

**LES TRADITIONS DE STYLE ORAL:**  
**naissance, mémorisation et transmission**  
d'après les travaux anthropologiques  
de Marcel Jousse

Conférence donnée par Yves BEAUPERIN,  
directeur pédagogique de l'Institut Européen de Mimopédagogie,  
à l'Académie de la Langue Basque,  
en l'honneur de Manuel Lekuona,  
vendredi 30 décembre 1994  
et aux Cours d'Eté de l'Académie de la Langue Basque,  
le vendredi 1 septembre 1995.

**Introduction**

Les lois anthropologiques...  
... des lignes de plus grande pente...  
... pour une cristallisation des perles-leçons

**1. LE RYTHMISME**

**Le rythmo-mimisme**

Le rejeu du geste caractéristique  
Le rejeu de l'interaction  
Rejeu mimismo-cinétique et rejeu mimismo-phonétique  
Rôle mnémonique et intelligent du geste

**Le rythmo-énergétisme**

Le rythmo-triphasisme  
Le rythmo-explosisme  
*Le rythmo-explosisme qui est intensité*  
*Le rythmo-explosisme qui se fait durée*  
*Le rythmo-explosisme du français*

**Le rythmo-vocalisme**

*Le rythme de timbre*  
*Le rythme de hauteur*

**Le rythmo-mélodisme**

La mélodie naturelle du langage  
Le sémantico-mélodisme  
Le rythmo-mélodisme mnémonique

**2. LE BILATÉRALISME**

**La structure triplement bilatérale du corps humain**

**Le balancement corporel**

Le balancement corporel dynamogène  
Le balancement corporel mnémonique  
Le balancement des gestes corporels-manuels

**Le balancement des gestes laryngo-buccaux ou parallélisme**

Le parallélisme des schèmes rythmiques  
Le parallélisme de schèmes à schèmes  
Le parallélisme des récitatifs

### **3. LE FORMULISME**

#### **La stéréotypie du geste**

La sensation du formulisme

La stéréotypie souple des gestes

#### **L'improvisation formulaire**

Le souffle dicteur des dieux

Automatismes et inspiration

Une juxtaposition neuve de formules anciennes

#### **Le formulisme textuel**

Le stéréotype

Le module

La structure

### **Conclusion**

## Introduction

### Les lois anthropologiques...

Nous avons expliqué, dans notre précédente conférence, que le grand apport de l'Anthropologie du Geste de Marcel Jousse - et ce par quoi cette œuvre reste d'une actualité permanente - est d'avoir su en rapprochant la diversité des faits ethniques, relatifs aux traditions de style oral, dégager l'universalité des lois anthropologiques qui régissent ces mêmes traditions de style oral.

L'œuvre anthropologique de Marcel Jousse est, en effet, essentiellement d'ordre scientifique. Sa méthode d'investigation, basée sur l'observation attentive de la nature, des enregistrements du laboratoire expérimental aux manifestations spontanées du laboratoire ethnique, se laisse guider uniquement par "l'implacable logique des faits", dans une soumission constante au réel. Elle lui permet d'induire de l'observation d'une multitude de faits ethniques les **lois** organisatrices.

### ... des lignes de plus grande pente...

Mais il ne faut pas se tromper sur le sens exact de ce terme de **loi** utilisé par Marcel Jousse. Ce sont, en effet, des lois humaines et non pas des lois physiques. Autant les lois physiques relèvent d'une causalité rigoureuse, - les mêmes causes produisant toujours les mêmes effets - autant les lois anthropologiques échappent au déterminisme de cette causalité parce qu'elles portent sur l'homme, être vivant, libre et intelligent, capable, ne serait-ce que par paresse, de se soustraire à ces lois, mais aussi sur l'homme, être social et sociabilisé, soumis aux fortes pressions du milieu ethnique auquel il appartient.

Marcel Jousse qualifie ces lois anthropologiques *de lignes de plus grande pente* par lesquelles tendent à s'écouler spontanément les mécanismes de la connaissance, de la mémoire et de l'expression humaines. Cette expression de *lignes de plus grande pente* souligne, à la fois, le caractère quasi inéluctable de ces lois et le champ laissé à la liberté humaine de s'y conformer ou de s'y soustraire par une inhibition plus ou moins grande, renforcée, le plus souvent, par le milieu social.

Les lois anthropologiques que nous allons maintenant décrire, à la suite de Marcel Jousse, sont donc des lois générales, susceptibles d'adaptations et de mises en œuvre diverses, selon les époques et les lieux divers.

### ... pour une cristallisation des perles-leçons

Ces lois anthropologiques président à la naissance et à la transmission des traditions de style oral. Elles constituent la réponse spontanée - et souvent totalement inconsciente - de l'homme aux trois grands problèmes que se pose l'Anthropologie du Geste de Marcel Jousse: le problème de la connaissance du Cosmos; le problème de la mémorisation de cette connaissance et celui de sa transmission.

Il est important de souligner avec force le caractère essentiellement mnémonique de ces lois. Toute expression humaine qui obéit à ces lois acquiert une aptitude naturelle à être mémorisable. La mémoire qui en découle est celle que nous avons décrite dans la précédente conférence comme étant la caractéristique des milieux de style oral: mémoire absorbante, capable après une seule audition de retenir par cœur des récitations; mémoire efficace et littérale, capable de retenir le mot à mot des récitations; mémoire prodigieuse, par la quantité de récitations retenues et, précisons-le, mémoire intelligente.

Ces lois mnémoniques sont au nombre de trois: loi du **rythmisme**, loi du **bilatéralisme**, loi du **formulisme**. Ces lois anthropologiques sont des forces cristallisantes qui, à l'œuvre dans un milieu ethnique donné, vont donner naissance, lentement et

séculairement, à de vivantes **perles-leçons** que les procédés mnémotechniques - étudiés également par Jousse mais dont nous ne parlerons pas ici - vont enfiler en **colliers-compteurs**.

Avant de successiver devant vous l'étude rapide de ces trois grandes lois, permettez-moi de vous en donner un exemple méthodologique, proposé par Marcel Jousse lui-même. Il s'agit d'une perle-leçon tirée des Évangiles et qui est la parabole de la Maison sur la pierre et la Maison sur le sable:

*Récitatif 1*

Quiconque apprend mes leçons que voici  
et qui fait celles-ci  
à quoi sera-t-il comparable ?

A un homme,  
un sage  
qui a bâti sa maison sur la pierre.

Et la pluie est tombée,  
les torrents sont venus,  
Et les vents ont soufflé  
et se sont déchaînés  
contre cette maison.

Et elle ne s'est pas renversée  
car elle était fondée sur la pierre.

*Récitatif 2*

Quiconque apprend mes leçons que voici  
et qui ne fait pas celles-ci  
à quoi sera-t-il comparable ?

A un homme,  
un fou  
qui a bâti sa maison sur le sable.

Et la pluie est tombée,  
les torrents sont venus,  
Et les vents ont soufflé  
et se sont déchaînés  
contre cette maison.

Et elle s'est renversée  
et l'écroulement fut vaste.

# 1. LE RYTHMISME

## Le rythmo-mimisme

### Le rejeu du geste caractéristique

Ce qui frappe, quand on observe, aussi bien l'homme spontané d'un milieu de style oral 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 geste mimismologique 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 fait... 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.

Nous sommes là en présence de la loi la plus fondamentale de la Mécanique humaine: la loi du rythmo-mimisme, sur laquelle repose toute l'Anthropologie du Geste de Marcel Jousse.

### Le rejeu de l'interaction

Une observation plus attentive de cette gesticulation 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:

Le feu	brûle	le bois
Le feu	rougit	le fer
Un AGENT	AGISSANT	UN AGI

"L'élément essentiel du Cosmos, c'est une action qui agit sur une autre action. C'est ce que nous avons appelé le Triphasisme.

"Ce peloton d'énergie, que nous appelons l'agent, agit d'une certaine manière sur un autre peloton d'énergie que nous appelons l'Ag.

...

"Il n'y a pas de force, d'énergie, ou si l'on veut de complexe énergétique séparé. Toujours ce complexe interagit sous la forme triphasée :

AGENT                      AGISSANT                      AGI." <sup>1</sup>

Pour Jousse, **agent, action, agi**, sont des phases de l'interaction. D'où le terme de **triphassisme interactionnel** utilisé par lui.

---

<sup>1</sup> Marcel JOUSSE, *L'Anthropologie du Geste*, Gallimard, 1974, pp. 46-47.

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.

#### **Rejeu mimismo-cinétique et rejeu mimismo-phonétique**

Lorsque le rejeu des interactions cosmologiques est rejoué par l'Anthropos, avec les gestes de tout son corps et spécifiquement de ses mains, Marcel Jousse parle de rejeu mimismo-cinétique. Lorsque le rejeu des interactions cosmologiques est rejoué par l'Anthropos, avec les gestes de sa gorge et de sa langue, Marcel Jousse parle de rejeu mimismo-phonétique.

#### **Rôle mnémonique et intelligent du geste**

Théodule Ribot avait énoncé une loi de la mémoire, que Jousse a reprise à son compte, en la modifiant légèrement, pour en faire la loi Ribot-Jousse:

“Un état psycho-physiologique est d'autant plus facile à faire renaître qu'il importe avec lui un plus grand nombre d'éléments moteurs.”

Le milieu palestinien avait reconnu lui aussi la nécessité du globalisme gestuel pour la mémorisation puisqu'il recommande de mémoriser la Tôrah avec les 248 membres de son corps. C'est dire l'importance mnémonique du geste:

“C'est la grande loi de la mémoire: plus vous faites les gestes larges, plus le rejeu est facile. Le rejeu, c'est ce que nous appelons la mémoire, un point, c'est tout... Si quelqu'un dit: “Je ne veux pas réciter les récitatifs en faisant des gestes...”, libre à vous ! Seulement la mémoire sera d'autant diminuée.”<sup>2</sup>

A côté du rôle mnémonique du geste, soulignons également son rôle intelligent. La grande maladie du langage, diagnostiquée par Jousse, est l'**algébrose**, lorsque les mots ne sont plus que des étiquettes vides qui ne font plus appel, chez celui qui parle, à de l'expérience vécue et qui ne renvoie pas celui qui écoute à de l'expérience également vécue. Le geste rythmo-mimismo-logique est un moyen de lutter contre cette algébrose, en rattachant le mot à sa racine gestuelle.

#### **Le rythmo-énergétisme**

##### **Le rythmo-phasisme**

Or la mécanique humaine est essentiellement énergétique, donc explosive donc rythmique.

“L'anthropos est un être vivant, c'est-à-dire un mécanisme auto-explosif à des intervalles biologiquement équivalents”<sup>3</sup>

Chacune des phases de l'interaction cosmologique, qui est propulsée par une explosion énergétique cosmologique sera rejouée par un geste anthropologique propulsé, lui aussi, par une explosion énergétique biologique.

---

<sup>2</sup> Marcel JOUSSE, *Laboratoire de Rythmo-Pédagogie*, 6.

<sup>3</sup> Marcel JOUSSE, *L'Anthropologie du Geste*, Gallimard, 1974, p. 146.

“Chaque phase est propulsée par une onde de l’énergie vivante. C’est le rythmo-phasisme”<sup>4</sup>

Le **rythmo-phasisme** est le rythme fondamental de l’expression humaine. Il est constitué par le retour, à des intervalles biologiquement équivalents, de l’explosion énergétique qui propulse chacune des trois phases.

“En saisissant cette interaction, je saisis autre chose aussi. Vous me direz le vers classique :

“Mets ta main sur mon cœur  
et vois comme il tressaille au nom de son vainqueur”

Ce n’est pas seulement mon cœur qui tressaille, c’est tout mon être qui tressaille ici, qui tressaille là, qui tressaille là. Le peuplier, oh, voilà que je deviens peuplier, je deviens frissonnant, je deviens feuillant.

Le peuplier                      fait frissonner                      ses feuilles.

En saisissant cela jusqu’au tréfonds de mon organisme, je saisis les explosions, et c’est cela que j’ai découvert sous le nom d’explosion énergétique.

“C’est simplement notre énergie vivante, nerveuse...”

“Bien des fois, quand je pense (il faut évidemment un certain entraînement pour le saisir), je prends conscience d’une sorte de soubresaut à chacune des phases de l’interaction. Comprenez-vous pourquoi je vous dis qu’il ne faut pas étudier l’expression humaine “grammaticalement”. Il faut l’étudier d’abord “chosalement” vitalement. Alors vous sentez le mécanisme d’explosion sous forme d’énergie qui déflagre à certains intervalles.”<sup>5</sup>

“Quand sur ces mécanisme gestuels, vous allez avoir des mots, ce sera rendu pour vous plus saillant puisque nous ne faisons attention qu’aux mots. Mais les choses, quand nous les avons en nous, suivent exactement ce rythme.

“Si bien qu’à l’intérieur de moi, quand je pense, c’est-à-dire quand je rejoue microscopiquement les choses, par exemple : le moineau picore le grain que je vois sous la forme d’épi, je sens en moi l’explosion du mimème du passereau, l’explosion de donner un coup de bec, l’explosion d’être un épi”.<sup>6</sup>

### **Le rythmo-explosisme**

*Le rythmo-explosisme qui est intensité*

L’explosion énergétique qui propulse chaque phase de l’interaction

“se développe, pour ainsi dire, en trois stades que nous pouvons appeler

le stade inchoactif  
le stade explosif  
et le stade dégressif

“Le Mimismo-cinétisme comme le Mimismo-phonétisme, nous fait donc assister, dans chacune de ses interactions, à trois explosions énergétiques, qui constituent le Rythmo-explosisme ou rythme d’intensité. C’est le rythme fondamental et toujours présent.

---

<sup>4</sup> Marcel JOUSSE, *L’Anthropologie du Geste*, Gallimard, 1974, p. 141.

<sup>5</sup> Marcel JOUSSE, *Sorbonne*, 11 mars 1954, 9<sup>ème</sup> cours, pp. 302 - 304.

<sup>6</sup> Marcel JOUSSE, *Sorbonne*, 19 mars 1953, 10<sup>ème</sup> cours, pp. 287-288.

“Grâce à ce rythmo-explosisme, un mimème s’amorce, explose et s’évanouit en amorçant un autre mimème qui, à son tour, explose et s’évanouit. Et ainsi de suite, indéfiniment”.<sup>7</sup>

#### *Le rythmo-explosisme qui se fait durée*

“Le mimisme global est donc essentiellement et inévitablement rythmé par ce “rythme d’intensité”. Naturellement, l’explosion énergétique se développe dans le temps et donne ainsi un second rythme, mais dérivé du premier et qui est le “rythme de durée”...

“Le rythme global est donc intensité et secondairement durée. Quand cela explose plus fort, cela dure plus longtemps sauf quand il y a un soubresaut rapide.

“Les stades intensifs de chaque phase ont, en effet, une tendance à durer plus que les deux stades faibles que sont le stade inchoatif et le stade dégressif.”<sup>8</sup>

“Intensité et durée coïncident. Mais c’est toujours la durée qui vient, secondairement, s’étendre sous l’accent primordial d’intensité. L’intensité a le primat sur la durée. L’explosion rythmique de l’énergie crée le temps.”<sup>9</sup>

#### *Le rythmo-explosisme du français*

“La langue française, parmi toutes les langues que j’ai observées, est la seule qui a cette douceur souveraine et dont l’intensité semble s’épanouir uniquement en durée... Cette douceur unique du français permet, ainsi, à notre langue, de transporter l’intensification de la syllabe traditionnelle sur telle ou telle autre syllabe pour en préciser et en accuser le sémantisme.

“Cependant l’intensification de la syllabe traditionnelle est si profondément ancrée qu’elle continue, peu ou prou, le rythme normal d’intensité et de durée malgré l’explosion sémantiquement transitoire de l’autre syllabe.

“C’est ce phénomène d’automatisme, mainteneur de la durée, qui avait incité, naguère, certains poètes symbolistes et rythmeurs superficiels à affirmer que le rythme stable du français était le rythme de durée, ce qui est faux.

“Le rythme primordial du français est un rythme d’énergie explosant doucement sur la dernière syllabe de chaque phase et de chaque élément de phase qui n’est pas une semi-muette”<sup>10</sup>

#### **Le rythmo-vocalisme**

Tout geste humain, qu’il soit mimismo-cinétique ou qu’il soit mimismo-phonétique, est soumis à la loi fondamentale de l’explosion énergétique qui propulse ce geste en déflagrant à des intervalles biologiquement équivalents.

Cette propulsion énergétique du geste corporel-manuel ou laryngo-buccal constitue le rythme d’intensité s’épanouissant en rythme de durée.

Rythme d’intensité et de durée sont donc deux caractéristiques communes au geste corporel-manuel et au geste laryngo-buccal.

“Mais (le) geste laryngo-buccal n’est pas, comme le geste corporel-manuel, un mécanisme silencieux. Il profère des sons, ou mieux des mimèmes sonores à des hauteurs indéfiniment variables.

“Ces mimèmes sonores ajoutent donc, au geste laryngo-buccal, des caractéristiques nouvelles : les *timbres* et les *hauteurs*.”<sup>11</sup>

---

<sup>7</sup> Marcel JOUSSE, *L’Anthropologie du Geste*, Gallimard, 1974, pp. 144-145.

<sup>8</sup> Marcel JOUSSE, *L’Anthropologie du Geste*, Gallimard, 1974, p. 145.

<sup>9</sup> Marcel JOUSSE, *L’Anthropologie du Geste*, Gallimard, 1974, p. 150.

<sup>10</sup> Marcel JOUSSE, *L’Anthropologie du Geste*, Gallimard, 1974, p. 152.

<sup>11</sup> Marcel JOUSSE, *L’Anthropologie du Geste*, Gallimard, 1974, p. 155.



Ces quatre rythmes du geste laryngo-buccal : rythme d'intensité, rythme de durée, rythme de timbre, rythme de hauteur s'imbriquent, intimement et indéchirablement, dans toutes les langues du monde, à n'importe quelle époque donnée, et restent omniprésents, même si l'un ou l'autre de ces rythmes prend le primat d'une langue à une autre.

#### *Le rythme de timbre*

"Le français ne forme pas spontanément des schèmes rythmiques dont les balancements se rythment, d'une façon aisément perceptible, selon le mètre des timbres vocaliques." <sup>12</sup>

Il est donc moins aisé de faire sentir à un Français ce qu'est le rythme de timbre.

"Il n'en est pas de même de l'arabe par exemple, dont la rythmique et la métrique, comme celles des Grecs et des Latins, sont fondées sur le timbre vocalique auquel vient s'ajouter la sensation de durée." <sup>13</sup>

Le timbre vocalique consiste à émettre les sons dans deux registres : l'aigu et le grave par une position différente des muscles laryngo-buccaux.

Exemples en français : patte - pâte; jeune - jeûne; mi - mie; je jouai - je jouais.

"Cette variété de timbre va jouer comme discriminant dans les significations. Ainsi, en français, pate et pâte, jeune et jeûne. Des langues comme le latin, le grec ancien, l'indo-européen, l'arabe, etc se servent de ces différences de timbre au point de vue sémantique." <sup>14</sup>

"... (les) vocalismes de timbre, différenciés en grave et en aigu, peuvent présenter automatiquement des consécutives fortuites qui, en se régularisant et en se reproduisant, forment des rythmo-vocalismes comparables à ceux (de cette) phrase française:

"Vois si la mie de ce pain n'a pas l'âpre rugueux de la croûte." <sup>15</sup>

#### *Le rythme de hauteur*

"Nous le constatons quotidiennement et universellement, la parole humaine n'est pas naturellement proférée recto-tono. Ce serait une impossibilité biologique et un non-sens anthropologique. Cela n'existe donc nulle part.

"Une des raisons primordiales, entre beaucoup d'autres, c'est que toutes les langues ont commencé par le mimismo-phonétisme. L'anthropos a d'abord mimé, à des hauteurs mélodiques différentes, le son des êtres et des choses. Ainsi le chat-huant, par exemple, ne dit pas oul-oul à la même hauteur mélodique que le coucou révèle son nom cou-cou avec un petit timbre si caractéristique et un peu enroué." <sup>16</sup>

"Si nous, français, nous voulions sentir à peu près ce que c'est le rythme de hauteur, nous n'aurions qu'à prendre nos interrogations qui jouent sur la hauteur :

"Revient-il ? S'en va-t-il ? Le prend-il ? Le tient-il ?

---

<sup>12</sup> Marcel JOUSSE, *L'Anthropologie du Geste*, Gallimard, 1974, p. 162.

<sup>13</sup> Marcel JOUSSE, *L'Anthropologie du Geste*, Gallimard, 1974, p. 162.

<sup>14</sup> Marcel JOUSSE, *L'Anthropologie du Geste*, Gallimard, 1974, p. 158.

<sup>15</sup> Marcel JOUSSE, *L'Anthropologie du Geste*, Gallimard, 1974, pp. 157-158.

<sup>16</sup> Marcel JOUSSE, *L'Anthropologie du Geste*, Gallimard, 1974, p. 158.

“Nous avons là affaire à quatre anapestes de hauteur et nous pourrions faire toute une série de pieds rythmiques avec ce principe de rythmique de hauteur.”<sup>17</sup>

### **Le rythme-mélodisme**

#### **La mélodie naturelle du langage**

Un autre fait universel et facilement observable est, que dans tous ces milieux de style oral, les récitations ne sont jamais “causées” mais “rythmo-mélorisées”.

“La mélodie intervient comme une compagne naturelle du langage dans nos langues africaines... La vraie parole humaine s’exprime dans le rythme mélodique dont elle reçoit sa puissance attractive et persuasive.”

comme le soulignait Mgr Anselme T. SANON, évêque de Bobo-Dioulasso (Burkina-Faso), dans la revue *Afrique et Parole*, n° 48, p. 22.

“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... Écoutez 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-sono. Nous ne pouvons pratiquement pas faire du recto-sono parce que nous sommes des êtres vivants.”<sup>18</sup>

Des êtres vivants, 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.

#### **Le sémantico-mélodisme**

Cette mélodie naturelle du langage est donc indissociablement une rythme-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 et dans son sens fort: “elle se fait”. Nul besoin de la faire et nulle possibilité de l’empêcher...”<sup>19</sup>

La mélodie est la parole elle-même, vivante, sentante et connaissante. Il s’agit de tout autre chose que la psalmodie passe-partout et banalisante.

#### **Le rythme-mélodisme mnémorique**

La mélodisation de la parole humaine, parce qu’elle est rythmique et sémantique, est puissamment mnémorique. On comprend que tous les milieux traditionnels l’aient spontanément et intelligemment utilisée dans le transport de leurs récitations. Le milieu ethnique palestinien, lui-même, se conformait à cette maxime, rappelée par Marcel Jousse dans son ouvrage *Les Rabbis d’Israël*<sup>20</sup> :

“Quiconque dit le Mikrâ sans mélodie

---

<sup>17</sup> Marcel JOUSSE, *L’Anthropologie du Geste*, Gallimard, 1974, p. 159.

<sup>18</sup> Marcel JOUSSE, *L’Anthropologie du Geste*, Gallimard, 1974, p. 165.

<sup>19</sup> Marcel JOUSSE, *L’Anthropologie du Geste*, Gallimard, 1974, p.166.

<sup>20</sup> Marcel JOUSSE, *Les Rabbis d’Israël, Les Récitatifs rythmiques parallèles*, Spes, Paris, 1930.

et la Mishnâh sans psalmodie  
celui-là l'Écriture en dit:  
"Et certes Je leur ai donné  
des préceptes qui ne sont pas beaux." <sup>21</sup>

Fidèle à cette règle, Rabbi Iéshoua de Nazareth n'a pas "prêché" son évangile mais bien rythmo-mélodié ses leçons, avec une mélodie traditionnelle propre à chaque genre littéraire.

---

<sup>21</sup> Megillah, 32.

## 2. LE BILATÉRALISME

### La structure triplement bilatérale du corps humain

Que fait le petit enfant qui doit réciter une leçon ? Il se balance sur ses jambes. Partout, dans la plupart des milieux où l'on transporte les textes par oral, les récitateurs se balancent, soit de gauche à droite, soit d'arrière en avant, soit de bas en haut.

Ce balancement corporel découle de la structure bilatérale du corps humain. L'homme est un être triplement bilatéral: il a une gauche et une droite, un arrière et un avant, un bas et un haut.

“L'homme est un être à deux battants, et quand donc il s'exprime globalement, il balance son expression suivant la conformité de son corps. La loi du Mimisme ne peut se débiter que conformément à la structure humaine. De même qu'il marche en se balançant alternativement, de même l'homme s'exprime en se balançant alternativement.

”Si l'homme s'exprime en se balançant, c'est qu'il a deux côtés qui sont symétriques. Nous ne pourrions jamais nous échapper de cette loi vivante de l'organisme humain.”<sup>22</sup>

Ce balancement corporel a une influence profonde sur la gesticulation globale du réciteur.

#### Le balancement corporel dynamogène

Tout d'abord, le balancement corporel dynamogénise l'organisme et facilite le rejeu gestuel corporel-manuel et laryngo-buccal. En effet, le choc du talon sur le sol fait déflager une onde nerveuse dans tout le corps qui dynamogénise tout l'organisme et fait sortir le geste. C'est pourquoi, certains professeurs, orateurs ou poètes sont incapables de s'exprimer ou de composer, s'ils ne se balancent pas ou ne marchent pas. Etre debout pour se balancer libère le geste. Au balancement corporel, on peut appliquer ce texte du *Style oral*:

“Toute série de gestes qui, à l'échelle convenable, prolongent, en les accentuant, les explosions automatiquement rythmiques de l'énergie, dynamogénise l'organisme et facilite les opérations physiologiques et psychologiques.”<sup>23</sup>

#### Le balancement corporel mnémorique

Du fait que le balancement facilite le rejeu, rejeu corporel-manuel et laryngo-buccal, il a un rôle mnémorique important. E. Bougly nous rappelle le rôle mnémorique du balancement dans le transport de la Tôrah en milieu juif:

“Pourquoi les rythmeurs corporels-manuels, faisant passer leur mécanisme global sur le mécanisme oral, ont-ils gardé ces balancement ? 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 mnémorique que le balancement rythmé de la Tôrah 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

---

<sup>22</sup> Marcel JOUSSE, *L'Anthropologie du Geste*, Gallimard, 1974, p. 206.

<sup>23</sup> Marcel JOUSSE, *Le style oral rythmique et mnémotechnique chez les Verbo-moteurs*, AMJ, 1981, p. 219.

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." <sup>24</sup>

#### **Le balancement des gestes corporels-manuels**

"L'anthropos rythmo-mimeur de style global s'est donc entraîné jusqu'à la routine à reproduire en lui, énergétiquement et durativement, les actions et interactions de l'univers.

"Alors, en vertu de la loi du simple et du double bilatéralisme, de droite et de gauche, comme d'avant en arrière, il se sent poussé, quasi malgré lui, après chaque "geste interactionnel" à rejouer ce geste sous une forme sémantiquement identique, analogue ou antithétique.

"Un geste interactionnel en déclanchera ainsi un ou deux autres qui se balanceront avec lui dans une curieuse unité musculaire, rythmique et sémantique, dont l'importance est considérable. C'est le "schème rythmique" binaire ou ternaire.

"Là encore, rythmique et logique coïncident...

"... Nous avons là l'origine bilatéralement rythmo-mimique de la fameuse loi du parallélisme interactionnel et propositionnel qui va se jouer dans l'organisme humain en dépit de toutes les dissociations qu'on pourra lui faire subir." <sup>25</sup>

A un geste à gauche correspondra un geste à droite :

"Que ne sache ta gauche ce que fait ta droite"

A un geste vers le haut correspondra un geste vers le bas :

"Et toi, Capharnaüm  
qui montes jusqu'aux cieux  
jusqu'au shéol tu descendras"

A un geste vers l'avant correspondra un geste vers l'arrière:

"Vous ne les laissez pas y venir  
et vous les en empêchez"

#### **Le balancement des gestes laryngo-buccaux ou parallélisme**

Le balancement corporel distribue les gestes corporels-manuels, à gauche et à droite, en arrière et en avant, en bas et en haut. Il va donc aussi amener le balancement des gestes laryngo-buccaux et nous rencontrons ici la loi du parallélisme propositionnel qui n'est donc qu'une conséquence du bilatéralisme humain.

"Ce parallélisme, à la fois physiologique, sémantique et rythmique, jaillit du bilatéralisme humain. Il se saisit dans la structure même de l'homme au niveau d'un mécanisme et d'un organisme vivants. Car l'homme est à deux battants.

"C'est le principe même du balancement que nous trouvons partout : chez l'être spontané, chez l'enfant qui récite sa leçon, etc. De là le parallélisme que nous trouvons dans les compositions de style oral : parallélisme des formules, parallélisme des récitatifs, tous parallélismes portés par un corps qui oscille symétriquement." <sup>26</sup>

<sup>24</sup> E. BOUGLY, *La Mimique hébraïque et la Rythmo-pédagogie vivante*, Cahiers juifs n° 15, Mai-Juin 1935, pp. 199-210.

<sup>25</sup> Marcel JOUSSE, *L'Anthropologie du Geste*, Gallimard, 1974, p. 231.

<sup>26</sup> Marcel JOUSSE, *Le style oral rythmique et mnémotechnique chez les Verbo-moteurs*, AMJ, 1981, p. 159 note 1.

Le parallélisme est ce phénomène récitationnel que l'on retrouve dans toutes les récitations traditionnelles : lorsque le récitant a rythmo-mélorisé une proposition, il a presque toujours tendance à émettre une proposition analogue. On a voulu faire de ce parallélisme une caractéristique de la "poésie" hébraïque. C'était faire dépendre d'un milieu ethnique donné ce qui est un fait purement anthropologique. On le retrouve chez tous les peuples qui portent oralement leurs traditions, aussi bien chez les Chinois, comme l'a montré Tchang Tcheng Ming dans sa thèse *Le parallélisme dans les vers du Cheu King* que chez les Finnois, dans le *Kalevala*, les Malgaches ou les Africains... Partout l'homme balance, "parallélise" ses traditions pour mieux les porter.

Voici quelques exemples tirés de traditions diverses:

"Ma bouche est garrottée par la timidité  
mes lèvres sont liées par la honte."

"Que votre parole soit étrange  
que votre langage soit hésitant." <sup>27</sup>

"Ne fais pas ouvrir la boîte  
ne fais pas parler le méchant."

"Le cheval meurt,  
le champ de course reste.  
Le brave meurt,  
la gloire reste." <sup>28</sup>

"Voici qu'un désir me saisit  
l'idée m'est venue à l'esprit  
De commencer à réciter  
de moduler les mots sacrés  
D'entonner le chant de famille  
les vieux récits de notre race..." <sup>29</sup>

"Le Seigneur a fait les cieux par sa parole,  
l'univers, par le souffle de sa bouche.  
Il amasse, il retient l'eau des mers,  
les océans, il les garde en réserve." <sup>30</sup>

#### **Le parallélisme des schèmes rythmiques**

Cette loi du parallélisme s'exerce à trois niveaux dans les textes.

D'abord, dans les schèmes rythmiques. Jousse appelle ainsi:

"les deux ou trois émissions vocales, sémantiquement et mélodiquement parallèles formant un tout complexe..." <sup>31</sup>

---

<sup>27</sup> Jean PAULHAN, *Les hain-teny merinas*, Paris, 1913.

<sup>28</sup> Turquie.

<sup>29</sup> Elias LÖNNROT, *Le Kalevala*, Stock+Plus, 1931, 1978, p. 25.

<sup>30</sup> Ps 32.

<sup>31</sup> Marcel JOUSSE, *Les lois psycho-physiologiques du style oral vivant et leur utilisation philologique*, Geuthner, 1931, p. 4.

Pour être clair et concret, voici un exemple de schème rythmique binaire, c'est-à-dire composé de deux balancements:

"Ils ne conseillent pas d'abord  
mais ils raillent plus tard."<sup>32</sup>

Voici un exemple de récitatif composé de schèmes rythmiques ternaires, c'est-à-dire composé de trois balancements:

"Notre sanctuaire est ruiné,  
notre autel abattu,  
notre temple détruit.  
Nos harpes sont brisées,  
nos hymnes étouffés,  
nos acclamations arrêtées.  
La lumière de notre chandelier est éteinte,  
notre Arche d'Alliance captive.  
Nos parvis sont foulés,  
le nom qu'on prononce chez nous profané.  
Nos preux sont outragés,  
nos prêtres brûlés,  
nos lévites prisonniers.  
Nos filles sont souillées,  
nos femmes violées,  
nos vieillards déshonorés.  
Nos petits sont vendus,  
nos adolescents esclaves,  
nos hommes enchaînés."<sup>33</sup>

#### **Le parallélisme de schèmes rythmiques à schèmes rythmiques**

Bien souvent, le parallélisme ne se produit que de schème rythmique à schème rythmique:

"Cette fumée, vers l'Ouest  
n'est pas de la fumée, mais une coquetterie.  
Ce riz que l'on pile, vers l'Est  
n'est pas du riz que l'on pile, mais un caprice."<sup>34</sup>

#### **Le parallélisme des récitatifs**

A une échelle plus haute, le parallélisme va jouer de groupe de schèmes rythmiques à groupe de schèmes rythmiques. On obtient alors de petits récitatifs parallèles:

"Quiconque apprend étant enfant  
à quoi sera-t-il comparable ?  
A de l'encre écrivant  
sur du vélin nouveau.

---

<sup>32</sup> proverbe mérina.

<sup>33</sup> Mgr GRY, *Les dires prophétiques d'Esdras, IV Esdras*, Geuthner, 1938, pp. 312-313.

<sup>34</sup> Haïn-teny mérina.

Quiconque apprend étant vieillard  
à quoi sera-t-il comparable ?  
A de l'encre écrivant  
sur du vélin gratté." <sup>35</sup>

---

<sup>35</sup> Rabbi Elishah ben Aboujah, *Pirqé avôt*, 4, 25.



### 3. LE FORMULISME

#### La stéréotypie du geste

##### La sensation du formulisme

Ceux qui ont étudié de près les milieux de style oral expriment souvent leur étonnement devant le fait suivant : des gens simples, “incultes et illettrés”, suivant nos critères à nous, se montrent capables d’improviser, avec facilité et rapidité, des récitations d’une très grande beauté littéraire.

Voici un exemple typique, cité par F.M. William, dans *La vie de Marie, Mère de Jésus*:

"Les circonstances qui entouraient la composition et la conservation du Magnificat ont été mises en lumière de nos jours, par la vie d'une jeune fille nommée Maryâm, du village d'Abellin, proche de Nazareth.

"Cette jeune fille qui mourut en odeur de sainteté comme sœur converse chez les Carmélites de Bethléem laissait son âme s'épancher aux heures d'enthousiasme religieux, en cantiques solennels. Elle ne savait ni lire ni écrire et ne savait aucune langue étrangère de sorte qu'elle demeura toujours une simple enfant de son pays. Mais quand Maryâm commençait ses cantiques, les phrases se succédaient sur ses lèvres avec une telle rapidité que l'on pouvait difficilement arriver à les reproduire par écrit.

"Ses effusions du cœur prouvent, en tous cas, que, dans ce pays, des psaumes et des cantiques comme le Bénédictus et le Magnificat peuvent aujourd'hui encore sortir des lèvres de pieuses femmes du peuple. Voici à l'appui de nos dires, un morceau emprunté à un cantique de ce genre. C'est la peinture du rafraîchissement apporté à l'âme par la sainte Communion :

“Le Seigneur a visité sa terre,  
jusqu’alors desséchée et stérile.  
A sa venue, elle a reçu rosée et fécondité,  
La rosée du Seigneur a descendu sur elle :  
Fleurs et verdure ont poussé.  
L’arbre auquel je m’appuyais  
a maintenant la douceur d’un palmier.  
Mes forces renaissent  
Mes mains et mes pieds peuvent désormais me soutenir.  
Ma chair ressemble à celle d’un petit enfant,  
Mes muscles ont retrouvé leur souplesse.  
Mes os se sont fortifiés  
Leur moelle est devenue tendre comme une pâte.  
Mes cheveux ont retrouvé leur souplesse  
Et se rangent de nouveau sur ma tête.  
Mes oreilles se sont ouvertes  
Pour recevoir les douces paroles du Seigneur  
Ma langue s’est déliée  
pour chanter vos louanges.” (Sœur Marie de Jésus crucifié).

“Si l’on rapproche ce court morceau des psaumes de la Bible, on lui reconnaît avec eux la même parenté que le Magnificat.”<sup>36</sup>

---

<sup>36</sup> F.M. WILLIAM, *La vie de Marie, mère de Jésus*, Casterman-Salvator, 1947, pp. 87-88.

Mais, comme pour René Bazin, face aux improvisations des Touaregs, au fur et à mesure que la familiarité avec ces récitations grandit, à l'étonnement admiratif fait place une certaine déception et agacement :

“Quand on a beaucoup lu d'improvisations des poètes touaregs, on s'aperçoit qu'ils se répètent, et qu'au Sahara plus qu'ailleurs, certaines métaphores, dont nous étions d'abord amusés ou émus, sont de style et fanées. Peu importe ici.”<sup>37</sup>

C'est qu'ils viennent de rencontrer la loi du Formulisme et leur désabusement, voire leur mépris, résultent de leur ignorance de cette loi.

#### **La stéréotypie souple du geste**

La loi anthropologique du Formulisme est la loi de la stéréotypie vivante, souple et adaptée des gestes humains, que ce soient les gestes de l'expression et de la communication, que ce soient les gestes de la vie courante ou du travail.

“L'homme ne pourrait pas vivre dans une spontanéité jaillissante perpétuelle. On peut dire que le Formulisme est la tendance biologique, mystérieuse mais irrésistible, à la stéréotypie des gestes de l'anthropos.”<sup>38</sup>

Cette stéréotypie est également la pente naturelle des gestes laryngo-buccaux.

“Tout schème rythmique qui a fait “danser” un geste propositionnel sur les muscles laryngo-buccaux d'un improvisateur ou d'un récitateur, acquiert par là même une tendance à “danser” de nouveau.

“Un geste propositionnel, identique ou analogue au premier, s'esquisse-t-il tôt ou tard dans le “composé humain” de l'Improvisateur et cherche-t-il à s'exprimer sur ses muscles laryngo-buccaux ? De par la loi de l'automatisme et du moindre effort, ce geste propositionnel - simplement esquissé et, pour ainsi dire, à la recherche de sa forme définitive - va s'amplifier et se danser selon le schéma verbal et rythmique qui s'offre spontanément à lui.

“Le même phénomène psycho-physiologique de stéréotypie gestuelle se produira pour tous les gestes propositionnels plus ou moins nombreux, qui seront nécessaires à l'intercommunication des individus de tel ou tel milieu ethnique.

“Ainsi s'élaborent, au long des siècles, mi-instinctivement et mi-volontairement, un certain nombre de gestes propositionnels-clichés, dansant sur les muscles laryngo-buccaux selon les schèmes rythmiques-types en nombre relativement restreint. Les mêmes propositions se trouvent sur les lèvres de tous.”<sup>39</sup>

### **L'improvisation formulaire**

#### **Le souffle dicteur des dieux**

La loi du formulisme va nous permettre d'élucider une part du mystère de l'Inspiration. Pour les improvisateurs et pour ceux qui les écoutent, la beauté des improvisations qui jaillissent et la spontanéité avec laquelle elles jaillissent, relève du mystère. Aussi certains milieux font-ils relever l'improvisation de l'inspiration des dieux. Cette croyance est confortée chez certains improvisateurs par le fait qu'ils entendent, en eux, une voix leur dicter leurs improvisations.

<sup>37</sup> René BAZIN, *Charles de Foucauld*, Paris, Plon 8 rue Garancière, 6è, 1921, ch. XI, Poésies et proverbes, p. 370.

<sup>38</sup> Marcel JOUSSE, *L'Anthropologie du Geste*, Gallimard, 1974, p.18.

<sup>39</sup> Marcel JOUSSE, *Le style oral rythmique et mnémotechnique chez les Verbo-moteurs*, AMJ, 1981, pp.174-175.

“Ces temps derniers, j’ai eu la joie d’avoir en face de moi un réciteur de bylines russes. Étant donné le caractère traditionnel de ces récitations, nous avons pu voir que tous ces hommes récitent avec toute une série de formulations qui sont, pour ainsi dire, un étonnement pour les improvisateurs eux-mêmes. Ils ne savent pas comment toutes ces formulations vont jouer...”

“Je vous ai parlé aussi de ce réciteur basque ou plus exactement de cet improvisateur illettré, Matxin Irabola, berger. Comme je lui demandais: “Quand vous allez improviser, qu’est-ce que vous ressentez ? - “Ah ! je ne peux pas savoir si je vais bien improviser ! Il faut que ça me dise là. Il y a quelque chose qui cause en moi, sans moi. Quand ça dit là, je dis. Quand ça ne dit pas, je ne dis pas.”

“C’est là tout le grand phénomène de la dictée, du souffle dicteur qui possède les muscles et qui les force à jouer selon les formules...”

“Il y avait à côté de moi des membres de l’Académie basque qui prenaient au vol ces improvisations et ces hommes possédant à fond dès l’enfance le langage basque, disaient: “Cet homme est extraordinaire, il a une science de la langue basque et qui, plus est, une exacte rythmique qui le fait retomber sur les rimes finales avec un nombre parfait de syllabes.”

“Si des savants, des professeurs sont en admiration devant des phénomènes pareils, vous pouvez juger combien ces hommes qui sont soumis à ces forces, quasi géniales, sont eux-mêmes stupéfaits.”<sup>40</sup>

“C’est que le mécanisme de cette activité constructrice est mystérieux, et tout ce qui est mystérieux, dans ces civilisations, est d’origine divine. Aussi quand quelqu’un se sent poussé, soit à improviser des paroles, soit à improviser des actions dont il ne se croyait pas capable, il se disait: “Il y a un dieu en moi et c’est ce dieu qui me dicte”. Et nous verrons qu’à peu près toutes les épopées, ou plus exactement toutes les récitations, soit historiques, soit théologiques, commencent par là.

“Chante-moi ô déesse ce que je vais avoir à dire

“Dis-moi ô muse, le sujet que je dois traiter, et donne-moi les formules.”

“Nous comprenons cela et nous allons le voir dans le cas d’Homère. C’est une chose qui m’avait très frappé lorsque j’ai commencé à étudier Homère, cette croyance dans son impuissance personnelle. Actuellement, lorsque je vous parle, en laïque que je suis - et vous comprenez en quel sens je le dis - je sens bien que c’est moi qui suis l’auteur de ce que je vais dire, je le sens trop bien, hélas ! En revanche, dans ces milieux-là, qui ont reçu toute une série de gestes préformés, qui n’ont plus qu’à laisser jouer des automatismes qui sont admirablement montés, le doute peut venir et quand on entend les improvisateurs basques, on ne peut pas s’empêcher de leur demander: “Comment faites-vous pour improviser ?” Et celui dont je vous parle souvent, Maxime Irabola, sur lequel je voudrais pouvoir écrire un livre, un jour me disait, avec les deux ou trois mots de français qu’il savait: “Que voulez-vous, je ne sais pas comment j’improvise” et mettant sa main sur la poitrine: “Quand ça cause là, je parle”.

“C’est cette “parole qui cause là”, qui est quelque chose d’extrêmement mystérieux pour eux. Ils ne se sentent pas les auteurs de ce qu’ils disent parce qu’ils ont des outils beaucoup mieux façonnés que les nôtres.

Nous autres, nous avons cassé toutes nos phrases. Nous devons ajuster à chaque instant le mot qui va prolonger tel autre mot. Tandis que là, l’improvisation se fait beaucoup plus facilement et c’est précisément cela qui m’a amené à découvrir le Style oral d’Homère d’abord et tous les autres styles: palestinien et autres. Ce sont des styles formulaires. Alors là, on se sent beaucoup plus poussé que nous. Ils sont “joués” pourrait-on dire.”<sup>41</sup>

<sup>40</sup> Marcel JOUSSE, *Sorbonne*, 28 avril 1932, 17<sup>ème</sup> cours, pp. 10-11.

<sup>41</sup> Marcel JOUSSE, *Sorbonne*, 21 décembre 1933, 3<sup>ème</sup> cours, pp. 49-50.

“L’inspiration était cela jadis. Elle existe encore dans toute sa beauté chez les vocératrices corses. Quand nous nous penchons sur ces improvisatrices, nous avons une sorte d’effroi. Voilà un cadavre et voilà la sœur ou la mère du mort. Tout à coup, cette femme est prise par je ne sais quelle force mystérieuse et de sa bouche sort, avec une mélodie rythmante, ces voceris tellement beaux, modelés par la douleur. Aucun de nos poètes ne pourrait imiter cette simplicité et cette spontanéité merveilleuse. Mais nous n’avons pas affaire à de la poésie. C’est autrement grand, autrement profond ! Ce qui est regrettable, c’est qu’on ne se soit pas occupé de cela, qu’on ait étudié des Valéry, qu’on étudie des Virgile et qu’on n’ait pas regardé, qu’on n’ait pas enregistré sur des disques tout ce frémissement vivant. Il sera bientôt trop tard... le dieu est presque mort.

“J’ai eu la grande joie, il y a trois ans, d’assister à l’improvisation d’un improvisateur basque, celui dont je vous ai parlé souvent, Matxin Irabola, cet homme de 53 ans, paysan berger, que j’étais aller voir rentrant son foin. Ce dimanche-là, il avait pris vacance pour venir avec trois autres improvisateurs. Et il était assis auprès de moi et comme je mettais ma main sur son bras, j’ai senti son bras trembler. Alors, dans les quelques mots français qu’il savait, il m’a dit: “J’ai peur, je ne sais pas ce que ça va dire là quand je vais être obligé de me lever.” Voilà l’inspiration, mes chers petits poètes, qui demandez ce que c’est que l’inspiration créatrice, la voilà ! Ce n’est pas votre inspiration.”<sup>42</sup>

#### **Automatismes et inspiration**

Sans nier l’inspiration des dieux, dont relève, sans aucun doute, le génie personnel de chaque improvisateur, l’Anthropologie du Geste nous fournit des instruments d’analyse de cette mystérieuse inspiration.

Ces improvisateurs sont habitués, depuis la petite enfance, à mémoriser les formules gestuelles, verbales et mélodiques du milieu ethnique auquel ils appartiennent. Ils ont donc monté, en eux, des automatismes gestuels qui ne demandent plus, ensuite, qu’à rejouer d’eux-mêmes, d’une manière quasi inconsciente. A ce sujet, Marcel Jousse distingue deux types d’improvisateurs: le type laryngo-buccal, le type auriculaire.

Le type laryngo-buccal a monté ses automatismes par les gestes de sa gorge et ces gestes, jouant d’eux-mêmes, vont faire jaillir directement, et avec aisance, la récitation. Le type auriculaire a monté ses automatismes par les gestes de ses oreilles et ces gestes, jouant d’eux-mêmes, vont produire une véritable dictée de la récitation aux oreilles de l’improvisateur. Il écoute et il répète.

“Pourquoi ces hommes, totalement illettrés, sont-ils capables de nous donner tout de go quelque chose d’aussi beau ? Ici, je fais encore simplement appel à des souvenirs.

“Dès l’enfance, ces hommes ont entendu les récitateurs et les improvisateurs. Chose assez curieuse, nous pourrions dire que le don se révèle tout jeune. Les rythmeurs sont rythmeurs dès l’enfance. Cet illettré, dont je vous parlais tout à l’heure, a un fils qui a entendu son père improviser tout le temps, et il est resté absolument calme. Par contre, il a une fille de 16 ans. Quand elle allait en classe, elle laissait de côté ses leçons et se mettait à rythmer suivant les formulations entendues par son père. Et sa mère me disait que lorsque l’école était finie et qu’elle allait garder les bestiaux, elle laissait de côté ses livres et se mettait à improviser.

“C’est que nous avons là tout un entraînement par des milliers et des milliers d’expériences et les formules se montent dans les assistants par l’audition.

“Nous prenons ces gens pour des rustiques. Combien le sens de la langue est plus fin chez eux que chez nous ! Cela nous paraît étrange qu’un aveugle puisse faire des choses comparables à l’Illiade ou à l’Odyssée ? Mais non, c’est que l’aveugle est, pour ainsi dire, contraint de prendre cette profession de récitant et d’improvisateur et voilà pourquoi les plus grands rythmeurs-improvisateurs étaient des aveugles.

---

<sup>42</sup> Marcel JOUSSE, *Sorbonne*, 15 février 1934, 8<sup>ème</sup> cours, p. 153.

“Que le cas se soit produit pour Homère peu importe, il se produit encore maintenant à chaque instant dans le milieu slave, arménien ou dans le milieu des récitants de bylines.

“Ce Démodokos, que nous voyons apparaître dans Homère, est, pour ainsi dire, une sorte de modèle de l'improvisateur qui est chéri de la muse et qui entend et répète sa dictée.

“C'est que le langage peut n'être pas seulement une chose parlée mais aussi une chose écoutée. Si bien que l'improvisateur, s'il n'est pas un pur laryngo-buccal, mais est du type auriculaire, va sentir se jouer la dictée sur ses muscles facilitants et alors, il écoute, il entend et répète...

“Ces types auriculaires entendent avant de l'articuler, la parole leur retentir aux oreilles. Ceux-là auront effectivement plus de difficultés à s'exprimer que celui qui joue de toute première gesticulation, de tout premier muscle, toutes ses formulations dans sa bouche.

“Il y a là un transfert assez curieux entre le mécanisme auriculaire et le mécanisme laryngo-buccal. Pour ces individus, l'audition est le phénomène premier. De là pourquoi ils ont parlé de souffle dicteur, d'inspiration.

“Le *souffle* est la chose reçue. Nous n'avons pas de meilleure comparaison à ce phénomène que l'exemple que nous avons à chaque instant sous les yeux. Lorsqu'un enfant récite sa leçon, entouré de ses petits camarades, il a un souffle dicteur à côté de lui: c'est le camarade qui murmure les premières syllabes de la phrase à réciter.”<sup>43</sup>

### **Une juxtaposition neuve de formules anciennes**

Chaque milieu ethnique de style oral élabore, au cours des millénaires, un véritable trésor de formules traditionnelles, globales ou orales, que chaque individu reçoit et réutilise, dans une stéréotypie guidante, mais avec une adaptation souple et plus ou moins originale. L'improvisation formulaire ne consiste donc pas à inventer des formules neuves et inédites que nul n'a jamais émises jusqu'ici. Elle consiste à juxtaposer, d'une manière neuve et originale, des formules anciennes portées par la mémoire du milieu.

“Les phrases principales sont toutes montées (par un formulisme traditionnel). Qu'il s'agisse d'exprimer l'un ou l'autre des gestes de la nature ou tel ou tel fait de l'homme, le geste propositionnel va se proposer traditionnellement sur les lèvres; mais alors, va se passer un phénomène très curieux: c'est qu'au moment de la composition, effectivement, les phrases, les gestes propositionnels vont venir se juxtaposer d'une façon neuve dans l'improvisation.

“Pour certains types auditifs, ce sera une voix qui va résonner soit dans l'oreille, soit dans la gorge. Il y a là un phénomène d'hyper-autophasie que nous retrouvons dans la psycho-pathologie, mais que nous trouvons dans les milieux de Style oral à l'état normal. L'expression de la pensée est pour ainsi dictée.

...

“Nous voyons alors que ces hommes, ces femmes et ces jeunes filles - comme nous l'avons vu chez les Serbes, chez les Corses, chez les Basques - sont d'autant plus à l'aise pour improviser qu'ils ne font que juxtaposer des balancements traditionnels.

“Ceux qui voudront étudier ce problème, pour nous donner la solution, auront à dresser tout d'abord un recueil des gestes propositionnels de ces formules stéréotypées traditionnelles qui aident l'improvisateur à bâtir ses compositions.”<sup>44</sup>

### **Le formulisme textuel**

Le formulisme textuel s'exerce à trois niveaux :

\* au niveau des propositions ou plus exactement des gestes propositionnels

Agent

Agissant

Agi

<sup>43</sup> Marcel JOUSSE, *Sorbonne*, 28 avril 1932, 17<sup>ème</sup> cours, pp. 275-276.

<sup>44</sup> Marcel JOUSSE, *Sorbonne*, 11 juin 1931, 11<sup>ème</sup> cours, pp. 159-160.

\* au niveau des schèmes rythmiques

\* au niveau des récitatifs

qui sont des groupements d'un certain nombre des schèmes rythmiques.

A chacun de ces niveaux textuels, le formulisme agit de trois façons :

\* par stéréotype:

c'est la répétition pure et simple  
d'une formule,  
d'un schème rythmique,  
d'un récitatif.

\* par module:

il n'y a plus répétition pure et simple,  
mais, à l'intérieur d'un cadre fixé, substitution d'un terme nouveau.

\* par structure:

ce qui est identique ou analogue,  
ce n'est plus le texte mais la construction.

Il est difficile, dans le court temps de parole qui m'est ici imparti, de faire sentir cette loi du formulisme. Il faudrait multiplier les exemples. Permettez-moi simplement de vous donner deux exemples, empruntés à l'Évangile, qui vous feront sentir, mieux que de longs discours, ce formulisme par stéréotype, module et structure.

*La guérison du lépreux*

Et il advint que Jésus descendit de la montagne  
et allaient après lui des foules nombreuses.

Et voici un homme vint  
et il était rempli de lèpre.

Et il vit Jésus  
Et il tomba sur sa face

Et il cria vers celui-ci  
et il lui dit:

“Rabbi, si tu le veux,  
tu peux me rendre pur.”

Et fut ému Jésus  
et il étendit la main

Et il cria vers celui-ci  
et il lui dit:

“Je le veux,  
sois rendu pur !”

Et aussitôt s'en alla de lui la lèpre  
Et il fut rendu pur.

*La guérison de la fille de Jaïre*

Et il advint que Jésus traversa dans la barque  
et allaient près de lui des foules nombreuses.  
Et voici un homme vint  
et son nom était Jaïre  
et il était chef de la synagogue.

Et il vit Jésus  
et il tomba à ses pieds.  
Et il cria vers celui-ci  
et il lui dit:  
“Rabbi, ma fille se meurt  
Mais viens dans ma maison  
Et pose tes mains sur elle  
Et elle guérira et vivra.”

Et entra Jésus  
et il prit sa main.  
Et il cria vers celle-ci  
et il lui dit:  
“Jeune fille, je te le dis,  
lève-toi.”

Et aussitôt se leva la jeune fille  
et elle marchait.

## Conclusion

Comme le scribe bien instruit en la Royance des Cieux, dont nous parle Rabbi Iéshoua de Nazareth dans son Évangile et qui tire, de son trésor, du nouveau et du vieux, Marcel Jousse a su faire du nouveau avec l'ancien du trésor des traditions de style oral. Le regard que porte, en effet, Marcel Jousse sur le passé n'est ni celui d'un archéologue qui inventorie les choses mortes du passé et les classe comme dans un musée, ni celui d'un antiquaire qui restaure l'ancien pour en faire un objet mort de décoration. C'est plutôt le regard d'un thérapeute de médecine douce qui, au chevet d'une civilisation malade, diagnostique deux redoutables maladies dont elle souffre: l'algébrose et l'amnésie, et qui lui propose comme remèdes les bonnes plantes traditionnelles que sont le réalisme paysan et le geste rythmo-mimismo-logique.

Le combat est difficile et même inégal. Les influences nocives d'une culture, trop exclusivement de style écrit et envahie par les moyens modernes de communication, trouvent en l'homme une complicité naturelle: celle de la facilité et de la paresse.

Mais ce qui se passe au pays basque, comme ailleurs, la renaissance de la langue et la survivance vivace des traditions orales est plein d'espairs pour l'humanité tout entière. Un sang neuf et vieux coule toujours, tel une fontaine de jouvence. Marcel Jousse qui, à son heure, a su renforcer les convictions d'un Marcel Lekuona, nous invite toujours à venir y puiser pour y guérir nos scléroses.

*“Quiconque a des oreilles pour entendre,  
que celui-là entende !”*

© Yves Beaupérin, 1994.