergétiques suivant un mécanisme à trois temps que Marcel Jousse appelle respectivement : stade inchoatif – stade explosif –stade dégressif. Pendant le premier stade, l'énergie s'accumule pour exploser au deuxième stade puis connaître un temps de récupération au troisième stade avant de recommencer à s'accumuler. C'est ce que Marcel Jousse appelle le Rythmo-explosisme : *« Grâce à ce Rythmo-explosisme, un mimème s'amorce, explose, et s'évanouit en amorçant une autre mimème qui, à son tour, explose et s'évanouit en amorçant un autre mimème qui, à son tour, explose et s'évanouit. Et ainsi de suite, indéfiniment. »* [1]

Les trois stades de l'explosion énergétique s'enchaînent naturellement dans tout geste, sans solution de discontinuité et sans qu'on soit obligé d'y porter attention. Seul le stade explosif se manifeste clairement par une intensité plus grande. C'est précisément le retour à des intervalles biologiquement équivalents de cette explosion de l'énergie qui crée, pour Marcel Jousse, le rythme fondamental de tous les gestes humains et qui est le rythme d'intensité.
La globalité de l'expression humaine postulant la synergie des deux registres, il est clair que cette explosion de l'énergie affecte aussi bien les gestes corporels-manuels que les gestes laryngo-buccaux dont l'explosion énergétique doit être concomitante. En ce qui concerne le geste corporel-manuel, ces explosions énergétiques se manifestent par un temps plus fort du geste, au moment de la frappe du talon. En ce qui concerne le registre laryngo-buccal ou language, ces explosions énergétiques se manifestent au niveau d'une syllabe plus accentuée que les autres, au moment de la frappe du talon.
Dans la langue française, cette syllabe accentuée se situe, en règle générale, sur la dernière syllabe de chaque phase de l'interaction, si cette syllabe n'est pas semi-muette, ou sur l'avant dernière syllabe, si la dernière est semi-muette :

AGENT - ACTION - AGI
Le chev**a**l - gamb**a**de - dans le pr**é.**

Toutefois, la langue française possède la particularité d'atténuer l'explosion énergétique en prolongeant légèrement la durée de cette syllabe plutôt que de la marteler énergiquement. D'où l'expression : « le doux parler de France ». Dans la langue française, le rythme d'intensité s'épanouit et s'adoucit en rythme de durée. Il faut donc, dans la récitation mimopédagogique, éviter de marteler le texte et l'adoucir dans un léger allongement de la syllabe intensive.

Pour Marcel Jousse, la globalité de l'expression humaine postule que, dans la mesure où celle-ci fait appel au balancement corporel, la frappe des talons coïncide avec les explosions énergétiques du geste corporel-manuel **et** laryngo-buccal. C'est à cause de cette synergie rythmique de la frappe des talons et des explosions énergétiques du geste corporel-manuel et du geste laryngo-buccal que ce balancement est qualifié de **rythmo-phasique.** De ce fait, le rejeu de chacune des phases de l'interaction s'effectuant entre deux frappes de talon, c'est ce rejeu qui impose le tempo du balancement et non l'inverse, de façon à laisser au récitateur le temps de devenir chacune de ces phases et de la vivre intensément, corporel-manuellement et laryngo-buccalement, intellectuellement et affectivement : « *C'est l'ampleur et la profondeur du Geste interactionnel qui vient dicter et imposer son Rythme à la Verbalisation propositionnelle ethnique de ce geste*[2]*. Toujours et partout, dans le Milieu paysan palestinien,*

[1] Marcel JOUSSE, *L'Anthropologie du Geste,* Gallimard, 2008, p. 145.
[2] On notera que Marcel Jousse distingue ici deux choses : « le geste interactionnel » ou « geste global » et la « verbalisation propositionnelle » ou « geste oral ». Ce vocabulaire n'est pas toujours suffisamment clair et il est important de se rappeler que Marcel Jousse a affiné progressivement son vocabulaire au fur et à mesure de son enseignement. Personnellement, je préfère parler de « geste corporel-manuel » qui est « interactionnel », c'est-à-dire comportant AGENT – ACTION – AGI, chacune de ces phases étant réjouée par un geste caractéristique ou transitoire des mains et du corps, et de « geste laryngo-buccal » qui est « propositionnel », c'est-à-dire comportant GROUPE SUJET – GROUPE VERBAL – GROUPE COMPLEMENT, le mot proposition utilisé ici ayant le sens grammatical qu'on connaît. Mais qu'il soit corporel-manuel ou laryngo-buccal, le geste est toujours global parce que faisant appel à tout le corps et pas uniquement à tel ou tel registre utilisé à tel instant de façon plus explicite. C'est le geste corporel-manuel qui est la source du geste laryngo-buccal (qui est indissociablement rythmo-mélodique) et qui donc régule ce geste laryngo-buccal rythmo et sémantico-mélodique et le balancement rythmo-phasique destiné à marquer les explosions énergétiques du geste corporel-manuel et laryngo-buccal.

*c'est le Geste global qui guide et tempère le Geste oral. Ce n'est pas le Rythme oral qui guide et accélère le Geste global Nos traités de rhétorique et de prédication nous enseignent, doctoralement, mais aveuglément, que le geste doit précéder la parole. L'Anthropologie mimismologique donne à ce précepte objectivité et clarté. Cette antériorité et ce primat du Geste global sur le Geste oral, non seulement donnent une règle à la Rythmique, mais aussi un adjuvant à la Sémantique. »*[3]
Sans compter que le fait de marquer, sans exagération, les explosions énergétiques sur la dernière ou avant-dernière syllabe de chaque phase, - suivant le cas expliqué ci-dessus -, permet de rendre plus audible le texte chanté auprès des auditeurs.

Une autre particularité de la langue français est sa tendance à l'anapeste, c'est-à-dire à égrener chaque phase de l'interaction sur trois syllabes : 1 – 2 – 3, 1 – 2 – 3, 1 – 2 – 3, la troisième syllabe étant plus intensive que les deux premières :

On voudr**a**it revenir à la p**a**ge où l'on **a**ime,
Et la p**a**ge où l'on m**e**urt est déj**à** sous nos d**o**igts.

On aura donc intérêt, dans la traduction française des textes bibliques, à se rapprocher le plus possible de l'anapeste, afin de faciliter la rythmo-mélodisation et la mémorisation.

**Le balancement rythmo-propositionnel**
Dans ce balancement, tout en conservant les explosions énergétiques du geste, il n'y a plus de frappe du talon au sol pour marquer le rythme. Ce balancement consiste à déplacer le poids du corps dans l'espace, avec déplacement du pied droit seulement, pour inscrire l'interaction corporelle-manuelle et la proposition laryngo-buccale dans l'espace. On a souvent dit que l'oralité s'inscrivait dans le temps et l'écriture dans l'espace. Cette deuxième sorte de balancement montre qu'il n'en est rien : l'oralité aussi s'inscrit dans l'espace. Ce balancement spatial se révèle être extrêmement mnémonique, comme le balancement rythmo-phasique qu'il inclut même si celui-ci paraît moins explicite. Ce balancement est particulièrement indiqué pour mémoriser un texte qui n'est pas rythmo-mélodié. Nous en donnons un exemple à la fin de cet article : un texte de Marcel Jousse sur la Mémoire humaine.
Ce balancement est lié au phénomène du parallélisme, déjà identifié par Lowth, par le fait que, pour Marcel Jousse, c'est précisément ce balancement qui est à l'origine du parallélisme des propositions. Le balancement corporel rythmo-propositionnel amène donc l'improvisateur ou le récitateur à balancer des ensembles de propositions, constituant une unité d'expression, et que Marcel Jousse appelle **schème rythmique**, schème rythmique **binaire** s'il se compose de deux propositions balancées, **ternaire** s'il se compose de trois propositions balancées.

***Le balancement d'un schème rythmique binaire***
Soient les schèmes rythmiques suivants, visiblement de type binaire puisque les propositions se répondent par deux :

« Voici qu'un désir me saisit,
L'idée m'est venue à l'esprit

De commencer à réciter,
De moduler des mots sacrés,

D'entonner le chant de famille,
Les vieux récits de notre race;

Les mots se fondent dans ma bouche,
Les paroles lentement tombent,

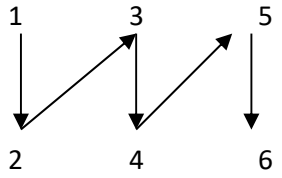
[3] Marcel JOUSSE, *Le Testament du Paysan- Professeur, Marcel Jousse,* inédit, version numérisée p.31.

Elles s'envolent de ma langue,
Se dissipent entre mes dents. » [4]

Si je suis debout, les pieds suffisamment écartés, dans le plan du corps, je récite la première proposition du premier schème, en portant le poids du corps sur le pied droit, et je récite la deuxième proposition du premier schème, en portant le poids du corps sur le pied gauche. Si je suis assis, je porte alternativement le poids du corps sur la fesse droite puis la fesse gauche, en penchant le corps à droite puis à gauche.

| GAUCHE<br>2 | DROITE<br>1 |
|---|---|
| | Voici qu'un désir me saisit, |
| L'idée m'est venue à l'esprit, | |
| | De commencer à réciter, |
| De moduler des mots sacrés, | |
| | D'entonner le chant de famille, |
| Les vieux récits de notre race ; | |
| | etc. |

Nous sommes en présence ici de ce que Marcel Jousse appelle le balancement du joug, puisque le mouvement du récitateur de droite à gauche et de gauche à droite, pendant qu'il récite de la bouche, évoque le balancement des bœufs sous le joug qui les lie ensemble, pendant que ceux-ci ruminent la nourriture dans leur bouche.
Je puis aussi réciter la première proposition du premier schème, en me penchant en avant, et la deuxième proposition du premier schème, en me redressant vers l'arrière.




C'est d'ailleurs la façon dont les récitateurs finnois, qui se transmettent ce texte tiré du Kalevala, le récitent à deux, assis chacun à l'extrémité d'un banc, se tenant les mains et se penchant dans un sens pendant que le premier émet la première proposition, puis se penchant dans l'autre sens pendant que le second émet la seconde proposition. Nous retrouvons là le balancement du fardeau, comme l'appelle Marcel Jousse, correspondant au mouvement du corps qui doit soulever une charge : on se penche vers l'avant pour saisir la charge et on se relève vers l'arrière pour la soulever.
Remarquons, au passage, que, dans le premier cas, on retrouve le sens de l'écriture chez les Sémites, et, dans le second cas, le sens de l'écriture chez les Chinois. Dans le premier cas, on retrouve également le principe de l'écriture en boustrophédon[5].

[4] Elias LÖNNROT, *Le Kalevala,* Stock+Plus, 1978, p. 25.

***Le balancement d'un schème rythmique ternaire***

Pour balancer un schème rythmique ternaire, deux possibilités se présentent suivant le parallélisme des propositions.

<u>*Premier cas*</u>

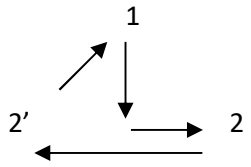
Prenons le schème rythmique suivant :

*Venez auprès de moi, tous vous,*
*car vous êtes surmenés et vous êtes surchargés.*

Sa structure parallèle est du type :

1
2' 2

Je le balancerai donc plutôt :




Pour cela, je me tiens debout, les deux jambes suffisamment écartées dans le plan du corps. Le pied gauche va servir de pivot et donc ne se déplace pas. Par contre, le pied droit va se porter successivement, d'abord en avant, puis à droite, et à nouveau en avant puis à droite, etc. Donc, pendant que je récite la proposition 1, je porte le pied droit en avant en me penchant légèrement en avant, puis je me redresse afin de pouvoir porter le pied droit sur la droite en portant le poids du corps sur ce pied, pendant que je récite la proposition 2, puis sans bouger les pieds, je porte le poids du corps sur la gauche pendant que je récite la proposition 2'. Et je continue ainsi jusqu'à la fin de la récitation.

<u>*Deuxième cas*</u>

Prenons les schèmes rythmiques suivants, de structure ternaire, puisque trois propositions semblent constituer une unité d'expression :

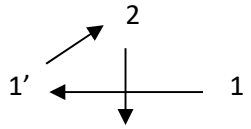
*Jérusalem, Jérusalem,*
*ô toi…*

*En vérité, En vérité,*
*je vous le dis …*

Leur structure parallèle est du type :

1' 1
2

Je le balancerai donc plutôt :




Pour cela, debout, les pieds suffisamment écartés, je commence par porter le poids du corps sur la droite en me penchant légèrement, pendant que je récite la proposition 1, puis je porte le poids du corps sur la gauche pendant que je récite la proposition 1', puis je porte le pied droit en avant en me penchant légèrement, le pied

[5] En effet, les anciens écrivaient en *boustrophédon*, c'est-à-dire comme un bœuf traçant un sillon, une ligne de droite à gauche, la ligne suivante de gauche à droite en inversant les lettres. Marcel Jousse appelle cela du « bilatéralisme axifuge » et il en trouve l'explication en affirmant que la première ligne s'écrivait avec une main et la ligne suivante avec l'autre main.

gauche restant à sa place, pendant que je récite la proposition 2, puis je me redresse afin de pouvoir, à nouveau, placer le pied droit à droite avec déplacement du poids du corps à droite, et ainsi de suite.
Ce balancement ternaire, Marcel Jousse a pu l'observer chez ses paysannes sarthoises lorsque celles-ci voulaient bercer un bébé. C'est la raison pour laquelle Marcel Jousse appelle ce balancement, le balancement de la berceuse : *« Si nous avions trois mains, toute la logique humaine aurait été changée. Cependant, nous aurons besoin souvent de trois balancements, parce que trois choses peuvent s'imposer à nous qu'il nous faut exprimer logiquement…*
*« La conformation doublement bilatérale du corps humain permet, alors, que le mécanisme de balancement de droite et de gauche s'imbrique gestuellement dans le mécanisme de soulèvement d'avant en arrière : le Joug et le Fardeau se conjoignent. Cette imbrication se retrouve souvent dans les berceuses. Grâce à cette imbrication, on peut ainsi mettre de l'ordre dans des balancements qui ne se satisfont pas du seul parallélisme de droite et de gauche. »* [6]

***Exemple de mémorisation rythmo-propositionnelle d'un texte de Marcel Jousse***

La mémoire humaine ou plus justement la mémoire
est essentiellement intelligence.

Il ne faut pas confondre
mémoire et perroquétisme,
ce qu'on fait trop souvent.
Un perroquet n'a pas de mémoire pas plus qu'un disque.
La mémoire,
la vraie mémoire, la seule mémoire
est un perpétuel approfondissement ;
Un homme, un récitateur de génie,
ne récite jamais deux fois
sémantiquement la même récitation.
Si les gestes ethniques laryngo-buccaux

sont identiques ou tout au moins analogues,

les mimèmes sous-jacents

s'enrichissent et se multiplient indéfiniment.[7]

Yves BEAUPERIN.

---

**Le balancement du corps lors de l'étude**
Le balancement du corps lors de la prière ou de l'étude est une pratique spécifiquement juive (en yiddish : שאָקלען *shoklen* « secouer ») observée depuis les temps anciens. Ce balancement s'effectue typiquement d'avant en arrière mais peut également être latéral. L'origine de cette pratique est inconnue puisque le Talmud, faisant fond sur les visions d'Ézéchiel (Ez 1,7), recommande de prier les pieds joints. La loi juive, fondée sur ce passage, n'encourage ni les génuflexions ni prosternations, les limitant à certains endroits-clés de la prière.

Cette pratique était connue des Juifs d'Espagne comme de ceux de France et d'Allemagne ; l'auteur d'un ouvrage de lois et coutumes rapporte (au nom de Rachi) la coutume de se dresser sur la pointe des pieds en trois endroits lors de la *kedousha*, afin de se conformer à Isaïe 6,4 - « *les colonnes des portes s'agitèrent au bruit de cet appel* » - par crainte de YHWH. Samuel Hanaggid fulmine dans l'un de ses poèmes contre les étudiants d'une académie talmudique qu'il a visitée, les appelant « des arbres se balançant dans le désert ». Juda Halévi discute également de cette coutume dans son *Kuzari*, faisant dire au rabbin qui explique le judaïsme au roi des Khazars que c'est,

[6] Marcel JOUSSE, *L'Anthropologie du Geste,* Gallimard, 2008, pp. 303-304.
[7] Marcel JOUSSE, *L'Anthropologie du Geste,* Gallimard, 2008, p. 468.

selon l'explication populaire, pour augmenter la chaleur du corps. Ou encore, toujours selon lui, parce que les livres étant autrefois rares, c'est le balancement qui aurait permis à plusieurs orants ou étudiants de lire le livre en alternance — comme ce fut notablement le cas dans les écoles juives du Yémen — et cette pratique aurait été ensuite imitée mécaniquement sans en comprendre la raison première, selon la nature humaine (Kuzari, second livre, § 80).
Le Zohar (Zohar s.v. parashat Pinhas, p. 118-119a) enseigne cependant que cette coutume provient de l'excellence spirituelle des Juifs, auxquels fait référence le verset (Proverbes 20,27) « L'âme de l'homme est un flambeau divin ».

Lorsque Marcel Jousse s'est réapproprié ce balancement pour en faire l'un des éléments essentiels de ses récitations, cela n'est pas resté longtemps inaperçu des Juifs parisiens qui l'ont rapidement fait savoir à leurs frères de sang dans toute l'Europe, puisqu'on peut lire ceci dans une revue israélite autrichienne de 1934 :

*Feuilleton du judaïsme français* par Félix Stössinger :
« […] *on apprend des découvertes quasi-sensationnelles. Le père jésuite Marcel Jousse, créateur de la linguistique anthropologique, a fait du rapport entre le rythme du corps et le style de la parole son champ d'études particulier.*
*« Il découvre les parallélismes entre le bercement (Wiegen) et le balancement (Schütteln) de l'instruction juive avec le style de la Torah et du Talmud.*
*« Il explique le parallélisme de la poésie biblique à partir des rythmes corporels des prophètes et des rabbins qui se balancent et le retrouve repris dans la mélodie psalmodique de la récitation juive.*
*Le ton, le rythme, la gestuation sont une unité. Un institut pédagogique rythmique moderne d'une non-juive*[8] *à Paris utilise déjà d'anciennes psalmodie juives selon cette méthode pour un « apprentissage » modernisé*. […] »
(Paru dans : *Die Wahrheit* n° 44, Vienne, 2 novembre 1934, p.2)
(Christian LURITI, avec l'aide de Clara-Elisabeth VASSEUR pour la traduction de l'allemand)

Un an plus tard, Etienne Bougly, élève juif de Marcel Jousse, publie un article dans les Cahiers juifs, où il se fait l'écho du rôle mnémonique du balancement dans le transport de la Tôrâh en milieu juif :

*« Pourquoi les rythmeurs corporels-manuels, faisant passer leur mécanisme global sur le mécanisme oral, ont-ils gardé ces balancements ? C'est qu'ils sentaient, mi-consciemment, mi-inconsciemment, que c'est par là que la mémoire se montait. Et ce fut leur prestigieux Talmoûd, leur apprenage, dans tous les sens du mot si bien à eux, appreneurs quotidiens et inlassables de jour et de nuit.*
*« On ne saurait trop le répéter : sans le savoir théoriquement, Israël agissait ainsi parce que le mécanisme de la mémoire a besoin, pour se monter et se déclencher, du mouvement du corps. C'est à cette instinctive mnémonique que le balancement rythmé de la Tôrâh a dû sa conservation dans les synagogues. Sans balancement, il aurait été impossible de la réciter tout entière comme le font les Rabbins et les Razis. Les officiants, que l'on y songe, doivent encore aujourd'hui la psalmodier sans faute, sans hésitation, ne fût-ce que l'espace d'une virgule. Les assistants qui, eux, suivent les paroles dans les livres, reprennent le Récitant à la moindre défaillance. A la troisième défaillance, il est disqualifié. Seulement, jusqu'à la découverte des causes psycho-physiologiques et des effets mnémoniques de la loi du parallélisme, Israël se balançait sans savoir pourquoi. »* [9]

[8] NDT : Il s'agit évidemment de Gabrielle Desgrées du Loû.
[9] E. BOUGLY, *La Mimique hébraïque et la Rythmo-pédagogie vivante*, Cahiers juifs n° 15, mai-juin 1935, pp. 199-210, cité par Marcel JOUSSE, *L'Anthropologie du Geste*, Gallimard, 2008, pp. 229-230.

# MIMOPÉDAGOGIE

*vivre l'anthropologie du geste de Marcel Jousse*
*pour en vivre et faire vivre*

**mai 2021**
**n° 161**


## VINGTENAIRE DE L'INSTITUT DE MIMOPEDAGOGIE

**TECHNIQUE DU BALANCEMENT CORPOREL dans les récitations mimopédagogiques de Marcel Jousse**

Il existe deux formes de balancements utilisés par Marcel Jousse dans la récitation mimopédagogique des évangiles qu'il nous propose :

* le balancement rythmo-phasique
* le balancement rythmo-propositionnel.

**Le balancement rythmo-phasique**

Ce balancement s'effectue d'avant en arrière et d'arrière en avant si on se tient debout (ce qui était le cas des appreneurs dans les écoles talmudiques contemporaines de Jésus) ; de droite à gauche et de gauche à droite si on se tient assis (ce qui était le cas du rabbi dans les écoles talmudiques contemporaines de Jésus).

Le balancement avant-arrière consiste à placer un des deux pieds en avant de l'autre, - celui sur lequel on se sentira le plus à l'aise pour se balancer -, et à porter le poids du corps alternativement d'un pied sur l'autre, avec des jambes souples et une légère flexion souple des genoux. Il s'agit bien, comme pour la marche dont le balancement mimopédagogique est une analogie, de porter le poids du corps d'un pied sur l'autre et non pas simplement de se dandiner. Ce balancement est régulé par le rythme de la sémantico-mélodie et non pas l'inverse, car le balancement est au service de l'expression. C'est la raison pour laquelle ce balancement n'a rien de métronomique : il doit rester vivant et se ralentir ou s'accélérer doucement suivant ce que la parole veut exprimer, intellectuellement et affectivement.

Ce balancement étant destiné, comme nous allons le voir, à faire déflagrer l'énergie sur chaque phase de l'interaction AGENT – ACTION – AGI, - que cette phase soit rejouée corporel-manuellement ou laryngo-buccalement -, il doit correspondre à une légère frappe du talon sur le sol, à chaque fois que le corps se porte sur l'un des pieds ou sur l'autre. Il faut donc veiller à ce que le pied, qui ne porte pas le poids du corps, adopte toujours la position suivante : pointe au sol, talon soulevé. Pour les débutants, cela peut être difficile à mettre en place, la tendance étant, pour le pied avant, de laisser le talon au sol et de lever la pointe, ce qui empêche la frappe du talon, indispensable à la mémoire pourtant. J'utilise souvent l'analogie suivante : la frappe du talon est comme un coup de marteau qui fait entrer, dans le cœur-mémoire, la pointe que constitue le texte.

L'expression mimopédagogique obéit aux lois de l'expression humaine qui, étant par essence globale, utilise indissociablement deux registres : le registre corporel-manuel ou corporage-manuélage et le registre laryngo-buccal ou language (auquel nous réduisons par erreur le langage). Aucun de ces deux registres n'est supérieur à l'autre mais il existe une hiérarchie chronologique entre eux : c'est le corporel-manuel qui fait jaillir le laryngo-buccal et qui tempère celui-ci. La récitation mimopédagogique ne consiste donc pas à réciter du texte sur lequel, de temps en temps, on vient plaquer un geste corporel-manuel pour souligner, mettre en évidence, tel ou tel mot. C'est l'interactionnalité du geste corporel-manuel qui entraîne l'interactionnalité du geste laryngo-buccal.

Cette expression globale, corporelle-manuelle et laryngo-buccale, est triphasée, c'est-à-dire s'effectue en trois phases qui, en français, s'effectue en général dans l'ordre : **Agent – Action – Agi**. Au niveau exclusivement laryngo-buccal, cela nous donne : **Groupe sujet – Groupe verbal – Groupe complément**.

Tout dans l'univers est énergie. Or, ce qui caractérise l'énergie, c'est son caractère explosif. L'énergie se distribue par explosions énergétiques suivant un mécanisme à trois temps que Marcel Jousse appelle respectivement : stade inchoatif – stade explosif –stade dégressif. Pendant le premier stade, l'énergie s'accumule pour exploser au deuxième stade puis connaître un temps de récupération au troisième stade avant de recommencer à s'accumuler. C'est ce que Marcel Jousse appelle le Rythmo-explosisme : *« Grâce à ce Rythmo-explosisme, un mimème s'amorce, explose, et s'évanouit en amorçant une autre mimème qui, à son tour, explose et s'évanouit en amorçant un autre mimème qui, à son tour, explose et s'évanouit. Et ainsi de suite, indéfiniment. »* [1]

Les trois stades de l'explosion énergétique s'enchaînent naturellement dans tout geste, sans solution de discontinuité et sans qu'on soit obligé d'y porter attention. Seul le stade explosif se manifeste clairement par une intensité plus grande. C'est précisément le retour à des intervalles biologiquement équivalents de cette explosion de l'énergie qui crée, pour Marcel Jousse, le rythme fondamental de tous les gestes humains et qui est le rythme d'intensité.
La globalité de l'expression humaine postulant la synergie des deux registres, il est clair que cette explosion de l'énergie affecte aussi bien les gestes corporels-manuels que les gestes laryngo-buccaux dont l'explosion énergétique doit être concomitante. En ce qui concerne le geste corporel-manuel, ces explosions énergétiques se manifestent par un temps plus fort du geste, au moment de la frappe du talon. En ce qui concerne le registre laryngo-buccal ou language, ces explosions énergétiques se manifestent au niveau d'une syllabe plus accentuée que les autres, au moment de la frappe du talon.
Dans la langue française, cette syllabe accentuée se situe, en règle générale, sur la dernière syllabe de chaque phase de l'interaction, si cette syllabe n'est pas semi-muette, ou sur l'avant dernière syllabe, si la dernière est semi-muette :

AGENT - ACTION - AGI
Le chev**a**l - gamb**a**de - dans le pr**é.**

Toutefois, la langue française possède la particularité d'atténuer l'explosion énergétique en prolongeant légèrement la durée de cette syllabe plutôt que de la marteler énergiquement. D'où l'expression : « le doux parler de France ». Dans la langue française, le rythme d'intensité s'épanouit et s'adoucit en rythme de durée. Il faut donc, dans la récitation mimopédagogique, éviter de marteler le texte et l'adoucir dans un léger allongement de la syllabe intensive.

Pour Marcel Jousse, la globalité de l'expression humaine postule que, dans la mesure où celle-ci fait appel au balancement corporel, la frappe des talons coïncide avec les explosions énergétiques du geste corporel-manuel **et** laryngo-buccal. C'est à cause de cette synergie rythmique de la frappe des talons et des explosions énergétiques du geste corporel-manuel et du geste laryngo-buccal que ce balancement est qualifié de **rythmo-phasique.** De ce fait, le rejeu de chacune des phases de l'interaction s'effectuant entre deux frappes de talon, c'est ce rejeu qui impose le tempo du balancement et non l'inverse, de façon à laisser au récitateur le temps de devenir chacune de ces phases et de la vivre intensément, corporel-manuellement et laryngo-buccalement, intellectuellement et affectivement : « *C'est l'ampleur et la profondeur du Geste interactionnel qui vient dicter et imposer son Rythme à la Verbalisation propositionnelle ethnique de ce geste*[2]*. Toujours et partout, dans le Milieu paysan palestinien,*

[1] Marcel JOUSSE, *L'Anthropologie du Geste,* Gallimard, 2008, p. 145.
[2] On notera que Marcel Jousse distingue ici deux choses : « le geste interactionnel » ou « geste global » et la « verbalisation propositionnelle » ou « geste oral ». Ce vocabulaire n'est pas toujours suffisamment clair et il est important de se rappeler que Marcel Jousse a affiné progressivement son vocabulaire au fur et à mesure de son enseignement. Personnellement, je préfère parler de « geste corporel-manuel » qui est « interactionnel », c'est-à-dire comportant AGENT – ACTION – AGI, chacune de ces phases étant réjouée par un geste caractéristique ou transitoire des mains et du corps, et de « geste laryngo-buccal » qui est « propositionnel », c'est-à-dire comportant GROUPE SUJET – GROUPE VERBAL – GROUPE COMPLEMENT, le mot proposition utilisé ici ayant le sens grammatical qu'on connaît. Mais qu'il soit corporel-manuel ou laryngo-buccal, le geste est toujours global parce que faisant appel à tout le corps et pas uniquement à tel ou tel registre utilisé à tel instant de façon plus explicite. C'est le geste corporel-manuel qui est la source du geste laryngo-buccal (qui est indissociablement rythmo-mélodique) et qui donc régule ce geste laryngo-buccal rythmo et sémantico-mélodique et le balancement rythmo-phasique destiné à marquer les explosions énergétiques du geste corporel-manuel et laryngo-buccal.

*c'est le Geste global qui guide et tempère le Geste oral. Ce n'est pas le Rythme oral qui guide et accélère le Geste global Nos traités de rhétorique et de prédication nous enseignent, doctoralement, mais aveuglément, que le geste doit précéder la parole. L'Anthropologie mimismologique donne à ce précepte objectivité et clarté. Cette antériorité et ce primat du Geste global sur le Geste oral, non seulement donnent une règle à la Rythmique, mais aussi un adjuvant à la Sémantique. »*[3]
Sans compter que le fait de marquer, sans exagération, les explosions énergétiques sur la dernière ou avant-dernière syllabe de chaque phase, - suivant le cas expliqué ci-dessus -, permet de rendre plus audible le texte chanté auprès des auditeurs.

Une autre particularité de la langue français est sa tendance à l'anapeste, c'est-à-dire à égrener chaque phase de l'interaction sur trois syllabes : 1 – 2 – 3, 1 – 2 – 3, 1 – 2 – 3, la troisième syllabe étant plus intensive que les deux premières :

On voudr**a**it revenir à la p**a**ge où l'on **a**ime,
Et la p**a**ge où l'on m**e**urt est déj**à** sous nos d**o**igts.

On aura donc intérêt, dans la traduction française des textes bibliques, à se rapprocher le plus possible de l'anapeste, afin de faciliter la rythmo-mélodisation et la mémorisation.

**Le balancement rythmo-propositionnel**
Dans ce balancement, tout en conservant les explosions énergétiques du geste, il n'y a plus de frappe du talon au sol pour marquer le rythme. Ce balancement consiste à déplacer le poids du corps dans l'espace, avec déplacement du pied droit seulement, pour inscrire l'interaction corporelle-manuelle et la proposition laryngo-buccale dans l'espace. On a souvent dit que l'oralité s'inscrivait dans le temps et l'écriture dans l'espace. Cette deuxième sorte de balancement montre qu'il n'en est rien : l'oralité aussi s'inscrit dans l'espace. Ce balancement spatial se révèle être extrêmement mnémonique, comme le balancement rythmo-phasique qu'il inclut même si celui-ci paraît moins explicite. Ce balancement est particulièrement indiqué pour mémoriser un texte qui n'est pas rythmo-mélodié. Nous en donnons un exemple à la fin de cet article : un texte de Marcel Jousse sur la Mémoire humaine.
Ce balancement est lié au phénomène du parallélisme, déjà identifié par Lowth, par le fait que, pour Marcel Jousse, c'est précisément ce balancement qui est à l'origine du parallélisme des propositions. Le balancement corporel rythmo-propositionnel amène donc l'improvisateur ou le récitateur à balancer des ensembles de propositions, constituant une unité d'expression, et que Marcel Jousse appelle **schème rythmique**, schème rythmique **binaire** s'il se compose de deux propositions balancées, **ternaire** s'il se compose de trois propositions balancées.

***Le balancement d'un schème rythmique binaire***
Soient les schèmes rythmiques suivants, visiblement de type binaire puisque les propositions se répondent par deux :

« Voici qu'un désir me saisit,
L'idée m'est venue à l'esprit

De commencer à réciter,
De moduler des mots sacrés,

D'entonner le chant de famille,
Les vieux récits de notre race;

Les mots se fondent dans ma bouche,
Les paroles lentement tombent,

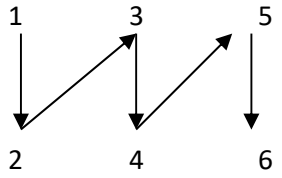
[3] Marcel JOUSSE, *Le Testament du Paysan- Professeur, Marcel Jousse,* inédit, version numérisée p.31.

Elles s'envolent de ma langue,
Se dissipent entre mes dents. » [4]

Si je suis debout, les pieds suffisamment écartés, dans le plan du corps, je récite la première proposition du premier schème, en portant le poids du corps sur le pied droit, et je récite la deuxième proposition du premier schème, en portant le poids du corps sur le pied gauche. Si je suis assis, je porte alternativement le poids du corps sur la fesse droite puis la fesse gauche, en penchant le corps à droite puis à gauche.

| GAUCHE<br>2 | DROITE<br>1 |
|---|---|
| | Voici qu'un désir me saisit, |
| L'idée m'est venue à l'esprit, | |
| | De commencer à réciter, |
| De moduler des mots sacrés, | |
| | D'entonner le chant de famille, |
| Les vieux récits de notre race ; | |
| | etc. |

Nous sommes en présence ici de ce que Marcel Jousse appelle le balancement du joug, puisque le mouvement du récitateur de droite à gauche et de gauche à droite, pendant qu'il récite de la bouche, évoque le balancement des bœufs sous le joug qui les lie ensemble, pendant que ceux-ci ruminent la nourriture dans leur bouche.
Je puis aussi réciter la première proposition du premier schème, en me penchant en avant, et la deuxième proposition du premier schème, en me redressant vers l'arrière.




C'est d'ailleurs la façon dont les récitateurs finnois, qui se transmettent ce texte tiré du Kalevala, le récitent à deux, assis chacun à l'extrémité d'un banc, se tenant les mains et se penchant dans un sens pendant que le premier émet la première proposition, puis se penchant dans l'autre sens pendant que le second émet la seconde proposition. Nous retrouvons là le balancement du fardeau, comme l'appelle Marcel Jousse, correspondant au mouvement du corps qui doit soulever une charge : on se penche vers l'avant pour saisir la charge et on se relève vers l'arrière pour la soulever.
Remarquons, au passage, que, dans le premier cas, on retrouve le sens de l'écriture chez les Sémites, et, dans le second cas, le sens de l'écriture chez les Chinois. Dans le premier cas, on retrouve également le principe de l'écriture en boustrophédon[5].

[4] Elias LÖNNROT, *Le Kalevala,* Stock+Plus, 1978, p. 25.

***Le balancement d'un schème rythmique ternaire***

Pour balancer un schème rythmique ternaire, deux possibilités se présentent suivant le parallélisme des propositions.

<u>*Premier cas*</u>

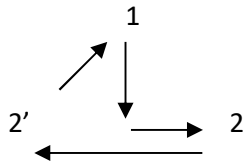
Prenons le schème rythmique suivant :

*Venez auprès de moi, tous vous,*
*car vous êtes surmenés et vous êtes surchargés.*

Sa structure parallèle est du type :

1
2' 2

Je le balancerai donc plutôt :




Pour cela, je me tiens debout, les deux jambes suffisamment écartées dans le plan du corps. Le pied gauche va servir de pivot et donc ne se déplace pas. Par contre, le pied droit va se porter successivement, d'abord en avant, puis à droite, et à nouveau en avant puis à droite, etc. Donc, pendant que je récite la proposition 1, je porte le pied droit en avant en me penchant légèrement en avant, puis je me redresse afin de pouvoir porter le pied droit sur la droite en portant le poids du corps sur ce pied, pendant que je récite la proposition 2, puis sans bouger les pieds, je porte le poids du corps sur la gauche pendant que je récite la proposition 2'. Et je continue ainsi jusqu'à la fin de la récitation.

<u>*Deuxième cas*</u>

Prenons les schèmes rythmiques suivants, de structure ternaire, puisque trois propositions semblent constituer une unité d'expression :

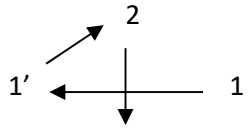
*Jérusalem, Jérusalem,*
*ô toi…*

*En vérité, En vérité,*
*je vous le dis …*

Leur structure parallèle est du type :

1' 1
2

Je le balancerai donc plutôt :




Pour cela, debout, les pieds suffisamment écartés, je commence par porter le poids du corps sur la droite en me penchant légèrement, pendant que je récite la proposition 1, puis je porte le poids du corps sur la gauche pendant que je récite la proposition 1', puis je porte le pied droit en avant en me penchant légèrement, le pied

[5] En effet, les anciens écrivaient en *boustrophédon*, c'est-à-dire comme un bœuf traçant un sillon, une ligne de droite à gauche, la ligne suivante de gauche à droite en inversant les lettres. Marcel Jousse appelle cela du « bilatéralisme axifuge » et il en trouve l'explication en affirmant que la première ligne s'écrivait avec une main et la ligne suivante avec l'autre main.

gauche restant à sa place, pendant que je récite la proposition 2, puis je me redresse afin de pouvoir, à nouveau, placer le pied droit à droite avec déplacement du poids du corps à droite, et ainsi de suite.
Ce balancement ternaire, Marcel Jousse a pu l'observer chez ses paysannes sarthoises lorsque celles-ci voulaient bercer un bébé. C'est la raison pour laquelle Marcel Jousse appelle ce balancement, le balancement de la berceuse : *« Si nous avions trois mains, toute la logique humaine aurait été changée. Cependant, nous aurons besoin souvent de trois balancements, parce que trois choses peuvent s'imposer à nous qu'il nous faut exprimer logiquement…*
*« La conformation doublement bilatérale du corps humain permet, alors, que le mécanisme de balancement de droite et de gauche s'imbrique gestuellement dans le mécanisme de soulèvement d'avant en arrière : le Joug et le Fardeau se conjoignent. Cette imbrication se retrouve souvent dans les berceuses. Grâce à cette imbrication, on peut ainsi mettre de l'ordre dans des balancements qui ne se satisfont pas du seul parallélisme de droite et de gauche. »* [6]

***Exemple de mémorisation rythmo-propositionnelle d'un texte de Marcel Jousse***

La mémoire humaine ou plus justement la mémoire
est essentiellement intelligence.

Il ne faut pas confondre
mémoire et perroquétisme,
ce qu'on fait trop souvent.
Un perroquet n'a pas de mémoire pas plus qu'un disque.
La mémoire,
la vraie mémoire, la seule mémoire
est un perpétuel approfondissement ;
Un homme, un récitateur de génie,
ne récite jamais deux fois
sémantiquement la même récitation.
Si les gestes ethniques laryngo-buccaux

sont identiques ou tout au moins analogues,

les mimèmes sous-jacents

s'enrichissent et se multiplient indéfiniment.[7]

Yves BEAUPERIN.

---

**Le balancement du corps lors de l'étude**
Le balancement du corps lors de la prière ou de l'étude est une pratique spécifiquement juive (en yiddish : שאָקלען *shoklen* « secouer ») observée depuis les temps anciens. Ce balancement s'effectue typiquement d'avant en arrière mais peut également être latéral. L'origine de cette pratique est inconnue puisque le Talmud, faisant fond sur les visions d'Ézéchiel (Ez 1,7), recommande de prier les pieds joints. La loi juive, fondée sur ce passage, n'encourage ni les génuflexions ni prosternations, les limitant à certains endroits-clés de la prière.

Cette pratique était connue des Juifs d'Espagne comme de ceux de France et d'Allemagne ; l'auteur d'un ouvrage de lois et coutumes rapporte (au nom de Rachi) la coutume de se dresser sur la pointe des pieds en trois endroits lors de la *kedousha*, afin de se conformer à Isaïe 6,4 - « *les colonnes des portes s'agitèrent au bruit de cet appel* » - par crainte de YHWH. Samuel Hanaggid fulmine dans l'un de ses poèmes contre les étudiants d'une académie talmudique qu'il a visitée, les appelant « des arbres se balançant dans le désert ». Juda Halévi discute également de cette coutume dans son *Kuzari*, faisant dire au rabbin qui explique le judaïsme au roi des Khazars que c'est,

[6] Marcel JOUSSE, *L'Anthropologie du Geste,* Gallimard, 2008, pp. 303-304.
[7] Marcel JOUSSE, *L'Anthropologie du Geste,* Gallimard, 2008, p. 468.

selon l'explication populaire, pour augmenter la chaleur du corps. Ou encore, toujours selon lui, parce que les livres étant autrefois rares, c'est le balancement qui aurait permis à plusieurs orants ou étudiants de lire le livre en alternance — comme ce fut notablement le cas dans les écoles juives du Yémen — et cette pratique aurait été ensuite imitée mécaniquement sans en comprendre la raison première, selon la nature humaine (Kuzari, second livre, § 80).
Le Zohar (Zohar s.v. parashat Pinhas, p. 118-119a) enseigne cependant que cette coutume provient de l'excellence spirituelle des Juifs, auxquels fait référence le verset (Proverbes 20,27) « L'âme de l'homme est un flambeau divin ».

Lorsque Marcel Jousse s'est réapproprié ce balancement pour en faire l'un des éléments essentiels de ses récitations, cela n'est pas resté longtemps inaperçu des Juifs parisiens qui l'ont rapidement fait savoir à leurs frères de sang dans toute l'Europe, puisqu'on peut lire ceci dans une revue israélite autrichienne de 1934 :

*Feuilleton du judaïsme français* par Félix Stössinger :
« […] *on apprend des découvertes quasi-sensationnelles. Le père jésuite Marcel Jousse, créateur de la linguistique anthropologique, a fait du rapport entre le rythme du corps et le style de la parole son champ d'études particulier.*
*« Il découvre les parallélismes entre le bercement (Wiegen) et le balancement (Schütteln) de l'instruction juive avec le style de la Torah et du Talmud.*
*« Il explique le parallélisme de la poésie biblique à partir des rythmes corporels des prophètes et des rabbins qui se balancent et le retrouve repris dans la mélodie psalmodique de la récitation juive.*
*Le ton, le rythme, la gestuation sont une unité. Un institut pédagogique rythmique moderne d'une non-juive*[8] *à Paris utilise déjà d'anciennes psalmodie juives selon cette méthode pour un « apprentissage » modernisé*. […] »
(Paru dans : *Die Wahrheit* n° 44, Vienne, 2 novembre 1934, p.2)
(Christian LURITI, avec l'aide de Clara-Elisabeth VASSEUR pour la traduction de l'allemand)

Un an plus tard, Etienne Bougly, élève juif de Marcel Jousse, publie un article dans les Cahiers juifs, où il se fait l'écho du rôle mnémonique du balancement dans le transport de la Tôrâh en milieu juif :

*« Pourquoi les rythmeurs corporels-manuels, faisant passer leur mécanisme global sur le mécanisme oral, ont-ils gardé ces balancements ? C'est qu'ils sentaient, mi-consciemment, mi-inconsciemment, que c'est par là que la mémoire se montait. Et ce fut leur prestigieux Talmoûd, leur apprenage, dans tous les sens du mot si bien à eux, appreneurs quotidiens et inlassables de jour et de nuit.*
*« On ne saurait trop le répéter : sans le savoir théoriquement, Israël agissait ainsi parce que le mécanisme de la mémoire a besoin, pour se monter et se déclencher, du mouvement du corps. C'est à cette instinctive mnémonique que le balancement rythmé de la Tôrâh a dû sa conservation dans les synagogues. Sans balancement, il aurait été impossible de la réciter tout entière comme le font les Rabbins et les Razis. Les officiants, que l'on y songe, doivent encore aujourd'hui la psalmodier sans faute, sans hésitation, ne fût-ce que l'espace d'une virgule. Les assistants qui, eux, suivent les paroles dans les livres, reprennent le Récitant à la moindre défaillance. A la troisième défaillance, il est disqualifié. Seulement, jusqu'à la découverte des causes psycho-physiologiques et des effets mnémoniques de la loi du parallélisme, Israël se balançait sans savoir pourquoi. »* [9]

[8] NDT : Il s'agit évidemment de Gabrielle Desgrées du Loû.
[9] E. BOUGLY, *La Mimique hébraïque et la Rythmo-pédagogie vivante*, Cahiers juifs n° 15, mai-juin 1935, pp. 199-210, cité par Marcel JOUSSE, *L'Anthropologie du Geste*, Gallimard, 2008, pp. 229-230.

# MIMOPÉDAGOGIE

*vivre l'anthropologie du geste de Marcel Jousse*
*pour en vivre et faire vivre*

**mai 2021**
**n° 161**


## VINGTENAIRE DE L'INSTITUT DE MIMOPEDAGOGIE

**TECHNIQUE DU BALANCEMENT CORPOREL dans les récitations mimopédagogiques de Marcel Jousse**

Il existe deux formes de balancements utilisés par Marcel Jousse dans la récitation mimopédagogique des évangiles qu'il nous propose :

* le balancement rythmo-phasique
* le balancement rythmo-propositionnel.

**Le balancement rythmo-phasique**

Ce balancement s'effectue d'avant en arrière et d'arrière en avant si on se tient debout (ce qui était le cas des appreneurs dans les écoles talmudiques contemporaines de Jésus) ; de droite à gauche et de gauche à droite si on se tient assis (ce qui était le cas du rabbi dans les écoles talmudiques contemporaines de Jésus).

Le balancement avant-arrière consiste à placer un des deux pieds en avant de l'autre, - celui sur lequel on se sentira le plus à l'aise pour se balancer -, et à porter le poids du corps alternativement d'un pied sur l'autre, avec des jambes souples et une légère flexion souple des genoux. Il s'agit bien, comme pour la marche dont le balancement mimopédagogique est une analogie, de porter le poids du corps d'un pied sur l'autre et non pas simplement de se dandiner. Ce balancement est régulé par le rythme de la sémantico-mélodie et non pas l'inverse, car le balancement est au service de l'expression. C'est la raison pour laquelle ce balancement n'a rien de métronomique : il doit rester vivant et se ralentir ou s'accélérer doucement suivant ce que la parole veut exprimer, intellectuellement et affectivement.

Ce balancement étant destiné, comme nous allons le voir, à faire déflagrer l'énergie sur chaque phase de l'interaction AGENT – ACTION – AGI, - que cette phase soit rejouée corporel-manuellement ou laryngo-buccalement -, il doit correspondre à une légère frappe du talon sur le sol, à chaque fois que le corps se porte sur l'un des pieds ou sur l'autre. Il faut donc veiller à ce que le pied, qui ne porte pas le poids du corps, adopte toujours la position suivante : pointe au sol, talon soulevé. Pour les débutants, cela peut être difficile à mettre en place, la tendance étant, pour le pied avant, de laisser le talon au sol et de lever la pointe, ce qui empêche la frappe du talon, indispensable à la mémoire pourtant. J'utilise souvent l'analogie suivante : la frappe du talon est comme un coup de marteau qui fait entrer, dans le cœur-mémoire, la pointe que constitue le texte.

L'expression mimopédagogique obéit aux lois de l'expression humaine qui, étant par essence globale, utilise indissociablement deux registres : le registre corporel-manuel ou corporage-manuélage et le registre laryngo-buccal ou language (auquel nous réduisons par erreur le langage). Aucun de ces deux registres n'est supérieur à l'autre mais il existe une hiérarchie chronologique entre eux : c'est le corporel-manuel qui fait jaillir le laryngo-buccal et qui tempère celui-ci. La récitation mimopédagogique ne consiste donc pas à réciter du texte sur lequel, de temps en temps, on vient plaquer un geste corporel-manuel pour souligner, mettre en évidence, tel ou tel mot. C'est l'interactionnalité du geste corporel-manuel qui entraîne l'interactionnalité du geste laryngo-buccal.

Cette expression globale, corporelle-manuelle et laryngo-buccale, est triphasée, c'est-à-dire s'effectue en trois phases qui, en français, s'effectue en général dans l'ordre : **Agent – Action – Agi**. Au niveau exclusivement laryngo-buccal, cela nous donne : **Groupe sujet – Groupe verbal – Groupe complément**.

Tout dans l'univers est énergie. Or, ce qui caractérise l'énergie, c'est son caractère explosif. L'énergie se distribue par explosions énergétiques suivant un mécanisme à trois temps que Marcel Jousse appelle respectivement : stade inchoatif – stade explosif –stade dégressif. Pendant le premier stade, l'énergie s'accumule pour exploser au deuxième stade puis connaître un temps de récupération au troisième stade avant de recommencer à s'accumuler. C'est ce que Marcel Jousse appelle le Rythmo-explosisme : *« Grâce à ce Rythmo-explosisme, un mimème s'amorce, explose, et s'évanouit en amorçant une autre mimème qui, à son tour, explose et s'évanouit en amorçant un autre mimème qui, à son tour, explose et s'évanouit. Et ainsi de suite, indéfiniment. »* [1]

Les trois stades de l'explosion énergétique s'enchaînent naturellement dans tout geste, sans solution de discontinuité et sans qu'on soit obligé d'y porter attention. Seul le stade explosif se manifeste clairement par une intensité plus grande. C'est précisément le retour à des intervalles biologiquement équivalents de cette explosion de l'énergie qui crée, pour Marcel Jousse, le rythme fondamental de tous les gestes humains et qui est le rythme d'intensité.
La globalité de l'expression humaine postulant la synergie des deux registres, il est clair que cette explosion de l'énergie affecte aussi bien les gestes corporels-manuels que les gestes laryngo-buccaux dont l'explosion énergétique doit être concomitante. En ce qui concerne le geste corporel-manuel, ces explosions énergétiques se manifestent par un temps plus fort du geste, au moment de la frappe du talon. En ce qui concerne le registre laryngo-buccal ou language, ces explosions énergétiques se manifestent au niveau d'une syllabe plus accentuée que les autres, au moment de la frappe du talon.
Dans la langue française, cette syllabe accentuée se situe, en règle générale, sur la dernière syllabe de chaque phase de l'interaction, si cette syllabe n'est pas semi-muette, ou sur l'avant dernière syllabe, si la dernière est semi-muette :

AGENT - ACTION - AGI
Le chev**a**l - gamb**a**de - dans le pr**é.**

Toutefois, la langue française possède la particularité d'atténuer l'explosion énergétique en prolongeant légèrement la durée de cette syllabe plutôt que de la marteler énergiquement. D'où l'expression : « le doux parler de France ». Dans la langue française, le rythme d'intensité s'épanouit et s'adoucit en rythme de durée. Il faut donc, dans la récitation mimopédagogique, éviter de marteler le texte et l'adoucir dans un léger allongement de la syllabe intensive.

Pour Marcel Jousse, la globalité de l'expression humaine postule que, dans la mesure où celle-ci fait appel au balancement corporel, la frappe des talons coïncide avec les explosions énergétiques du geste corporel-manuel **et** laryngo-buccal. C'est à cause de cette synergie rythmique de la frappe des talons et des explosions énergétiques du geste corporel-manuel et du geste laryngo-buccal que ce balancement est qualifié de **rythmo-phasique.** De ce fait, le rejeu de chacune des phases de l'interaction s'effectuant entre deux frappes de talon, c'est ce rejeu qui impose le tempo du balancement et non l'inverse, de façon à laisser au récitateur le temps de devenir chacune de ces phases et de la vivre intensément, corporel-manuellement et laryngo-buccalement, intellectuellement et affectivement : « *C'est l'ampleur et la profondeur du Geste interactionnel qui vient dicter et imposer son Rythme à la Verbalisation propositionnelle ethnique de ce geste*[2]*. Toujours et partout, dans le Milieu paysan palestinien,*

[1] Marcel JOUSSE, *L'Anthropologie du Geste,* Gallimard, 2008, p. 145.
[2] On notera que Marcel Jousse distingue ici deux choses : « le geste interactionnel » ou « geste global » et la « verbalisation propositionnelle » ou « geste oral ». Ce vocabulaire n'est pas toujours suffisamment clair et il est important de se rappeler que Marcel Jousse a affiné progressivement son vocabulaire au fur et à mesure de son enseignement. Personnellement, je préfère parler de « geste corporel-manuel » qui est « interactionnel », c'est-à-dire comportant AGENT – ACTION – AGI, chacune de ces phases étant réjouée par un geste caractéristique ou transitoire des mains et du corps, et de « geste laryngo-buccal » qui est « propositionnel », c'est-à-dire comportant GROUPE SUJET – GROUPE VERBAL – GROUPE COMPLEMENT, le mot proposition utilisé ici ayant le sens grammatical qu'on connaît. Mais qu'il soit corporel-manuel ou laryngo-buccal, le geste est toujours global parce que faisant appel à tout le corps et pas uniquement à tel ou tel registre utilisé à tel instant de façon plus explicite. C'est le geste corporel-manuel qui est la source du geste laryngo-buccal (qui est indissociablement rythmo-mélodique) et qui donc régule ce geste laryngo-buccal rythmo et sémantico-mélodique et le balancement rythmo-phasique destiné à marquer les explosions énergétiques du geste corporel-manuel et laryngo-buccal.

*c'est le Geste global qui guide et tempère le Geste oral. Ce n'est pas le Rythme oral qui guide et accélère le Geste global Nos traités de rhétorique et de prédication nous enseignent, doctoralement, mais aveuglément, que le geste doit précéder la parole. L'Anthropologie mimismologique donne à ce précepte objectivité et clarté. Cette antériorité et ce primat du Geste global sur le Geste oral, non seulement donnent une règle à la Rythmique, mais aussi un adjuvant à la Sémantique. »*[3]
Sans compter que le fait de marquer, sans exagération, les explosions énergétiques sur la dernière ou avant-dernière syllabe de chaque phase, - suivant le cas expliqué ci-dessus -, permet de rendre plus audible le texte chanté auprès des auditeurs.

Une autre particularité de la langue français est sa tendance à l'anapeste, c'est-à-dire à égrener chaque phase de l'interaction sur trois syllabes : 1 – 2 – 3, 1 – 2 – 3, 1 – 2 – 3, la troisième syllabe étant plus intensive que les deux premières :

On voudr**a**it revenir à la p**a**ge où l'on **a**ime,
Et la p**a**ge où l'on m**e**urt est déj**à** sous nos d**o**igts.

On aura donc intérêt, dans la traduction française des textes bibliques, à se rapprocher le plus possible de l'anapeste, afin de faciliter la rythmo-mélodisation et la mémorisation.

**Le balancement rythmo-propositionnel**
Dans ce balancement, tout en conservant les explosions énergétiques du geste, il n'y a plus de frappe du talon au sol pour marquer le rythme. Ce balancement consiste à déplacer le poids du corps dans l'espace, avec déplacement du pied droit seulement, pour inscrire l'interaction corporelle-manuelle et la proposition laryngo-buccale dans l'espace. On a souvent dit que l'oralité s'inscrivait dans le temps et l'écriture dans l'espace. Cette deuxième sorte de balancement montre qu'il n'en est rien : l'oralité aussi s'inscrit dans l'espace. Ce balancement spatial se révèle être extrêmement mnémonique, comme le balancement rythmo-phasique qu'il inclut même si celui-ci paraît moins explicite. Ce balancement est particulièrement indiqué pour mémoriser un texte qui n'est pas rythmo-mélodié. Nous en donnons un exemple à la fin de cet article : un texte de Marcel Jousse sur la Mémoire humaine.
Ce balancement est lié au phénomène du parallélisme, déjà identifié par Lowth, par le fait que, pour Marcel Jousse, c'est précisément ce balancement qui est à l'origine du parallélisme des propositions. Le balancement corporel rythmo-propositionnel amène donc l'improvisateur ou le récitateur à balancer des ensembles de propositions, constituant une unité d'expression, et que Marcel Jousse appelle **schème rythmique**, schème rythmique **binaire** s'il se compose de deux propositions balancées, **ternaire** s'il se compose de trois propositions balancées.

***Le balancement d'un schème rythmique binaire***
Soient les schèmes rythmiques suivants, visiblement de type binaire puisque les propositions se répondent par deux :

« Voici qu'un désir me saisit,
L'idée m'est venue à l'esprit

De commencer à réciter,
De moduler des mots sacrés,

D'entonner le chant de famille,
Les vieux récits de notre race;

Les mots se fondent dans ma bouche,
Les paroles lentement tombent,

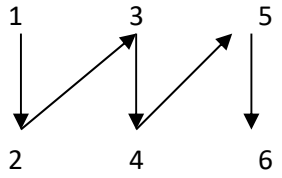
[3] Marcel JOUSSE, *Le Testament du Paysan- Professeur, Marcel Jousse,* inédit, version numérisée p.31.

Elles s'envolent de ma langue,
Se dissipent entre mes dents. » [4]

Si je suis debout, les pieds suffisamment écartés, dans le plan du corps, je récite la première proposition du premier schème, en portant le poids du corps sur le pied droit, et je récite la deuxième proposition du premier schème, en portant le poids du corps sur le pied gauche. Si je suis assis, je porte alternativement le poids du corps sur la fesse droite puis la fesse gauche, en penchant le corps à droite puis à gauche.

| GAUCHE<br>2 | DROITE<br>1 |
|---|---|
| | Voici qu'un désir me saisit, |
| L'idée m'est venue à l'esprit, | |
| | De commencer à réciter, |
| De moduler des mots sacrés, | |
| | D'entonner le chant de famille, |
| Les vieux récits de notre race ; | |
| | etc. |

Nous sommes en présence ici de ce que Marcel Jousse appelle le balancement du joug, puisque le mouvement du récitateur de droite à gauche et de gauche à droite, pendant qu'il récite de la bouche, évoque le balancement des bœufs sous le joug qui les lie ensemble, pendant que ceux-ci ruminent la nourriture dans leur bouche.
Je puis aussi réciter la première proposition du premier schème, en me penchant en avant, et la deuxième proposition du premier schème, en me redressant vers l'arrière.




C'est d'ailleurs la façon dont les récitateurs finnois, qui se transmettent ce texte tiré du Kalevala, le récitent à deux, assis chacun à l'extrémité d'un banc, se tenant les mains et se penchant dans un sens pendant que le premier émet la première proposition, puis se penchant dans l'autre sens pendant que le second émet la seconde proposition. Nous retrouvons là le balancement du fardeau, comme l'appelle Marcel Jousse, correspondant au mouvement du corps qui doit soulever une charge : on se penche vers l'avant pour saisir la charge et on se relève vers l'arrière pour la soulever.
Remarquons, au passage, que, dans le premier cas, on retrouve le sens de l'écriture chez les Sémites, et, dans le second cas, le sens de l'écriture chez les Chinois. Dans le premier cas, on retrouve également le principe de l'écriture en boustrophédon[5].

[4] Elias LÖNNROT, *Le Kalevala,* Stock+Plus, 1978, p. 25.

***Le balancement d'un schème rythmique ternaire***

Pour balancer un schème rythmique ternaire, deux possibilités se présentent suivant le parallélisme des propositions.

<u>*Premier cas*</u>

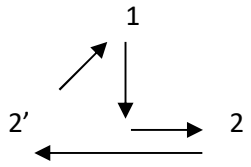
Prenons le schème rythmique suivant :

*Venez auprès de moi, tous vous,*
*car vous êtes surmenés et vous êtes surchargés.*

Sa structure parallèle est du type :

1
2' 2

Je le balancerai donc plutôt :




Pour cela, je me tiens debout, les deux jambes suffisamment écartées dans le plan du corps. Le pied gauche va servir de pivot et donc ne se déplace pas. Par contre, le pied droit va se porter successivement, d'abord en avant, puis à droite, et à nouveau en avant puis à droite, etc. Donc, pendant que je récite la proposition 1, je porte le pied droit en avant en me penchant légèrement en avant, puis je me redresse afin de pouvoir porter le pied droit sur la droite en portant le poids du corps sur ce pied, pendant que je récite la proposition 2, puis sans bouger les pieds, je porte le poids du corps sur la gauche pendant que je récite la proposition 2'. Et je continue ainsi jusqu'à la fin de la récitation.

<u>*Deuxième cas*</u>

Prenons les schèmes rythmiques suivants, de structure ternaire, puisque trois propositions semblent constituer une unité d'expression :

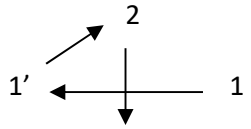
*Jérusalem, Jérusalem,*
*ô toi…*

*En vérité, En vérité,*
*je vous le dis …*

Leur structure parallèle est du type :

1' 1
2

Je le balancerai donc plutôt :




Pour cela, debout, les pieds suffisamment écartés, je commence par porter le poids du corps sur la droite en me penchant légèrement, pendant que je récite la proposition 1, puis je porte le poids du corps sur la gauche pendant que je récite la proposition 1', puis je porte le pied droit en avant en me penchant légèrement, le pied

[5] En effet, les anciens écrivaient en *boustrophédon*, c'est-à-dire comme un bœuf traçant un sillon, une ligne de droite à gauche, la ligne suivante de gauche à droite en inversant les lettres. Marcel Jousse appelle cela du « bilatéralisme axifuge » et il en trouve l'explication en affirmant que la première ligne s'écrivait avec une main et la ligne suivante avec l'autre main.

gauche restant à sa place, pendant que je récite la proposition 2, puis je me redresse afin de pouvoir, à nouveau, placer le pied droit à droite avec déplacement du poids du corps à droite, et ainsi de suite.
Ce balancement ternaire, Marcel Jousse a pu l'observer chez ses paysannes sarthoises lorsque celles-ci voulaient bercer un bébé. C'est la raison pour laquelle Marcel Jousse appelle ce balancement, le balancement de la berceuse : *« Si nous avions trois mains, toute la logique humaine aurait été changée. Cependant, nous aurons besoin souvent de trois balancements, parce que trois choses peuvent s'imposer à nous qu'il nous faut exprimer logiquement…*
*« La conformation doublement bilatérale du corps humain permet, alors, que le mécanisme de balancement de droite et de gauche s'imbrique gestuellement dans le mécanisme de soulèvement d'avant en arrière : le Joug et le Fardeau se conjoignent. Cette imbrication se retrouve souvent dans les berceuses. Grâce à cette imbrication, on peut ainsi mettre de l'ordre dans des balancements qui ne se satisfont pas du seul parallélisme de droite et de gauche. »* [6]

***Exemple de mémorisation rythmo-propositionnelle d'un texte de Marcel Jousse***

La mémoire humaine ou plus justement la mémoire
est essentiellement intelligence.

Il ne faut pas confondre
mémoire et perroquétisme,
ce qu'on fait trop souvent.
Un perroquet n'a pas de mémoire pas plus qu'un disque.
La mémoire,
la vraie mémoire, la seule mémoire
est un perpétuel approfondissement ;
Un homme, un récitateur de génie,
ne récite jamais deux fois
sémantiquement la même récitation.
Si les gestes ethniques laryngo-buccaux

sont identiques ou tout au moins analogues,

les mimèmes sous-jacents

s'enrichissent et se multiplient indéfiniment.[7]

Yves BEAUPERIN.

---

**Le balancement du corps lors de l'étude**
Le balancement du corps lors de la prière ou de l'étude est une pratique spécifiquement juive (en yiddish : שאָקלען *shoklen* « secouer ») observée depuis les temps anciens. Ce balancement s'effectue typiquement d'avant en arrière mais peut également être latéral. L'origine de cette pratique est inconnue puisque le Talmud, faisant fond sur les visions d'Ézéchiel (Ez 1,7), recommande de prier les pieds joints. La loi juive, fondée sur ce passage, n'encourage ni les génuflexions ni prosternations, les limitant à certains endroits-clés de la prière.

Cette pratique était connue des Juifs d'Espagne comme de ceux de France et d'Allemagne ; l'auteur d'un ouvrage de lois et coutumes rapporte (au nom de Rachi) la coutume de se dresser sur la pointe des pieds en trois endroits lors de la *kedousha*, afin de se conformer à Isaïe 6,4 - « *les colonnes des portes s'agitèrent au bruit de cet appel* » - par crainte de YHWH. Samuel Hanaggid fulmine dans l'un de ses poèmes contre les étudiants d'une académie talmudique qu'il a visitée, les appelant « des arbres se balançant dans le désert ». Juda Halévi discute également de cette coutume dans son *Kuzari*, faisant dire au rabbin qui explique le judaïsme au roi des Khazars que c'est,

[6] Marcel JOUSSE, *L'Anthropologie du Geste,* Gallimard, 2008, pp. 303-304.
[7] Marcel JOUSSE, *L'Anthropologie du Geste,* Gallimard, 2008, p. 468.

selon l'explication populaire, pour augmenter la chaleur du corps. Ou encore, toujours selon lui, parce que les livres étant autrefois rares, c'est le balancement qui aurait permis à plusieurs orants ou étudiants de lire le livre en alternance — comme ce fut notablement le cas dans les écoles juives du Yémen — et cette pratique aurait été ensuite imitée mécaniquement sans en comprendre la raison première, selon la nature humaine (Kuzari, second livre, § 80).
Le Zohar (Zohar s.v. parashat Pinhas, p. 118-119a) enseigne cependant que cette coutume provient de l'excellence spirituelle des Juifs, auxquels fait référence le verset (Proverbes 20,27) « L'âme de l'homme est un flambeau divin ».

Lorsque Marcel Jousse s'est réapproprié ce balancement pour en faire l'un des éléments essentiels de ses récitations, cela n'est pas resté longtemps inaperçu des Juifs parisiens qui l'ont rapidement fait savoir à leurs frères de sang dans toute l'Europe, puisqu'on peut lire ceci dans une revue israélite autrichienne de 1934 :

*Feuilleton du judaïsme français* par Félix Stössinger :
« […] *on apprend des découvertes quasi-sensationnelles. Le père jésuite Marcel Jousse, créateur de la linguistique anthropologique, a fait du rapport entre le rythme du corps et le style de la parole son champ d'études particulier.*
*« Il découvre les parallélismes entre le bercement (Wiegen) et le balancement (Schütteln) de l'instruction juive avec le style de la Torah et du Talmud.*
*« Il explique le parallélisme de la poésie biblique à partir des rythmes corporels des prophètes et des rabbins qui se balancent et le retrouve repris dans la mélodie psalmodique de la récitation juive.*
*Le ton, le rythme, la gestuation sont une unité. Un institut pédagogique rythmique moderne d'une non-juive*[8] *à Paris utilise déjà d'anciennes psalmodie juives selon cette méthode pour un « apprentissage » modernisé*. […] »
(Paru dans : *Die Wahrheit* n° 44, Vienne, 2 novembre 1934, p.2)
(Christian LURITI, avec l'aide de Clara-Elisabeth VASSEUR pour la traduction de l'allemand)

Un an plus tard, Etienne Bougly, élève juif de Marcel Jousse, publie un article dans les Cahiers juifs, où il se fait l'écho du rôle mnémonique du balancement dans le transport de la Tôrâh en milieu juif :

*« Pourquoi les rythmeurs corporels-manuels, faisant passer leur mécanisme global sur le mécanisme oral, ont-ils gardé ces balancements ? C'est qu'ils sentaient, mi-consciemment, mi-inconsciemment, que c'est par là que la mémoire se montait. Et ce fut leur prestigieux Talmoûd, leur apprenage, dans tous les sens du mot si bien à eux, appreneurs quotidiens et inlassables de jour et de nuit.*
*« On ne saurait trop le répéter : sans le savoir théoriquement, Israël agissait ainsi parce que le mécanisme de la mémoire a besoin, pour se monter et se déclencher, du mouvement du corps. C'est à cette instinctive mnémonique que le balancement rythmé de la Tôrâh a dû sa conservation dans les synagogues. Sans balancement, il aurait été impossible de la réciter tout entière comme le font les Rabbins et les Razis. Les officiants, que l'on y songe, doivent encore aujourd'hui la psalmodier sans faute, sans hésitation, ne fût-ce que l'espace d'une virgule. Les assistants qui, eux, suivent les paroles dans les livres, reprennent le Récitant à la moindre défaillance. A la troisième défaillance, il est disqualifié. Seulement, jusqu'à la découverte des causes psycho-physiologiques et des effets mnémoniques de la loi du parallélisme, Israël se balançait sans savoir pourquoi. »* [9]

[8] NDT : Il s'agit évidemment de Gabrielle Desgrées du Loû.
[9] E. BOUGLY, *La Mimique hébraïque et la Rythmo-pédagogie vivante*, Cahiers juifs n° 15, mai-juin 1935, pp. 199-210, cité par Marcel JOUSSE, *L'Anthropologie du Geste*, Gallimard, 2008, pp. 229-230.

# MIMOPÉDAGOGIE

*vivre l'anthropologie du geste de Marcel Jousse*
*pour en vivre et faire vivre*

**mai 2021**
**n° 161**


## VINGTENAIRE DE L'INSTITUT DE MIMOPEDAGOGIE

**TECHNIQUE DU BALANCEMENT CORPOREL dans les récitations mimopédagogiques de Marcel Jousse**

Il existe deux formes de balancements utilisés par Marcel Jousse dans la récitation mimopédagogique des évangiles qu'il nous propose :

* le balancement rythmo-phasique
* le balancement rythmo-propositionnel.

**Le balancement rythmo-phasique**

Ce balancement s'effectue d'avant en arrière et d'arrière en avant si on se tient debout (ce qui était le cas des appreneurs dans les écoles talmudiques contemporaines de Jésus) ; de droite à gauche et de gauche à droite si on se tient assis (ce qui était le cas du rabbi dans les écoles talmudiques contemporaines de Jésus).

Le balancement avant-arrière consiste à placer un des deux pieds en avant de l'autre, - celui sur lequel on se sentira le plus à l'aise pour se balancer -, et à porter le poids du corps alternativement d'un pied sur l'autre, avec des jambes souples et une légère flexion souple des genoux. Il s'agit bien, comme pour la marche dont le balancement mimopédagogique est une analogie, de porter le poids du corps d'un pied sur l'autre et non pas simplement de se dandiner. Ce balancement est régulé par le rythme de la sémantico-mélodie et non pas l'inverse, car le balancement est au service de l'expression. C'est la raison pour laquelle ce balancement n'a rien de métronomique : il doit rester vivant et se ralentir ou s'accélérer doucement suivant ce que la parole veut exprimer, intellectuellement et affectivement.

Ce balancement étant destiné, comme nous allons le voir, à faire déflagrer l'énergie sur chaque phase de l'interaction AGENT – ACTION – AGI, - que cette phase soit rejouée corporel-manuellement ou laryngo-buccalement -, il doit correspondre à une légère frappe du talon sur le sol, à chaque fois que le corps se porte sur l'un des pieds ou sur l'autre. Il faut donc veiller à ce que le pied, qui ne porte pas le poids du corps, adopte toujours la position suivante : pointe au sol, talon soulevé. Pour les débutants, cela peut être difficile à mettre en place, la tendance étant, pour le pied avant, de laisser le talon au sol et de lever la pointe, ce qui empêche la frappe du talon, indispensable à la mémoire pourtant. J'utilise souvent l'analogie suivante : la frappe du talon est comme un coup de marteau qui fait entrer, dans le cœur-mémoire, la pointe que constitue le texte.

L'expression mimopédagogique obéit aux lois de l'expression humaine qui, étant par essence globale, utilise indissociablement deux registres : le registre corporel-manuel ou corporage-manuélage et le registre laryngo-buccal ou language (auquel nous réduisons par erreur le langage). Aucun de ces deux registres n'est supérieur à l'autre mais il existe une hiérarchie chronologique entre eux : c'est le corporel-manuel qui fait jaillir le laryngo-buccal et qui tempère celui-ci. La récitation mimopédagogique ne consiste donc pas à réciter du texte sur lequel, de temps en temps, on vient plaquer un geste corporel-manuel pour souligner, mettre en évidence, tel ou tel mot. C'est l'interactionnalité du geste corporel-manuel qui entraîne l'interactionnalité du geste laryngo-buccal.

Cette expression globale, corporelle-manuelle et laryngo-buccale, est triphasée, c'est-à-dire s'effectue en trois phases qui, en français, s'effectue en général dans l'ordre : **Agent – Action – Agi**. Au niveau exclusivement laryngo-buccal, cela nous donne : **Groupe sujet – Groupe verbal – Groupe complément**.

Tout dans l'univers est énergie. Or, ce qui caractérise l'énergie, c'est son caractère explosif. L'énergie se distribue par explosions énergétiques suivant un mécanisme à trois temps que Marcel Jousse appelle respectivement : stade inchoatif – stade explosif –stade dégressif. Pendant le premier stade, l'énergie s'accumule pour exploser au deuxième stade puis connaître un temps de récupération au troisième stade avant de recommencer à s'accumuler. C'est ce que Marcel Jousse appelle le Rythmo-explosisme : *« Grâce à ce Rythmo-explosisme, un mimème s'amorce, explose, et s'évanouit en amorçant une autre mimème qui, à son tour, explose et s'évanouit en amorçant un autre mimème qui, à son tour, explose et s'évanouit. Et ainsi de suite, indéfiniment. »* [1]

Les trois stades de l'explosion énergétique s'enchaînent naturellement dans tout geste, sans solution de discontinuité et sans qu'on soit obligé d'y porter attention. Seul le stade explosif se manifeste clairement par une intensité plus grande. C'est précisément le retour à des intervalles biologiquement équivalents de cette explosion de l'énergie qui crée, pour Marcel Jousse, le rythme fondamental de tous les gestes humains et qui est le rythme d'intensité.
La globalité de l'expression humaine postulant la synergie des deux registres, il est clair que cette explosion de l'énergie affecte aussi bien les gestes corporels-manuels que les gestes laryngo-buccaux dont l'explosion énergétique doit être concomitante. En ce qui concerne le geste corporel-manuel, ces explosions énergétiques se manifestent par un temps plus fort du geste, au moment de la frappe du talon. En ce qui concerne le registre laryngo-buccal ou language, ces explosions énergétiques se manifestent au niveau d'une syllabe plus accentuée que les autres, au moment de la frappe du talon.
Dans la langue française, cette syllabe accentuée se situe, en règle générale, sur la dernière syllabe de chaque phase de l'interaction, si cette syllabe n'est pas semi-muette, ou sur l'avant dernière syllabe, si la dernière est semi-muette :

AGENT - ACTION - AGI
Le chev**a**l - gamb**a**de - dans le pr**é.**

Toutefois, la langue française possède la particularité d'atténuer l'explosion énergétique en prolongeant légèrement la durée de cette syllabe plutôt que de la marteler énergiquement. D'où l'expression : « le doux parler de France ». Dans la langue française, le rythme d'intensité s'épanouit et s'adoucit en rythme de durée. Il faut donc, dans la récitation mimopédagogique, éviter de marteler le texte et l'adoucir dans un léger allongement de la syllabe intensive.

Pour Marcel Jousse, la globalité de l'expression humaine postule que, dans la mesure où celle-ci fait appel au balancement corporel, la frappe des talons coïncide avec les explosions énergétiques du geste corporel-manuel **et** laryngo-buccal. C'est à cause de cette synergie rythmique de la frappe des talons et des explosions énergétiques du geste corporel-manuel et du geste laryngo-buccal que ce balancement est qualifié de **rythmo-phasique.** De ce fait, le rejeu de chacune des phases de l'interaction s'effectuant entre deux frappes de talon, c'est ce rejeu qui impose le tempo du balancement et non l'inverse, de façon à laisser au récitateur le temps de devenir chacune de ces phases et de la vivre intensément, corporel-manuellement et laryngo-buccalement, intellectuellement et affectivement : « *C'est l'ampleur et la profondeur du Geste interactionnel qui vient dicter et imposer son Rythme à la Verbalisation propositionnelle ethnique de ce geste*[2]*. Toujours et partout, dans le Milieu paysan palestinien,*

[1] Marcel JOUSSE, *L'Anthropologie du Geste,* Gallimard, 2008, p. 145.
[2] On notera que Marcel Jousse distingue ici deux choses : « le geste interactionnel » ou « geste global » et la « verbalisation propositionnelle » ou « geste oral ». Ce vocabulaire n'est pas toujours suffisamment clair et il est important de se rappeler que Marcel Jousse a affiné progressivement son vocabulaire au fur et à mesure de son enseignement. Personnellement, je préfère parler de « geste corporel-manuel » qui est « interactionnel », c'est-à-dire comportant AGENT – ACTION – AGI, chacune de ces phases étant réjouée par un geste caractéristique ou transitoire des mains et du corps, et de « geste laryngo-buccal » qui est « propositionnel », c'est-à-dire comportant GROUPE SUJET – GROUPE VERBAL – GROUPE COMPLEMENT, le mot proposition utilisé ici ayant le sens grammatical qu'on connaît. Mais qu'il soit corporel-manuel ou laryngo-buccal, le geste est toujours global parce que faisant appel à tout le corps et pas uniquement à tel ou tel registre utilisé à tel instant de façon plus explicite. C'est le geste corporel-manuel qui est la source du geste laryngo-buccal (qui est indissociablement rythmo-mélodique) et qui donc régule ce geste laryngo-buccal rythmo et sémantico-mélodique et le balancement rythmo-phasique destiné à marquer les explosions énergétiques du geste corporel-manuel et laryngo-buccal.

*c'est le Geste global qui guide et tempère le Geste oral. Ce n'est pas le Rythme oral qui guide et accélère le Geste global Nos traités de rhétorique et de prédication nous enseignent, doctoralement, mais aveuglément, que le geste doit précéder la parole. L'Anthropologie mimismologique donne à ce précepte objectivité et clarté. Cette antériorité et ce primat du Geste global sur le Geste oral, non seulement donnent une règle à la Rythmique, mais aussi un adjuvant à la Sémantique. »*[3]
Sans compter que le fait de marquer, sans exagération, les explosions énergétiques sur la dernière ou avant-dernière syllabe de chaque phase, - suivant le cas expliqué ci-dessus -, permet de rendre plus audible le texte chanté auprès des auditeurs.

Une autre particularité de la langue français est sa tendance à l'anapeste, c'est-à-dire à égrener chaque phase de l'interaction sur trois syllabes : 1 – 2 – 3, 1 – 2 – 3, 1 – 2 – 3, la troisième syllabe étant plus intensive que les deux premières :

On voudr**a**it revenir à la p**a**ge où l'on **a**ime,
Et la p**a**ge où l'on m**e**urt est déj**à** sous nos d**o**igts.

On aura donc intérêt, dans la traduction française des textes bibliques, à se rapprocher le plus possible de l'anapeste, afin de faciliter la rythmo-mélodisation et la mémorisation.

**Le balancement rythmo-propositionnel**
Dans ce balancement, tout en conservant les explosions énergétiques du geste, il n'y a plus de frappe du talon au sol pour marquer le rythme. Ce balancement consiste à déplacer le poids du corps dans l'espace, avec déplacement du pied droit seulement, pour inscrire l'interaction corporelle-manuelle et la proposition laryngo-buccale dans l'espace. On a souvent dit que l'oralité s'inscrivait dans le temps et l'écriture dans l'espace. Cette deuxième sorte de balancement montre qu'il n'en est rien : l'oralité aussi s'inscrit dans l'espace. Ce balancement spatial se révèle être extrêmement mnémonique, comme le balancement rythmo-phasique qu'il inclut même si celui-ci paraît moins explicite. Ce balancement est particulièrement indiqué pour mémoriser un texte qui n'est pas rythmo-mélodié. Nous en donnons un exemple à la fin de cet article : un texte de Marcel Jousse sur la Mémoire humaine.
Ce balancement est lié au phénomène du parallélisme, déjà identifié par Lowth, par le fait que, pour Marcel Jousse, c'est précisément ce balancement qui est à l'origine du parallélisme des propositions. Le balancement corporel rythmo-propositionnel amène donc l'improvisateur ou le récitateur à balancer des ensembles de propositions, constituant une unité d'expression, et que Marcel Jousse appelle **schème rythmique**, schème rythmique **binaire** s'il se compose de deux propositions balancées, **ternaire** s'il se compose de trois propositions balancées.

***Le balancement d'un schème rythmique binaire***
Soient les schèmes rythmiques suivants, visiblement de type binaire puisque les propositions se répondent par deux :

« Voici qu'un désir me saisit,
L'idée m'est venue à l'esprit

De commencer à réciter,
De moduler des mots sacrés,

D'entonner le chant de famille,
Les vieux récits de notre race;

Les mots se fondent dans ma bouche,
Les paroles lentement tombent,

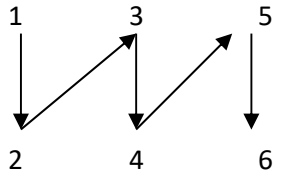
[3] Marcel JOUSSE, *Le Testament du Paysan- Professeur, Marcel Jousse,* inédit, version numérisée p.31.

Elles s'envolent de ma langue,
Se dissipent entre mes dents. » [4]

Si je suis debout, les pieds suffisamment écartés, dans le plan du corps, je récite la première proposition du premier schème, en portant le poids du corps sur le pied droit, et je récite la deuxième proposition du premier schème, en portant le poids du corps sur le pied gauche. Si je suis assis, je porte alternativement le poids du corps sur la fesse droite puis la fesse gauche, en penchant le corps à droite puis à gauche.

| GAUCHE<br>2 | DROITE<br>1 |
|---|---|
| | Voici qu'un désir me saisit, |
| L'idée m'est venue à l'esprit, | |
| | De commencer à réciter, |
| De moduler des mots sacrés, | |
| | D'entonner le chant de famille, |
| Les vieux récits de notre race ; | |
| | etc. |

Nous sommes en présence ici de ce que Marcel Jousse appelle le balancement du joug, puisque le mouvement du récitateur de droite à gauche et de gauche à droite, pendant qu'il récite de la bouche, évoque le balancement des bœufs sous le joug qui les lie ensemble, pendant que ceux-ci ruminent la nourriture dans leur bouche.
Je puis aussi réciter la première proposition du premier schème, en me penchant en avant, et la deuxième proposition du premier schème, en me redressant vers l'arrière.




C'est d'ailleurs la façon dont les récitateurs finnois, qui se transmettent ce texte tiré du Kalevala, le récitent à deux, assis chacun à l'extrémité d'un banc, se tenant les mains et se penchant dans un sens pendant que le premier émet la première proposition, puis se penchant dans l'autre sens pendant que le second émet la seconde proposition. Nous retrouvons là le balancement du fardeau, comme l'appelle Marcel Jousse, correspondant au mouvement du corps qui doit soulever une charge : on se penche vers l'avant pour saisir la charge et on se relève vers l'arrière pour la soulever.
Remarquons, au passage, que, dans le premier cas, on retrouve le sens de l'écriture chez les Sémites, et, dans le second cas, le sens de l'écriture chez les Chinois. Dans le premier cas, on retrouve également le principe de l'écriture en boustrophédon[5].

[4] Elias LÖNNROT, *Le Kalevala,* Stock+Plus, 1978, p. 25.

***Le balancement d'un schème rythmique ternaire***

Pour balancer un schème rythmique ternaire, deux possibilités se présentent suivant le parallélisme des propositions.

<u>*Premier cas*</u>

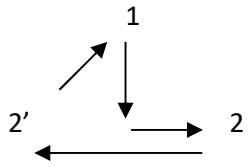
Prenons le schème rythmique suivant :

*Venez auprès de moi, tous vous,*
*car vous êtes surmenés et vous êtes surchargés.*

Sa structure parallèle est du type :

1
2' 2

Je le balancerai donc plutôt :




Pour cela, je me tiens debout, les deux jambes suffisamment écartées dans le plan du corps. Le pied gauche va servir de pivot et donc ne se déplace pas. Par contre, le pied droit va se porter successivement, d'abord en avant, puis à droite, et à nouveau en avant puis à droite, etc. Donc, pendant que je récite la proposition 1, je porte le pied droit en avant en me penchant légèrement en avant, puis je me redresse afin de pouvoir porter le pied droit sur la droite en portant le poids du corps sur ce pied, pendant que je récite la proposition 2, puis sans bouger les pieds, je porte le poids du corps sur la gauche pendant que je récite la proposition 2'. Et je continue ainsi jusqu'à la fin de la récitation.

<u>*Deuxième cas*</u>

Prenons les schèmes rythmiques suivants, de structure ternaire, puisque trois propositions semblent constituer une unité d'expression :

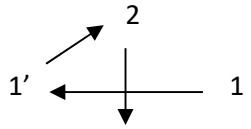
*Jérusalem, Jérusalem,*
*ô toi…*

*En vérité, En vérité,*
*je vous le dis …*

Leur structure parallèle est du type :

1' 1
2

Je le balancerai donc plutôt :




Pour cela, debout, les pieds suffisamment écartés, je commence par porter le poids du corps sur la droite en me penchant légèrement, pendant que je récite la proposition 1, puis je porte le poids du corps sur la gauche pendant que je récite la proposition 1', puis je porte le pied droit en avant en me penchant légèrement, le pied

[5] En effet, les anciens écrivaient en *boustrophédon*, c'est-à-dire comme un bœuf traçant un sillon, une ligne de droite à gauche, la ligne suivante de gauche à droite en inversant les lettres. Marcel Jousse appelle cela du « bilatéralisme axifuge » et il en trouve l'explication en affirmant que la première ligne s'écrivait avec une main et la ligne suivante avec l'autre main.

gauche restant à sa place, pendant que je récite la proposition 2, puis je me redresse afin de pouvoir, à nouveau, placer le pied droit à droite avec déplacement du poids du corps à droite, et ainsi de suite.
Ce balancement ternaire, Marcel Jousse a pu l'observer chez ses paysannes sarthoises lorsque celles-ci voulaient bercer un bébé. C'est la raison pour laquelle Marcel Jousse appelle ce balancement, le balancement de la berceuse : *« Si nous avions trois mains, toute la logique humaine aurait été changée. Cependant, nous aurons besoin souvent de trois balancements, parce que trois choses peuvent s'imposer à nous qu'il nous faut exprimer logiquement…*
*« La conformation doublement bilatérale du corps humain permet, alors, que le mécanisme de balancement de droite et de gauche s'imbrique gestuellement dans le mécanisme de soulèvement d'avant en arrière : le Joug et le Fardeau se conjoignent. Cette imbrication se retrouve souvent dans les berceuses. Grâce à cette imbrication, on peut ainsi mettre de l'ordre dans des balancements qui ne se satisfont pas du seul parallélisme de droite et de gauche. »* [6]

***Exemple de mémorisation rythmo-propositionnelle d'un texte de Marcel Jousse***

La mémoire humaine ou plus justement la mémoire
est essentiellement intelligence.

Il ne faut pas confondre
mémoire et perroquétisme,
ce qu'on fait trop souvent.
Un perroquet n'a pas de mémoire pas plus qu'un disque.
La mémoire,
la vraie mémoire, la seule mémoire
est un perpétuel approfondissement ;
Un homme, un récitateur de génie,
ne récite jamais deux fois
sémantiquement la même récitation.
Si les gestes ethniques laryngo-buccaux

sont identiques ou tout au moins analogues,

les mimèmes sous-jacents

s'enrichissent et se multiplient indéfiniment.[7]

Yves BEAUPERIN.

---

**Le balancement du corps lors de l'étude**
Le balancement du corps lors de la prière ou de l'étude est une pratique spécifiquement juive (en yiddish : שאָקלען *shoklen* « secouer ») observée depuis les temps anciens. Ce balancement s'effectue typiquement d'avant en arrière mais peut également être latéral. L'origine de cette pratique est inconnue puisque le Talmud, faisant fond sur les visions d'Ézéchiel (Ez 1,7), recommande de prier les pieds joints. La loi juive, fondée sur ce passage, n'encourage ni les génuflexions ni prosternations, les limitant à certains endroits-clés de la prière.

Cette pratique était connue des Juifs d'Espagne comme de ceux de France et d'Allemagne ; l'auteur d'un ouvrage de lois et coutumes rapporte (au nom de Rachi) la coutume de se dresser sur la pointe des pieds en trois endroits lors de la *kedousha*, afin de se conformer à Isaïe 6,4 - « *les colonnes des portes s'agitèrent au bruit de cet appel* » - par crainte de YHWH. Samuel Hanaggid fulmine dans l'un de ses poèmes contre les étudiants d'une académie talmudique qu'il a visitée, les appelant « des arbres se balançant dans le désert ». Juda Halévi discute également de cette coutume dans son *Kuzari*, faisant dire au rabbin qui explique le judaïsme au roi des Khazars que c'est,

[6] Marcel JOUSSE, *L'Anthropologie du Geste,* Gallimard, 2008, pp. 303-304.
[7] Marcel JOUSSE, *L'Anthropologie du Geste,* Gallimard, 2008, p. 468.

selon l'explication populaire, pour augmenter la chaleur du corps. Ou encore, toujours selon lui, parce que les livres étant autrefois rares, c'est le balancement qui aurait permis à plusieurs orants ou étudiants de lire le livre en alternance — comme ce fut notablement le cas dans les écoles juives du Yémen — et cette pratique aurait été ensuite imitée mécaniquement sans en comprendre la raison première, selon la nature humaine (Kuzari, second livre, § 80).
Le Zohar (Zohar s.v. parashat Pinhas, p. 118-119a) enseigne cependant que cette coutume provient de l'excellence spirituelle des Juifs, auxquels fait référence le verset (Proverbes 20,27) « L'âme de l'homme est un flambeau divin ».

Lorsque Marcel Jousse s'est réapproprié ce balancement pour en faire l'un des éléments essentiels de ses récitations, cela n'est pas resté longtemps inaperçu des Juifs parisiens qui l'ont rapidement fait savoir à leurs frères de sang dans toute l'Europe, puisqu'on peut lire ceci dans une revue israélite autrichienne de 1934 :

*Feuilleton du judaïsme français* par Félix Stössinger :
« […] *on apprend des découvertes quasi-sensationnelles. Le père jésuite Marcel Jousse, créateur de la linguistique anthropologique, a fait du rapport entre le rythme du corps et le style de la parole son champ d'études particulier.*
*« Il découvre les parallélismes entre le bercement (Wiegen) et le balancement (Schütteln) de l'instruction juive avec le style de la Torah et du Talmud.*
*« Il explique le parallélisme de la poésie biblique à partir des rythmes corporels des prophètes et des rabbins qui se balancent et le retrouve repris dans la mélodie psalmodique de la récitation juive.*
*Le ton, le rythme, la gestuation sont une unité. Un institut pédagogique rythmique moderne d'une non-juive*[8] *à Paris utilise déjà d'anciennes psalmodie juives selon cette méthode pour un « apprentissage » modernisé*. […] »
(Paru dans : *Die Wahrheit* n° 44, Vienne, 2 novembre 1934, p.2)
(Christian LURITI, avec l'aide de Clara-Elisabeth VASSEUR pour la traduction de l'allemand)

Un an plus tard, Etienne Bougly, élève juif de Marcel Jousse, publie un article dans les Cahiers juifs, où il se fait l'écho du rôle mnémonique du balancement dans le transport de la Tôrâh en milieu juif :

*« Pourquoi les rythmeurs corporels-manuels, faisant passer leur mécanisme global sur le mécanisme oral, ont-ils gardé ces balancements ? C'est qu'ils sentaient, mi-consciemment, mi-inconsciemment, que c'est par là que la mémoire se montait. Et ce fut leur prestigieux Talmoûd, leur apprenage, dans tous les sens du mot si bien à eux, appreneurs quotidiens et inlassables de jour et de nuit.*
*« On ne saurait trop le répéter : sans le savoir théoriquement, Israël agissait ainsi parce que le mécanisme de la mémoire a besoin, pour se monter et se déclencher, du mouvement du corps. C'est à cette instinctive mnémonique que le balancement rythmé de la Tôrâh a dû sa conservation dans les synagogues. Sans balancement, il aurait été impossible de la réciter tout entière comme le font les Rabbins et les Razis. Les officiants, que l'on y songe, doivent encore aujourd'hui la psalmodier sans faute, sans hésitation, ne fût-ce que l'espace d'une virgule. Les assistants qui, eux, suivent les paroles dans les livres, reprennent le Récitant à la moindre défaillance. A la troisième défaillance, il est disqualifié. Seulement, jusqu'à la découverte des causes psycho-physiologiques et des effets mnémoniques de la loi du parallélisme, Israël se balançait sans savoir pourquoi. »* [9]

[8] NDT : Il s'agit évidemment de Gabrielle Desgrées du Loû.
[9] E. BOUGLY, *La Mimique hébraïque et la Rythmo-pédagogie vivante*, Cahiers juifs n° 15, mai-juin 1935, pp. 199-210, cité par Marcel JOUSSE, *L'Anthropologie du Geste*, Gallimard, 2008, pp. 229-230.