

## LA MEMOIRE ORALE

L'anthropologie du geste de Marcel Jousse est essentiellement une anthropologie de la mémoire et, spécialement de la mémoire orale. Nul plus que Marcel Jousse n'a insisté sur l'importance de la mémoire dans l'univers intellectuel. N'écrivait-il pas à la fin de son étude intitulée *Le style oral rythmique et mnémotechnique chez les Verbo-moteurs* : « Le problème de la mémoire est, dans l'univers intellectuel, un peu comparable au problème de la gravitation dans l'univers physique ; la solution d'une infinité de problèmes secondaires, mais très graves, dépend de notre conception plus ou moins exacte de cette loi primordiale »<sup>1</sup>. Parmi ces « problèmes secondaires mais très graves » figurait pour Marcel Jousse, sans nul doute, la question de l'authenticité des évangiles : « Y trouvons-nous, oui ou non, ce que Jésus de Nazareth a réellement fait et enseigné ? ». Pour Marcel Jousse, la réponse à cette question se trouvait dans la réponse à cette autre question : « A quel milieu ethnique appartenait Jésus de Nazareth : à un milieu de style oral ou à un milieu de style écrit ? »

En effet, Marcel Jousse est né en France, dans la Sarthe, en 1886, cinq ans seulement après l'institution, par Jules Ferry, de l'école laïque, obligatoire et gratuite. Il a donc vécu son enfance parmi des paysans, pour la plupart illettrés, puisque n'ayant été que peu ou pas du tout scolarisés, mais doués d'une mémoire extraordinaire, qui leur permettait d'avoir accès à une culture orale exceptionnelle. Aussi, fut-il étonné, voire scandalisé, lorsqu'effectuant ses études de prêtrise, dans les années 1900, il découvrit l'exégèse historico-critique : se basant sur des à-priori et des méthodes d'analyse propres à une culture exclusivement de style écrit, cette approche ne pouvait que remettre en cause l'authenticité des évangiles. Dans cette perspective, les apôtres, étant pour la majorité des pêcheurs galiléens illettrés, ne pouvaient qu'être incultes (ce qui est l'engrenage inévitable, dans une culture de style écrit, où le seul accès à l'instruction passe par l'écriture et la lecture !). Mais les paysans sarthois que Jousse avait connus démontraient tout le contraire : dans une culture orale, on peut être parfaitement illettré et cependant très cultivé. Et la mémoire de ces paysans, - exceptionnelle pour des gens de style écrit -, qui leur permettait d'engranger cette culture orale, leur permettait aussi de la restituer avec une grande fidélité. C'est ce scandale, face à la méconnaissance des milieux d'oralité, voire même à leur mépris, par des gens de style écrit, qui orientera la vie de Marcel Jousse et l'essentiel de ses recherches : comment fonctionne un milieu ethnique d'oralité, où la culture ne passe pas d'abord et essentiellement par la lecture et l'écriture ; d'où provient son exceptionnelle mémoire ?

Pour cette recherche, Marcel Jousse était armé d'un atout majeur, celui d'avoir vécu, de l'intérieur, pendant son enfance, une culture orale. Au contraire, beaucoup de spécialistes actuels de l'oralité étudient celle-ci de l'extérieur, sans toujours être suffisamment attentifs à certains à-priori, hérités de la culture écrite à laquelle ils appartiennent, et qui faussent parfois, inconsciemment, leur jugement. A cette connaissance interne, Marcel Jousse ajoutera toute une vie de travail sur un très grand nombre de traditions orales, appartenant au passé ou encore vivantes. C'est un premier résultat de toutes ces recherches qui fut publié, précisément, en 1925, dans l'ouvrage *Le style oral rythmique et mnémotechnique chez les Verbo-moteurs*.

### Les « lois » et les procédés de la mémoire orale

L'observation attentive de ces différents milieux d'oralité a permis à Marcel Jousse de découvrir qu'ils possédaient une connaissance intuitive du fonctionnement normal de la

---

<sup>1</sup> Marcel JOUSSE, *Le style oral rythmique et mnémotechnique chez les Verbo-moteurs*, publié aux éditions Beauchesne en 1925, puis réédité par l'association Marcel Jousse en 1981, p. 328.

mémoire humaine, permettant à celle-ci d'être performante au plus haut point, tant du point de vue de la quantité de textes engrangés que du point de vue de la qualité de leur restitution. En effet, la plupart de ces milieux d'oralité partagent en commun le fait de faire appel, d'une manière consciente ou non, à la globalité du corps humain. C'est ce qu'exprimait cet aphorisme juif du Talmud : « *Si tu ne mémorises pas ta Tôrah avec les 248 membres de ton corps, elle ne restera pas stable en toi* »<sup>2</sup>, affirmant intuitivement ce qu'un savant psychologue, Théodule Ribot<sup>3</sup>, énoncera de la façon suivante, au début du XX<sup>e</sup> siècle : « *Un état psycho-physiologique est d'autant plus facile à faire renaître qu'il importe avec lui un plus grand nombre d'éléments moteurs* ».

Cet appel à la globalité du corps humain s'effectue par l'utilisation indissociable des deux registres dont dispose tout homme pour connaître le monde qui l'entoure et exprimer cette connaissance : d'une part, ce que Marcel Jousse appelle le registre laryngo-buccal, et que nous appelons communément le langage, et d'autre part ce qu'il appelle le registre corporel-manuel, pour lequel nous n'avons pas d'étiquette et pour lequel Marcel Jousse a créé celle de « corporage-manuélage ».

L'utilisation spontanée, et quasi inconsciente, de ces deux registres, par la plupart de ces milieux d'oralité, obéit à ce que Marcel Jousse appelle des « lois » ou encore « des lignes de plus grande pente selon lesquelles tend à s'écouler naturellement l'expression humaine ». Ces « lois » sont en fait des constantes qu'on retrouve d'un milieu d'oralité à un autre, quelle que soit l'époque et quelle que soit la dispersion géographique de ces milieux. Ces « lois », Marcel Jousse les a synthétisées au nombre de trois : le rythmisme, le bilatéralisme, le formulisme. Ces néologismes ne sont pas un effet de style mais ont été forgés par Marcel Jousse pour désigner de façon rigoureuse des phénomènes dont il a pris conscience avec acuité. En effet, il lui a paru nécessaire, après des années d'études, de créer une terminologie nouvelle pour coiffer des faits qui n'avaient pas été remarqués jusque là, afin d'éviter des confusions<sup>4</sup>.

### **Le rythmisme**

Le rythmisme mêle de façon indissociable ce que, pour clarifier l'étude, on peut décliner successivement en *rythmo-mimisme* et en *rythmo-mélodisme*.

Ce qui frappe, quand on observe l'homme spontané de ces milieux d'oralité, aussi bien que l'enfant, c'est sa tendance instinctive à imiter, ou plus exactement à mimer par tout son corps et surtout par ses mains, chacun des êtres et des objets qui l'entourent. Ce recours au mime est ce que Jousse appelle « la saisie et la reproduction du geste caractéristique », c'est-à-dire la saisie et la reproduction du geste propre à une chose, qui fait qu'elle est elle-même et non une autre. Le serpent ? C'est cette chose qui ... et l'index de la main droite pointé en avant dessine la démarche sinueuse du reptile tandis que la bouche reproduit son sifflement caractéristique. La femme ? C'est celle qui... et les deux mains, glissant le long de la tête, viennent matérialiser sa longue chevelure ou son voile. Le feu ? C'est ce qui... et les doigts s'agitant vivement pendant que les mains montent et descendent rapidement, évoquent la danse ardente de la flamme, etc. De là pourquoi on dit communément que ces peuples « dansent » toujours. Tout simplement, ils s'expriment spontanément avec tout leur corps.

---

<sup>2</sup> Talmud de Babylone, *Erouvim*, 54a.

<sup>3</sup> Théodule RIBOT (1839-1916), fondateur de la psychologie comme science autonome en France, auteur en particulier de *Les maladies de la mémoire*, 1883.

<sup>4</sup> C'est ainsi qu'il créera le mot « mimisme » pour désigner une réalité très différente du « mimétisme » avec lequel on le confond pourtant dans le langage courant.

Nous sommes là en présence de la loi la plus fondamentale de la Mécanique humaine : la loi du *Rythmo-mimisme*.

Une observation plus attentive de cette gestualisation significative nous révèle qu'elle est fondamentalement interactionnelle. En effet, les êtres et les objets de l'univers ne sont pas isolés mais interagissent les uns sur les autres. Ils ne propulsent donc pas uniquement des gestes caractéristiques mais aussi des gestes transitoires. Le feu, ce n'est pas uniquement ce qui propulse cette danse caractéristique, c'est aussi ce qui brûle le bois, rougit le fer, fond la cire, réchauffe l'homme, fait bouillir l'eau, etc. Partout nous avons des interactions, c'est-à-dire :

<b>Un agent</b>	-	<b>agissant</b>	-	<b>un agi</b>
la femme	-	emmaillote	-	son enfant
le chasseur	-	tue	-	le phacochère
le feu	-	brûle	-	le bois
etc.				

L'homme qui mime saisit donc également ces interactions et les rejoue en gestes propositionnels. Transposés dans la gesticulation laryngo-buccale qu'est le langage, ils déterminent la structure fondamentale de nos phrases : sujet – verbe – complément.

Dans la récitation orale, la conséquence de ce rythmo-mimisme sera la plus ou moins grande abondance de gestes expressifs émis par le récitant. Ces gestes expressifs ont un rôle mnémotique très important, pour fixer la récitation dans la mémoire, aussi bien celle de l'émetteur que celle des récepteurs.

Un autre fait universel facilement observable est que, dans tous ces milieux d'oralité, les récitations ne sont jamais « causées » mais « rythmo-mélorisées ». Mgr Anselme T. Sanon le soulignait : « *La mélodie intervient comme une compagne naturelle du langage dans nos langues africaines* »<sup>5</sup>.

« *La mélodie est une chose normale et naturelle. On ne peut pas prononcer des phrases sans mélodie, car c'est la physiologie même qui commence à moduler la mélodie sur les lèvres... Ecoutez parler un Chinois, écoutez un Amérindien de l'Arizona, écoutez un Anglais, écoutez un Français, ils n'ont pas la même mélodie, mais ils ont tout de même, tous, des mélodies, et diverses de province à province, et même, d'individu à individu... Il est extrêmement difficile de tuer la mélodie de notre voix pour en faire une lecture recto tono. Nous ne pouvons pratiquement pas faire du recto-tono parce que nous sommes des êtres vivants* »<sup>6</sup>, c'est-à-dire des êtres rythmés dont la voix ne peut échapper à la grande loi de l'explosion de l'énergie vitale à des intervalles biologiquement équivalents ; c'est-à-dire aussi, des êtres dont l'intelligence et l'affectivité s'investissent dans les mots prononcés et font jaillir la mélodie du sens même des mots.

Cette mélodie naturelle du langage est donc indissociablement une rythmo-mélodie et une sémantico-mélodie. « *Cette sémantico-mélodie ne se plaque pas du dehors comme les notes graphiquement musicales, sur des mots graphiquement manuscrits. La signification se fait mélodisation. Nous disons bien et dans son sens fort : « elle se fait ». Nul besoin de la*

---

<sup>5</sup> *Afrique et Parole*, n° 48.

<sup>6</sup> Marcel JOUSSE, *L'Anthropologie du Geste*, Gallimard, 1974, p. 165.

*faire et nulle possibilité de l'empêcher... La mélodie est la parole elle-même, vivante, sentante et connaissante »*<sup>7</sup>.

La mélodisation de la parole humaine, parce qu'elle est rythmique et sémantique, est puissamment mnémonique. On comprend que tous les milieux traditionnels l'aient spontanément et intelligemment utilisée dans le transport de leurs récitations.

### **Le bilatéralisme**

Faire appel à la globalité du corps humain pour connaître et exprimer l'univers qui nous entoure conduit à mettre en œuvre le triple bilatéralisme de ce corps humain : il possède, en effet, un avant et un arrière, une droite et une gauche, un haut et un bas.

A un premier niveau, cela va se traduire par un balancement corporel s'effectuant suivant un ou plusieurs des axes engendrés par le triple bilatéralisme : axe avant-arrière, axe droite-gauche, axe haut-bas. Ce balancement corporel peut être rythmique et/ou sémantique. Il est rythmique lorsqu'il accompagne les explosions énergétiques du rythme fondamental d'intensité par une frappe du talon. Il est sémantique lorsqu'il répartit, dans l'espace, suivant les trois axes du triple bilatéralisme, les interactions dont nous avons parlé plus haut.

Ce balancement corporel sémantique amène le récitant à balancer les interactions par deux, s'il utilise un seul axe, ou par trois, s'il utilise deux des axes. Ce balancement corporel sémantique est donc à l'origine du phénomène de « parallélisme », déjà identifié par Robert Lowth<sup>8</sup> : parallélisme synonymique, si les interactions se répètent presque à l'identique, parallélisme antithétique, si les interactions introduisent une opposition de la pensée, parallélisme synthétique, si les interactions se complètent sans se répéter.

C'est ainsi, par exemple, que les paysans finnois, lorsqu'ils récitaient leurs chansons populaires, dont le Kalevala<sup>9</sup>, se mettaient par deux, en s'asseyant aux deux extrémités d'un banc, se prenaient les mains et se balançaient d'avant en arrière, en alternant les interactions, le premier récitant la première interaction, le second continuant la seconde interaction<sup>10</sup> :

*« 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,  
Elles s'envolent de la langue,  
Se dissipent entre mes dents... »*<sup>11</sup>

Ce balancement corporel, qu'il soit rythmique et/ou sémantique, et le parallélisme qu'il induit, aussi bien au niveau des gestes expressifs qu'au niveau du langage, est d'une puissance mnémonique remarquable. C'est ce que sent intuitivement le petit enfant qui veut apprendre sa leçon et qui se balance en chantonant, tant du moins que le système scolaire ne le lui interdise pas, au nom d'une méconnaissance totale des lois de la mémoire. C'est ce

<sup>7</sup> Marcel JOUSSE, *L'Anthropologie du Geste*, Gallimard, 1974, p. 166.

<sup>8</sup> Robert LOWTH (1710-1787) était évêque de l'Eglise anglicane et professeur de poésie à l'Université d'Oxford.

<sup>9</sup> Épopée populaire finlandaise, recueillie par Elias Lönnrot et traduite par Jean-Louis Perret, Stock+Plus, 1931, 1978.

<sup>10</sup> op. cit. p. 20.

<sup>11</sup> op. cit. p. 25.

qu'ont senti, intuitivement, presque tous les milieux traditionnels d'oralité, comme l'exprimait Étienne Bougly, à propos d'Israël qui balance depuis toujours sa Tôrah : « *C'est à cette instinctive mnémotique que le balancement rythmé de la Tôrah a dû sa conservation dans les synagogues. Sans balancement, il serait impossible de la réciter tout entière comme font aujourd'hui encore les rabbins et les hazans... Seulement jusqu'à la découverte (par Jousse) des causes psycho-physiologiques et des effets mnémotiques de la loi du parallélisme, Israël se balançait sans savoir pourquoi.* »<sup>12</sup>

#### **Le formulisme**

Dans les milieux d'oralité, où la mémoire est puissamment aidée par le rythmo-mimisme, le rythmo-mélodisme et le bilatéralisme, improvisateurs et répétiteurs engrangent, depuis la petite enfance, des quantités de formules verbales, mélodiques et gestuelles. Cela facilite grandement l'improvisation de textes nouveaux par agencement original d'éléments préétablis, ce qui donne, aux textes oraux d'un même milieu, un air de « déjà entendu » mais de pas « encore dit ». Cela facilite également la restitution de ces nouveaux textes par des auditeurs, parce qu'ils ont en eux comme une sorte de moule en creux où la récitation nouvelle d'éléments anciens vient tout naturellement se couler. C'est la troisième « loi » : celle du formulisme, mise en évidence par Marcel Jousse.

#### **Les procédés mnémotechniques**

A ces « lois » mnémotiques, qui font appel à la globalité du corps humain, chaque milieu d'oralité ajoute, selon son génie propre, des procédés mnémotechniques que Marcel Jousse a également répertoriés et analysés et que nous nous contenterons de signaler ici : les procédés de comptage, de sériage, d'agrafage et d'ordrage, que nous avons analysés dans notre livre<sup>13</sup>.

#### **Tradition orale et tradition de style oral**

Lois mnémotiques et procédés mnémotechniques structurent fortement l'oralité pour en faire, contrairement à l'écriture et à la lecture, un lieu de mémoire extrêmement puissante et efficace. C'est la raison pour laquelle il ne faut surtout pas confondre l'oralité, structurée par ces lois et par ces procédés, avec l'oral tel que nous le pratiquons dans un milieu de style écrit. Cette confusion fréquente est une redoutable source d'erreurs d'appréciations, spécialement en ce qui concerne l'authenticité et la fidélité au mot-à-mot des traditions orales. Voici un exemple de cette confusion où Pierre Grelot, exégète, assimile la « tradition orale » des évangiles à un exemple de « tradition orale » pratiquée dans sa famille :

*« Je puis citer un cas de tradition purement orale qui me permet de remonter jusqu'à un fait advenu en 1792. Beaucoup de détails concrets se sont effacés avec le temps, mais les grandes lignes subsistent. J'ai reçu cette « tradition » en 1938, grâce aux témoignages d'un cousin germain de l'une de mes arrière-grand-mères et de ses deux sœurs, nés en 1852, 1858 et 1861. Ceux-ci la tenaient eux-mêmes de leur propre grand'mère, qui avait reçu de sa mère, née avant la Révolution française, un crucifix d'ivoire sculpté au XVIIIème siècle. L'histoire était liée à la transmission de cet objet de famille: il s'agissait donc d'un récit « étiologique » qui expliquait l'origine de l'objet en racontant comment il était venu en possession de la famille. On ne m'a raconté l'histoire que parce qu'il m'était destiné. En fait, l'objet a disparu pendant la seconde guerre mondiale et la génération qui le détenait est morte. N'ayant noté*

<sup>12</sup> E. BOUGLY, *La Mimique hébraïque et la Rythmo-pédagogie vivante*, Cahiers juifs, 1935, n° 15.

<sup>13</sup> Yves BEAUPERIN, *Rabbi Iéshoua de Nazareth, une pédagogie globale : du texte écrit au geste global*, DésIris, 2000, pp. 183 à 217.

sur le moment ni les noms des personnes, qui m'étaient transmis avec la généalogie correspondante, ni le nom des lieux, sauf une localisation générale dans la Puisaye (Yonne et Nièvre), je ne puis retrouver que les grandes lignes du récit; mais celles-ci sont fermes.

« En gros, voici le fait. Notre ancêtre commun était, en 1789, régisseur du domaine possédé par une famille noble qui perdit des biens en 1790 et qui prit alors le parti d'émigrer en attendant des jours meilleurs. Emigration en Angleterre, si mes souvenirs sont bons. Le chef de famille emprunta alors l'argent nécessaire à son régisseur. Il lui remit en gage un crucifix d'ivoire sur lequel il prêta serment de rendre l'argent à son retour. Son domaine, devenu « bien national », ne fut pas acquis par le régisseur qui perdit à la fois sa fortune et son poste. Après la tourmente, quand il maria sa fille, il ne put lui donner pour dot que le crucifix d'ivoire: celui-ci gardait sa valeur de gage et il pourrait servir de « témoin », dans le cas où la famille émigrée rentrerait et serait en mesure de rembourser son emprunt. Elle ne rentra pas. C'est ainsi que le crucifix fut transmis d'une génération à l'autre, en ligne directe et par droit d'aînesse. La famille qui le détenait en 1938 était sans descendant direct: l'objet m'était donc promis oralement, comme au parent le plus proche qui pourrait en faire un bon usage.

« Je n'ai aucune raison de mettre en doute l'historicité du récit, dans ses grandes lignes stylisées avec le temps. Toutefois l'échange de vues entre les trois narrateurs faisait apparaître des différences de détail entre leurs « recensions ». Si l'objet m'avait été transmis, je pourrais à mon tour raconter le récit à celui qui en serait le nouveau destinataire, avec plus de précision que je ne le fais ici, car les souvenirs liés à l'objet (noms, lieux, circonstances) se seraient mieux gravés dans ma mémoire. Ainsi se trouverait bouclé un cycle de deux siècles. Il est clair qu'une mise en écrit de la tradition orale aurait pu intervenir en cours de route, si le besoin s'en était fait sentir et si, par exemple, un transmetteur de l'objet avait eu l'idée de joindre la narration à son testament. De la tradition orale, on serait passé alors à la tradition écrite, dont il conviendrait de faire la critique en distinguant la « substance » du fait et les détails narratifs qui ont pu subir des variations en cours de route. »<sup>14</sup>

Contrairement à la tradition orale des évangiles, dans cette tradition orale française, citée en exemple, il n'existe pas de texte structuré par le rythmisme, le bilatéralisme et le formulisme. Chacun y va de son texte, avec des variantes inévitables, puisque précisément rien n'est structuré pour que la mémoire fonctionne sans erreur.

On voit la nécessité de distinguer entre « tradition orale » et « tradition écrite ». C'est ce qui a amené Marcel Jousse à distinguer « tradition orale », non structurée, et « tradition de style oral », structurée par les lois mnémoniques et les procédés mnémotechniques : « La tradition orale est un ensemble de racontars individuels ou collectifs dont la caractéristique est précisément de n'avoir pas de style et de n'avoir que peu de valeur... La tradition de style oral et le jeu prestigieux de la mémoire qui en est à la fois la cause et la conséquence... est un fait vivant qui se joue dans des hommes vivants, à l'état pratique, d'une manière tellement quotidienne qu'il est presque inconscient. »<sup>15</sup>

### **La fidélité de la mémoire de style oral**

Tous les milieux de style oral, transmettant vitalement leurs traditions, manifestent un souci de la fidélité récitationnelle, c'est-à-dire le souci du mot-à-mot.

---

<sup>14</sup> Pierre GRELOT, *Cahiers Evangile*, n° 45, *Les Evangiles: origine, date, historicité*, Le Cerf, 1983, p. 32.

<sup>15</sup> Notes inédites de Marcel JOUSSE sur *Tradition orale et tradition de style oral*.

Citons cet exemple extrême que rapportait Rattray, anthropologue du gouvernement britannique en mission sur la côte occidentale d'Afrique dans le pays des Achantis<sup>16</sup> :

*« Il existe chez une caste d'historiens de profession qui racontent les hauts faits des rois en schèmes rythmiques qu'ils chantent sur des mélodies spéciales qui varient à chaque règne... Chaque récitateur a un certain nombre de disciples auxquels il enseigne sa récitation, mot pour mot, et la mélodie appropriée, note pour note ; tout danger de mutilation ou de corruption est évité par ce fait que le récitateur, une fois admis dans la caste, est puni de mort à la moindre faute soit dans le texte, soit dans la notation. Le résultat de ce système est que les récitations composées depuis plus de huit cent ans nous sont parvenues intactes. »*

<sup>17</sup>

Dans son propre milieu paysan sarthois, Marcel Jousse avait pu constater, enfant, ce souci chez les vieilles femmes récitantes illettrées qui n'hésitaient pas à corriger les plus jeunes, défaillants : « Ce n'est pas ainsi qu'on récite ! ».

Tout près de nous, citons ce bouleversant témoignage d'Alex Haley. Ce noir américain avait entrepris de retrouver en Afrique le village d'où son ancêtre avait été emmené comme esclave, il y a deux siècles. Il nous raconte, dans une interview publiée par le magazine *Playboy*, comment il fut pétrifié d'entendre le griot du village, enfin retrouvé, répéter ce qui avait été transmis par tradition de griot à griot :

*« Cet homme du fin fond de l'Afrique me racontait exactement, au mot près, ce que ma grand-mère m'avait inlassablement dit et redit sur le porche de sa maison de Tennessee. Ce qu'elle-même tenait de la bouche de son père, George, qui, lui, l'avait appris de sa mère Kizzy, qui, elle, avait rapporté ce que lui avait transmis son père, Kounta Kinté. »*<sup>18</sup>

Et Marcel Jousse de conclure : « Sous une forme ou une autre, nous retrouvons, dans tous les milieux de style oral, cet implacable souci du mot à mot, condition essentielle de toute tradition, transmise de bouche à bouche, de génération en génération. »<sup>19</sup>

### **La créativité et la fidélité en transmission orale**

Certains spécialistes affirment, cependant, l'existence d'une totale créativité dans la transmission orale des milieux sans écriture, comme Lord, par exemple, qui écrit :

*« Si le lecteur croit qu'apprendre oralement c'est écouter quelque chose qu'on répète à plusieurs reprises exactement de la même manière, s'il assimile cela à une mémorisation par cœur, il ne saisira pas le processus particulier en cause quand on apprend une épopée orale (...); avec la poésie orale, nous avons affaire à un processus original dans lequel apprendre, composer et transmettre se confondent presque. »*<sup>20</sup>

Ou comme Jack Goody qui écrit, à propos de la société des LoDagaa du nord du Ghana :

---

<sup>16</sup> Peuple africain de l'état d'Achanti dont la capitale est Coumassié (Guinée septentrionale).

<sup>17</sup> Marcel JOUSSE, *Le style oral rythmique et mnémotechnique chez les Verbo-moteurs*, op. cit. p. 169.

<sup>18</sup> Cf. Alex HALEY, *Racines*, édition Alta, Paris, 1977.

<sup>19</sup> Marcel JOUSSE, *Le style oral rythmique et mnémotechnique chez les Verbo-moteurs*, op. cit. p. 170.

<sup>20</sup> A.B. LORD, *The Singer of the Tales*, Cambridge, Mass., 1960, p. 5.

« Envisageons d'abord la place de la créativité dans la poésie elle-même. Il y a uniformité du récit dans la mesure où il est transmis dans un contexte donné, par des gens qualifiés pour cela et dans un style bien particulier ; on encourage les gens à écouter puis à réciter le mythe et l'on récompense ceux qui y parviennent bien. Mais, bien que les LoDagaa s'expriment parfois comme s'il y avait une seule version exacte du mythe, en fait ce n'est pas le cas. Les gens sont véritablement encouragés à insérer dans le corps même du poème des éléments qu'ils ont appris à l'occasion d'autres cérémonies. Au cours même du récit, on introduit sans cesse de nouveaux éléments, comme le prouvent les versions successives que nous avons enregistrées. Quels éléments seront ou non repris à la prochaine occasion, on ne peut guère le deviner, mais il est certain qu'on introduit constamment des éléments nouveaux, tandis que d'autres sont abandonnés. Nous sommes ici en présence d'un processus de composition qui ressemble à certaines formes poétiques, telle que la balade, et qui donne lieu à un nombre considérable, pour ne pas dire infini, de variantes. Comme il s'agit d'une création continue, il n'est plus possible d'analyser un tel mythe (ou tout autre) comme si on avait affaire au nombre fini des manuscrits d'un écrivain ; chaque récitant est auteur, même si certains sont plus créateurs que d'autres. On ne peut pas non plus prétendre que toutes les versions connues et inconnues du mythe ont une structure semblable, sauf à ne désigner par ce terme qu'un bien maigre contenu. Un bref examen des nouvelles versions du Bagré enregistrées en 1970 montre qu'y sont omis des éléments qui paraissaient essentiels dans la version transcrite en 1951 et publiée. »<sup>21</sup>

Ou comme Walter J. Ong qui écrit :

« (La mémoire) peut-elle être, dans une culture purement orale-auditive, une mémoire du mot à mot, une répétition ? Bien sûr, de courtes expressions peuvent l'être. Mais aucune culture purement orale ne nous donne apparemment d'exemple frappant de longs passages appris uniquement par mot à mot. H. Munro Chadwick et N. Kershaw Chadwick ont fait connaître par *The Growth of Literature* (le Développement de l'expression littéraire) les recherches qu'ils ont effectuées dans le monde entier. Aucun peuple véritablement illettré ne nous donne une seule preuve véritable de l'utilisation de la mémoire par mot à mot pour les discours étendus (trois à quatre cents mots). »<sup>22</sup>

D'autres, au contraire, affirment la fidélité au mot à mot dans la transmission orale de certains milieux sans écriture. Nous avons cité plus haut l'exemple extrême des Achantis, où toute modification de texte entraîne la mort du récitant. Mais on peut citer d'autres exemples pris à des milieux ethniques différents :

#### **Livre de Pta-Ho-Tep**<sup>23</sup>

« Fais donc fleurir ce qui est juste pour en nourrir tes enfants. Si les instructeurs se laissent aller vers ce qui n'est pas juste, certes les gens qui ne les comprennent pas diront ainsi, et cela, dit à ceux qui sont dociles, ils le feront ainsi. Alors tout le monde les considère, ces maîtres, et ils inspirent confiance au public, mais leur gloire ne dure pas autant qu'il leur plairait. **N'ôte donc pas une parole à l'enseignement établi, n'en ajoute pas une, ne mets**

<sup>21</sup> Jack GOODY, *La raison graphique, la domestication de la pensée sauvage*, Editions de Minuit, 1979, pp.74-76.

<sup>22</sup> Walter J. ONG, *Retrouver la Parole*, Mame 1971, p. 36.

<sup>23</sup> Texte de l'Ancien Empire, c'est-à-dire d'une époque antérieure de près de mille ans. C'est le plus ancien livre connu. Il se compose de deux livres: le livre de Kaquenna et le livre de Pta-Ho-Tep, qui traitent chacun de préceptes de morale ou plutôt de règles de savoir-vivre dictés par un père à son fils.



*pas une chose à la place d'une autre, garde-toi de découvrir les idées qui germent en toi, mais enseigne selon la parole des savants. Écoute, si tu veux demeurer dans la bouche de ceux qui écouteront ta parole, quand tu seras entré dans le rôle de professeur, que tes paroles seront sur nos lèvres et qu'il y aura une chaire pour tes enseignements. Que tes pensées soient abondantes, mais que ta bouche soit retenue, et tu raisonneras avec les grands. Mets-toi en harmonie avec la manière de ton maître, fais qu'il dise: « C'est mon fils », de façon à faire dire à ceux qui entendront cela: « Louange avec celle qui le lui a enfanté ! ». »<sup>24</sup>*

#### **Golfe du Bénin**

*« Au cours des veillées, les enfants ou les jeunes remplacent parfois les anciens, mais sous leur contrôle. Ils répètent les leçons de sagesse qu'ils ont entendues; mais lorsqu'ils se trompent, ils sont repris par les autres, surtout par les enfants qui ont retenu avec exactitude. **Il n'est absolument pas admis qu'un proverbe soit modifié, mais il n'est pas admis non plus qu'un conte porteur de sagesse, avec ou sans proverbe, soit modifié. Il n'est pas admis qu'un fait de la vie d'un ancêtre, porteur de sagesse, soit modifié.** Je relève le témoignage suivant dans une note prise, pendant cet été, au cours d'une retraite sur les paraboles: celui qui développe une parabole est traité de menteur. Les ajouts ne sont pas acceptés par la communauté; immédiatement, on le traite de menteur. Si, par hasard, quelqu'un ajoute quelque chose, les gens qui connaissent bien la parabole, après avoir traité l'homme de menteur, lui disent: « Toi, tu trouvais cela ». On admet parfois des ajouts pour faire rire, mais on ne les confond pas avec la parabole et on ne les répète pas. Le prix de la sagesse, absolument nécessaire à la formation et à la bonne marche de la communauté est trop grand pour que la sagesse puisse être dévalorisée par des adaptations. Cette constatation a été pour moi bouleversante; c'est un fait contemporain: il existe encore aujourd'hui une fixation orale très minutieuse des récitatifs de sagesse. »<sup>25</sup>*

#### **Témoignage de Hampâté Bâ**

*« Le respect de la chaîne fait qu'un traditionaliste aura tendance à rapporter un récit dans la forme même où il l'aura entendu, aidé en cela par la prodigieuse mémoire de ceux qui ne lisent pas les livres – et se sont exercés depuis leur jeune âge. L'authenticité est d'autre part garantie par le fait qu'un contrôle permanent est exercé par les anciens qui les entourent et veillent à ce qui est transmis, **soulevant la moindre erreur.** »<sup>26</sup>*

#### **Les veillées paysannes au Berry**

*« Chacun avait sa spécialité: récits ou chansons. D'aucuns étaient doués d'une mémoire surprenante, comme Jean Deloire qui aurait pu chanter durant trois jours et trois nuits sans se répéter jamais, tant il savait de complaintes; aussi avait-il le droit de chanter plusieurs fois dans la veillée; mais on n'aurait pas permis à nul autre que lui d'en user de la sorte. Lorsque l'auditoire n'était pas captivé par la ballade ou le récit, les conversations continuaient; d'ailleurs les anciens ne se faisaient pas faute d'intervenir, **rétablissant l'air des chansons, rectifiant les paroles,** et lorsque l'un d'eux contait quelque fragment de l'histoire des géants ou des saints, les autres ne se privaient pas de discuter les faits avec lui, donnaient leur version, expliquaient comment les choses s'étaient passées, disant: « C'est pas comme ça !... C'est pas comme ça ! ... » La plus grande marque de succès, c'était qu'un silence régnât dans toute la pièce, « comme à la messe »; mais jamais on n'applaudissait.*

<sup>24</sup> VIREY, *Études sur le Papyrus Prisse*, Bibliothèque des Hautes-Études, t. LXX, 102 sq.

<sup>25</sup> Conférence du Père Marcel, *Réflexion sur la tradition de la sagesse en Afrique et les Évangiles*, Châteauneuf-de-Galaure, Toussaint 1979, pp. 4-5.

<sup>26</sup> Amadou HAMPATE BÂ, dans *Histoire générale de l'Afrique*, Paris 1980, ch. 8, pp. 191-230.

« *Les enfants assistaient aux veillées. Souvent on les interrogeait, on leur demandait de chanter, de danser, et quand ils ne le faisaient pas de la bonne façon, les anciens les reprenaient. Rien n'était écrit, les règles se transmettaient oralement, mais la Tradition qui ordonnait tout était bien observée. Les paysans, qui faisaient leurs marchés sans contrat n'aimaient pas l'écriture, et celui qui se fût levé pour chanter ou parler à la veillée, un papier à la main, tout le monde se fût gaussé de lui. Pourtant les usages étaient minutieusement fixés et les anciens veillaient à ce qu'ils fussent respectés. Ils maintenaient les coutumes, les croyances, les récits et les chants dans toute leur pureté...* »<sup>27</sup>

Force est de constater que, par rapport à des milieux appartenant au passé, tout peut être dit et le contraire de tout. On notera cependant que la diversité des témoignages sur la fidélité au mot-à-mot s'oppose à une certaine univocité des témoignages sur la créativité. Mais surtout, je pense que, dans l'approche de ces milieux, une différenciation n'a pas été perçue qui explique, en partie, la divergence apparente des opinions : existence de genres oraux différents, existence de fonctions différentes, qui exigent soit la littéralité soit la créativité, existence ou non d'une fonction de contrôle.

### **Quelques critères de différenciation des traditions de style oral**

#### **La créativité dépend des genres oraux**

D'autres observateurs, sur le terrain ethnique, ont perçu cette différence fondamentale : il y a des textes oraux qui ne souffrent aucune modification et d'autres si. Voici deux témoignages, recueillis dans deux milieux ethniques différents qui convergent sur la même observation : un texte qui transmet la sagesse du groupe ne souffre aucune modification ; un texte destiné à amuser le groupe peut être modifié à volonté, même si des éléments sont gardés.

Le premier témoignage nous vient d'un missionnaire d'Afrique, que nous avons déjà cité plus haut :

« *Quand il s'agit d'histoires amusantes sans plus, on peut ajouter, retrancher, embellir. Le griot du village, qui correspond un peu à nos anciens troubadours, pourra s'emparer des histoires vraies ou fausses et les présenter à son goût partout où il passera pour les raconter, et recevoir ensuite de petits cadeaux. Il faut bien distinguer les histoires amusantes des récits et les paroles de sagesse. Il faut souvent bien distinguer aussi les griots des sages ; les griots sont d'abord des bavards amuseurs ou des répétiteurs. Les enseignements des anciens reçus des générations précédentes sont fixés ; les enseignements de sagesse sont immuables, les proverbes sont immuables, les paroles de sagesse sont immuables. Les hauts faits des ancêtres, les exemples de sagesse sont immuables. Les proverbes, les paraboles, les faits exemplaires sont appris très facilement et très exactement par les jeunes, tant qu'ils ne sont pas victimes de l'imprimerie.* »<sup>28</sup>

Le second témoignage nous vient du Moyen-Orient :

---

<sup>27</sup> J. BOULENGER, préface du livre de J. BAFFIER, *Nos géants d'autrefois, récits berrichons*, Champion, 1920, pp. 6-7, cité par Marcel JOUSSE, *Hautes Études*, 14 mai 1935, 22<sup>e</sup> cours, La transmission orale de la parabole, p.

<sup>28</sup> Conférence du Père Marcel, *Réflexion sur la tradition de la sagesse en Afrique et les Evangiles*, Châteauneuf-de-Galaure, Toussaint 1979, pp. 4-5.

*« La communauté assise exerce un contrôle sur la récitation de la tradition. Trois niveaux de flexibilité peuvent être observés. Deux des sortes de tradition mentionnées ci-dessus relèvent du premier niveau, deux du second et une du troisième.*

*« Le premier niveau ne permet aucune flexibilité – pas même d'un seul mot. Les poèmes et les proverbes appartiennent à cette catégorie. Si le récitant fait une erreur, il est assujéti lui-même à la correction du public, et ainsi à une humiliation publique. Ainsi que l'a observé le présent écrivain, sur une période de trente-sept ans, la culture de village du Moyen-Orient est une culture de honte-fierté : c'est-à-dire une culture dans laquelle l'enfant ne s'entend pas dire : « C'est faux, Johnny » (faisant appel à un principe abstrait de vrai et de faux), mais plutôt : « Honte à toi, Johnny » (appelant à un sens de l'honneur). Si le récitant cite un proverbe avec au moins un mot hors de sa place, il sera corrigé par un concert de voix. Si le récitant est incertain, il demandera : « Comment ce proverbe doit-il être dit ? ». Et la communauté l'assistera de sa mémoire collective. La poésie possède sa propre structure poétique interne qui assure sa préservation. La structure/forme sera reconnue même par le peuple qui ne connaît pas le poème particulier qui est récité. C'est vrai à la fois des poèmes classiques et des poèmes zajal de village. Comme dans le cas des hymnes d'Ephrem le Syriaque, la plus grande partie de la poésie est si bien connue que personne n'ose la réciter à moins d'être sûr d'avoir mémorisé le poème avec exactitude.*

*« Le second niveau de flexibilité permet quelques interprétations individuelles de la tradition. Paraboles et souvenirs d'histoire populaire et d'événements importants pour l'identité de la communauté appartiennent à cette catégorie. Ici il y a flexibilité et contrôle. Les fils centraux de l'histoire ne peuvent être changés, mais une flexibilité dans le détail est permise.*

*« Un exemple est peut-être approprié. Il y a seize ans, assis dans un haflat samar, quelqu'un répondit à la conversation du groupe par un « Wafaqa Shannun Tabaga » (Shann se réjouissait d'accepter Tabaga). Immédiatement je devinai que c'était la chute d'une histoire et que l'histoire m'était inconnue.[...] Aussi demandé-je, en bon bibliote : « Que voulez-vous dire par ces choses ? » Le cercle devina immédiatement la nature officielle de ce qui venait d'arriver et quelqu'un dit : « Rev. Dagher connaît l'histoire ». En fait, ils la connaissaient tous mais le patriarche haut placé reçut l'honneur de raconter l'histoire au nouveau venu. L'histoire avait trois scènes de base et le proverbe comme chute à la fin.*

*« Dix ans après avoir entendu cette histoire, je la faisais remonter de ma mémoire et risquais une expérimentation dans une de mes classes à Beyrouth. La classe contenait des garçons villageois de Palestine, Jordanie, Syrie, Liban et Egypte. Les Egyptiens ne l'avaient pas entendue. Les quatre autres connaissaient l'histoire dans tous ses détails. Quelqu'un d'entre eux l'avait-il jamais lue ? Non, ils l'avaient seulement entendue oralement. Ils la connaissaient tous comme une vieille histoire et également comme une part de la tradition. « L'ai-je racontée correctement ? », demandai-je. De répondre oui. Nous examinâmes alors ce qui pouvait être présent dans la récitation pour qu'ils puissent deviner que je l'avais racontée correctement. Nous produisîmes une liste. Le proverbe qui apparaissait dans l'histoire (la chute) devait être répété mot à mot. Les trois scènes de base ne pouvaient pas être changées, mais l'ordre des deux dernières pouvait être inversé sans déclencher le mécanisme de rejet de la communauté. Le déroulement de base de l'histoire et de sa conclusion devait rester la même. Les noms ne pouvaient être changés. La chute résumé était inviolable. Cependant, le récitateur pouvait varier l'emplacement de la réaction émotionnelle d'un caractère à l'autre, et le dialogue à travers le cours de l'histoire pouvait à un certain point refléter le style du récitateur et ses intérêts. Ceci étant, le récitateur de l'histoire avait*

*une certaine liberté de dire l'histoire à sa manière propre pour autant que la vérité centrale de l'histoire n'était pas changée.*

*« Ainsi il y avait continuité et flexibilité. Non continuité et changement. La distinction est importante. Continuité et changement pouvait signifier que le récitateur de l'histoire pouvait changer, disons, 15 % de l'histoire – n'importe quel 15 %. Ainsi après sept transmissions de l'histoire théoriquement toute l'histoire pouvait être changée. Mais continuité et flexibilité signifie que les lignes principales de l'histoire ne pouvaient pas être changées du tout. L'histoire peut endurer une centaine de transmissions à travers une chaîne de cent et une personne différentes et le noyau interne de l'histoire reste intact. A l'intérieur de la structure, le récitateur de l'histoire a une flexibilité à l'intérieur des limites de « dire à sa propre manière ». Mais la ligne de base de l'histoire reste la même. A force d'être dite et redite, l'histoire n'évolue pas de A à B à C. Plus exactement, la structure originale de l'histoire reste la même mais elle peut être colorée en vert ou rouge ou bleu.*

*« Le troisième niveau de flexibilité dans le haflat samar peut être observé chez les récitants de plaisanteries, le reportage des nouvelles habituelles du jour, le récit de tragédies des villages voisins et (dans le cas de violence inter-communauté) d'histoires d'atrocités. A l'intérieur de cette classification de matériau, il n'y a pas de contrôle. Changements et grosses exagérations sont possibles. Le matériau ne ressortit pas à l'identité de la communauté et n'est pas jugé raisonnable ou valable. Il flotte et meurt dans un état de totale instabilité. Il n'entre pas dans la tradition et est ainsi oublié ou réorganisé au-delà de la reconnaissance. »<sup>29</sup>*

#### **Existence ou non d'une fonction de contrôle**

Ces deux citations révèlent également le rôle très important de la communauté comme garant de l'exactitude de ce qui doit être répété et non pas improvisé. Qu'il y ait des communautés qui n'aient pas cette régulation autoritaire, cela semble possible, comme celle des LoDagaa à laquelle se réfère constamment Jack Goody<sup>30</sup> :

*« La différence entre cette invocation (celle de l'invocation au Bagré) et le « Notre Père », c'est que pour ce dernier les gens ont tous intériorisé mot pour mot le même modèle, ce qui leur est possible parce que ce modèle a une existence « externe » permanente ; tandis que, dans le premier cas, chaque individu possède son propre modèle de référence, parce qu'il n'y a aucun moyen de correction automatique ni aucun système bien établi de régulation autoritaire. Nous pouvons construire un modèle, mais qui n'est que la moyenne des variations sur l'ensemble des versions recueillies ; c'est un artefact statistique et non une version autorisée. »<sup>31</sup>*

*« Pourquoi devrait-il y avoir « répétition » ? Ceux qui écoutent ou racontent l'histoire peuvent souvent croire que c'est toujours la même. Mais ils n'ont pas de texte qui leur permette réellement de comparer et, d'après mon expérience du Bagré, leur capacité à faire des comparaisons et (ce qui est le plus important) des rectifications est très limitée – d'autant plus que ce sont des aînés qui récitent, des gens qui, par définition, « savent ». Les auditeurs prennent plaisir à ce qui est en fait une innovation, mais comme il n'y a pas de base écrite, ils peuvent toujours se persuader que ce changement fait partie de la version ancienne et authentique. »<sup>32</sup>*

---

<sup>29</sup> Kenneth E. BAILEY, [www.biblicalstudies.org.uk/article\\_tradition\\_bailey.html](http://www.biblicalstudies.org.uk/article_tradition_bailey.html)

<sup>30</sup> L'auteur n'affirmait-il pas, dans un texte que nous avons cité plus haut : « la narration, qu'il s'agisse de récits historiques ou de contes, n'était que faiblement institutionnalisée ».

<sup>31</sup> Jack GOODY, *La raison graphique, la domestication de la pensée sauvage*, Editions de Minuit, 1979, p. 208.

<sup>32</sup> Jack GOODY, *La raison graphique, la domestication de la pensée sauvage*, Editions de Minuit, 1979, p. 204.

Remarquons, une fois de plus, que l'auteur s'en tient uniquement à son « expérience du Bagré », portant sur des « histoires », genre littéraire ne supposant aucune exactitude, pour généraliser ensuite, quitte à ignorer des témoignages comme ceux que nous avons cités ci-dessus et que nous citons dans notre livre<sup>33</sup>. Pourtant, nous l'avons vu également plus haut, chez les Achantis, autre ethnie africaine, on mettait à mort, dans la caste des historiens, celui qui commettait la moindre variation dans le récit historique. Ce qui montre l'existence d'une autorité régulatrice et d'un texte de référence, pourtant non écrit.

Il est également intéressant de noter que les LoDagaa prétendent avoir reçu leur mythe du Bagré des esprits et non de Dieu et manifestent un scepticisme à l'égard de leur propre rituel. Nous sommes loin de la mentalité d'une ethnie persuadée d'avoir reçu une révélation de Dieu lui-même et qui, de ce fait, est beaucoup plus respectueuse de la parole révélée.

### **La créativité dépend de la fonction exercée**

Il paraît également important de distinguer deux instances dans la communication orale, qui peuvent ne pas avoir le même statut par rapport à la créativité : il y a ceux qui composent en improvisant ce qui leur est inspiré et il y a ceux qui transmettent ce qui a été composé par d'autres :

*« En Grèce ancienne, la distinction s'établit entre les aèdes (ceux qui composent) et les rhapsodes (ceux qui récitent) ; elle ne renvoie pas seulement à une différence de rôle, mais aussi à la manière dont les uns et les autres acquièrent leur savoir. Les récitants professionnels se produisent dans des fêtes publiques et sont soumis à des règlements officiels ; on raconte par exemple que Solon leur ordonna de suivre l'ordre des poèmes homériques, l'un devant reprendre là où l'autre s'était arrêté, et d'éviter ainsi toute répétition et toute omission. D'après les citations d'Homère qu'on trouve dans les œuvres du cinquième siècle, il est clair que le texte du poème était déjà fixé à cette époque et bien connu du monde cultivé ; aussi « fallait-il le réciter conformément à ce texte, que les récitants en eussent ou non des copies écrites »*

*« Par opposition aux rhapsodes, il y a ceux qui composent, les aèdes ou les ménestrels. Ce sont eux qui produisent les vers à la différence de ceux qui les « reproduisent ». Poèmes et contes, chansons et épopées, ne leur viennent pas de ce qu'ils ont lu, ni même de ce qu'ils ont entendu, mais des Muses. Lire ou réciter, c'est répéter un message humain. Mais créer, dire pour la première fois une œuvre, chanter un nouveau chant, cela suppose un message venu d'ailleurs : le poète est inspiré par les Muses (ou par quelque expérience) et son inspiration est du domaine de l'activité incontrôlable par opposition à l'action ordonnée et publique des rhapsodes. »<sup>34</sup>*

Il est essentiel de bien distinguer ces deux phénomènes distincts: d'une part, ce qui advient sur la bouche de l'improvisateur, d'autre part, ce qui advient sur la bouche de celui qui répète, autrement dit, de ne pas confondre la récitation qui est improvisation et la récitation qui est simple répétition.

En effet, le formulisme que Marcel Jousse définit comme « *une stéréotypie vivante et souple des gestes corporels-manuels et laryngo-buccaux* » est susceptible d'une utilisation fort différente suivant que le réciteur improvise ou se contente de répéter. L'improvisateur

---

<sup>33</sup> Yves BEAUPERIN, *Rabbi Iéshoua de Nazareth, une pédagogie globale : du texte écrit au geste global*, DésIris, 2000, pp. 78-89.

<sup>34</sup> Jack GOODY, *La raison graphique, la domestication de la pensée sauvage*, Editions de Minuit, 1979, pp. 210-211.

« qui parle comme personne ne l'a fait jusqu'ici avec les mots de tout le monde »<sup>35</sup>, dispose d'une totale créativité, créativité qui consiste à enfiler d'une manière inattendue des formules déjà entendues. Par contre, le répéteur, qui redit ce qu'il a reçu, le fait le plus fidèlement possible.

Il est vrai que Marcel Jousse affirme, dans ses *Dernières dictées*, que tout récitant de récitations reçues est, peu ou prou, un improvisateur dans cette récitation même : « *C'est ce qui fait que, dans un milieu de Tradition de style oral, tout récitant, même le plus fidèle, est toujours, peu ou prou, plus qu'un récitant fidèle, mais un compositeur intelligent et adapté.* »<sup>36</sup> Mais tout le contexte de cette affirmation de Jousse nous montre le cadre extrêmement limité de cette improvisation. En fait, Marcel Jousse nous explique que cette répétition peut être une improvisation, parce que le récitant va jouer avec ce que Marcel Jousse appelle d'une part, les formules équivalentes, d'autre part, avec les modules didactiques abrégatifs, et enfin, avec un éventuel enfilage personnel des récitations reçues fidèlement<sup>37</sup>. Il s'agit donc, pour celui qui répète ce qu'il a reçu, moins de créativité que de liberté dans le choix des possibilités offertes par le formulisme d'un milieu donné.

Cette distinction entre ceux qui improvisent et ceux qui répètent, dont Jack Goody reconnaît l'existence chez les Grecs anciens, il semble l'oublier dans toute son analyse, puisqu'il met dans le même sac : rhétorique, apprentissage du chant en Angleterre (pp. 205-206), contes populaires, chansons enfantines, épopées, etc. Mais justement, la différence de fonction entre celui qui répète et celui qui improvise est aussi une différence de genre oral entre le texte qui est transmis par répétition et le texte émis par improvisation.

Pourtant, il est obligé de reconnaître une différence de comportement vis-à-vis des contes populaires et des chansons enfantines :

*« Les contes populaires, s'ils peuvent préserver quelques éléments des versions les plus anciennes, ont tendance à changer assez rapidement, comme on le voit bien à partir des différentes versions de l'histoire des Trois Ours étudiés par E.A. Hammel ou à partir de celles, encore plus nombreuses, de Cendrillon. Inversement, les formes métriques plus brèves, comme ce genre de chansons enfantines recueillies par I. et P. Opie, se maintiennent sur de relativement longues périodes. Pour les jeunes enfants anglais, le pont de Londres brûle toujours et les églises bombardées de la City font encore entendre leurs carillons ; pourtant, il s'agit de chansons qui ne sont pas enseignées à partir de textes imprimés ; la tendance des enfants à la répétition leur garantit une exacte reproduction. »*<sup>38</sup>

L'auteur avance ici deux raisons à la conservation à l'identique des chansons enfantines : « leurs formes métriques plus brèves » et « la tendance des enfants à la répétition ». Mais perçoit-il la différence fondamentale qui tient au genre oral : les contes sont faits pour être improvisés et les chansons populaires pour être répétées, ce qui justifie que les premiers soient objets de créativité et les autres non. Et du fait que Jack Goody confond les deux phénomènes, celui de l'improvisation et celui de la répétition, cela lui permet, bien sûr, d'affirmer que la tradition orale est incompatible avec la fidélité au mot à mot.

## **En conclusion**

---

<sup>35</sup> D'après la phrase de Colette : « Il faut écrire comme personne avec les mots de tout le monde ».

<sup>36</sup> Marcel JOUSSE, *Dernières dictées*, Edgard Sienaert, 1999.

<sup>37</sup> cf. Marcel JOUSSE, *Dernières Dictées*, Edgard Sienaert, 1999, p. 84.

<sup>38</sup> Jack GOODY, *La raison graphique, la domestication de la pensée sauvage*, Editions de Minuit, 1979, p. 209.

Ce qui, aux yeux de gens de style écrit, habitués à la stéréotypie figée et immuable de l'écrit, apparaît comme une variation infidèle, constitue, aux yeux de Marcel Jousse, une fidélité variable, parce que la tradition de style oral est caractérisée par une stéréotypie vivante, souple et adaptable aux circonstances de temps, de lieux et d'auditoires. Mais, en tout état de cause, la mémoire de style oral est parfaitement capable de retenir et de transmettre fidèlement ce qu'elle a reçu, parce qu'elle est structurée par des « lois » et des procédés qui lui permettent cette capacité. Restait à en faire la démonstration concrète à des gens de style écrit. C'est ce qu'a fait Marcel Jousse qui a créé les récitations rythmo-pédagogiques d'évangile, où sont mises en œuvre les lois mnémoniques, et qui permettent de mémoriser les évangiles avec une facilité, une efficacité et une littéralité qui ne manquent pas de surprendre ceux qui en font l'expérience, pourtant souvent peu habitués à faire appel à leur mémoire. C'est ce que nous avons personnellement réalisé, à l'école de Marcel Jousse, en faisant mémoriser à nos élèves de mathématiques, théorèmes et définitions, et à ses élèves de français, des poésies, suivant ces mêmes lois mnémoniques.

Yves Beaupérin,  
président et directeur pédagogique  
de l'Institut Européen de Mimopédagogie, à l'école de Marcel Jousse.

## **Bibliographie**

### ***Marcel Jousse***

Le style oral rythmique et mnémotechnique chez les Verbo-moteurs, AMJ, 1981.

Les rabbis d'Israël, genre de la maxime, Spes, 1930.

L'Anthropologie du Geste, Gallimard, 1974.

La Manducation de la Parole, Gallimard, 1974.

Le Parlant, la Parole et le Souffle, Gallimard, 1978.

Dernières Dictées, Edgard Sienaert, 1999.

The Anthropology of Geste and Rhythm, edited by Edgard Sienaert and translated in collaboration with Joan Connolly, published by the Centre for Oral Studies, University of Natal, 4041; South Africa, 1997.

Deux CD-Roms des Cours oraux de Marcel Jousse, édités par le Conseil général de la Sarthe et diffusés par l'association Marcel Jousse.

### ***Gabrielle Baron***

Mémoire Vivante: vie et œuvre de Marcel Jousse, 2<sup>ème</sup> édition Le Centurion, 1981.

Introduction au style oral de l'Évangile d'après les travaux de Marcel Jousse, Le Centurion, 1981.

### ***Yves Beaupérin***

Rabbi Iéshoua de Nazareth, une pédagogie globale : du texte écrit au geste global, DésIris, 2000.

Anthropologie du geste symbolique, L'Harmattan, 2002.

### ***Sites***

***de l'association Marcel Jousse :*** [www.marceljousse.com](http://www.marceljousse.com)

***de l'Institut Européen de Mimopédagogie, à l'école de Marcel Jousse :***  
[www.mimopedagogie.com](http://www.mimopedagogie.com)

## **Résumé**

L'anthropologue des traditions de style oral, Marcel Jousse (1886-1961), en apportant une distinction très importante entre « tradition orale » et « tradition de style oral », a démontré l'impressionnante efficacité de la mémoire orale, pour retenir faits et dits, et les transmettre avec fidélité, grâce à l'utilisation de « lois mnémoniques » et de « procédés mnémotechniques », que cet anthropologue a longuement analysés, par une observation des milieux d'oralité, attentive et dénuée d'à-priori, et qu'il a synthétisés en créant une science nouvelle : l'Anthropologie du Geste.

By providing a very important distinction between « oral tradition » and « oral style tradition », Marcel Jousse (1886-1961), an anthropologist, has demonstrated how efficient the oral memory is, in order to remember what has been done and said, and to faithfully transmit the facts and said thanks to the use of « mnemonic laws and process ». These laws have been long-analysed by Marcel Jousse in attentively observing the oral environment, without any prejudice and they have been combined in a new science : the Anthropology of Geste.