

# RYTHMO-ÉNERGÉTISME RYTHMO-MÉLODISME

<b>1. LE RYTHME</b>	<b>2</b>
<b>1.1 Le rythme cosmologique</b>	<b>2</b>
<b>1.2 Le rythme biologique</b>	<b>2</b>
<b>1.3 Le rythme mnémonique</b>	<b>3</b>
<b>2. LE RYTHMO-ÉNERGÉTISME</b>	<b>5</b>
<b>2.1 Le rythmo-phasisme</b>	<b>5</b>
<b>2.2 Le rythmo-explosisme</b>	<b>6</b>
<i>2.2.1 Le rythmo-explosisme qui est intensité</i>	<b>6</b>
<i>2.2.2 Le rythmo-explosisme qui se fait durée</i>	<b>7</b>
<i>2.2.3 Le rythmo-explosisme du français</i>	<b>7</b>
<b>2.3 Le rythmo-vocalisme</b>	<b>8</b>
<i>2.3.1 le rythme de timbre</i>	<b>9</b>
<i>2.3.2 le rythme de hauteur</i>	<b>10</b>
<b>3. LE RYTHMO-MÉLODISME</b>	<b>11</b>
<b>3.1 Le sémantico-mélodisme : écho sonore du réel</b>	<b>11</b>
<b>3.2 Le sémantico-mélodisme : modulation de l'intelligence et de l'affectivité</b>	<b>13</b>
<b>3.3 Le sémantico-mélodisme individuel et traditionnel</b>	<b>13</b>

# 1. LE RYTHME

## 1.1 Le rythme cosmologique

« Aucune activité de la matière ne peut échapper au rythme » (D'Udine). « Dans la nature physique, les phénomènes prennent très souvent, sinon universellement la forme rythmique. Il y a un retour (mathématiquement) périodique d'un certain phénomène, quelquefois accompagné par d'autres, et qui se poursuit sans cesse. Soit dans le vaste champ de l'univers, soit sur la terre, le mouvement est généralement périodique. La lumière, la chaleur, le son et probablement l'électricité, se propagent sous la forme de vagues. Herbert Spencer a traité ce sujet dans ses premiers principes (215 et suiv.) au long et au large et a laissé peu de choses à ajouter. Quoiqu'il ne le dise pas en termes aussi formels, il semble bien considérer la rythmicité comme la seule forme possible de l'activité : le mouvement continu est une impossibilité » (Bolton). « Le rythme sous toutes ses formes remonte (ainsi) sans aucun doute à un premier principe, unique et universel » (Verrier). »<sup>1</sup>

## 1.2 Le rythme biologique

« Si nous nous élevons de l'existence inorganique à la vie organique et animée, le rythme nous y apparaît comme une condition essentielle, rythme intensif (des explosions successives de)... l'énergie vitale (qui) s'élève et s'abaisse par vagues égales (ou du moins équivalentes) » (Verrier). »

« En effet, « une des plus belles conquêtes de la physiologie moderne est assurément d'avoir démontré que les organismes vivants sont des transformateurs d'énergie. Les tissus emmagasinent cette énergie à l'état potentiel, sous forme de composés chimiques, ils la transforment en énergie actuelle de forme différente suivant leur spécialisation fonctionnelle. Ainsi dans le muscle, l'énergie chimique se transforme en énergie mécanique, chaleur, électricité, bruit musculaire, dans le système nerveux en énergie nerveuse, électricité, chaleur, etc. (Athanasie) ». « Si nous cherchons, (en effet) comment un corps vivant s'y prend pour exécuter des mouvements, nous trouvons que sa méthode est toujours la même. Elle consiste à utiliser certaines substances qu'on pourrait appeler explosives et qui, semblables à de la poudre à canon, n'attendent qu'une étincelle pour détoner. Je veux parler des aliments, plus particulièrement des substances ternaires, - hydrates de carbone et graisses. Une somme considérable d'énergie potentielle y est accumulée, prête à se convertir en mouvement. Cette énergie a été lentement, graduellement empruntée au soleil par les plantes, et l'animal qui se nourrit d'une plante, ou d'un animal qui s'est nourri d'une plante... fait simplement passer dans son corps un explosif que la vie a fabriqué en emmagasinant de l'énergie solaire. Quand il exécute un mouvement, c'est qu'il libère l'énergie ainsi emprisonnée » (Bergson).

« Or, dans un corps vivant, « nous trouvons partout (et toujours) des mouvements, et cela ne doit pas surprendre. L'activité motrice est la réponse que l'homme et l'animal font aux excitations (incessantes) qui viennent du dehors ou du dedans » (Ribot). A chaque excitation jaillit « l'étincelle : l'explosif détone et... le mouvement s'accomplit » (Bergson). »<sup>2</sup>

Mais cette explosion énergétique qui propulse le mouvement ne se fait pas d'une manière continue et régulière. Elle se fait suivant une

« alternance régulière de périodes d'activités et des périodes de repos ou de moindre activité... »<sup>3</sup>

« (Cette) tendance des mouvements à l'alternance périodique a des racines profondes dans le métabolisme à la fois matériel et dynamique des cellules vivantes, dont on pourra, si l'on veut, rattacher le « rythme » au « rythme universel » de Spencer ou d'Aristote. Voici, à cet égard, ce qui doit se passer dans l'organisme. Dans l'état normal d'équilibre, le procès métabolique est autonome, et déjà périodique. S'il intervient un stimulant exceptionnel, la désassimilation augmente, entraînant une perte d'énergie, une diminution de la faculté de se détériorer, et, par suite, de l'excitabilité, et produisant même de l'intoxication, tous phénomènes qui caractérisent la fatigue. Cependant, par un mécanisme de défense, la désassimilation provoque spontanément des procès compensatoires d'assimilation, surtout à la faveur des pauses, quand il y

<sup>1</sup> Marcel JOUSSE, *Le Style oral rythmique et mnémotechnique chez les Verbo-moteurs*, AMJ, 1981, pp. 41-42.

<sup>2</sup> Marcel JOUSSE, *Le Style oral rythmique et mnémotechnique chez les Verbo-moteurs*, AMJ, 1981, pp. 31-32.

<sup>3</sup> BOLTON cité par Marcel JOUSSE dans *Le Style oral rythmique et mnémotechnique chez les Verbo-moteurs*, AMJ, 1981, p. 42.

en a; parfois, même cette récupération est plus grande que la perte subie. C'est ainsi que l'activité alternante se défend contre la fatigue » (Landry). »<sup>4</sup>

C'est cette alternance de périodes d'explosions nerveuses suivies de périodes de repos qui constituent le rythme biologique.

« En physiologie, la rythmicité signifie, en effet, l'alternance (non plus mathématiquement, mais pourrait-on dire, vitalement) régulière de périodes d'activité et des périodes de repos ou de moindre activité... » (Bolton). »<sup>5</sup>

« Le rythme est le retour d'un même phénomène anthropologique (celui de l'explosion énergétique) à des intervalles biologiquement équivalents. »<sup>6</sup>

« Le rythme est la reproduction à des intervalles biologiquement équivalents d'une sensation d'un muscle quelconque. »<sup>7</sup>

« Intervalles entre les explosions énergétiques : le rythme physiologique. »<sup>8</sup>

« Notre organisme est si profondément rythmisé et rythmisant que nous ne pouvons recevoir telles quelles, de l'extérieur, une série de sensations qui ont cependant la même intensité objective. Biologiquement, le rythme intérieur de l'énergie vitale hyperesthésie, par vagues, les organes récepteurs et donne ainsi une plus grande intensité subjective à certaines sensations de la série.

« On connaît l'exemple de la rythmisation des gouttes d'eau tombant l'une après l'autre, à brefs intervalles, sur un corps sonore.

« Spontanément, nos organes auriculaires intensifieront le choc d'une goutte sur deux ou sur trois ou sur quatre, selon la rapidité du débit, selon les schémas iambiques, trochaïques, anapestiques, dactyliques, etc., plus familiers à l'organe linguistiquement ethnisé, et aussi jusqu'à certaines limites, selon le schéma rythmique volontairement imposé.

« Mais, hormis le cas où l'intervalle entre chaque goutte est suffisant pour laisser se détendre - à contretemps, pour ainsi dire - la tension énergétique des organes, jamais la série des chocs ne sera perçue sans retours biologiquement équivalents d'intensification, retours correspondant aux déflagrations spontanées ou volontaires de l'énergie vitale. Même un son, durablement et rigoureusement continu et régulier, ne saurait être perçu en nos organes que par vagues successives. »<sup>9</sup>

### 1.3 Le rythme mnémorique

« On méconnaît souvent la *destination vraie de la [rythmisation]* Celle-ci serait faite uniquement pour exprimer le sentiment par des moyens euphoniques. Rien de plus inexact que cette conception bornée. Telle n'est point la destination du (schème rythmique). Pour s'en convaincre, il n'y a qu'à interroger l'histoire (et l'ethnographie). *Le premier (schème rythmique) fut un (schème rythmique) didactique*, même le premier (schème rythmique que notre rhétorique a nommé) *épique*, (est pour les récitateurs qui l'emploient), *narratif*, didactique, *mnémorique*. Chez tous les peuples, le (schème rythmique) d'abord fut la seule forme de l'histoire, il fut aussi celle des notions seules connues de la science, (science imagée et concrète, nécessairement, *à la manière* de laquelle nous faisons artificiellement et par écrit ce que nous appelons de la *poésie*). *Le premier (schème rythmique) fut donc non (une expression) de sentiment, mais surtout une (expression mnémorique) de pensée.*

« Pourquoi fut-il tel ? Lorsque l'écriture était inconnue ou peu connue, surtout sous la forme portative et vulgarisée de nos *vade-mecum* modernes imprimés, la mémoire seule dut tout conserver. Elle chercha instinctivement *un moyen mnémorique*. Ce moyen était déjà psycho-physiologiquement préparé dans les balancements des schèmes rythmiques qu'on s'ingénia à enchaîner les uns aux autres par tous les procédés mnémotechniques étudiés plus loin. Lorsque les moyens graphiques furent trouvés et surtout

<sup>4</sup> Marcel JOUSSE, *Le Style oral rythmique et mnémotechnique chez les Verbo-moteurs*, AMJ, 1981, p. 43.

<sup>5</sup> Marcel JOUSSE, *Le Style oral rythmique et mnémotechnique chez les Verbo-moteurs*, AMJ, 1981, p. 42.

<sup>6</sup> Marcel JOUSSE, *L'Anthropologie du Geste*, Gallimard, 2008, p. 146.

<sup>7</sup> Marcel JOUSSE, *Sorbonne*, 23 avril 1931, 5<sup>ème</sup> cours, *Le Mimisme humain*, p. 67.

<sup>8</sup> Marcel JOUSSE, *Le Style oral rythmique et mnémotechnique chez les Verbo-moteurs*, AMJ, 1981, p. 40.

<sup>9</sup> Marcel JOUSSE, *L'Anthropologie du Geste*, Gallimard, 2008, pp. 145-146.

vulgarisés, le moyen mnémorique devient moins utile, et on employa (insensiblement le schème rythmique ) à l'expression du sentiment" (de la Grasserie, De l'élément psychique dans le rythme). »<sup>10</sup>

« Le rythme ne sert pas seulement (comme chez nous) à la création poétique, à l'oeuvre d'imagination, mais (il) a aussi un rôle purement mnémorique : ce fut même, à l'origine, (et c'est encore, en de nombreux milieux ethniques), l'un de ses premiers emplois (De la Grasserie). »<sup>11</sup>

« Nous avons dit qu'il y avait deux choses dans (rythmisation), un côté mnémorique et un côté agréable (l'un et l'autre résultant de cette loi profonde : Toute série de gestes qui, à échelle convenable, prolongent, en les accentuant, les explosions automatiquement rythmiques de l'énergie, dynamogénise l'organisme et facilite les opérations physiologiques et psychologiques. »<sup>12</sup>

« Toute parole humaine tend à être un indéchirable complexus de verbo-rythmo-mélodisme.

« C'est précisément ce verbo-rythmo-mélodisme qui va aider l'homme à « s'aider », en ce sens que ces trois éléments entrepénétrés ne vont pas toujours se faire sentir avec un identique primat. De temps en temps, dans la remémoration, ce sera la parole qui nous aidera davantage, ou ce sera le rythme, ou ce sera la mélodie. C'est cela que j'appelle le primat adjuvant d'un élément intégrant.

« Alors, quand nous sentirons le besoin d'un secours mnémorique, nous aurons la mélodie qui viendra d'elle-même, ou ce sera le rythme, ou ce sera la parole. *Tres in uno*. En effet, il faudra, « au moment récitationnel », ce qu'on appelle en psychologie expérimentale la réintégration, c'est-à-dire le retour au mécanisme intégral. »<sup>13</sup>

« Ce n'est pas avec un papier que l'on sait, et surtout que l'on comprend. C'est avec tout son être vivant et agissant, sentant et connaissant. Savoir par coeur, c'est savoir de la façon la plus normale à l'homme. « Un jeu mimismologique est d'autant plus facile à faire renaître qu'il emporte avec lui un plus grand nombre d'éléments gestuels ».

« C'est la loi de l'Anthropologie du geste parce que c'est la loi de l'homme et que ce fut la loi du Fils de l'Homme :

*Et le Memrà s'est fait chair  
et il demeure en notre chair. »*<sup>14</sup>

« Toute chose non mélodique est une chose qui ne peut pas être sentie globalement parce que, d'abord, elle n'est pas balancée et parce qu'elle n'est pas sue par coeur. Toute chose qu'on ne sait pas par coeur n'est pas une chose incarnée dans l'homme. Être vraiment maître d'un texte, c'est le savoir par coeur et pouvoir le donner à tout moment. De là pourquoi les Rabbis d'Israël, conscients de leur responsabilité, faisaient toujours apprendre ces formules et les faisaient savoir par coeur à tous leurs Talmids. »<sup>15</sup>

<sup>10</sup> Marcel JOUSSE, *Le Style oral rythmique et mnémotechnique chez les Verbo-moteurs*, AMJ, 1981, pp. 199-200.

<sup>11</sup> Marcel JOUSSE, *Le Style oral rythmique et mnémotechnique chez les Verbo-moteurs*, AMJ, 1981, p. 203.

<sup>12</sup> Marcel JOUSSE, *Le Style oral rythmique et mnémotechnique chez les Verbo-moteurs*, AMJ, 1981, p. 219.

<sup>13</sup> Marcel JOUSSE, *L'Anthropologie du Geste*, Gallimard, 2008, p. 186.

<sup>14</sup> Marcel JOUSSE, *L'Anthropologie du Geste*, Gallimard, 2008, p. 187.

<sup>15</sup> Marcel JOUSSE, *Hautes Études*, 1934-35 (3), 12<sup>ème</sup> cours, *Les personnages traditionnels de la parabole*, pp. 244-245.

## 2. LE RYTHMO-ÉNERGÉTISME

### 2.1 Le rythmo-phasisme

« Ce Tout, objectif et extérieur, (qu'est le Cosmos) est essentiellement énergie. Cette énergie n'est pas diffuse et statique, mais primordialement et dynamiquement cristallisée en Interactions universelles et cosmologiques.

« 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'*Agi*.

...

« 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

« Ce Triphasisme est donc la Loi première et essentielle de l'Énergie cosmologique et cela à toutes les échelles. L'atome agit l'atome comme le peloton d'atomes agit le peloton d'atomes. »<sup>16</sup>

En conséquence, ce triphasisme cosmologique étant essentiellement énergétique se trouve soumis à la loi du retour périodique des explosions énergétiques et donc à la loi fondamentale du rythme.

« Les trois phases de chaque interaction cosmologique sont actionnées par l'énergie cosmique qui propulse l'Agent agissant l'Agi, dans l'espace et le temps. »<sup>17</sup>

Chacune des phases de ces interactions cosmologiques est donc propulsée par une explosion énergétique.

« (Ce) Triphasisme cosmologique (va) se faire Triphasisme anthropologique en se réverbérant mimismologiquement du Cosmos dans l'Anthropos. Ce Triphasisme anthropologique est mimismo-cinétique ou mimismo-phonétique selon la spécification des organes gestuels que le Mimisme fait jouer ou rejouer. »<sup>18</sup>

Or la mécanique humaine est, elle aussi, 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>19</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.

« On pourrait dire que la Mécanique humaine est, elle aussi, une mécanique ondulatoire. Elle se joue par ondes, par vagues, par phases rythmiques d'interaction.

« Chacune de ces vagues triphasées propulse, rythmiquement, en conscient miroir, les phases des interactions inconscientes de l'univers.

« En effet, elle se joue par ondes énergétiques successives, porteuses de mimèmes musculairement imbriqués:

---

<sup>16</sup> Marcel JOUSSE, *L'Anthropologie du Geste*, Gallimard, 2008, pp. 46-47.

<sup>17</sup> Marcel JOUSSE, *L'Anthropologie du Geste*, Gallimard, 2008, p. 140.

<sup>18</sup> Marcel JOUSSE, *L'Anthropologie du Geste*, Gallimard, 2008, p. 140.

<sup>19</sup> Marcel JOUSSE, *L'Anthropologie du Geste*, Gallimard, 2008, p. 146.

*(dessin des ondes triphasées)*

« Et ainsi de suite, indéfiniment. Chaque phase est propulsée par une onde de l'énergie vivante. C'est le Rythmo-phasisme. »<sup>20</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 (*onde triphasée*), je saisis autre chose aussi. Vous me direz le vers classique :

« *Mets ta main sur mon coeur  
et vois comme il tressaille au nom de son vainqueur* ».

« Ce n'est pas seulement mon coeur qui tressaille, c'est tout mon être qui tressaille ici [sur la 1<sup>ère</sup> phase], qui tressaille là [sur le 2<sup>ème</sup> phase], qui tressaille là [sur le 3<sup>ème</sup> phase]. 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...

« Et voyez-vous ce que vous appelez la danse ? C'est que précisément tous ces peuples spontanés laissent s'épanouir cette interaction sous une forme explosive, et de là pourquoi ils ont un sens du rythme qui nous déconcerte nous, gens assis. Mais c'est extrêmement dispendieux comme énergie de remuer tout le corps. Tout le cinémisme corporel-manuel, c'est dur ! De là pourquoi toutes les expressions gestuelles de ceux que vous appelez "sauvages" se font au son des tamtams... se font au son des rythmes. Ils rythment tout pour entraîner tout. Les payeurs, vous le savez, chantent toujours en mettant leur mécanique totale en branle. C'est qu'en effet ils ne sont reposés que dans l'exercice naturel de leurs organes. De là autrefois chez nous ces chansons de métier...

« Tous ces instruments de percussion ne sont que des mécanismes adjutants de leur expression gestuelle. Le mécanisme profond, c'est cela : (*dessin des ondes triphasées*). Mais croyez bien qu'il n'y a pas besoin de s'épanouir à l'air libre pour ressentir cela ! 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>21</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>22</sup>

## 2.2 Le rythmo-explosisme

### 2.2.1 *Le rythmo-explosisme qui est intensité*

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

<sup>20</sup> Marcel JOUSSE, *L'Anthropologie du Geste*, Gallimard, 2008, p. 141.

<sup>21</sup> Marcel JOUSSE, *Sorbonne*, 11 mars 1954, 9<sup>ème</sup> cours, *La Rythmo-mélodie des Paraboles galiléennes*, pp. 302-304.

<sup>22</sup> Marcel JOUSSE, *Sorbonne*, 19 mars 1953, 10<sup>ème</sup> cours, *La Rythmo-mélodie des Mimodrames*, pp. 287-288.

« se développe, pour ainsi dire, en trois stades que nous pouvons appeler le stade inchoatif, 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.

« 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>23</sup>

### 2.2.2. *Le rythme-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>24</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>25</sup>

### 2.2.3 *Le rythme-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>26</sup>

#### **Le rythme du français**

« Les poètes, à ce point de vue, pourraient nous aider beaucoup. Ils devraient mettre en relief, dans leur graphie, s'ils le sentaient, le rythme d'intensité par des caractères plus gras, comme je l'ai montré dans une des pages des Rabbis d'Israël, ce qui a été d'ailleurs admirablement et silencieusement utilisé par Gélinau, qui nous donne les psaumes, dans les nouveaux missels, avec les accents énergétiques en caractères gras. C'est un beau résultat. Mais le petit Gélinau se trompe quand il appelle cela le rythme de durée. Il s'agit d'un rythme d'intensité provoquant la durée. Nous sommes des moteurs à explosion énergétique à des intervalles biologiquement équivalents. »<sup>27</sup>

« Parmi toutes les langues que je connais, le français est la seule qui ait cette douceur et dont l'intensité s'épanouit presque uniquement dans la durée. Elle est quand même énergétique, mais énergétiquement douce. »<sup>28</sup>

<sup>23</sup> Marcel JOUSSE, *L'Anthropologie du Geste*, Gallimard, 2008, pp. 144-145.

<sup>24</sup> Marcel JOUSSE, *L'Anthropologie du Geste*, Gallimard, 2008, p. 145.

<sup>25</sup> Marcel JOUSSE, *L'Anthropologie du Geste*, Gallimard, 2008, p. 150.

<sup>26</sup> Marcel JOUSSE, *L'Anthropologie du Geste*, Gallimard, 2008, p. 152.

<sup>27</sup> Marcel JOUSSE, *Sorbonne*, 11 mars 1954, 9<sup>ème</sup> cours, *La Rythmo-mélodie des Paraboles galiléennes*, p. 309.

<sup>28</sup> Marcel JOUSSE, *Sorbonne*, 11 mars 1954, 9<sup>ème</sup> cours, *La Rythmo-mélodie des Paraboles galiléennes*, p. 311.

« La (prononciation française) est intensive, mais elle est aussi durative. Le français a cela d'extrêmement curieux, c'est qu'il n'accentue pas ses syllabes comme je fais actuellement pour vous faire mieux saisir l'accentuation, mais il les accentue très doucement en les épanouissant. C'est cela qui fait la caractéristique du français. »<sup>29</sup>

#### **L'accent temporel ou accent de durée**

« Si l'accent temporel est influencé par la valeur affective d'un texte, si l'émotion - accroissant les différences entre longues et brèves dans les groupes, créant des différences de durée entre les crêtes rythmiques et donnant ainsi à certains groupes ou à certains vers plus d'importance qu'à d'autres - agit comme force modelante des rapports entre les durées, elle ne modifie pas les cadres du rythme temporel lui-même. Il est rare qu'elle oblige l'accent temporel à quitter la place qu'il occupe normalement à la fin d'un groupe rythmique parallèlement aux accents d'acuité et d'intensité dans les cas de rythme simple (...) Le rythme temporel est « essentiellement stable ». Même dans les cas où l'accent d'intensité auquel il est le plus naturellement associé - car un geste laryngo-buccal ou autre plus énergique, a une tendance à durer plus longtemps qu'un geste faible - se déplace, remontant comme nous le verrons plus loin sur un autre élément du vers, et où le rythme de hauteur tresse à travers les deux autres ses ondulations significatives, le rythme temporel non seulement reste le plus souvent à sa place normale, colle au groupe, mais il prend une importance plus grande. Par son retour périodique, par son apparition à des moments, je ne dis pas égaux mais relativement rapprochés, par les valeurs sinon égales du moins pas trop différentes de ses longues, il coupe les vers en divisions temporelles comme la barre de mesure divise un morceau de musique en fragments approximativement quantitatifs. Il est dans le vers un élément de permanence et de solidité. Il en constitue le squelette. Il en est le régulateur, le métronome. »<sup>30</sup>

#### **L'accent dynamique ou accent d'intensité**

« Dans le rythme total du français, deux groupes se dessinent :

« D'un côté un élément de solidité, d'équilibre, de balancement, d'ordre : la durée qui, le plus souvent, lorsque les autres accents se déplacent, reste stable; par les retours serrés de laquelle le vers existe; sans laquelle il s'amollit, se détend, s'effiloche en prose; de l'autre, l'acuité et l'intensité, par lesquelles se dessine ce qu'on appelle la mélodie du langage. Mélodie où toutes les infinies nuances de l'émotion, de la passion ou de l'idée sont exprimées, sans laquelle le flux des mots n'est que coulée d'égalité sans consistance, voie sans signalisation, ânonnement, balbutiement.

« Mais, de ces éléments, le plus délicat, du point de vue de l'audibilité et de la compréhensibilité des sons, le plus essentiel, ne semble pas l'intensité.

« Mieux faite pour traduire les sentiments violents que le calme, la véhémence que la tristesse, la mélancolie, les sifflements de l'injure que le pointu de l'ironie, agissant mieux par masses que dans le détail, l'énergie articulatoire, d'ailleurs assez faible en français et incapable de longue continuité dans les contrastes, peut contribuer aux effets de l'intonation, les renforcer même. Mais son rôle reste complémentaire, accessoire.

« Cependant, malgré « ses insuffisances... et ses impuissances », elle est un des éléments non négligeables de la beauté et de la variété poétiques. Grâce à l'accent dynamique, à ses accords et ses désaccords avec l'intonation, aux entrelacs qu'ils dessinent par-dessus, autour de la durée, les battements un peu lourds, la monotonie de l'automatisme temporel reçoivent tous les subtils mouvements, la force flexible, tous les frémissements de la vie. »<sup>31</sup>

### **2.3 Le rythme-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.

<sup>29</sup> Marcel JOUSSE, *Hautes Études*, 12 février 1941, 10<sup>ème</sup> cours, *La stylogie et le formulisme propositionnel*, p.135.

<sup>30</sup> André SPIRE, *Plaisir poétique et plaisir musculaire*, José Corté, 1986, p.77.

<sup>31</sup> André SPIRE, *Plaisir poétique et plaisir musculaire*, José Corté, 1986, pp 105-106.



« Ce rythme d'intensité, qui explose sur certains stades des phases du geste propositionnel, a tendance à les faire durer un peu plus longtemps. C'est pour cela que le rythme d'intensité se double normalement du rythme de durée. »<sup>32</sup>

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>33</sup>

Ces quatre rythmes du geste laryngo-buccal : rythme d'intensité, rythme de durée, rythme de timbre et 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.

### 2.3.1 *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>34</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>35</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.

« Voici une phrase toute simplette en apparence, mais prodigieusement riche en enseignements phonétiques et rythmiques vivants:

« Vois si la mie de ce pain n'a pas l'âpre rugueux de la croûte.

« Expérimentons ces vocalismes et ces rythmo-vocalismes à même les gestes de nos organes laryngo-buccaux. Nous sentirons tout de suite quelque chose d'analogue à ce que les Grecs sentaient dans ce qu'on appelle la quantité...

« Nous sentons gestuellement qu'entre *si* et *mie*, il n'y a pas seulement une différence de durée, mai surtout une différence de timbre. La position des muscles laryngo-buccaux, dans l'articulation, n'est pas identique.

« De même, nous sentons très bien la différence de timbre de l'*a* dans *n'a pas* et dans *âpre*. De même la différence de timbre entre *jeune* et *jeûne*.

« Cette variété de timbre va jouer comme discriminant dans les significations. Ainsi, en français, *patte* 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.

« Mais ces 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 notre phrase française citée plus haut. »<sup>36</sup>

<sup>32</sup> Marcel JOUSSE, *L'Anthropologie du Geste*, Gallimard, 2008, p. 155.

<sup>33</sup> Marcel JOUSSE, *L'Anthropologie du Geste*, Gallimard, 2008, p. 155.

<sup>34</sup> Marcel JOUSSE, *L'Anthropologie du Geste*, Gallimard, 2008, p. 162.

<sup>35</sup> Marcel JOUSSE, *L'Anthropologie du Geste*, Gallimard, 2008, p. 162.

<sup>36</sup> Marcel JOUSSE, *L'Anthropologie du Geste*, Gallimard, 2008, pp. 157-158.

### 2.3.2 *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>37</sup>

« L'intussusception auriculaire de ces mimèmes sonores, à des hauteurs mélodiques finement jouées et rejouées, a permis l'élaboration instinctive de rythmiques aussi subtiles que la rythmique chinoise, rythmique de hauteur très prononcée en même temps que d'intensité très atténuée. »<sup>38</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 ?

« 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>39</sup>

#### **L'accent d'acuité ou intonation ou accent de hauteur**

« L'accent de durée est un accent de groupe. Il se place, on l'a vu, sur les plus petites unités sémantiques exprimant les fragments les plus simples d'idée ou de sentiment. L'intonation, elle, étend son action bien au-delà du groupe rythmique, modelant ses inflexions sur les grandes unités syntaxiques, propositions, phrases, strophes.

« Il en résulte que, limitée du point de vue rythmique, à un rôle accessoire et complémentaire, l'intonation d'un autre point de vue prend sa revanche sur la durée, dont les effets ont quelque chose de mécanique, qui la réduisent au rôle simple de séparer les divers temps du texte. C'est du point de vue du sens.

« L'intonation exprime les rapports entre les mots et les rapports des mots dans la phrase. Et cela aussi bien dans le tissu lâche de la prose que dans le rythme serré du vers, où elle n'existe qu'en fonction de la période. « Il n'y a pas dans la déclamation contemporaine un accent de vers, mais seulement un accent de phrase ». Les montées, les descentes, les positions plus ou moins étales de la voix indiquent à l'auditeur qu'il y a suspension de la pensée, énumération, conclusion. Elles lui signifient que l'ordre naturel des mots a été dérangé par des parenthèses, des incisives, des vocatifs « qui coupent la subordination syntaxique et traversent un développement ».

« Sur la chaîne un peu grise de la durée, l'intonation passe ses trames riches en couleurs, en nuances de sentiment. Mais, tantôt d'accord avec les autres rythmes, tantôt formant avec eux une sorte de jeu de syncopes, elle signale surtout les divers plans des phrases, marque la ponctuation écrite et non écrite. D'ordre presque constamment hiérarchique, rythme à peine, mais en tout cas rythme d'intelligence, elle agit par mouvements mélodiques étendus dont les modulations peuvent être « d'une variété infinie et souvent d'une qualité exquise. Le poète moderne, s'il sait manoeuvrer ces masses, peut en tirer des effets d'une grande beauté. »<sup>40</sup>

<sup>37</sup> Marcel JOUSSE, *L'Anthropologie du Geste*, Gallimard, 2008, pp. 157-158.

<sup>38</sup> Marcel JOUSSE, *L'Anthropologie du Geste*, Gallimard, 2008, p. 159.

<sup>39</sup> Marcel JOUSSE, *L'Anthropologie du Geste*, Gallimard, 2008, p. 159.

<sup>40</sup> André SPIRE, *Plaisir poétique et plaisir musculaire*, José Corté, 1986, pp. 90-91.

### 3. LE RYTHMO-MÉLODISME

Le rythme-énergétisme propulse donc le geste laryngo-buccal par le rythme d'intensité s'épanouissant en durée et par les rythmes de timbre et de hauteur.

« Ces deux rythmes nouveaux, de timbre et de hauteur, en fusionnant vitalement avec les deux rythmes primordiaux d'intensité et de durée, ont élaboré ce qui va constituer l'adjuvant le plus puissant et le plus intelligent de la mémoire dans la Tradition de Style oral : le Rythmo-mélodisme.

« Ce Rythmo-mélodisme, de par la loi invincible du *Mimisme concret*, va tendre, envers et contre toute algébrose, à demeurer et à se recréer « Sémantico-mélodisme ». »<sup>41</sup>

Rythmo-mélodisme et sémantico-mélodisme ne font donc qu'un dans l'Anthropos global, mais on pourrait dire que le rythme-mélodisme est le clavier, écho sonore du Réel, sur lequel viennent jouer l'intelligence et l'affectivité de l'Anthropos pour en faire jaillir le sémantico-mélodisme.

Marcel Jousse définit, en effet, le sémantico-mélodisme comme :

« L'écho sonore de toutes les interactions du Cosmos, dont la sonorité objective sera humainement nuancée, non seulement par les vibrations de l'intelligence, mais aussi et inséparablement, par les frissons du sentiment humain. »<sup>42</sup>

Il y a donc deux éléments dont la compénétration font le sémantico mélodisme: un élément objectif qui est l'écho sonore des interactions du réel et un élément subjectif qui est l'influence de l'intelligence et de l'affectivité humaines.

#### 3.1 Le sémantico-mélodisme : écho sonore du réel

« Le phonétisme est mélodique. Il faut arriver à nos langues actuelles pour avoir des langues aussi peu chantantes. Toutes les langues de l'humanité sont des mélodies.

« Prenez le chinois : il est si difficile à nos oreilles et à nos bouches de rejouer ces tons du chinois qui étaient normaux, partout, dans toutes les langues indo-européennes. C'étaient les accents, c'étaient pratiquement les saisies *ul ul* ou bien *hurle hurle*. Tout avait été pris au réel sonore et formait des mélodies. »<sup>43</sup>

Le sémantico mélodisme, en tant qu'écho sonore du réel, procède donc du phonomimisme.

« Primordialement, de par la loi du Mimisme humain, le son vocal de la bouche est l'écho du son chosal de l'objet. L'expression phonomimique est alors pleine de sève et de vie puisque pris dans la Vie par un être vivant. Par exemple, le son vocal va mimer tel geste sonore de tel oiseau. Tel oiseau, qui fait tel geste visible, va également émettre tel geste audible, soit le son du gosier, soit le son du bec, soit le son du vol, etc. Tout cela sera écouté et mimé avec une finesse stupéfiante, avec des « clics » ni consonantiques, ni vocaliques, impossibles à reproduire dans les articulations consonantiques et vocaliques de nos langues actuelles.

« Nous ne savons plus ce que c'est d'écouter les choses. Heureusement pour eux, tous les milieux ethniques n'ont pas laissé s'ankyloser leurs oreilles en stéréotypies aussi pauvres que les nôtres. Leurs langues ont ainsi gardé un contact plus étroit avec le son caractéristique des choses qu'elles ont pour rôle d'exprimer ou de suppléer sémantiquement.

« Beaucoup de leurs mots peuvent encore se reconnaître comme des gestes phono-mimiques ou des onomatopées. Ces gestes phono-mimiques sont devenus de plus en plus rares dans nos vocabulaires

<sup>41</sup> Marcel JOUSSE, *L'Anthropologie du Geste*, Gallimard, 2008, p. 164.

<sup>42</sup> Marcel JOUSSE, *L'Anthropologie du Geste*, Gallimard, 2008, p.185.

<sup>43</sup> Marcel JOUSSE, *Hautes Études*, 16 décembre 1942, 6<sup>ème</sup> cours, *Les civilisations rythmo-catéchistiques*, p. 95.

algébrosés. On en aurait vite fait une liste. Dans bien des cas, les phono-mimèmes de cette liste coïncideraient avec les phono-mimèmes que nous entendons jaillir des lèvres des enfants.

« Au fur et à mesure que se multiplient et se précisent nos observations, nous sommes heureux de constater que nos conclusions doivent s'orienter de plus en plus dans le sens prévu. Les tons linguistiques furent primitivement la spécification concrète des timbres caractéristiques, dictés par les choses elles-mêmes à des oreilles attentives. Ainsi, quand l'homme fait un rude effort, il profère simultanément l'étrange son *hhn*. Nous autres, Français, nous disons lourdement qu'il *ahane*. Quand il souffle de la gorge, cela *peut* s'entendre comme le son *nfsh*. S'il souffle du nez, cela *peut* s'entendre comme le son *rwh*, etc.

...

« Ce que les mimèmes sonores semblent donner d'emblée et sans cesse, sinon partout, c'est ce qu'on a appelé des « clics ». Sans aller à travers l'immense laboratoire ethnique mondial, encore si peu étudié, observons simplement notre actuel milieu ethnique français où pourtant l'algébrose a exercé et exerce encore ses ravages. Nous n'avons qu'à écouter et comprendre quelques-uns de ces innombrables « clics » mimismo-phonétiques: *clic clac*, *pif paf*, *tic tac*, *tric trac*, *mic mac*, *zig zag*, etc. »<sup>44</sup>

Il est malheureusement de moins en moins perceptible, dans nos langues actuelles, par suite d'une évolution phonétique algébrosante.

« Évidemment, ce serait une dérision de prétendre retrouver le caractère concret de toutes ces émissions laryngo-buccalement mimismologiques, alors que des millénaires incalculables d'évolutions phonétiques algébrosantes se sont écoulés depuis que tel premier Mimeur laryngo-buccal a émis tel geste «mimismo-phonétique». Cependant, nous pouvons, grâce à notre Anthropologie du Mimisme, essayer de soupçonner ce qui reste encore de vivant dans des civilisations plus concrètes et plus spontanées que les nôtres. »<sup>45</sup>

Cette évolution joue même sur une seule génération !

« Il a (...) fallu le paysan charentais, Jean-Pierre Rousselot, pour inventer la phonétique expérimentale apte à démontrer, en laboratoire du foyer maternel, la différence du parler d'un enfant, en écho du parler de sa mère. Et cela, au cours seulement d'une génération.

« Cette géniale découverte paysanne nous a révélé expérimentalement ce qu'on appelle désormais les « évolutions phonétiques » du parler familial d'une génération à l'autre.

« Mais ces irrésistibles évolutions phonétiques s'en vont toutes dans le sens de l'algébrose obscurcissante et dégradante : comme l'amour, elles ne remontent pas. On ne laissera pas un enfant quitter l'audition des lèvres de sa mère, pour s'en aller écouter objectivement le son des choses que ces lèvres maternelles verbalisent ethniquement en algébrosèmes désormais méconnaissables. »<sup>46</sup>

Pourtant, cet écho sonore du réel, malgré les dégradations phonétiques, perdure encore dans les onomatopées et l'harmonie imitative du paysan et de l'enfant.

#### **Les onomatopées**

« En bien petit nombre sont demeurés les phonomimèmes reconnaissables, d'emblée, comme réverbération des sons d'objets et d'interactions de ces objets. C'est ce que la linguistique appelle des onomatopées. D'ailleurs, bien peu nombreux sont les linguistes, souvent essentiellement livresques, qui admettent actuellement l'origine onomatopéique, c'est-à-dire mimismo-phonétique, de tous les mots algébrosés. »<sup>47</sup>

#### **Harmonie imitative**

« Nos traités de littérature livresque réservent quelques lignes, ou tout au plus quelques pages à cette incoercible harmonie imitative, incoercible même chez les plus plumeux de nos écrivains. Mais ce qu'on ne nous a jamais montré, c'est l'épanouissement en liberté de cette harmonie imitative dans la bouche

<sup>44</sup> Marcel JOUSSE, *L'Anthropologie du Geste*, Gallimard, 2008, pp. 117-119.

<sup>45</sup> Marcel JOUSSE, *L'Anthropologie du Geste*, Gallimard, 2008, p. 118.

<sup>46</sup> Marcel JOUSSE, *L'Anthropologie du Geste*, Gallimard, 2008, pp. 168-169.

<sup>47</sup> Marcel JOUSSE, *L'Anthropologie du Geste*, Gallimard, 2008, p.168.

du paysan dont tout l'être raconte un mimodrame concret et concrètement verbalisé. En dépit de tous les millénaires d'algébrose progressivement croissante, l'anthropos éternel qu'est le paysan de n'importe quel pays réussit ce coup de maître de faire entendre les choses vivantes au travers et en dépit des mots ethniques morts.

« Point n'est besoin d'études scolaires de sémantisme livresque. Le sémantico-mélodisme se révèle en sémantisme spontané et en mélodisme spontané. De là pourquoi on dit volontiers que le paysan et l'enfant chantent toujours en parlant. »<sup>48</sup>

### 3.2 Le sémantico mélodisme : modulation de l'intelligence et de l'affectivité

« 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...

« 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...

« La véritable parole humaine joue toujours avec cette puissance attractive : le rythme mélodique. »<sup>49</sup>

« L'homme n'est vraiment homme que lorsqu'il pense et comprend sa parole. Aussi, anthropologiquement toutes les paroles humaines tendent à être un indéchirable complexus de verbo-rythmo-mélodisme. Ce sont d'abord des paroles possiblement comprises. C'est par la signification que nous prenons conscience. Quand la prise de conscience est bien faite, le mécanisme vivant et intelligent va jouer rythmiquement et ce qui s'épanouit alors, comme sur la fleur son parfum, c'est le Sémantico-mélodisme et le Rythmo-sémantisme.

« Le Sémantico-mélodisme ne se plaque pas du dehors, comme des 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 faire et nulle possibilité de l'empêcher. »<sup>50</sup>

« Le Sémantisme mimismo-cinétique a toujours le primat dans la signification parce qu'il est essentiellement global et que, étant global, il vibre des plus subtils frémississements de toutes les émotions. N'oublions pas que le sémantisme n'est jamais une prise de conscience purement intellectuelle, ce qui d'ailleurs n'a pas de sens. L'anthropos n'est pas intelligence pure, mais globalisme agissant, sentant et connaissant.

« Aucune interaction ne se joue ni ne se rejoue dans l'anthropos comme en un robot métallique. Chacune des phases de toute interaction est toujours frémissante de l'une ou de l'autre de ces innombrables irradiations affectives qu'on appelle si justement les émotions ou « motions » émergeant des profondeurs. »<sup>51</sup>

### 3.3 Le sémantico-mélodisme individuel et traditionnel

Cette forte implication de l'intelligence et de l'affectivité, dans le sémantico-mélodisme, le rend profondément individuel.

Deux récitateurs ne peuvent réciter de la même façon et le même réciteur ne récite jamais deux fois pareil. Les états intellectuels et affectifs varient, en effet, d'un individu à l'autre, d'un instant à l'autre.

« La *nâfshâ*-gorge de l'homme est donc le centre vital où toutes les fibres du globalisme humain viennent retentir en intellections et en émotions expressives dans la voix sémantico-mélodiant.

« Une intellection n'aura jamais la même résonance expressive selon qu'elle est proférée sous l'emprise de telle émotion ou de telle autre émotion.

« On peut même dire qu'on ne comprend pas de la même façon dans la joie ou dans la tristesse, dans l'amour ou dans la haine. Or, aucune intellection humaine ne peut, à proprement parler, s'intelliger

<sup>48</sup> Marcel JOUSSE, *L'Anthropologie du Geste*, Gallimard, 2008, pp. 169- 170.

<sup>49</sup> Marcel JOUSSE, *L'Anthropologie du Geste*, Gallimard, 2008, p. 165.

<sup>50</sup> Marcel JOUSSE, *L'Anthropologie du Geste*, Gallimard, 2008, p. 166.

<sup>51</sup> Marcel JOUSSE, *L'Anthropologie du Geste*, Gallimard, 2008, pp. 171-172.

d'une façon mécanique. Elle sera toujours délicatement ou brutalement diversifiée par la diversité affective, non seulement du jour, mais aussi de l'heure et même de l'instant.

« Aussi ne « fait-on » pas de la mélodie expressive. C'est l'expression qui fait sa mélodie, qui « se fait » mélodie. Et par expression, nous entendons toujours intelligence exprimée. La logique humaine est aussi nécessairement et organiquement mélodique qu'elle est rythmique. De là l'abîme qui sépare ce que les artistes appellent la « musique » et ce que les anthropologues objectifs nomment la « mélodie », *vicinior pronuntianti quam canenti.* »<sup>52</sup>

Malgré son caractère profondément individuel, le sémantico-mélodisme reste fondamentalement traditionnel. Il s'agit au fond d'une expression individuelle sur des mélodies traditionnelles.

« Dans notre milieu de style écrit et d'art musical, chaque musicien compositeur invente, pour le sujet du moment, son leit-motiv aussi personnel que possible.

« Tandis que dans le milieu palestinien, comme dans tous les milieux de Style oral, c'est le sémantème de chaque formule qui, sans référence livresque, implique, par son Sémantico-mélodisme, le rappel d'une formule traditionnelle du passé. Il y a ainsi, transmise de génération en génération, une sémantico-mélodie pour chaque formule du genre historique, du genre parabolique, du genre apocalyptique, etc.

« Inlassablement, la Mémoire est une mémoire qui indique la textualisation verbale dans la réalisation globale.

« Le Rythmo-mélodisme est alors essentiellement intelligent et mémorisant. Il ne s'algébrose pas dans l'art musical et artistique.

« Le logique et le mélodique retrouvent leur indéchirable unité dans la mémoire vivante du Traditionniste de Style oral. »<sup>53</sup>

---

<sup>52</sup> Marcel JOUSSE, *L'Anthropologie du Geste*, Gallimard, 2008, p. 172.

<sup>53</sup> Marcel JOUSSE, *L'Anthropologie du Geste*, Gallimard, 2008, pp. 174-175.