

MARCEL JOUSSE

L'homme et l'oeuvre

Recherches

Cahiers Marcel Jousse

N° 8 novembre 1996

SOMMAIRE

Mimisme humain et Psychologie de la Lecture
par Marcel JOUSSE p. 3

Du style oral breton au style oral évangélique
par Marcel JOUSSE p. 23

Ce CAHIER MARCEL JOUSSE n° 8 est constitué de deux mémoires rédigés par Marcel Jousse.

En effet, de tous les mémoires écrits et publiés par Marcel Jousse, de son vivant, deux, en particulier, n'ont pas été réédités dans les livres publiés chez Gallimard, à partir de 1974, par les soins de Gabrielle Baron. Il s'agit du mémoire *Du Mimisme à la musique chez l'Enfant* (Geuthner, 1935) et du mémoire *Mimisme humain et Psychologie de la Lecture* (Geuthner, 1935). Le premier, épuisé, a été réédité dans le Cahier Marcel Jousse n° 5 de novembre 1993. Restait le second que nous rééditons, dans ce Cahier Marcel Jousse, afin de le rendre disponible à tous pour une connaissance plus complète de la pensée de Marcel Jousse.

Par ailleurs, un autre mémoire fut rédigé par Marcel Jousse, en 1955, et resta inédit. Il s'agit *Du style oral breton au style oral évangélique* qu'il composa à partir de deux cours (n° 9 et 10), prononcés à l'amphithéâtre Turgot de la Sorbonne, les 10 et 17 mars 1955, après la mort de Gabrielle Desgrées du Loû, survenue le 3 mars 1955.

Dans ce mémoire, Marcel Jousse rend hommage à sa collaboratrice à qui nous devons les mélodies des récitatifs rythmo-pédagogiques de l'Évangile. Il nous retrace la genèse de ces récitatifs qui furent enseignés à l'Institut de Rythmo-pédagogie, jusqu'à la mort de celle-ci, puis au Laboratoire d'Anthropologie mimismologique et rythmo-pédagogique, refondé par Gabrielle Baron, à partir de 1973. Ils continuent d'être enseignés au Laboratoire de Rythmo-catéchisme de l'Institut de Pédagogie Rythmo-mimismo-logique de Paris.

A l'occasion du Colloque de novembre 1996, consacré aux Traditions orales, nous publions également ce mémoire dans ce Cahier Marcel Jousse.

Travaux du Laboratoire de Rythmo-pédagogie de Paris

Marcel JOUSSE

Professeur d'Anthropologie linguistique
à l'Ecole d'Anthropologie
Directeur du Laboratoire de Rythmo-pédagogie de Paris

Mimisme humain
et
Psychologie de la Lecture

PARIS

LIBRAIRIE ORIENTALISTE PAUL GEUTHNER

12, Rue Vavin (VI^e)

1935

Mimisme humain et Psychologie de la Lecture

Introduction

Les pages qui suivent voudraient être comme la préface d'une large étude psychologique, consacrée à un très captivant sujet. Dès le début de mes recherches anthropologiques, à chaque tournant d'idée, il s'est présenté devant moi. Certains auteurs l'ont déjà effleuré, mais seulement effleuré. Il s'agit de ce qu'on nommerait assez bien : la Psychologie de la lecture.

En de précédents travaux, j'ai étudié la manière dont nous prenons un premier contact avec les choses et comment nous rejouons spontanément ces choses, ainsi qu'un souple et modelant miroir. J'ai analysé cette vitale réverbération plastique du monde en toutes nos fibres.

Mais, au cours de mes observations, j'ai été bien obligé de constater que la vieille pédagogie livresque nous avait, malgré nous, arrachés à la contemplation du monde. Et cela, dès notre plus tendre enfance. Nous avons été placés, tout de suite, en face de pages imprimées, linéairement semées de petits caractères algébriques qui ne représentent plus - sinon de très loin et d'une façon méconnaissable - les objets de l'univers ambiant et leurs gestes concrets.

Cependant, quoiqu'on ait essayé, sans le vouloir nommément, de nous enlever ce vivant concrétisme, il s'est amassé en notre composé humain, bon an, mal an, une somme prodigieuse d'expériences que nous avons gestuellement réverbérées. Aussi, lorsque nous nous trouvons en face d'une page imprimée, algébrisme graphique et concrétisme vivant entrent-ils en lutte. De là, selon la prédominance de l'un ou l'autre antagoniste, deux genres de lecture vont être possibles.

Nous pouvons lire très vite, avec cette sorte de course des yeux qui ne prend aux caractères imprimés que la superficie du sens (et c'est presque toujours de cette manière-là que nous lisons). Il suffit que nous saisissons le lien des phases de chaque geste propositionnel pour que nous passions au

suisant. Pendant cette course de lecture, aucune des concrètes intussusceptions passées n'a le temps de rejouer dans son plein. Le sens même, bien des fois, nous échappe. Seul, un vague raccord s'effectue toutes les deux ou trois phrases. C'est la suite des propositions qui a un sens, beaucoup plus que chaque proposition en particulier. Tel paragraphe ne nous frappe que lorsque nous avons lu le paragraphe suivant.

Il est, heureusement, une autre façon de lire. C'est celle-là que je voudrais esquisser rapidement ici.

I

La Psychologie de la lecture et l'Étymologie

Cette méthode consiste à choisir d'abord un ouvrage caractérisé par un style nettement concret. L'auteur de cet ouvrage doit avoir mis dans chaque mot toute la plénitude de sens que chaque mot pouvait recevoir.

L'un de ces stylistes pléniers sera, naturellement, Victor Hugo. Rarement homme prit plus vivant et plus intime contact avec les choses. Rarement expression s'adapta, avec autant de justesse sémantique, aux gestes du réel palpitant et reconquis. Nos organismes de lecteurs n'auront alors qu'à se laisser doucement aller au lent jeu de toutes leurs expériences des choses et à tous leurs souvenirs étymologiques.

Tout ce que nous avons dit, ailleurs, au sujet des racines concrètes des langues, trouve ici son application. En effet, il faudrait que nous soyons parfaitement éclairés sur le sens étymologique des mots que nous lisons. C'est pourquoi j'ai toujours préconisé, pour nous qui sommes des gréco-latins, la nécessité d'une culture gréco-latine extrêmement poussée. Nous ne goûterons la saveur secrète de nos textes que dans la mesure où nous aurons atteint la moelle et le suc de chacun de nos vocables. Certes, nous pourrions à peu près comprendre sans cela. Mais nous ne pénétrons jamais jusqu'au tréfonds. Nous ne poserons pas la main sur le coeur palpitant des mots.

Beaucoup de lettrés, et de très grande valeur, ont dit récemment : "Une large culture scientifique, jointe à l'étude d'une ou de plusieurs langues vivantes, peut tout de même, sans le latin et le grec, donner à un homme une solide formation intellectuelle". Au point de vue de l'étendue des idées, c'est possible. Mais au point de vue de la sémantique des mots, au point de vue du mécanisme des métaphores, au point de vue de la stylistique des phrases, je ne crois pas qu'aucune discipline puisse remplacer pour nous, Français, l'étude du grec et du latin.

Et je vais plus loin. Je trouve qu'actuellement, basée, comme elle l'est, sur la pure philologie livresque, cette étude est insuffisante pour le but

que nous nous proposons. C'est pourquoi j'ai essayé de faire entrevoir une méthode plus vivante, appuyée sur les lois de l'Anthropologie du langage. Cette méthode, les éducateurs auront à l'élaborer, à l'appliquer, à l'adapter.

Alors, chaque enfant comprendra que même l'étude de choses mortes rend plus riche et plus souple l'expression de sa pensée vivante. Je crois qu'on peut, à ces enfants si curieux de toutes les choses vivantes, de tous les gestes vivants, faire sentir que le vocabulaire grec et latin est plus proche du geste concret que notre langue française. Autrement, on n'aurait pas besoin de remonter plus haut.

Mais il faut remonter plus haut. Le son de presque tous nos mots français est comme l'écho d'une voix qui vient du fond des millénaires. C'est cette voix que l'enfant serait heureux d'entendre, dans sa primordiale pureté. Il faut la lui faire entendre. Nous lui avons redit que la danse, la musique, la poésie étaient, à l'origine, une vivante et complexe unité. Pourquoi ne pas lui faire sentir cela ?

Analysons chacune des phrases. Montrons-lui que les mots, typographiquement desséchés sur la page imprimée, ont une vie interne et intense. Prouvons-lui, par un exemple bien choisi, que tel mot, apparemment coagulé en un seul bloc graphique, attend notre vivante analyse pour jouer dans toutes ses phases étymologiques composantes.

Nous aurons beau rédiger des grammaires plus méticuleuses et plus techniques. Nous pourrons enseigner comment on arrive à traduire, avec moins de contresens, certains textes à coups de dictionnaire. Toute cette science livresque, sans contact avec la vie, se perdra très rapidement.

Quels sont ceux qui, leurs études classiques terminées, reprennent Homère et Virgile dans le texte, pour les approfondir stylistiquement ? Or, je crois que la nécessité - une fois sentie - de mieux comprendre notre propre langue, nous obligerait à retourner aux sources gréco-latines, aux mots originels, aux racines indo-européennes toujours concrètes et, par suite, aux gestes mimiques sous-jacents, identiques aux nôtres. Les gestes millénaires et momifiés reprendraient vie et viendraient s'insérer en nos propres gestes. La Vie retrouverait la Vie et l'approfondirait. "L'éternelle jeunesse des Auteurs classiques" ne serait plus une vaine et vide formule.

Voilà l'immense problème psychologique que nous avons à résoudre vitalemment quand nous nous trouvons en face d'un texte. Quelle est l'antique résonance des mots qui composent ce texte ? Quel va être le sens vivant que

nous allons pouvoir faire sourdre de chacun de ces mots, suivant notre propre expérience et notre propre culture linguistique ?

Redisons-le, en effet, : les mots n'ont pas et ne peuvent pas avoir absolument le même sens pour chacun d'entre nous. Bon gré, mal gré, nous apportons chacun notre acquis. De là, précisément, la nécessité d'une riche expérience concrète, la nécessité d'une haute culture secondaire et supérieure.

Tâchons maintenant de surprendre, en pleine activité, ces multiples et souples mécanismes. Sous l'analyse étymologique, une subtile fraîcheur se glisse et concrétise les racines algébrisées. Sur ces racines indo-européennes concrètement saisies, va se répandre, comme une rosée vivifiante, toute notre expérience des choses.

Le texte prend alors une double vie : une vie étymologique, jaillie de l'étude des langues qu'on appelle mortes et qui redeviennent ainsi profondément vivantes ; une vie personnelle, due à notre expérience propre. Aussitôt nous sentons chacune des propositions lues susciter en nous, soit simultanément, soit éclectiquement, un tableau visuel, une mélodie auriculaire, un de ces rejeux très fins que nous avons analysés naguère : gestes olfactifs, gustatifs, laryngo-buccaux.

Un texte est une suite de mimodrames en miniature. La finesse microscopique des détails en est aussi merveilleuse que leur infinie multiplicité. A nous de magnifier, par tous nos gestes reviviscents, ces fines miniatures éveilleuses de vie.

Cependant, comme les artistes expérimentés essayant leur rôle, consentons à n'esquisser d'abord que les traits les plus saillants pour nous. Une phrase nous attire-t-elle ? Laissons-nous attirer par elle, absorber par elle, modeler par elle.

Mais, nous dira-t-on, l'auteur de cette phrase l'a jetée là négligemment, quasi inconsciemment. Que nous importe ? Ou plutôt, Dieu soit loué ! Nous méritons ainsi la grâce d'intensifier et de prolonger, en sympathique achèvement, l'élan vital de l'auteur.

Vivons donc sa phrase, personnellement, avec toute la virginale beauté qu'elle crée soudain en nous. Eternisons peut-être un geste d'un instant.

II

La Psychologie de la Lecture et le Cinéma

Cette éternisation magnifiante du geste, en tant que visible et audible, le cinéma vient d'en réaliser le double miracle. De la typographie statique et muette, il a fait surgir un livre, d'abord mouvant et coloré, puis sonore et parlant. Nous n'attendons plus que la résurrection des odeurs et des saveurs.

Ces temps derniers, vous avez pu admirer sur l'écran le célèbre roman de Victor Hugo, "*Les Misérables*", rejoué avec toute la plénitude de la vie, avec toute la richesse du réel. En vérité, il doit y avoir eu, pour le cinéaste revivificateur, une joie singulièrement haute.

L'auteur du livre - et au prix de quels efforts - avait réussi à transposer génialement chaque geste d'un être vivant en caractères algébriques. Le cinéaste, lui, a retransposé ces caractères algébriques en chacun des gestes de l'être vivant.

Et cet être ressuscité n'est pas une vague silhouette schématique. Il est innombrable et concret comme la vie individuelle. Il naît, il grandit, il souffre par tous les gestes de son corps retrouvé. Sa personnalité première doit même être réincarnée dans le cinéaste avec une telle intensité qu'elle contraint les spectateurs-auditeurs, devenus des acteurs malgré eux à réverbérer puissamment le personnage dans toutes leurs fibres modelantes.

Ce que réalise à plein écran le cinéaste, en nous donnant ces suggestives leçons de psychologie de la lecture, nous avons possibilité de le faire, nous aussi, quoique plus humblement. Le crayon, entre des doigts experts, peut tirer d'une seule proposition un dessin richement détaillé, plus ou moins comparable, évidemment, aux chefs-d'oeuvre d'un Gustave Doré.

Quelle intéressante expérience psychologique nous aurions si chacun de nous s'essayait à concrétiser ainsi, dessin par dessin, chacune des propositions d'un récit ou d'une description. Combien instructive serait la comparaison de plusieurs de ces réussites sur un même texte.

On sait que les plus grands stylistes modernes n'ont pas ignoré ni méprisé la vertu formatrice de pareilles expériences. Rappelons-nous Victor Hugo et ses dessins à l'encre ou à l'aqua-tinta sans jamais aucune trace de couleur. "Les rayons et les ombres", les blancs et les noirs y sont si nettement

découpés et contrasté que Mabileau, dans une étude critique très neuve, n'a pu s'empêcher de les comparer aux procédés antithétiques du poète.

Le navire était noir, mais la voile était blanche...

Les dessins délicats et raffinés de M. Paul Valéry mériteraient une étude du même genre.

Mais le but de ces dessinateurs stylistes était l'inverse du nôtre. Il s'agissait, pour eux, de modeler plastiquement et de schématiser leurs gestes oculaires afin que se déclanche, aussi précise que possible, l'expression verbale cherchée. Pour nous, au contraire, il importe de faire rejouer, en face d'une schématique expression verbale, la complexité des gestes oculaires que notre expérience a montés.

La plume et le crayon ne nous font guère réaliser que des dégradés assez élémentaires. Le pinceau, avec tout son arc-en-ciel de couleurs, pourrait nous obliger à reproduire et à revivre les nuances les plus fines des choses.

Certains lecteurs ont même tenté d'élaborer un jeu plus riche encore. De telle ou telle phrase lue, ils ont fait s'épanouir une sorte de "glose musicale". Le "*Mercur de France*", dans son numéro de novembre 1895, en donnait jadis un curieux exemple. Deux vers de Henri de Régnier sont cités :

Je sais de tristes eaux en qui meurent les soirs :
Des fleurs que nul n'y cueille y tombent une à une..

Ces deux vers sont accompagnés d'un dessin mélancoliquement expressif et d'une "glose musicale" inspirée par le texte. Il y a là un beau sujet de recherches pour un travailleur qui serait à la fois psychologue et musicien.

Assouplis par de tels exercices, maintes fois renouvelés, nous pourrions alors laisser rejouer avec précision et se dérouler avec lenteur les gestes oculaires et auriculaires de notre cinéma sonore intérieur.

Mais ce cinéma sonore intérieur est vivant et il a réalisé, lui, l'harmonieuse synthèse des autres gestes reviviscents : gestes olfactifs, gustatifs, laryngo-buccaux. Comme devant l'écran du cinéaste, et même d'une manière plus intense, notre corps tout entier subira l'emprise modelante de chaque vision, intellectuellement affinée et esthétiquement purifiée.

Peu à peu, chaque proposition, riche d'un réel multiple, nous habituera à vibrer aux rythmes les plus subtils, aux mélodies les plus délicates, aux parfums les plus frais, aux saveurs les plus exquises, aux articulations les plus douces. Tout notre être de chair et d'esprit sera "informé" par plus de vérité, par plus de beauté, par plus de vie.

On a dit : "*Timeo hominem unius libri*, Je crains l'homme d'un seul livre". Oserais-je ajouter : "*Timeo hominem unius propositionis*, Je crains l'homme d'une seule phrase".

Laisser s'évoquer la mystérieuse puissance, infiniment irradiante, recélée dans les mécanismes complexes d'une seule proposition. Prendre un beau vers et l'éprouver jusqu'à la souffrance. C'est peut-être la plus noble façon de lire !

Nous ne savons plus lire. Les milliers d'ouvrages, qui déferlent sur nous comme des vagues, nous submergent. On est étonné quand on voit le peu de livres qu'ont lus nos grands classiques. Mais rappelez-vous Racine, prenant sur une table le texte original d'une tragédie grecque et revivant ce texte comme une chose familière. Serions-nous capables de pareille maîtrise ?

Nous hâtons fébrilement la lecture de nos livres éphémères. Quelquefois, nous n'en coupons même pas toutes les pages, parce que nous avons dix volumes à lire - en diagonale - le même jour. Et pourtant il serait sage d'en méditer même les notes. L'idée neuve et suggestive, bien souvent, se trouve là. L'auteur n'a pas eu la hardiesse de la mettre dans le texte.

Toute une grave question de loyauté scientifique est ici engagée. Quand des chercheurs ont mis tant d'années à élaborer leurs pensées, n'avons-nous pas l'élémentaire devoir de les lire attentivement, d'essayer de les comprendre sympathiquement et de les citer avec courtoisie ?

Résignons-nous donc, mais sans lâcheté, à cet écrasement par la lecture. Notre siècle est martyrisé par sa propre production intellectuelle. Prenons part noblement à ce commun martyre. Veillot voulait "se crucifier à sa plume". Faisons-nous crucifier par la plume des autres.

Mais de temps en temps aussi, soyons assez forts pour nous accorder la suavité d'une lecture apaisée. Laissons rêver en nous le grand rythme calme des choses, après avoir imposé aux choses notre rythme frémissant. Dans ses loisirs d'Ephèse, saint Jean l'Évangéliste ne se reposait-il pas, en jouant avec une naïve perdrix, des sublimes halètements de son vol d'aigle en

plein ciel ?

Lire les choses au ralenti. Rejouer amoureusement sur nos fibres détendues toutes les pensées fines qui ont été finement conçues. Quelle haute et savoureuse joie !

III

La Psychologie de la Lecture et la Poésie pure

Je suis heureux de pouvoir redire combien ont été salutaires, sur ce point, les analyses stylistiques de Henri Bremond. Avant la fameuse querelle de la "poésie pure", on avait coutume de juger et de goûter une oeuvre littéraire surtout dans sa teneur globale.

En un sens, on avait raison. Sous peine de mortelles mutilations, il faut toujours en arriver là. Racine n'est plus Racine s'il n'est que l'auteur de quatre vers délicieusement musicaux mais erratiques. Les vrais chefs-d'oeuvre sont bien des ensembles vivants.

De ces ensembles vivants, pourtant, le scalpel magique de Bremond avait su détacher, pour y infuser une vie plus fine et plus immatérielle, telle ou telle parcelle frémissante. Il y avait quintessencié son rêve.

Rêve quasi exclusivement mélodique, d'ailleurs, N'oublions jamais le péché originel - ou, si vous préférez inné - de la psychologie de Bremond. Henri Bremond était un gesticulateur auriculaire. (Excusez ce vilain mot technique appliqué à un aussi délicat artiste.) L'auteur de la "*Poésie pure*" resta toujours l'extatique auteur des "*deux Musiques de la prose*".

De la musique avant toute chose...

Avant la signification de la phrase. Et surtout grâce au manque de signification de la phrase,

Aboli bibelot d'inanité sonore.

En songeant à la sonorité plus pure des coupes de cristal vides, et non à la divine courbure des lignes, Bremond aurait dit volontiers :

Les beaux vers sont comme des vases :

Les plus beaux sont les moins remplis.

De là, sa prédilection marquée pour les noms propres exotiques, aux tintinnabulis harmonieusement évidés de leur sens :

La fille de Minos et de Pasiphaé...

Montagnes de Gelboé...

M. André Spire, pareil à ses ancêtres les Rythmeurs d'Israël, goûte un texte sur ses muscles laryngo-buccaux, avec toutes ses papilles gustatives appliquées en lente caresse contre son palais. Comme le grand Ezéchiel, son frère d'âme et de rythme, il "articule" en face de nous et nous "fait articuler" les savoureuses syllabes palestiniennes :

Et il me dit : "Fils d'homme,

ce que tu trouves, mange-le;

Mange le rouleau que voici

et va, parle à la maison d'Israël."

Et j'ouvris la bouche

et il me fit manger ce rouleau...

Et je le mangeai et il fut dans ma bouche

comme un miel de douceur.

Henri Bremond aurait transposé ces douces danses de la bouche sur son clavier auriculaire. Notre rêve croirait entendre - et peut-être même en anglais - d'ineffables octosyllabes :

Musical ami des cigales,

approche et prête ton oreille.

Et ce seraient, dans notre oreille, des mélodies inentendues :

Heard melodies are sweet, but those unheard

Are sweeter...

Mélodies inentendues ? Sans doute. Harmoniques "ultra-purs" des impurs sons syllabiques du langage ? Bien sûr. N'empêche que les sons fondamentaux jouent - et il le faut bien - sur les gestes auriculaires, si angélisés soient-ils. Le "type" psycho-physiologique de Henri Bremond est ainsi nettement déposé, sans nul besoin de test expérimental. C'est, en définitive, la seule caresse sonore d'une douzaine de syllabes fluides, choisies entre des milliers, qui procurait à ses organes de Corti l'extase poétique.

De bonne grâce, payons-lui un juste tribut de reconnaissance. Pareille "hyperesthésie syllabique" lui a permis d'apporter un élément très neuf à la critique littéraire et, par surcroît, à la Psychologie de la lecture. En effet, Henri Bremond, en appliquant ainsi aux parcelles de texte ses réactions

psycho-physiologiques différenciées, ne nous donna pas seulement un exemple personnel. Il créa une méthode générale, applicable à toutes les autres psycho-physiologies autrement différenciées.

Lamartine, comme nous l'avons étudié ailleurs, éduqua notre oreille, lui aussi, mais pour lui faire percevoir les mille bruits de la nature. Hugo, et surtout les Parnassiens, nous ont appris la fixité plastique du geste oculaire sur les formes marmoréennes et les lignes immuablement parfaites. Chaque Parnassien aurait pu inscrire ce vers au frontispice de son oeuvre :

Je hais le mouvement qui déplace les lignes.

Baudelaire nous initia aux mystères du geste olfactif et Huysmans à ceux du geste gustatif. André Spire nous fit éprouver de nouveau les joies palestiniennes des danses laryngo-buccales.

Maintenant que la méthode bremondienne a subtilement affiné l'un de nos outils psycho-physiologiques, pourquoi ne pas nous servir de cette méthode pour affiner les autres ? Henri Bremond nous a tenus sous le charme, pendant des heures, en nous faisant écouter "les divins anapestes" raciniens, aux timbres assourdis comme des velours :

Vous mourûtes aux bords où vous fûtes laissée.

A notre tour, mettons Lamartine, Victor Hugo, Les Parnassiens, Baudelaire, Huysmans, André Spire sous l'hypnose de la poésie pure. Nous sentirons alors que, là aussi, par leurs psychologiques correspondances,

Les parfums, les couleurs et les sons se répondent.

Longuement, nous contemplerons en rêve, de nos yeux fermés et miraculeusement rafraîchis,

Quelque chose de beau, comme un sourire humain
Sur le profil des Propylées.

Revivant dans un vers "les choses" entendues et non plus seulement "les syllabes" ineffablement fluides, chacun de nous pourra dire :

J'en ai pour tout un jour d'un soupir, de hautbois,
D'un bruit de feuilles remuées.

Bref, sur toutes nos fibres, alternativement actives, nous saurons

D'un sourire, d'un mot, d'un soupir, d'un regard,
Faire un travail exquis, plein de crainte et de charme,
Faire une perle d'une larme...

Avec Henri Bremond comme guide ou plutôt comme enchanteur, laissons-nous prendre au charme du détail, nous qui peut-être avions fini par ne plus même regarder les fresques. Relisons les chefs-d'oeuvre littéraires que nous avons lus jadis. Car il faut bien nous l'avouer franchement à nous-mêmes : nous n'en avons guère admiré que la vaste structure logique.

Goûtons-les à présent, vers par vers, proposition par proposition. Avec cette délicieuse lenteur, nous n'aurons pas le temps de les relire tous. Mais ceux que nous aurons ainsi relus nous apparaîtront rajeunis. Keats nous l'a promis:

Une chose de beauté est une joie à jamais ;
Son charme va croissant

Un ensemble de syllabes douces comme le miel à la bouche, une expression d'un relief évocateur et neuf, un beau vers où les rythmes dansent avec souplesse, une phrase dont les balancements se plient aux mouvements du corps tout entier, voilà les éléments primordiaux avec lesquels le génie humain a créé ses vrais monuments d'éternité.

Pour notre génération, initiatrice en psychologie concrète, et tout particulièrement pour Henri Bremond, ce sera peut-être la gloire la plus pure que d'avoir infusé à ces éléments, en train de se dessécher, une vie prodigieuse et inattendue.

Conclusion pédagogique

Ce grand souffle de vie concrète, qui commence à rafraîchir notre esthétique littéraire et notre psychologie stylistique, ne doit pas s'y renfermer, comme à l'intérieur d'un jardin clos. Il faut qu'il se fasse sentir encore et surtout à travers la nouvelle pédagogie et jusque dans l'enseignement des classiques gréco-latins.

On oblige les enfants à résumer sèchement tel acte de Racine, telle pièce de Victor Hugo. Je me souviens de ces fastidieux résumés de chefs-d'oeuvre qui nous laissaient comme un goût de cendres aux lèvres. Toute la chair frémissante du style, nous avions à l'arracher, sans d'ailleurs en soupçonner l'impeccable modelé des lignes.

Je n'ose même pas dire que nous en conservions le squelette. Non. Nous nous raccrochions, tout au plus, à ces sortes de bouts de fil de fer avec lesquels, dans les muséums d'histoire naturelle, on agence, les uns sur les autres, les os des squelettes.

Voilà ce qui, de tant de gestes vivants, restait entre nos doigts d'enfant et ce que nous en retrouvons, aujourd'hui encore, entre nos doigts d'homme.

Qui de nous à travers la page où nous déchiffrions péniblement les mornes graphies d'Homère à coups de dictionnaire grec et de notes grammatico-philologiques, a cru jamais apercevoir, en filigrane, l'Aurore étendant ses longs et fins doigts roses sur le ciel d'Ionie ?

Aucun de nos maîtres ne nous a d'ailleurs jamais menés en face d'une de ces aurores, vraiment vivantes et mouvantes. Pourtant, même dans notre ciel occidental, elles refont parfois le grand geste des rayons roses, lumineusement projetés en éventail comme des doigts.

Peut-être même, certains de ces maîtres n'avaient jamais pensé à aller "regarder" une aurore, ce drame grandiose "aux cent actes divers et dont la scène est l'univers". Ne savaient-ils pas merveilleusement leur grammaire grecque ? Et un texte grec pourrait-il être autre chose qu'un prétexte à règles de grammaire et à verbes irréguliers ?

Qui de nous également, au cours d'une incohérente traduction des Eglogues, s'est jamais senti étendu - en pensée, juste ciel ! en mimèmes microscopiquement esquissés - s'est jamais senti étendu et chantant au milieu

des bergers de Virgile ? Ces bergers sont bien un peu factices, sans doute, un peu bien cousins-germains des bergers trop littéraires de notre XVIII^e siècle. Malgré tout, ils ont gardé beaucoup de la rustique fraîcheur de ces bergers siciliens et sardes qu'on entend encore de nos jours improviser en vers amébées.

Comme nous aurions aimé un maître qui nous aurait révélé ces bergers vivants et improvisateurs, en nous modulant sur les airs originaux quelques-unes de leurs phrases oralement rythmées. Les vers trop livresques de Virgile, soudain ranimés par ce contact avec le réel retrouvé, auraient peuplé et enrichi nos jeunes rêves. Mais hélas ! nous restions collés à l'encre du texte.

Certes, notre mémoire était verbalement saturée de ce vers de Virgile. On nous en faisait apprendre beaucoup. On avait raison, bien qu'on ne nous ait jamais appris comment apprendre. Les textes mémorisés dans l'enfance ne sont-ils pas toujours pour nous les plus familiers ? Nous n'avons aujourd'hui qu'à laisser aller nos lèvres et des dizaines de ces vers se récitent d'eux-mêmes.

Peut-être aurait-il mieux valu, cependant, nous en faire apprendre un peu moins et nous faire goûter plus en détail et plus concrètement ceux qu'on nous avait choisis. Les formulations verbales, même les plus belles en soi, ne sont rien si elles ne nous conduisent pas à saisir plus de réel. Seul le réel est formateur.

Loin de moi la noire intention de médire de tous ces travailleurs qui élaborent la grammaire et la philologie graphique. Il y aurait, de ma part, indéclicatesse et ingratitude. Je leur ai trop emprunté et j'aurai encore à leur emprunter beaucoup. Ils ont été nos prédécesseurs et nos initiateurs dans la complexe science du langage.

Mais à côté du grammairien et du philologue qui s'arrêtent à la surface du texte, il doit y avoir désormais le psychologue qui veut, lui, pénétrer jusqu'au coeur endormi de ce texte, afin d'y réveiller et d'y faire battre la vie. Comme le célèbre sculpteur, insatisfait de l'attitude spectaculaire, il lance son outil et crie à l'oeuvre morte : "Mais parle donc !" Un texte doit être une chose qui parle, et qui parle avec des lèvres de chair.

Cette vie charnelle et parlante du texte, nos maîtres de jadis ne nous l'avaient vraiment pas assez montrée. C'est pour cela que, adoptant et prolongeant la méthode bremondienne, nous avons repris chacune des

articulations momifiées pour essayer de les faire rejouer.

Oserai-je l'avouer ? Forcé d'approfondir, pour les exposer, quelques-unes des grandes lois de l'expression vivante, je me suis moi-même surpris à goûter, avec une fraîcheur inattendue, certains textes qui m'avaient jusqu'ici paru doublement morts.

C'est précisément en nous analysant nous-mêmes, avec méthode et acuité, presque avec cruauté, à propos de ces textes ; c'est en tâchant de retrouver en nous, coûte que coûte, tous leurs mécanismes psychologiques, parfois étranges, toujours complexes, que nous entrons véritablement dans la pensée d'un auteur. Et cette pensée, creusée à fond, est infailliblement riche de vie latente. Un auteur n'a-t-il pas toujours, bon gré, mal gré, rejoué le réel avec tout son être ?

Geste par geste, phase de geste propositionnel par phase de geste propositionnel, nous reconstituons ainsi vitalelement le livre tout entier, la vie tout entière de l'auteur. Mais nous la reconstituons par ses éléments les plus jeunes et les plus frais, comme un adulte se renouvelle et s'approfondit en allant revivre sur place ses souvenirs d'enfance et réincarner ses doux fantômes de jadis.

A chaque pas qu'il fait, l'enfant derrière lui
Laisse plusieurs petits fantômes de lui-même.

Vous avez eu quelquefois l'occasion de vous retrouver, après dix ans, vingt ans, trente ou quarante ans, sur ce coin de terre où vous avez été petits, où les êtres chers ont passé, où les êtres chers ne reviendront plus. Vous vous êtes retrouvés ? Oui, mais vous n'avez pas retrouvé les choses tout à fait les mêmes. Il y a là une impression unique d'identité et de différence qu'il faut avoir ressentie soi-même pour la pouvoir bien comprendre.

Toutes les choses sont devant nous. Mais elles nous semblent enfantinement réduites, parce que nos gestes, avec nos membres, ont grandi. Voici l'étang qui paraissait si large. Nous pouvons l'enjamber presque comme un fossé. A côté, c'est l'arbre qui était énorme. Quand nos bras maintenant l'entourent, nos deux mains se superposent facilement. La maison était d'une hauteur extraordinaire. Et voilà que, derrière l'arbre diminué, elle ressemble à l'une de ces petites villas que nous dessinions quand on nous donna notre première boîte de couleurs.

Oui, tous ces objets si familiers nous paraissent changés. Pour la

première fois, en effet, ils viennent s'insérer lourdement en nos banals gestes d'adulte tandis que, par un étrange contraste, nos fines et fraîches réactions d'enfant sont demeurées intactes en nous et rejouent à notre insu. On comprend ainsi pourquoi un homme, en face de sa mère, se sent toujours petit enfant.

En poussant plus intimement encore cette délicate analyse, on constaterait vite que, sous chaque geste de l'homme d'aujourd'hui, cherche à s'insinuer le geste de l'enfant de jadis.

Peut-être même découvrirait-on là un des plus mystérieux secrets du génie. Les pensées les plus profondes et les plus neuves ne sont-elles pas souvent celles qui se rapprochent le plus de cette fraîcheur enfantine ?

C'est donc pendant notre enfance que nous avons inséré en nous les éléments vraiment vivants et vivifiants qui nous permettent aujourd'hui d'infuser une vie constamment jeune aux textes morts. L'enfance une fois passée, dans la course fiévreuse de notre existence, nous n'avons plus eu le loisir de nous laisser lentement modeler par les choses. Nous avons déjà bien assez de peine à trouver le temps nécessaire pour "utiliser" ces choses, en les géométrisant, en les algébrisant, en les monnayant. "*Time is money*".

Et pourtant ce qui fait notre plus haute valeur humaine, c'est la vie désintéressée qui nous l'a apporté.

Nous avons à veiller jalousement sur ce frais trésor de nos acquisitions premières. La vieille pédagogie graphique nous les avait parcimonieusement limitées. Souvenons-nous de cette desséchante parcimonie pour montrer plus de générosité et de clairvoyance à l'égard de nos enfants.

En face de la typographie algébrique et impersonnelle, encourageons-les à faire usage de leur vivante et concrète expérience, toujours prête à jaillir. L'enfant ne doit pas devenir un livre, c'est-à-dire une enfilade de syllabes mortes. Au contraire, c'est le livre qui doit, comme un souple réceptacle, se remplir des expériences de l'enfant.

On ne trouve dans un livre que ce qu'on y apporte. Le livre n'est qu'un classeur d'étiquettes verbales qui nous aide à ordonner nos expériences individuelles. Etre uniquement "savant comme un livre", c'est être porteur d'une vide logomachie.

Contrairement à ce qu'affirmait Mallarmé, le monde n'existe pas pour aboutir à un livre, mais pour se transformer, par le livre ou mieux sans le livre, en une pensée vivante et créatrice.

Travaux du Laboratoire de Rythmo-pédagogie de Paris

Marcel JOUSSE

Professeur d'Anthropologie linguistique
à l'Ecole d'Anthropologie

Directeur du Laboratoire de Rythmo-pédagogie de Paris

Du Style oral breton au Style oral évangélique

PARIS

mars 1955

SOMMAIRE

INTRODUCTION	p. 27
Le Laboratoire d'Anthropologie mimismologique et la Prise de conscience des Génies ethniques	
I. LE PAYS BRETON	p. 36
1. La Grande-Bretagne	
2. La Petite-Bretagne	
3. La Bretagne gallo	
II. LA PAYSANNE BRETONNE	p. 43
1. Le Nepvou de Carfort	
2. La rythmeuse bretonne-sarhoise	
3. La rythmeuse gallo-galiléenne	
III. LES MARSEILLAISES GALILÉENNES	p. 53
1. Les lamentations	
2. Les malédictions	
3. Les dévoilations	
CONCLUSION	p. 66
Le sémantico-mélodisme du Génie	

Le cours que devait professer Marcel Jousse, à l'amphithéâtre Turgot de la Sorbonne, le 10 mars 1955, était annoncé, sur le programme d'année, sous le titre: *La Rythmo-mélie des apocalypticiens galiléens*.

Survient le 3 mars 1955 le décès de sa collaboratrice Gabrielle Desgrées du Loû. Ce 10 mars, Marcel Jousse décide donc de lui rendre publiquement hommage et modifie le contenu de son cours tout en en maintenant le titre.

Par la suite, il reprend ce cours, ainsi qu'une partie du cours du 17 mars, pour en faire le mémoire *Du style oral breton au style oral évangélique*.

On ne s'étonnera donc pas, que dans ce mémoire, les récitatifs d'évangile soient abordés, un peu exagérément, comme des apocalypses.

INTRODUCTION

Le Laboratoire d'Anthropologie mimismologique et la Prise de conscience des Génies ethniques

L'histoire de ma vie est celle de mon oeuvre,

L'histoire de mon oeuvre est celle de ma vie.

Marcel Jousse.

Le Laboratoire d'Anthropologie mimismologique et rythmo-pédagogique se doit, comme expérimentation première et fondamentale, de faire prendre en conscience l'expérimentateur lui-même.

Pour ce Laboratoire paysan d'Anthropologie du mimisme individuel et personnel, j'avais proposé comme frontispice possible, après beaucoup d'autres, cette triade proverbiale et si peu romaine du grand *paysan* du *pays* berbère, Augustin de Tagaste, dans ses soliloques :

Noverim me !

Noverim te !

Ut amem te !¹

C'est une singulière prétention que de vouloir se connaître soi-même. Le premier venu des professeurs de grec va tout de suite me montrer la fameuse inscription de Delphes que j'ai analysée jadis pour ma licence, dans Plutarque, en face de mon maître Sourdille, élève de Maspero : "Connais-toi toi-même".

Pour qu'on inscrive cela au fronton d'un temple, il faut que ce soit considéré comme une chose quasi divine. Et c'est vrai. Il est extrêmement difficile de se connaître. C'est cette Prise de conscience ardue dont j'ai essayé de montrer la lente et lourde élaboration dans la personne de l'Anthropologiste qui écrit ces lignes. Il s'est connu, parce qu'il a eu, heureusement, une mère paysanne qui, comme toutes les mères paysannes, a été modelée par la terre de son pays.

Maintes fois et depuis longtemps, j'ai tenu à rappeler que les mimodrames palestiniens du début de la Genèse sont essentiellement paysans. Ce fait, gros de conséquences anthropologiques et ethniques, commence à susciter l'intérêt des savants de la nouvelle génération, même s'ils ne sont pas anthropologistes.

Comme preuve de cet intérêt quasi universel, donnons-nous la joie, presque égoïste, de lire la prise de conscience d'un jeune métaphysicien, Claude Tresmontant, qui vient de faire paraître, chez Gabalda, un Essai

¹ Que je me connaisse ! Que je te connaisse ! Pour que je t'aime !

extrêmement intéressant, intitulé : *Etudes de Métaphysique biblique*.

Il est évident que l'anthropologiste expérimentateur que je suis, en lisant ce titre, a un tout petit peu l'impression de se trouver en face d'une soucoupe volante, à l'intérieur de laquelle il y a un martien étrange. Mais ce martien étrange a tout de même des lueurs anthropologiques.

Voilà ce qu'il nous dit, à la page 33 et à la page 34. Méditons chaque mot parce que chaque mot va nous montrer, chez un non-paysan métaphysicien, la façon de se connaître soi-même en face d'un paysan non-métaphysicien, pour que les autres, également non-paysans, puissent se connaître, en face d'un métaphysicien :

L'Anthropologie *biblique* (disons plutôt *palestinienne*. Nous sommes là dans un milieu ethnique donné et non pas dans une communauté de religion confessionnelle) ² . L'Anthropologie (palestinienne) s'avère aujourd'hui, à la lumière des travaux contemporains de biologie, de psychologie et de psycho-pathologie, d'une vérité et d'une justesse qui font de la Bible une mine inexploitée encore d'enseignement pour l'anthropologiste, pour le psychologue, voire pour le psychiatre. (Voilà précisément tout ce que nous avons apporté depuis plus de 30 ans que nous travaillons dans notre Laboratoire d'Anthropologie). Le problème psycho-physiologique, celui de l'émotion, de la vie psycho-somatique, aussi bien au niveau de la pensée que de la passion, la relation intersubjective, ont été traités dans les textes hébreux (disons aussi : araméens) avec une exactitude et une maîtrise qui doit servir de modèle à la recherche moderne. En fait, c'est vers le point de vue biblique (disons : palestinien) que s'oriente sans le savoir l'anthropologie positive au fur et à mesure qu'elle se délivre des schémas platoniciens et cartésiens.

Et dire que nos études livresquement classiques ne nous avaient guère appris que ces schémas ! Alors, le métaphysicien *anthropologisant* ajoute en note, et j'avoue que c'est un peu pour cette note que je viens de citer le texte:

Voir sur ce point les travaux de Marcel Jousse qui a su faire bénéficier l'anthropologie et même la psychiatrie de ses découvertes faites en milieu ethnique palestinien, et en retour, éclairer certains problèmes d'exégèse avec les connaissances positives, expérimentales, fournies par l'Anthropologie du Geste (complétons : et du Rythme). Nous avons, dans cette oeuvre de Jousse, un exemple du fruit que peut porter la rencontre de disciplines trop souvent maintenues sans contact.

Si Alain Guillerrou, le savant professeur de l'École des Langues orientales vivantes, veut publier un travail spécialisé de Claude Tresmontant sur le Joussisme, il n'a qu'à lui demander de prendre cette note comme plan et

² Les textes entre parenthèses sont le commentaire que fait Marcel Jousse, pour rectifier ou compléter le texte d'auteur qu'il cite. C'était sa méthode dans *Le Style oral rythmique et mnémotechnique chez les Verbo-moteurs* et dans ses cours.

de la mettre en division tripartite. On aura ainsi un rapide survol du Joussisme tout entier, éclairé par un homme qui ne me connaît pas encore à fond, mais qui me suit depuis des années, à la Faculté de Médecine, et dans les différentes chaires où j'ai enseigné: à l'Ecole d'Anthropologie, à l'Ecole pratique des Hautes-Etudes de la Sorbonne et ailleurs.

Nous avons donc là, pour certains jeunes français qui voudraient s'en aller missionner et convertir des milieux ethniques étrangers, un exemple frappant de ce que c'est qu'une première prise de conscience chez un français actuel. Ce jeune professeur a peut-être vingt-cinq ans. Il est père et son deuxième enfant vient de naître. Cela se voit dans la façon anthropologique dont il parle, en docte palestinisant, du problème de la connaissance analogiquement étudié dans l'amour conjugal du *Cantique des Cantiques*, ce mimodrame rythmo-pédagogique paysan si proche de nous autres, paysans gallo-galiléens.

Il faut, en effet, que nous sachions d'abord ce que nous pouvons connaître de notre propre milieu ethnique. En soi, il est très beau d'avoir des pensées vastes comme l'univers ! Seulement, les pensées vastes comme l'univers se heurtent d'emblée à ce que je ne veux pas faire se heurter fraternellement à l'instant. En effet, il serait d'un haut intérêt anthropologique et ethnique de prendre notre député du Soudan, Fili Dabo Sissoko, et un futur missionnaire de chez nous, pour essayer de les faire coïncider, faut-il dire : "par toutes leurs fibres" ?

Or, en toute rigueur anthropologique et ethnique, aucune fibre ne peut coïncider. C'est précisément cela le tragique. Et c'est précisément cela qu'il importe à l'anthropologiste du geste et du rythme d'approfondir, fut-ce avec cruauté. Déclarons tout de suite qu'il est bien difficile de coïncider même avec ce qu'il y a de plus profondément autochtone dans son propre milieu ethnique.

Je vais commencer à le prouver aujourd'hui en analysant la prestigieuse apparition, parmi nous, de Gabrielle Desgrées du Loû. Ce génie créateur et revivificateur du rythme-mélodisme des récitatifs de style oral palestinien, est venu de notre Bretagne, et pendant trente ans, il a brillé ici-même, devant des centaines de techniciens subjugués, à l'amphithéâtre Turgot de la Sorbonne. Or, dans son propre milieu quotidien, ce génie est passé totalement inconnu, comme était inconnu, parmi les siens, Iéshoua, le rythme-catéchiste galiléen. On comprend tout ce qu'a de poignant le proverbe araméen, rythmé par ses lèvres de Nabi-rythmeur³ :

Nul n'est Nabi dans son Pays
parmi les siens, en sa Maison .

³Nabi, forme francisée par Marcel Jousse du mot hébraïque signifiant *prophète*.

Et il en sera toujours ainsi. N'est-ce pas Claudel qui disait : "Les grandes choses ne sont jamais connues du grand public ! Pendant quarante ans, je n'ai pu être accessible".

On a fait à Claudel des funérailles nationales littéraires. La mort de Gabrielle Desgrées du Loû, survenue vingt-cinq jours après, est passée totalement inaperçue. ⁴

Aujourd'hui, en cet amphithéâtre Turgot de la Sorbonne, qui fut comme son piédestal de gloire, je veux lui faire, moi, anthropologiste du geste et du rythme, le premier geste et le premier rythme des funérailles nationales scientifiques. En effet, tout notre pays de tradition gallo-galiléenne le redira souvent après nous, dans l'avenir : de cet amphithéâtre Turgot pendant trente ans, ce pur génie du rythme-mélodisme pédagogique a créé et jeté à profusion des oeuvres orales de beauté telles que rien que pour en avoir simplement particularisé l'écho, un jeune paraliturgiste a pu faire entendre et admirer cet écho à travers le monde des esthéticiens catholiques.

Nul n'est Nabi dans son pays,
parmi les siens, en sa maison.

Comme il est difficile de se connaître et de se faire connaître, au plus profond de *soi-même*, et dans la prise de conscience des siens !

Aussi, la page si pénétrante de Claude Tresmontant, que nous avons citée plus haut, est-elle comme un prototype anthropologique et ethnique de ce que peut-être une prise de conscience de son *soi-même*, intact et intouché, en face des découvertes anthropologiques de son propre milieu ethnique. Les jeunes, qui veulent s'en aller missionner en milieux ethniques inconnus, doivent étudier ce livre et se demander s'ils sont capables d'en faire autant pour leur propre technique à eux, à l'intérieur de leur pays.

Que je me connaisse paysan
en connaissant mon pays
afin de faire connaître à tout paysan son pays.

Personnellement, pendant combien d'années ai-je essayé de comprendre et de faire comprendre ce grand mécanisme paysan ! J'ai eu de délicats accueils dans cette *Alma Mater* de la Sorbonne où tous mes maîtres sont, pour ainsi dire, venus à ma rencontre : Pierre Janet, Georges Dumas et

⁴ Gabrielle Desgrées du Loû, née le 30 octobre 1880 à Rennes, est décédée à Paris le 3 mars 1955.

puis l'*accueillant* par excellence, le doyen de la Faculté des Lettres, mon cher Maître Henri Delacroix qui, dans ses propres livres, me présentait pour m'annoncer ! Que je me connaisse en connaissant mes maîtres de la Sorbonne !

Non seulement les maîtres de la Sorbonne, mais aussi celui qui est pour moi le maître des maîtres, le Pape, à Rome, qui m'a tout de suite fait l'accueil le plus bienveillant et le plus encourageant. On se souvient de la phrase que j'ai répétée bien souvent. Le Pape Pie XI, après le contact coeur à coeur que nous avons eu et après une étude personnelle qu'il avait faite de mes travaux, disait : "C'est toute une révolution, mais c'est le bon sens même". Oui, c'était le bon sens paysan, le bon sens du paysan aulerque-cénomane, un peu analogue au souverain bon sens du grand Rabbi paysan galiléen. Pie XI me prophétisait : "Suivez *votre* voie. Dans cinquante ans, toute la tradition vivante de l'Eglise sera appuyée sur vos travaux de Tradition de style oral".

C'est fait, et bien avant cinquante ans, puisque dans l'énorme volume publié sous le patronage du Cardinal Tisserant, l'*Initiation biblique* ⁵, je trouve l'accomplissement de cette prophétie sous le patronage d'un cardinal. Il est Lorrain. C'est un paysan tout simple, et maintenant, il fait autorité dans les sciences orientales :

Que je me connaisse
en connaissant mes maîtres, en connaissant mes chefs.

Je n'ai jamais été un dissident. Je n'ai jamais été un déserteur.

Je parle souvent de mon commandement comme capitaine d'artillerie parmi les Bretons que je connais bien ! Je me suis trouvé également parmi les Lorrains, et entre autres, en face du Cardinal Tisserant, en 1927, dans cette admirable bibliothèque du Vatican. Voilà ce qui est sorti de cette bibliothèque du Vatican :

La répétition de ce message-témoignage (de Rabbi Iéshoua le Galiléen) ⁶ et sa transmission fidèle sous une forme quasi stéréotypée et sous des formes très voisines s'expliquent facilement dans des milieux et à une époque où la parole vivante, non écrite, jouait le même rôle que le texte imprimé chez nos contemporains. Renan (le Breton qui connaissait toutes les grandes traditions de style oral des gwerzes et des sônes dont il a parlé d'une façon si compétente), Renan et bien d'autres après lui en ont fait la remarque : la mémoire de l'homme était alors comme un livre.

⁵ Desclée, 1954, pp. 317-318

⁶ Voir la note 2 page 28

(Et c'est cela qu'il faut savoir, vous qui voulez vous en aller dans des milieux de style oral, si différents du nôtre et qui ne devez pas tuer les traditions vivantes avec vos catéchismes morts).

Dans le monde juif, maximes, sentences, explications du texte sacré, ont été transmises oralement pendant des générations avant d'être mises par écrit : la Mishnâh en est une preuve. Le Coran, pour quelques-unes de ses parties, a été conservé tout d'abord de la même façon. Aujourd'hui encore, certains groupes ethniques gardent leurs traditions religieuses ou nationales sans les écrire, (et Gabrielle Desgrées du Loû "a voix active" dans la conclusion *rythmo-mélodisante* de cette phrase) sous forme de Récitatifs fidèlement reproduits.

Tout au début, les prédicateurs chrétiens ont fait de même. (Ce n'était pas des *prédicateurs*, mais des *récitateurs*. On sent là la nécessité d'un vocabulaire précis). Les prédicateurs chrétiens ont fait de même, s'aidant de procédés mnémotechniques familiers à quiconque use habituellement et exclusivement du Style oral : rythme, refrains, répons, mots-vedettes, mots-agraves, groupements numériques, etc..."

En note : "Sur tout cela, voir Marcel Jousse : *Le Style oral rythmique et mnémotechnique chez les Verbo-moteurs*.

Nous avons donc à remercier les maîtres de la Sorbonne qui nous ont accueilli, et les chefs de Rome qui nous montrent que la voie de la découverte est *notre* voie.

Par la Sorbonne et par Rome, nous nous sommes connu !

Noverim me !

Noverim te !

Ut amen te !

Nous savons notre valeur. Nous l'avons apprise dans les yeux et sur les lèvres de notre mère paysanne et quasi illettrée. Nous avons été grand parce que nous avons été un fils traditionniste de la *Tradition de style oral*, inconnue avant nous. On ne connaissait que la banale tradition orale, cet indéfinissable *ragot* qui est tout le contraire de la tradition de style oral. Nous avons reconnu le génie dans une mère illettrée. Nous en avons pris conscience et c'est cela qui a fait notre grandeur.

Un jeune missionnaire laïque vient me dire : "Il faut que nous découvriions des valeurs dans ces peuples qu'on appelle sauvages". Je lui réponds : "Commençons donc par connaître les valeurs dans notre propre milieu, dans notre mère, dans notre petite Gabrielle Desgrées du Loû, dans celles qui sont à côté, encore vivantes. Voilà ce qu'il faut que nous fassions avant de nous en aller chez tous ceux qu'on a cessé d'appeler sauvages et primitifs. Regardons autour de nous s'il n'y a pas à faire prendre conscience, à quelqu'un ou à quelqu'une, de son génie".

Comme il est difficile d'avoir du génie ! Moi qui ne suis que le porte-

parole de ma mère géniale, si l'on savait combien j'ai eu besoin d'appuis ! Je n'aurais pas eu la Sorbonne pour faire entendre ma voix, on aurait dit : "Jousse ? Qui c'est Jousse ?"

Grâce à la Sorbonne, Jousse a pu se faire entendre, Jousse et sa petite collaboratrice Gabrielle Desgrées du Loû. Comme je la tenais élevée, si je puis dire, dans ses armoiries dont elle était si justement fière ! Maintenant, je n'ai plus à parler seulement d'armoiries, j'ai à parler de génie. Et j'en parlerai sans trêve de cette femme extraordinaire que son milieu n'a pas vraiment connue.

Comme il m'a fallu aller la chercher loin et la trouver profond : jusque dans le tréfonds du "coeur-mémoire" de ma mère ! Commençons, dès à présent, à montrer comment j'ai été la chercher, Gabrielle Desgrées du Loû.

Je l'ai trouvée en moi d'abord, avant de la connaître. Je suis essentiellement un Gaulois, un Aulerque-Cénomane, le voisin des Aulerques-Diablintes, autour de Jublains ⁷, qui sont eux-mêmes voisins des Redons, des Gaulois de Rennes, lieu de naissance de Gabrielle Desgrées du Loû.

Tout jeune, j'ai été frappé et étonné du peu de considération qu'on avait pour nos grands ancêtres, les vrais ceux-là, les Gaulois. Lorsque les Juifs, naguère, parlaient de leurs ancêtres, ils avaient toujours ce cri d'espérance : "L'an prochain à Jérusalem !" Et leur espérance traditionnelle et savante s'est réalisée. Nous, nous ne disons pas : "L'an prochain à Gergovie !" pour aller nous rajeunir et nous unir, de toutes nos fibres, dans le sang de ceux qui ont fait, de Gergovie, une victoire impérissable. Nous parlons d'Alésia, en vaincus. Nous ne parlons pas de Gergovie, en vainqueurs.

Or, je suis, moi, un homme formé par la terre de la Cénomanie, qui est de la même poussière gauloise que la terre de Gergovie !

Pendant la dernière guerre, les anciens combattants avaient été prendre un peu de la terre de Gergovie, cette terre de triomphe, pour aller la porter à l'Arc de Triomphe sur la tombe du Soldat inconnu. Ce geste de triomphe s'était effectué face à l'envahisseur - ne disons pas face au conquérant, car il n'avait rien conquis. L'ennemi ne conquiert pas, tant qu'il n'a pas conquis la volonté des êtres vivants.

C'est ce que nous répétions, de 1940 à 1944, à chacune de nos conférences anthropologiques de l'amphithéâtre Turgot de la Sorbonne :

"On n'est jamais vaincu tant qu'on ne veut pas l'être".

Nous n'étions pas vaincus, nous n'étions pas conquis, puisque nous portions triomphalement la terre triomphante de Gergovie.

⁷ Ville de la Mayenne, où se trouvait un ancien rempart gaulois (cf page suivante).

Cette victoire volontaire et perdurable, je l'avais sentie tout jeune. On nous parlait des camps de César. Nous n'avions pas, malheureusement, à Beaumont-sur-Sarthe, quelque chose d'analogue à Jublains. Comme j'envie Jublains d'avoir ce tenace rempart de terre gauloise qui a survécu au milieu des murs de ciment romain. C'est cela que j'ai voulu aller tâter de mes deux mains gauloises. C'était là que les Gaulois ont résisté et que les paysans gaulois résistent encore.

C'est dans cette résistance, en face des camps romains, en terre gauloise, en terre des Aulerques-Cénomans, que j'ai pris et compris cette Tradition de victoire qui, maintenant, se répercute partout.

Depuis ma première prise de conscience paysanne et gauloise, on en a écrit des livres sur les Gaulois ! La première fois que Camille Jullian a étudié les Gaulois, il a fait le salut du vaincu en face de Jules César. Mais il s'est révolté contre lui-même. Il a jeté à la face de Jules César huit énormes volumes de fierté gauloise, et Jules César ne s'en est pas relevé.

Maintenant, ils sont rares ceux qui osent dire que la civilisation gauloise était inférieure à la civilisation romaine. On nous montre maintenant des expositions d'art gaulois. Mais il y a quelque chose d'autrement probant.

C'est qu'en nous, paysans gaulois et vivants, il reste bien mieux que des oeuvres d'art et d'antiquité. Nous avons actuellement conservé une admirable et perdurable tradition par nos mères : la Tradition de style oral des proverbes paysans.

C'est cette tradition gauloise de style oral aulerque-cénomane qui a orienté toutes les recherches anthropologiques et ethniques de ma vie.

C'est pourquoi je voudrais montrer comment cette tradition gauloise m'a amené anthropologiquement et ethniquement au pays Breton.

I. Le pays breton, cela va être le premier point de mon habituelle et méthodologique triade gauloise.

II. Ce pays breton m'a conduit vers la petite paysanne bretonne Gabrielle Desgrées du Loû. A cette petite paysanne bretonne, étincelante d'armoiries, j'ai donné la grande tradition des résistants galiléens, par l'intermédiaire de la civilisation paysanne gallo-galiléenne.

III. Cette petite bretonne, prenant ainsi conscience d'être paysanne gallo-galiléenne, a ressuscité et comme recréé, par son génie de Rythmo-mélodisme traditionnelle, les marseillaises galiléennes que nous étudierons dans notre troisième partie.

Quelle splendeur de sujet et comme on se sent écrasé par son ampleur! Si j'avais à parler de Claudel, peut-être chercherais-je, dans les livres quelques échos littéraires. J'espère trouver, en moi-même, dans la Tradition paysanne de ma mère, tradition de style oral rythmo-mélodié, comment sentir et analyser le génie de la petite paysanne bretonne qui a su ressusciter, en rythmo-mélodiste et en sémantico-mélodiste, le plus délicat et le plus grandiose des paysans apocalypticiens galiléens, Iéshoua de Nazareth, non pas artiste initiateur d'un art musical, mais créateur intellectuel et rythmo-pédagogique d'une civilisation immortelle et immortalisante.

I. LE PAYS BRETON

Si l'on veut employer ethniquement le mot *Bretagne*, il faut au préalable le distinguer, pour ainsi dire, en trois Bretagne : la Grande-Bretagne, la Petite-Bretagne et la Bretagne gallo, la Bretagne qu'on pourrait appeler "françaisante", mais que les Bretons bretonnants appellent "gallo".

1. La Grande-Bretagne

La Grande-Bretagne, c'est celle-là que Jules César, grâce aux renseignements qu'il a été puiser, peut-être, dans Posidonios et autres, nous montre comme le centre intellectuel et rythmo-catéchistique de nos Druides. Ces Druides, pendant vingt ans, gardaient leurs appreneurs (non pas leurs disciples) en mémorisation des grandes traditions de style oral rythmo-mélorisé.

Où allaient-ils, eux-mêmes, mémoriser ces traditions ? César nous dit : "En Grande-Bretagne". La Grande-Bretagne avait, très probablement, quelque chose d'analogue à ce que nous retrouvons en ce moment à Qumrân, dans le monastère des Esséniens. C'était en Grande-Bretagne que nos druides allaient faire leur noviciat de récitateurs-rythmeurs.

On doit penser un peu avec quelle noblesse et quelle fierté revenaient nos druides sur notre terre gauloise, pleins d'une telle science, science si grande que bien des auteurs gréco-latins s'inclinent devant elle. "Il y avait là quelque chose d'analogue, nous dit Camille Jullian, à des Iliades, à des Odyssées, à des Apocalypses". Tout cela était rythmo-catéché dans le sens étymologique du terme, répété en écho, mot à mot. On n'écrivait pas les leçons scientifiques des druides.

Quelle dérision pour nos plumitifs qui ne jugent de la grandeur des hommes que dans la mesure où ils savent écrire leur alphabet ! "Il est illettré". Oui. "Sa mère était illettrée". Oui. Ma mère était quasi illettrée. Elle avait été à l'école quatre hivers. Mais elle était pourtant un génie pareil à ses ancêtres les Gaulois : *Ibi magnum numerum versuum ediscere dicuntur*.⁸

Nous avons maintenant des livres par dizaines, que je pourrais énumérer et qui ont repris cela avec fierté. Les Celtes gaulois s'en allaient donc au noviciat chez les autres Celtes de Grande-Bretagne, chez les Celtes Bretons.

Beaucoup plus tard, au V^e et au VI^e siècle, ces Celtes de Grande-Bretagne ont été repoussés par les envahisseurs anglo-saxons, et il y a eu là, vers l'ouest de l'île, une sorte de noyau de résistance.

⁸ "Là, dit-on, ils apprennent par coeur un nombre immense de vers". (Jules César, *La Guerre des Gaules*, VI, 14, 1, traduction Marcel Jousse).

Ces terribles Bretons, (qui depuis ont fait les chouans, en imitant les "oul-oul" du chouan comme cri de ralliement), ont toujours, sous une forme ou sous une autre, poussé le cri de la résistance jusque par delà les millénaires.

La résistance s'est partiellement concentrée en Grande-Bretagne, dans le pays des *Gallois*. C'est grâce à cette résistance de la tradition galloise de style oral que nous avons encore la possibilité d'étudier un écho relativement fidèle des triades gauloises.

Quel passionnant sujet c'était, pour le petit gars de la mère paysanne Jousse, d'étudier ces triades en marge de ses devoirs et de ses vers grecs et latins qu'il faisait mieux que ses professeurs. Mes professeurs n'ont jamais su faire des vers grecs. Depuis, dans mes mémoires⁹, je leur ai signalé, à eux et à notre grand linguiste Meillet, comment je les faisais : par les formules traditionnelles. C'était un singulier et mystérieux élève que ce petit gars Marcel Jousse. Je comprends qu'on fasse actuellement le projet de montrer, en un volume de *Mélanges*, l'influence scientifique de ce petit gars-là.

En effet, si je dis tant de mal du gréco-latinisme exclusif, c'est que je connais le gréco-latinisme aussi bien que beaucoup de gréco-latinistes. Faites-moi donc des vers grecs. Dicter-moi donc des vers latins. Or, je vous en dicterais bien moi, des vers latins et même des vers grecs.

Dire que j'aurais voulu pouvoir dicter des vers gaulois ! Mais je ne pouvais qu'étudier les triades galloises. C'est là que j'ai compris la grandeur de la Grande-Bretagne. Elle est vraiment, avec l'Irlande et la Petite-Bretagne, le conservatoire vivant de ce que nous avons encore de la tradition de style oral celtique. Dans ce conservatoire vivant de la tradition de style oral celtique, il y a eu, en effet, et il y aura toujours, heureusement, la Petite-Bretagne.

2. La Petite-Bretagne

Au V^e et VI^e siècle, sous la pression des invasions anglo-saxonnes, des émigrants gallois sont venus avec leurs rythmeurs dans notre Armorique, dans l'Ar-mor. C'est là que nous avons à étudier un autre écho de la tradition celtique de style oral. Ce sujet a été effleuré par l'abbé Batany, docteur de l'Université de Rennes¹⁰. Nous verrons tout à l'heure "Luzel, poète et folkloriste breton". Les recueils, faits par Luzel, des gwerzes et des sônes bretonnes, absolument authentiques et sans retouches, sont des trésors de pur style oral, mais trésors encore inexplorés en ce qui concerne les lois du style

⁹ Jousse parle ici de ses mémoires scientifiques, écrits et publiés de son vivant à l'intention de ses élèves.

¹⁰ Thèse de doctorat de l'Abbé Batany, *Luzel, poète et folkloriste breton*, Rennes 1941. Cf infra p. 43

oral.

Notre Armorique, avant de devenir la Petite-Bretagne, qu'était-elle donc au moment du débarquement des émigrants gallois ? Elle avait encore sans doute quelques paysans gaulois. Avaient-ils été très romanisés ? Nous savons que, jusqu'au V^e siècle, il y avait encore des paysans qui parlaient toujours gaulois et qui ne parlaient pas encore très bien le latin. Même de grands, très grands écrivains, avaient encore un petit accent gaulois. Il est sûr qu'il y avait encore des mamans gauloises, pareilles à la mienne qui, au foyer, employaient toujours des mots gaulois comme "mesgue" et bien d'autres que nous avons encore dans notre Sarthe aulerque-cénomane. Le "mesgue" c'est le petit lait qui s'écoule, quand on a mis du lait caillé dans des "foisselles" pour avoir du fromage blanc. Le "mesgue", c'est si bon à boire quand il fait chaud, et si bon à prononcer quand on est resté gaulois. Cela rafraîchit la *nafshâ-gorge*, mangeante et récitante, diraient les paysans galiléens.

Nos mères gauloises ont continué longtemps à parler gaulois au foyer, chez les Aulerques-Cénomans et chez les Aulerques-Diablintes. A plus forte raison y en avait-il de ces mères linguistiquement résistantes et réfractaires dans l'Ar-Mor, l'Armorique, chez ces Gaulois et Gauloises du premier peuplement. Les Gallois et Galloises se sont fraternellement installés parmi eux et ont constitué ce qu'on a appelé les Bretons, ou si l'on veut, les Bas-Bretons.

Comme commandant de batterie de 75, j'ai eu, sous mes ordres, de ces petits gars-là qui nous tutoyaient : "Toi, mon capitaine..." avec un accent drôle de français appris au régiment et qui n'avait rien d'académique : "Toi, mon capitaine", tu as aimé ces petits Bretons que tu as vu mourir héroïquement sur leur canon. Tu te rappelles, mon capitaine, le jour où il y avait là un petit Breton disloqué par l'éclatement d'un obus allemand et étendu sur la pièce de canon, comme une sorte de grande hostie rouge offerte sur une patène d'acier ! C'était un petit Breton, tireur du 75. Et le capitaine Jousse a relevé ses manches, il a pris à pleines mains toute cette pauvre hostie rouge et puis, passez-moi l'expression gestuelle, a fait "dégouliner" cela dans une toile de tente comme sur un corporal ensanglanté. O Bretons, mes Bretons aimés, vous savez mourir, mais vous savez vivre aussi !

Alors, c'est cette vie que j'ai voulu connaître. Ces Bretons avec leurs différents dialectes, je les ai écoutés et je me suis promis que je me servais de ces Bretons pour expliquer les lois de la tradition du style oral. Car eux, ils savaient leurs traditions et ils étaient illettrés. Ils faisaient écrire leurs lettres par les "gars de Paris". Le soir, les petits gars bretons chantaient, ou

plutôt ils rythmo-mélodiaient mélancoliquement, en comprenant profondément. Ils rythmo-mélodiaient quoi ? Leurs gwerzes et leurs sônes : “Ma Douce”. Quelque chose de plus beau encore :

L’ai mêlé tant et tant au mien
Que ne sais plus quel est le tien
Que ne sais plus quel est le mien...

C’étaient les Bretons tout entiers à leur pays attachés. J’ai écouté cela et je me suis dit : “Voilà que nous avons là les bardes d’autrefois, la tradition de style oral d’autrefois qu’il ne fallait pas écrire”. J’entendais en sourdine, les instituteurs bretons qui me murmuraient en français, mais en chantonnant aussi :

Parler breton n’est plus permis
Parler breton n’est plus permis
Aux petits enfants de Bretagne...

Heureusement, depuis, on a repris la question et il y a une chaire de breton maintenant à l’Université de Rennes et des leçons de breton dans les écoles primaires de Bretagne.

Parler breton, c’est bien permis
Parler breton, c’est bien permis
Aux petits enfants de Bretagne...

Voilà que c’est chanté ? Mais oui, tout est chanté chez nous, dès que nous avons la tradition de style oral. L’immense tradition chantante de style oral ressurgit dans les grands moments des révolutions et des libérations. Il y a eu des Rouget de l’Isle (on nous a appris cela à l’école,) qui ont chanté et fait chanter des marseillaises orales et oralement apprises et oralement transmises. Nous allons voir cela plus loin, sous un jour analogue dans les marseillaises galiléennes libératrices. Le chant, ce n’est pas de la poésie, c’est de la vie, c’est de la mémoire, il faudrait presque dire, c’est la lutte de la vie contre la mort.

Quand les Allemands étaient là, nous avons chanté, en pleine Sorbonne, *Le Clairon de Déroulède*. En effet, devant l’ennemi, le Gaulois chante malgré l’ennemi. Devant la mort, il chante malgré soi. On croit que c’est de la musique, cela ? On croit que c’est de la poésie ? On croit que c’est de la danse ? Croit-on que nous avons dansé les charges ? Croit-on que nous dansions quand nous chargions rythmiquement nos 75 ? Croit-on que nous

dansions quand nous recueillions, comme des parcelles d'hosties, ces pauvres lambeaux sanglants des corps de nos soldats ? Pauvres esthètes, qui avez fait de l'art avec ce qui est la vie !

On voit dans quel sens je suis tellement contre l'art. Je ne suis pas assez bétotien pour ne pas le comprendre quand il est à sa place, chez les citadins plunitifs. Mais je suis assez paysan gaulois pour savoir que vous faites des contresens ethniques inadmissibles quand vous parlez de la poésie des Druides, des Bardes, quand vous parlez de l'art au fond des grottes de Lascaux. Il faut que vous ayez un autre mot que le mot "art".

Evidemment, il y a le mot de "Tradition" : tradition de style global, tradition de style oral, tradition de style rythmo-mélodique. Surtout, n'allez pas employer le mot étranger de *folklore* qui n'explique rien.

J'ai vu sur les murs de la Sorbonne, une immense affiche : "Les peuples qui chantent". Mais tous les peuples, qui sont vraiment spontanés et non contaminés par nos graphies paralysantes de style écrit, rythmo-mélodient leurs traditions de style oral. Nous pourrions, nous, paysans, avoir comme leit-motiv cette formule, peut-être un peu trop moderne, mais qui est si bien la synthèse de tout ce que nous essayons de faire comprendre ici :

Chante, paysan, que ta voix réponde...

Qu'elle réponde, ici, à la Bretagne. C'est cette Bretagne, cette Petite-Bretagne de tradition de style oral que nous avons à étudier et qui a été esquissée précisément dans la thèse de doctorat sur Luzel, mais cela a été fait sans anthropologie. Alors, commençons à faire de l'anthropologie.

Prenons donc le cardinal Tisserant qui est tout de même quelque chose parmi les missionnaires et voyons ce qu'il dit de Jousse, le paysan.

Qu'est-ce que nous donne Tresmontant : Jousse, le paysan. Qu'est-ce que nous donne Batany ? Presque rien, parce qu'il n'a pas connu les découvertes paysannes de Jousse sur les lois de la tradition de style oral. Utilisons cependant la bibliographie de Batany pour nous procurer difficilement les rares et précieux volumes des gwerzes et des sônes bretonnes recueillies "telles quelles" par Luzel, et non pas tripatouillées par de La Villemarqué qui avait voulu "y remettre de la poésie". C'était la mode en ce moment-là, à la suite de Macpherson inventant Ossian.

Chante, paysan, que ta voix réponde...

Il va donc falloir répondre. Mais en quelle langue ? C'est ici qu'il s'agira d'aller plus profond que la tradition de style global breton. Les Bretons savent-ils tous le breton, le bas-breton ? Malheureusement non. On

n'ose pas plonger sa main investigatrice et déchirante d'anthropologiste expérimental, dans la linguistique grammaticale de ceux qui enseignent les langues vivantes et peut-être pas le breton. Certains sont pourtant bretons, au moins par le front têtue et par l'écho persistant de la plus pure tradition de style global breton, style global dur et résistant comme le granit.

3. La Bretagne gallo

Nous avons eu un de ces échos persistants dans la Bretagne gallo, la Bretagne parlant français. Nous avons entendu, quand nous étions jeunes, parler d'un Barde breton. Il avait nom Botrel. On l'apercevait quelquefois dans certaines réunions et on s'en souvient encore. Botrel s'habillait en breton, avec ses beaux habits brodés et son chapeau à grandes guides.

Qu'est-ce qu'il disait ce Breton, Breton, mais non bas-bretonnant ? Il chantait, en un français tout simple, en un français de paysan et de matelot, le tréfonds de la tradition de style oral breton, les gestes quotidiens des Bretons, de la Bretagne granitiquement armoricaine. Et j'ai étudié cet homme, profondément, anthropologiquement et ethniquement.

Où l'ai-je surtout étudié ? Dans les gestes si fins de la petite paysanne bretonne que je vais analyser tout à l'heure, dans la voix si pure de ma petite Gabrielle Desgrées du Loû. Comme elle "récitait" bien ! Car, à proprement parler, et toute une science vivante de la "récitation" va s'en suivre, elle ne "chantait" pas des "couplets" stéréotypés, mais elle "récitait" des "récitatifs" rythmo-méloriés et sémantico-méloriés en leur modelante signification individuelle. A sa manière bien à elle, elle "rythmo-méloriait" ce que nous avons tous répété machinalement et avec une voix moins pure, mais quand même, avec admiration : *La Paimpolaise*. Tout le monde savait *la Paimpolaise*, comme tout bachelier livresque sait *le songe d'Athalie* et bien mieux encore ! Tout le monde savait *le petit Grégoire* .

La maman du petit homme

Lui dit un matin :

Tout cela, j'ai entendu Gabrielle Desgrées du Loû le rythmo-mélorier. Mais surtout, *j'ai vu* Gabrielle Desgrées du Loû le mimer en même temps, à sa manière bien à elle, également. Voilà ce qui m'a tout de suite conduit à ce que je vais analyser en mimismologiste : le mimodrame rythmo-mélorié, verbo-mélorié et sémantico-mélorié en récitatifs indépendants ou parallèles deux à deux.

C'est étrange d'avoir maintenant, et de plus en plus, des professeurs qui "miment" tout, en faisant les gestes qui labourent, les gestes qui sèment, les gestes qui fauchent, etc... Tous les gestes sont faits avant d'être verbalisés.

Autrefois, j'étais pris d'un singulier sourire "intérieur", lorsque nos maîtres d'éloquence sacrée nous répétaient que le geste doit précéder la parole. Pourquoi ? On ne nous l'avait jamais appris. Mais *on devait* avoir le geste qui précède la parole. On nous disait - et ce n'était vraiment pas le cas des gestes étriqués et rabougris de notre maître d'éloquence sacrée : "Il faut avoir un geste ample, comme ceci. Cela ne doit pas dépasser la tête. Cela ne doit pas être plus large que cela, etc... etc..."

Mon éloquence n'est pas sacrée du tout. J'en conviens aisément. Tout de même, j'ai tenu, devant moi, des auditoires de vingt-cinq mille personnes aux Etats-Unis, et ils applaudissaient les petits Bretons qui étaient morts en Argonne et à Verdun.

En vérité, je ne sais pas s'il faut avoir des gestes amples, mais il faut surtout avoir des gestes profonds et qu'on n'essaie pas de chercher. Certains orateurs que j'ai été anthropologiquement et cruellement surprendre dans leur comportement gestuel, se mettaient devant un miroir large et haut, et ils essayaient d'être émus en "composant" leurs gestes en face de ce miroir. Etranges acteurs de l'éloquence sacrée ! Croit-on que Iéshoua le Galiléen se soit mis devant un miroir quand il a fait son poignant "mimodrame aide-mémoire" que tous les matins je refais et que je faisais pendant que ma petite collaboratrice agonisait :

Ceci, c'est ma chair

Ceci, c'est mon sang.

Cela

toutes les fois
que vous le referez

comme aide-mémoire de moi
vous le referez.

Croit-on qu'on a besoin d'un miroir pour faire ces choses-là ? S'apprendre devant un miroir à faire des gestes de comédien ! "Comme il parle bien !" chuchotent les auditeurs ! Et l'anthropologiste du mimisme spontané ne peut s'empêcher de répondre en lui-même : "Comme il parle vilain !"

II. LA PAYSANNE BRETONNE

C'est cette comédie artificielle et déplaisante que nous avons été surpris de ne pas voir dans les gestes de la petite bretonne Gabrielle Desgrées du Loû qui jouait, devant nous, mimismologiquement et avec toute sa fraîche spontanéité, Botrel, le barde gallo.

En vérité, nous en avons des études anthropologiques à faire en nous et autour de nous ! Vous en avez des observations inattendues à mener dans les sujets, heureusement demeurés spontanés, de notre propre milieu ethnique ! Au lieu d'aller chez les soi-disant "sauvages", regardez donc tout près de vous. Cela va nous amener à nous demander si notre premier devoir n'est pas de prendre les petits paysans bretons et les petites paysannes bretonnes pour les élever à notre hauteur, mais peut-être aussi pour nous élever à leur hauteur ! C'est ce qui a été le cas du professeur d'anthropologie Marcel Jousse en face de la petite "paysanne bretonne" Gabrielle Desgrées du Loû, demeurée si mystérieusement "de son pays breton", à cause même de son aristocratie traditionnelle et incontaminée comme la blanche hermine de son blason.

Je voudrais analyser en sa longue collaboration vivante à mon oeuvre créatrice aulerque-cénomane, anthropologiquement et ethniquement, ce qu'a été ce génie breton de mimodramatiste et de rythme-mérodiste.

Je l'avais rencontrée, il y a trente-trois ans, à Jersey, où elle était venue avec sa famille bretonne, passer quelques jours de vacances. Alors, dans cette famille noble, célèbre et heureuse de vivre, il y avait une petite orpheline qui donnait, à Paris, des leçons de musique au cachet pour vivre. Et puis, il y avait là les autres qui n'avaient pas besoin de donner des leçons de musique pour vivre et qui composaient même des petites pièces musicales : *La sournoise nuit*. C'était joli, joli... Mais il y avait la petite orpheline qui se taisait et cette petite orpheline, c'était Gabrielle Desgrées du Loû. C'est à celle-ci que j'ai dit : "Venez donc, quand vous serez rentrée à Paris, me trouver rue Raynouard où je dois aller pour confronter certains travaux sur le geste et le rythme avec les maîtres de la Sorbonne, les maîtres du Collège de France, et singulièrement Rousselot, professeur de phonétique expérimentale au Collège de France".

Ce fut le premier contact. Il y a de cela trente-trois ans, le nombre des années de la vie du Rabbi paysan Iéshoua le Galiléen.

Qu'est-ce que c'était donc que cette petite Gabrielle Desgrées du Loû ? Sa mère, morte un an après la naissance de Gabrielle, était une Le Nepvou de Carfort. Et voilà qu'en ouvrant la thèse de doctorat de Batany sur *Luzel*,

Poète et folkloriste breton (Rennes, 1941), je lis ceci, à la page 209 : “Le père d’A. Le Braz aurait été un des fournisseurs de la folkloriste (Mme de Saint-Prix), comme aussi de M. de Penguern et d’un M. Le Nepvou de Carfort de Lannion”.

Voilà à quelle famille de traditionnistes de style oral elle appartenait par sa mère, et, dans sa chambre, vide maintenant, il y avait, je me souviens, le portrait d’un Le Nepvou de Carfort, homme à belle prestance, étant de noblesse bretonne, et qui porte le costume breton. C’était celui-là.

1. Le Nepvou de Carfort

Je ne connaissais pas cette ascendance historique, à ce moment-là, mais ce que je savais, c’était la descendance traditionnelle et traditionniste. Il y avait, dans ce Le Nepvou de Carfort, toute une prégnance, si j’ose dire, de ce que je cherchais. Il me fallait toute la tradition bretonne bretonnante de style oral rythmique et mnémotechnique. Il me fallait le vivant contact “rythmo-mélodiste” avec les bardes des gwerzes et des sônes. Il me fallait un être de mémoire qui sait rythmiquement articuler pour vastement retenir et qui soit apte à comprendre que le “chant” n’est *en soi* ni poésie ni musique, mais un vivant outil de transmission rythmique purement orale, une “récitation” rythmo-pédagogique et rythmo-catéchistique.

Depuis, à notre suite, on ne s’est pas privé de nous redire, comme une découverte, qu’il faut faire de la pédagogie et même de la liturgie avec du rythme, avec des gestes, avec de la rythmo-psalmodie sur des psaumes traduits en français rythmé et rythmo-typographié en des cahiers oblongs, porteurs de syllabes grasses, etc. Ce qui importait tout d’abord, c’était de montrer anthropologiquement et ethniquement la vie et la pensée qui se rythment globalement pour se transmettre rythmo-mélodiquement.

Sur ce point capital, la petite “paysanne bretonne”, descendante des Le Nepvou de Carfort, et continuant Luzel, les bardes bretons et la tradition bretonnante et gallo, se rencontrait profondément, en style global et oral, avec une autre petite paysanne, une sarthoise, qui n’était pas noble, celle-là, mais qui m’avait noblement formé. C’était ma mère.

2. La rythmeuse bretonne-sarthoise

Et voilà que, dans cette petite bretonne, j’ai retrouvé les gestes si expressifs de ma mère et sa façon de “réciter” en “rythmo-mélodiant”, sans “chanter”, des “récitatifs” dont l’ensemble plus ou moins long constitue une “récitation” verbo-mnémorique.

Comme cette chose si simple est difficile à comprendre pour nos esthéticiens qui sont des acteurs et qui s’en vont à l’Opéra pour jouir et pour faire “chatouiller” suavement leurs oreilles. Dans les milieux de style global

et de style oral, en effet, ce ne sont pas les attitudes et les sons qui nous intéressent *avant tout*, c'est le sens logique, la sémantique propositionnelle des mimèmes et des paroles, contrairement à ce que recherchent les esthéticiens artistes quand ils donnent, à leurs pareils, de la musique grandiose d'opéra.

On regarde "la plastique", on écoute "la musique", mais qu'importe "la sémantique" ! Dans le style global et oral, la rythmo-mélodie est suscitée par les gestes et les paroles.

C'était cela qu'il fallait faire comprendre, je ne dis pas à une pure musicienne, ce qui serait impossible, mais à une rythmo-méliste d'une tradition de style oral. Et cela a été tout de suite compris.

Un peu plus tard, au grand amphithéâtre de la Sorbonne, lors d'un Congrès de Psychologie appliquée, avec Pierre Janet comme président, nous avons eu une démonstration mimo-dramatique et rythmo-méliste de Gabrielle Desgrées du Loû, présentant des jeunes filles anthropologiquement formées.

Après cette démonstration, un des grands musicologues français est venu me dire : "Comme cela serait parfait si l'on mettait de l'accompagnement à ces mélodies ! Qui donc vous a fait ces mélodies ? Qui donc est le génie assez pur pour donner cette sorte de résonance verbale ? Ce n'est pas du chant, ce n'est pas de la parole, c'est je ne sais trop quoi... *Unheard melodies!* "

Ce "je ne sais trop quoi", c'était le génie d'un rythmo-mélistisme verbal encore inentendu et qui, d'emblée, se révélait au-delà des gwerzes et des sônes, naguère recueillies par Bourgault-Ducoudray et tous les techniciens des mélodies bretonnes. Que cherchaient-ils, ces techniciens qui étaient uniquement des "musiciens" ? A caresser *esthétiquement* les oreilles.

En effet, vous avez besoin de musique, de musique pure, pour ne plus penser ! Est-ce que vous pensez trop fort, en temps ordinaire ? Je ne sais pas. Mais il y a de certains moments où vous avez besoin, paraît-il de vous détendre de la vérité dans de la beauté. Alors, on vous caresse voluptueusement les organes de Corti. Les "sons divins" annihilent en vous

La honte de penser et l'horreur d'être un homme.

Gabrielle Desgrées du Loû pensait et verbalisait en rythmo-mélistique. Elle se berçait au rythme, à la fois net et souple, de choses comparables à cette berceuse sarthoise de ma mère que je montre si souvent et qui m'a permis de découvrir le double bilatéralisme de la berceuse rythmo-catéchistique du

rabbi-paysan Iéshoua le Galiléen :

Sassons		Bluttons
	du son	
pour les petits		qui sont
nourrissons		dans la maison
	du son	
Sassons		Bluttons.

Comme elle a immédiatement et profondément senti et compris ce que c'était que le bilatéralisme, ce double bilatéralisme encore ignoré de tant de techniciens du rythme. Je commençais à la former en l'informant avec ma mère. Voilà pourquoi je l'ai tant aimée, parce que j'avais retrouvé ma mère dans tous ses gestes expressifs et rythmo-mélodiques.

Alors, nous avons eu à découvrir ensemble et à élaborer une immense discipline verbo-mélodique, entièrement nouvelle. Il lui a fallu, pour ainsi dire, tout renier de sa précieuse technique musicale. Elle avait été supérieurement formée dans les académies musicales anglaises. Elle parlait d'ailleurs admirablement l'anglais qu'elle rythmait à la perfection.

Tout ce "musicisme" artistique où elle excellait, il a fallu l'oublier devant moi. Non pas l'oublier, mais le transfigurer en l'incarnant anthropologiquement et verbalement.

Nous aurons à l'analyser plus tard, longuement et méticuleusement, toute cette information, par un anthropologiste, pour lui faire prendre conscience de ce délicat génie de douceur et de pureté qui s'est éveillé dans la grande tradition gallo-galiléenne. Du génie breton au génie gaulois, faudrait-il dire ? Hélas non ! Je n'avais plus rien de gaulois à lui donner. La tactique romaine de la "terre brûlée" a passé par là. Alors, je lui ai montré qu'à la place des traditions du style oral de cette terre brûlée, on nous avait "traditionné", il y a deux mille ans, les gwerzes et les sônes qu'on appelle les mâshâls ou paraboles du milieu ethnique palestinien et plus spécialement galiléen.

3. La rythmeuse gallo-galiléenne

C'est cette tradition galiléenne de style oral qui a formé nos mères dans les campagnes. Nos grand'mères, nos mères, autrefois, savaient toutes l'Évangile par cœur et nous le "récitaient" rythmo-mélodiquement au foyer pendant les veillées. Maintenant, c'est le catéchisme, cette chose qui m'est restée, ainsi que je l'ai dit dans un de mes mémoires, comme des graviers dans la bouche. C'était si rythmé, les paraboles que m'apprenait ma mère. C'était si rocailleux, ces sortes de phrases de catéchistes qui ont fait perdre la

foi à Taine. Je n'ai pas perdu *la* foi, car je n'ai jamais eu *leur* foi algébrosée, mais la concrète "fidélité" de la Besôretâ.

J'ai donc donné, à la petite bretonne gallo-galiléenne, les "récitatifs rythmiques" reconstitués en araméen, avec leurs formules targoûmiques.

Le "style formulaire", et non pas le "style anthologique", comme on a essayé de le fausser depuis et de le déformer.

Petit à petit et par analogie avec le rythme du français, je suis arrivé à lui faire sentir ce que c'était que le rythme araméen. Par exemple le rythme du "Pater", ce "Pater" que Gabrielle Baron a voulu faire imprimer dans un mémoire spécial pour qu'on *sache* que la rythmo-méliste Gabrielle Desgrées du Loû a fait des chefs-d'oeuvre de génie. Au nom d'ELLE, que Gabrielle Baron soit remerciée.

Alors, *on a su*, mais pas dans son milieu. La petite Bretonne, "orpheline éternelle", était extrêmement discrète et secrète, et même, sa famille me l'a dit et redit, très mystérieuse. Dans le "tohu-bohu" ethnique qui l'entourait, elle vivait, en silence, les "significations" mystérieuses et profondes de la rythmo-mélie galiléenne qui est toujours verbo-mélie.

Je lui ai donc rythmé, en araméen, des récitatifs de cet ordre :

Aboûnâ debishmayyâ...

C'est alors que je lui ai communiqué des enregistrements de vivants récitants du milieu ethnique palestinien d'avant le Sionisme, là où il y avait encore, sur place une tradition perdurable. On a dit très justement à cette époque : "Les femmes de Nazareth qui vont à la fontaine, leur cruche sur l'épaule ou sur la tête, rythmo-mélient des mélodies qui étaient rythmées peut-être il y a deux mille ans". Nous ne faisons pas ici de l'archéologie. Nous faisons du style oral vivant. Je lui donnais, par dizaines, ces mélodies palestiniennes. Elle est arrivée à se les rendre, dans toutes ses fibres profondes, aussi vivantes et aussi présentes que si cela avait été des rythmo-mélodies du pays de Vannes ou de Lannion.

Au n° 9 de la rue Raynouard, dans le parloir parisien des Pères Jésuites bretons et sarthois, là où *plus de vingt ans après*, un jeune novice prit ses premières leçons de vivante rythmique française et de vivante rythmo-psalmodie palestinienne, on pouvait entendre cette petite bretonne qui venait m'apporter des purs chefs-d'oeuvre comparables au "Pater". Elle traduisait, en verbo-mélie traditionnelle palestinienne ce que j'avais fourni seulement comme première mise de fonds rythmo-mélie et première mise de fonds araméenne, formulièrement targoûmique.

Ces jours-ci, on me disait : "Demandez donc à M. Guillermou qu'il fasse faire un article sur les targoûms !" Qui donc en ferait un ? Je suis le

seul à avoir mis formulièrement en valeur les targoûms qui étaient la base même de la rythmo-verbalisation de Iéshoua. Constatez combien les théologues sont loin de cette maîtrise formulaire des targoûms ! En revanche, voilà ce que Gabrielle Desgrées du Loû, dès 1925, me fit entendre comme prière de style oral et dont nous donnons ici la rythmo-mélodie, hélas sans vie, comme nous l'avons donné dans notre mémoire sur *Rythmo-mélodisme et Rythmo-typographie pour le style oral palestinien* ¹¹ :

Notre Père des Cieux ...

Ce fut pour moi, le rythmeur congénital, une véritable révélation. A partir de ce moment-là, le génie rythmo-mélodiste de la petite bretonne a monté, monté, en se jouant, comme la petite mouette aux larges ailes monte et se joue dans la tempête.

En attendant de l'analyser à fond, esquissons le complexe et passionnant travail rythmologique que nous avons fait ensemble.

En effet, nous avons eu tous deux à créer la science de l'*homorhythmisme* du rythme du français et de la rythmo-mélodie animatrice. Je pourrais citer ici des livres de rythmique française, celui-ci entre autres : *Histoire et théorie de la versification française*, par Jean Suberville, Paris 1946. Nous y verrions, mis en caractère gras, ce que Jousse a apporté sur la rythmique d'intensité de la langue française à la suite de ses découvertes au laboratoire de Rousselot.

Que fallait-il faire ? Une chose, en vérité, bien difficile à obtenir pratiquement : faire prendre conscience aux Français, du *vrai* rythme de leur langue. On nous répétait depuis toujours que la langue française n'a pas de rythme. De fait, elle a un rythme extrêmement doux et souple. Quand vous dites en anglais :

The AssYrian came dOwn like the wOlf on the fOld.

Le rythme normal est aisément perceptible.

En français :

L'Assyrien descendait comme un loup sur l'enclos.

Vous pouvez sentir un rythme analogue en accentuant très fort. Mais ce n'est pas comme cela que nous parlons. Nous ne disons pas avec brutalité:

¹¹ Librairie orientaliste Paul Geuthner, Paris 1952

CélébrER avec vOUs la famEUse journEE.

Nous adoucissons les syllabes dites accentuées :

Célébrer avec vous la fameuse journée.

Et les fruits passeront la promesse des fleurs.

C'était cela qu'il fallait sentir et faire sentir. Qui me l'a, tout jeune, et expérimentalement, fait sentir ? Ma mère, au "Laboratoire du foyer maternel" où j'ai presque tout appris de ce qui concerne le geste vivant et son rythme global et oral :

Sasso ns

Blutto ns

du so n

pour les peti ts

qui so nt

nourrisso ns

dans la maiso n

du so n

Sasso ns

Blutto ns.

Il y a là un accent énergétique qui n'est pas brutal comme l'accent anglais, comme l'accent allemand, comme l'accent italien :

CercAva confOrto nel mOnTe ParnAsso.

Nous ne rythmons pas comme cela, mais nous avons un rythme quand même et qui est quand même un rythme d'intensité.

Contrairement à ce qu'avaient, naguère, rêvassé et *non pas observé*, certains poètes symbolistes et vers-libristes qui s'intitulaient avec gravité "phonéticiens expérimentaux", ce n'est pas fondamentalement et primordialement un rythme de durée.

Du rythme, on en met partout maintenant. Mais je sais qu'à la Sorbonne, on rend au rythmeur ce qui est au rythmeur. Jousse y est considéré comme étant l'innovateur de la rythmique française.

Il faut bien se dire que, lorsqu'on se propose de décalquer rythmiquement les récitatifs de style oral araméen en une langue donnée, il faut connaître cette langue "décalquante" jusque dans ses articulations et ses rythmisations les plus fines. Or, il fallait une voix comme celle de Gabrielle Desgrées du Loû pour introduire ces rythmes qui étaient à la fois anthropologiquement intensifs et ethniquement estompés. Il est impossible de bien rythmer le français quand on n'est pas né d'une mère française et éduqué

par elle en français.

Aux Etats-Unis, que de fois j'ai fait d'intéressantes observations rythmiques sur des américaines qui me disaient : "Je parle le français de la rue de la Paix". Je répondais parfois avec toute la courtoisie possible : "J'aimerais mieux que vous me parliez "américain". Je ne le sais pas aussi bien que vous savez notre français, mais je le comprendrais peut-être mieux que votre français de la rue de la Paix". Ce qui amusait beaucoup telles autres américaines qui chuchotaient malicieusement en américain : "Elle nous en faisait tellement accroire avec son français de la "rue de la Paix" !

En toute rigueur rythmique, presque tous les étrangers rythment en étrangers le français de "la rue de la Paix", quand ils n'ont pas été élevés, comme nous venons de le dire, par une mère française, et surtout par une mère rythmeuse.

Ma mère mimeuse et rythmeuse m'a rendu hypersensible à la sensation et donc à la découverte des rythmes. "Jousse, le psychologue des rythmes", a-t-on dit. Plus exactement, parce que plus profondément, je suis l'anthropologue du mimisme interactionnel. Je suis l'anthropologue du geste global et du rythme vivant et non pas celui qui trace des petits dessins comme cela :



Comme je le dis toujours, le rythme qu'on enseigne, c'est cette série de petits dessins. Or, le vrai rythme, c'est quelque chose qu'on sent en soi-même.

Lorsque jadis je faisais des vers latins et des vers grecs, je n'avais pas besoin de ces petites barres et de ces petits ronds. J'étais toujours guidé par le geste sémantique qui se faisait verbo-mélodie et rythmo-mélodie. Le samedi soir, au collège, on nous dictait une dizaine de lignes en prose latine pour en faire des vers latins. Quand j'étais couché dans mon lit et veillant une partie de la nuit, cela "se faisait" anthropologiquement, dans tout mon être, avant de se transposer ethniquement dans ma bouche latinisante et grécisante. En vérité, ma mère m'a fait comprendre la rythmique latine et grecque comme elle m'a fait comprendre la rythmique hébraïque et araméenne. Quand je suis entré dans les targoûms vers l'âge de treize ans, j'ai dit : "Mais tout cela, c'est de l'Évangile avant le grec !". De fait, c'étaient les formules rythmées et traditionnelles dont est structurée la Besôretâ de style oral formulaire araméen.

Quand je récitais, dans l'Évangile grec, une structure analogue du targoûm araméen que je traduis ainsi :

Et il advint dans les jours d'Hérode,
roi de Judée...

aussitôt et homo-rythmiquement se jouait dans ma bouche une structure analogue du targoûm araméen que je traduis ainsi :

Et il advint dans les jours d'Amraphel
roi de Babel...

Voilà ce que je répétais de mes expérimentations passées. Tout cela s'organisait en Gabrielle Desgrées du Loû qui écoutait en me fixant, avec son bon et intelligent regard de petite bretonne. On la disait volontaire.

Je crois bien qu'elle l'était, volontaire, parce qu'elle savait ce qu'elle voulait. Et ce qu'elle voulait, elle le faisait. Dans sa famille, elle est passée comme un mystère, emportant à travers son silence les géniales merveilles que sont les récitatifs évangéliques.

En vérité, il a fallu que ce soit à son chevet de malade - et de mourante - que tel membre de sa famille, future évangéliste laïque, prenne conscience de la nécessité de venir à notre laboratoire, de la nécessité de maîtriser, avec combien d'assiduité, les techniques anthropologiques condensées dans tous nos mémoires qui sont, au fond, la base même du travail de Gabrielle Desgrées du Loû. Car elle était la scientifique par excellence et, qu'elle me pardonne, du haut de son ciel de gloire, un mot qu'elle n'aimait pas : elle était la technicienne. Un jour, elle me rétorqua avec son petit air impérieux : "Vous allez encore dire que je suis une technicienne, n'est-ce pas ?" J'ai répondu en souriant : "Eh bien, oui" Et c'est vrai, elle était une technicienne prodigieusement avertie, dans la délicate spécialité anthropologique où elle régnait. Ce n'est pas elle qui, (comme tel démarqueur), nous aurait parlé du rythme du français comme étant un rythme de durée.

En effet, nous avons inlassablement travaillé la rythmique du français en face d'autres rythmiques vivantes, de la rythmique de l'anglais, par exemple. Le rythme de notre Lamartine est très différent du rythme anglais de Tennyson. Nous rythmerions à l'américaine, ce serait encore bien autre chose. Quand même, dans les récitatifs, il fallait, en français, faire sentir, "à la française", un accent d'intensité français. C'était bien difficile puisque tous nos vieux manuels nous disaient, alors, que le français n'a pas d'accent. Même le rythmeur André Spire avait dit de grosses erreurs en traitant ce sujet. Il suivait aveuglément son ami Robert de Souza qui était, en cela comme en tout, un sectaire, le plus sectaire qui soit. Pour lui, il fallait absolument que la

rythmique française soit une rythmique de durée. Je le vois encore arriver chez moi avec sa canne, et il tapait sur ma table avec cette canne - et avec quelle *intensité* ! - sous prétexte que je rythmais le français avec un rythme d'intensité, alors que, *pour lui*, le rythme du français devait être, et donc était, un rythme de durée. Ce qui est *expérimentalement* faux.

Ce n'est pas le lieu, ici, de développer ce sujet avec l'immense amplitude qui lui conviendrait. J'avais, à ce cours-là, cent-cinquante auditeurs. Au cours suivant, j'en avais cinquante. J'ai tout de suite rengainé mon étude sur le rythme. Je me suis dit : "Le rythme, c'est une chose dont tout le monde parle et dont personne ne veut rien savoir". Pour en parler convenablement, il ne faut le faire qu'entre soi-même et Dieu.

Cependant, c'était d'une nécessité absolue pour ce genre de recherches à la fois anthropologiques et ethniques. C'est qu'en effet, le rythme mène la mémoire. C'est le rythme qui déroule, dans le milieu palestinien, le mécanisme de la pensée et de la parole. N'oublions pas que nous sommes en plein dans l'anthropologie du geste et du rythme. Et l'ethnique doit toujours surgir des lois profondes de l'anthropologie.

Le rythme, chez nous, est "musical" et factice. On va donner des mélodies sur n'importe quoi. On fait des paroles quelconques et, ensuite, on met dessus des notes quelconques.

Or, ce n'est pas cela, le rythmo-mélodisme, qui est rythmo-sémantisme.

Il faut, au contraire, que chacune des articulations verbales développe sémantiquement sa mélodie et son rythme et son tempo. Et, en même temps, et fondamentaux et sous-jacents, ses mimèmes. Il fallait que le geste global se déroule tout entier sous ces formes triphasées que nous avons montrées. Alors, du tréfonds mimismologique et donc sémantique, l'accent d'intensité, l'explosion énergétique devait jaillir dans ce genre très doux, si particulier au français.

Là, encore une fois, nous l'avons expérimenté : *mimisme est rythmisme*. Toute science est prise de conscience. On approfondit sa science en approfondissant sa prise de conscience. Point n'est besoin de changer les mots. Il suffit d'approfondir leur signification. La sémantico-mélodisme aide l'approfondissement intelligent.

Avec Gabrielle Desgrées du Loû, nous sommes arrivés, à force d'essais approfondissants et de multiples recommencements, à des homo-sémantismes et des homo-rythmismes aussi délicats que les réussites que nous analyserons maintenant, dans notre troisième partie.

III. LES MARSEILLAISES GALILEENNES

Je tenais alors mon outil vivant et rythmant et mémorisant qui pouvait pénétrer et nous faire pénétrer dans le milieu ethnique palestinien et singulièrement galiléen. Nous avons l'araméen, nous avons le français, nous savions les possibilités de décalquer sans déformer.

Pour nous, anthropologistes de la mémoire et de la récitation, en face d'un mécanisme rythmo-catéchistique araméen : "Aboûnâ debismayyâ..." il fallait un mécanisme rythmo-catéchistique français : "Notre Père des Cieux..."

C'est cela, la rythmique mnémonique et verbo-mélodique. Non pas de la poésie, non pas de la musique, non pas de la danse, non, mais une pensée totale globale, mémoriale, une tradition de style global et oral, formulaire parce que traditionnelle. Et cependant ce verbo-mélodisme mnémonique, rythmo-catéchistique, vous ne le trouverez jamais pris en considération. Et c'est bien dommage car on ne néglige pas impunément les lois de la vie anthropologique quand il s'agit de la formation de l'individu.

Vous cherchez à orienter votre idéal en grandissant celui des autres milieux ethniques ? Voilà la méthode. Vous êtes individuellement en face de moi pour avoir une méthode individuelle. Comme méthode, en voilà une qui s'est appliquée individuellement, en s'élaborant pendant trente-trois ans en vivante collaboration avec des individualités aussi différentes et aussi marquantes que Gabrielle Desgrées du Loû et Gabrielle Baron. Nous étions trois et nous sommes Un. L'Abbâ, le Berâ et le Paraqlitâ ont affirmé leur triple personnalité anthropologique en se faisant unité rythmo-pédagogique. Le laboratoire, s'avérant observatoire, s'est fait oratoire.

Chacun en a sa part et tous l'ont tout entier.

C'est cette personnalité, demeurant si accusée dans une collaboration d'unité, qui va nous permettre de saisir, en sa géniale profondeur, toute l'intime délicatesse de la pensée créatrice de Gabrielle Desgrées du Loû à l'intérieur même de mon oeuvre d'anthropologiste palestinisant.

En effet, je ne suis pour rien dans l'animation rythmo-mélodique des récitatifs, sauf pour le rythme d'intensité du français que je connais bien. Je suis même le seul à le vraiment connaître en France.

On nous a signalé, dans les *Nouvelles Littéraires* du 10 mars 1955, l'ouvrage déjà ancien de Samson sur Claudel. L'auteur cite, à chaque instant, le critique mayennais Frédéric Lefèvre qui avait enregistré, sténographiquement, et publié un certain nombre de mes leçons. Comme

c'est révélateur ce que Samson, ce maître de chapelle de Dijon, nous dit de la rythmique française et de Claudel. Avouons que Claudel ne savait pas grand chose de la rythmique. Il était venu un jour à mon laboratoire. J'ai expérimenté alors sa vraie connaissance du rythme. Mais c'était un génie qui faisait des phrases et qui les rythmait en découpant parfois graphiquement les mots, en mettant la dernière syllabe du mot découpé au commencement de la ligne suivante. C'était un grand génie littéraire, mais pas un rythmicien technique. Il l'avait dit, d'ailleurs, à mon sujet. Ce que je fais, je le fais "techniquement". Lui, il essayait de le faire "pratiquement", c'est-à-dire en toute spontanéité. Il faut prendre les choses comme elles sont. Claudel, c'est un grand génie verbal et un prestigieux rythmeur, mais ce n'est pas un génie rythmicien, ni surtout rythmo-mélodiste. Cela n'a absolument aucun rapport avec son oeuvre. Mais Samson, maître de chapelle et technicien rythmeur, a suppléé à ce qui manquait à la technique du génial praticien.

Une tâche écrasante s'impose au revivificateur-rythmeur, quand il a l'audace de vouloir ressusciter, hors de sa graphie morte, les récitatifs primordialement créés par un génie de style global et oral et de faire prendre, à la voix verbalisatrice de l'ensemble, un rythme et une mélodie conforme à la pensée et à l'émotion profondes. Vous le sentez vous-même, lorsque je parle avec tout mon pauvre être brisé, il y a, dans tous les éléments les plus profonds de ma voix, quelque chose d'infiniment complexe qu'on n'invente pas.

Aimez ce que jamais on ne verra deux fois.

C'est tout l'être qui joue tout son mimodrame spontané et incarné globalement et verbalement, donc toujours anthropologiquement et ethniquement.

C'est pourquoi, quand il s'agit de s'incarner ainsi "à même" une tradition de style global et oral comparable à celle du paysan galiléen Iéshoua, il faut qu'on puisse remonter jusqu'au tréfonds galiléen du compositeur rythmo-mélodiste pour "surprendre" cet accent perpétuellement unique d'un être humain, qui est bien autre chose que l'accent banal énergétique d'une langue humaine. Entre le psalmodiste et le rythmo-mélodiste il y a tout l'abîme de la personnalité et, ici plus que jamais, du Génie et du Dieu.

C'est une sorte de mystérieux murmure où nous verrons se révéler le Tout-Puissant et qui n'est pour ainsi dire pas articulé dans l'articulation toujours admirablement nette et cristalline des syllabes. C'est ce mystérieux murmure qu'il faut faire sentir en écho omniprésent et comme incarné.

Or, voilà le thème, ou plutôt le problème quasi insoluble que j'avais posé à Gabrielle Desgrées du Loû pour qu'elle fasse revivre et se lamenter l'indéfinissable lamentation de Iéshoua le Galiléen sur Jérusalem de Judâhée.

Oh ! comme elle a été longue et lente, la petite bretonne, longue et lente à rythmo-mélodier cela ! La pauvre petite, qui avait à gagner sa vie, s'en allait à sept heures du matin à Saint-Mandé pour en revenir à sept heures du soir. On sait l'effroyable agitation du métro à ces heures-là. C'est alors que l'héroïque petite bretonne pouvait s'essayer à rythmer ses géniales verbo-mélodies de douceur, de suavité, dans le tohu-bohu du métro de Paris.

Et cela a donné ce pur chef-d'oeuvre de la gémissante tristesse du patriotisme, du paysannisme, d'un Nabi galiléen. Nous avons dit ailleurs ce que c'étaient que les apocalypses marseillaises des résistants galiléens. Notre Marseillaise française n'a pas toujours l'accent brutal de son début :

Allons, enfants de la patrie !

On y entend le long gémissement de la douleur :

Ils viennent, jusque dans nos bras,
Egorger nos fils, nos compagnes...

Il fallait, là aussi, là surtout, que ces marseillaises galiléennes, aient tour à tour la tendresse triste d'une lamentation, la colère maîtresse d'elle-même d'une malédiction, pour atteindre le grandiose d'un drame universel comparable à la dévoilation du Jugement dernier.

Nous avons analysé expérimentalement sur des lèvres vivantes et fidèlement répétantes, ces trois réussites géniales, ces trois chefs-d'oeuvre perdurables. Désormais, en effet, ô notre petite Gabrielle, nous allons vous étudier et vous élever bien haut. Dans le monde et dans l'avenir, on entendra parler de vous. Vous m'aviez défendu de parler, pendant que vous étiez vivante. Ma bouche est ouverte, maintenant que la vôtre est fermée à jamais, et mon coeur brisé ne se taira plus.

1. Les lamentations

Combien je voudrais donner ici un exemple concret sur la bouche fidèlement répétante de notre collaboratrice au laboratoire d'anthropologie mimismologique et rythmo-pédagogique, écho de Gabrielle Desgrées du Loû. Mais par une ironie dont est victime le plus vivant des anthropologistes, je suis obligé de transformer et d'annihiler ici mon exemple vivant du laboratoire, en un squelette desséché. Le lecteur de cet exemple sémantico-mélodique ne va donc plus avoir un mimodrame vivant, sémantico-mélodique, mais une page morte et imprimée :

Jérusalem		Jérusalem
	ô toi	
qui tues		et lapides
les prophètes de chez toi		les envoyés vers toi
	Que de fois j'ai voulu	
que moi, je rassemble		ainsi qu'une poule rassemble
tes enfants devant moi		ses poussins sous ses ailes
	Et vous n'avez pas voulu...	

Voilà ce qui est tombé rythmo-mélodiquement et mélancoliquement des lèvres de notre petite mimeuse et rythmeuse bretonne, comme c'était tombé rythmo-mélodiquement et mélancoliquement des lèvres du Iéshoua galiléen, en face de la capitale palestinienne qui le reniait !...

Aucune page ni aucun disque ne peut "s'exprimer" en exprimant un être vivant, jouant vitalemment et mystérieusement ses mystérieuses résonances sémantico-intellectuelles et sémantico-affectives. Telles sont pourtant, toujours et partout, les interactions hominisées par la tendresse, la pitié, le regret, la crainte et ainsi de suite, indéfiniment, comme est indéfini le globalisme inépuisable de la vie.

On peut juger à quelle profondeur joue et rejoue la mémoire, c'est-à-dire le rejeu de l'organisme tout entier, quand il a été, ne fut-ce qu'une fois, exprimé verbo-mélodiquement dans une pareille perle de style oral traditionnel.

En style écrit, quelques minutes auraient suffi pour jeter, sur une page, les quelques lignes de cette lamentation. En anthropologie vivante et palestinienne, il a fallu, je ne dis pas des pages et des pages, mais des prises de conscience vitalemment jointes à des prises de conscience longues, lentes et lourdes. Et cela, pour essayer de faire prendre en conscience à des Gallo-galiléens, ce que le sémantico-mélodisme peut donner de densité cristallisante et cristalline à un sanglot, aramaïquement verbalisé à peine quelques secondes. Grâce à une petite paysanne bretonne, ce sanglot d'un Dieu-paysan galiléen ressurgira, de gorge vivante en gorge vivante, à travers d'incalculables millénaires, peut-être ...

C'est précisément de cela dont nous avons besoin, nous tous qui voulons restaurer notre civilisation :

Rabbi, à qui irions-nous ?

Vous avez les Leçons de la Vie perdurable.

C'est de cela surtout dont nous avons besoin. Ce que nous voulons,

c'est, sur nos lèvres et dans tout notre être modelé, ce qui s'est verbo-mélodié, il y a deux mille ans, sur la bouche d'un petit paysan galiléen et de ses appreneurs, ces récitatifs de style global-oral araméen qui sont trop tôt passés en grec décalque et ont été mis par écrit dans le milieu grec.

En effet, dès que le grand et vivant mécanisme galiléen eut passé chez les Grecs, il tomba, si l'on peut dire, dans un porte-plume et toute la rythmique vivante en a été étouffée. Depuis deux mille ans, cette vie, graphiquement étouffée, aspirait à revivre et ne retrouvait pas son corps ni ses gestes ni ses rythmes. Après deux mille ans d'attente, est simplement venu un paysan sarthois, qui a réussi à ressusciter ce grand mécanisme du paysan galiléen, araméen. Cela paraît incroyable, et pourtant c'est ce qui a été fait. Mais ce que j'avais à faire, je ne pouvais pas le faire seul, parce que je suis rythmicien et ne suis pas rythmo-méliste. Mais j'ai rencontré une voix de rythmo-méliste et cette voix, ce fut celle de Gabrielle Desgrées du Loû. De même, j'ai eu besoin d'un profond et intelligent mécanisme mimismologique et j'ai rencontré Gabrielle Baron.

L'une et l'autre se sont merveilleusement complétées et les apocalypses momifiées, les dévoilations exsangues, ont repris vie et geste et rythme et mélodie.

2. Les malédictions

Les apocalypses, c'est-à-dire les découvertes d'espérances nationales, profondément patriotiques, ne se sont pas toujours exprimées sous ces formes de Marseillaises mélancoliques. Il y avait aussi les colères que nous trouvons dans notre Marseillaise :

Contre nous, de la tyrannie,
L'étendard sanglant est levé !

Il faut naturellement rythmo-mélistier cela, car cela n'est pas parlé, cela n'a jamais été parlé, la Marseillaise.

Nous trouvons donc des malédictions dans ces mécanismes d'Apocalypse. Alors, il a fallu choisir autre chose dans ces deux cent, trois cent, quatre cent mélodies traditionnelles palestiniennes, adapter celle qui correspondait aux sémantismes des malédictions. Ce qui était doux, mélancolique, délicatement sanglotant, a pris cette voix maudissante, qui a été trouvée tellement contondante qu'on a dit : "C'est par là qu'il faudrait commencer à faire rythmo-mélistier l'Évangile, tellement c'est net et facile à retenir".

Donnons, par exemple, les malédictions sur les ville impénitentes. Ce

qui était la délicatesse même dans la douceur va se réveiller encore breton, mais breton d'une autre trempe. Ces Bretons énergiques, on croit les connaître comme étant simplement mélancoliques et rêveurs, alors qu'ils sont les plus héroïques des soldats. Allez demander cela aux tranchées du Bois de la Grurie.

Malheur à toi Corozain !

Car si dans Tyr

Malheur à toi Bethsaïda !

Et dans Sidon ...

On voit la différence sémantico-mélodique dans tous les éléments de ce que nous appelons la verbo-mélodie.

Et toi Capharnaüm

Jusqu'au Sheôl

Qui montes jusqu'aux Cieux

Tu descendras...

Il fallait faire subir cette transfiguration à chacune des phases de chaque proposition. En effet, chaque sémantème de chaque proposition a été étudié dans ses gestes les plus concrets, dans ses rythmes les plus fins et avec les appareils enregistreurs les plus aigus. Chacune des explosions énergétiques, animant chacune des phases, devait faire irradier sémantiquement sa correspondance intellectuelle et sa résonance affective dans les échos subtils de la rythmo-mélodie. Il fallait la fusion la plus pénétrante, l'intime fusion d'une pensée qui soit toujours et à la fois frappante et prégnante et la fusion d'un sentiment qui soit violent en même temps que souverain. Cette fusion pouvait se manifester rien qu'au point de vue rythmique :

MalhEUr à tOI CorozAÏn ! MalhEUr à tOI BethsaïdA !

Mais dans le français normal, une pareille rythmisation est trop forte.

Alors, il faut estomper et adoucir. C'est cet adoucissement, cette "douce violence" qui était le charme indéfinissable de l'articulation de Gabrielle Desgrées du Loû, quand elle nuançait la violence même, à tel point qu'on aurait pu dire avec une vraisemblance de justesse : "Non, en vérité, le français n'a pas d'accent".

Malheur à toi, Corozain !

Malheur à toi, Bethsaïda !

Voilà notre français. Ceux qui veulent aller étudier les langues sauvages vont se trouver devant ces problèmes. Du fond de son Soudan rythmo-mélodiste, Fili-Dabo Sissoko nous dirait : "Venez donc avec mes griots". Car c'est cela qui va être intéressant. Je voudrais qu'il nous fasse

l'étude qu'il nous a promis : "Mes Griots". Il nous disait : "Quand je parais en public devant mon peuple pour lui parler, il faut que j'ai à mon côté un griot, qui transpose mes paroles sous ces formes rythmiques".

Je suis allé dans le pays basque ¹² pour étudier les rythmeurs-improvisateurs. Quand il y avait à présenter les fameux joueurs de pelote basque, un rythmeur se levait, un "griot" pourrait-on dire, qui improvisait avec une malice ou une émotion telle que tout l'auditoire éclatait de rire ou versait des larmes, tellement il y avait d'esprit et de délicatesse.

Naturellement, j'étais avec un professeur, éminent spécialiste de la langue basque. Je lui ai dit : "Vous voudrez bien, au fur et à mesure, me traduire ces improvisations aussi précisément que possible" ¹³ . J'aurais voulu avoir des sténos, mais les sténos du pays basque avaient honte de paraître en public pour enregistrer des improvisateurs basques. On en est malheureusement là. Les curés basques ont tellement montré que c'était une affaire de cabaret qu'on ne peut pas trouver de personnes comparables à la sténotypiste de nos cours, cette autre moi-même qui enregistre mes rythmes.

Il y avait là trois rythmeurs-improvisateurs. L'un des trois, le plus âgé ¹⁴ , dominait nettement les deux autres par son aisance improvisatrice et par la façon souveraine dont il maniait l'auditoire. Les improvisations terminées, je suis allé lui parler par l'intermédiaire du professeur. L'improvisateur me disait, en montrant sa poitrine et sa gorge : "Quand ça parle là, je parle. Quand ça ne parle pas là, je ne parle pas". Pourrait-on mieux et plus expérimentalement caractériser la spontanéité de l'inspiration véritable, ou mieux du "souffle dicteur" chez l'homme de talent et surtout chez l'homme de génie ?

J'ai demandé aux deux autres improvisateurs ¹⁵ , plus jeunes et qui savaient le français : "Pourquoi celui-ci est-il supérieur à vous ?" Ils m'ont répondu : "Pourquoi ? Mais c'est que lui, il ne sait pas le français. Il ne sait ni lire ni écrire. Il est resté dans la pureté de la tradition des rythmes oraux. Si vous saviez ses rythmes et ses rimes ! Il fait rythmer et rimer des mots qui nous déconcertent, parce que nous, nous savons le français. Nous avons été contaminés par l'école française, tandis que celui-ci, il a gardé toute la spontanéité basque".

Il est bien évident que nous aurions reçu une réponse analogue chez

¹² En 1931

¹³ L'Association Marcel Jousse possède, dans ses archives, le carnet écrit de la main de Jousse, de ces improvisations.

¹⁴ Martin Irabola dit Matxin, cultivateur à Saint-Pée-de-Nivelle (Basses-Pyrénées).

¹⁵ Jean-Louis Ligueix et Pierre Etchahun, par Tardets (Basses-Pyrénées).

les guslars slaves, chez les bardes bretons et chez tous ceux qui, avec ou contre leur milieu ethnique, ont jalousement préservé en eux la pure tradition verbo-mélodique du style oral.

C'est cette pure tradition bretonne, ou mieux, gallo-galiléenne, que Gabrielle Desgrées du Loû avait mystérieusement préservée et a sublimisée avec génie. Dans quelques années, si Dieu me prête vie, on la considèrera comme le plus grand génie rythmo-méliste de notre époque. Et je le dis près de notre *Alma Mater*, en face de tous les maîtres qui m'ont formé, en face de Janet, en face de Dumas, en face de Delacroix, en face de Marcel Mauss, en face de Lévy-Bruhl, eux dont j'ai reçu un enseignement anthropologique qui m'a fait prendre conscience plus profondément de la tradition de style oral de ma mère sarthoise et de la tradition de style rythmo-méliste de ma petite bretonne.

3. Les dévoilations

Dans les récitatifs de style oral galiléen, sémantiquement animés et approfondis par une rythmo-méliste modelante, il n'y avait pas que cette douceur douloureuse, il n'y avait pas que cette dureté destructrice. Il fallait, à la grande marseillaise libératrice, l'accord de la rythmo-méliste majestueuse avec la majesté verbale des dévoilations que sont les apocalypses.

Voici le prélude de ce qui a été le plus difficile à réaliser comme irradiation grandiose :

Et quand viendra le Fils de l'Homme dans sa gloire
et tous ses Anges avec lui...

Ici, il fallait faire jaillir de chaque mot une mélodie qui puisse, non pas augmenter la majesté, mais ne pas éteindre la majesté du plus formidable mimodrame apocalyptique. Cette réussite est pour moi l'apothéose du génie verbo-méliste de Gabrielle Desgrées du Loû : la majesté dans la grandeur et dans la profondeur :

Et quand viendra le Fils de l'Homme dans sa gloire ...

En de pareils moments, on ne peut qu'être écrasé par la gloire du grand verbo-méliste paysan qui est venu, il y a deux mille ans, et dont les accents araméens ont trouvé de pareils échos, en français et en breton.

On va comprendre maintenant pourquoi je cite, de nouveau, le texte que j'avais donné en commençant. Mon oeuvre, elle est venue se condenser sémantiquement dans cette rythmo-méliste qui sera, dans le mémoire suivant,

montrée comme une rythmo-pédagogie.

Aussi je suis fier que le jeune savant Claude Tresmontant ait écrit ceci dans son livre *Etudes de Métaphysique biblique* :

Voir sur ce point les travaux de Marcel Jousse qui a su faire bénéficier l'anthropologie et même la psychiatrie de ses découvertes faites en milieu ethnique palestinien, et en retour, (et vous voyez le retour) éclairer certains problèmes d'exégèse (et j'allais dire d'apocalyptique) avec les connaissances positives et expérimentales fournies par l'anthropologie du geste (et ajoutons: du rythme). Nous avons, dans cette oeuvre, un exemple du fruit que peut porter la rencontre de disciplines trop souvent maintenues sans contact.

Non seulement, il y a eu la rencontre de disciplines, mais il y a eu la rencontre de savants, de techniciens qui se sont martyrisés à cette immense tâche qu'est la résurrection d'un Homme, que la plupart d'entre nous estiment comme la résurrection d'un Dieu.

En face de Dieu, ressuscité d'entre les bandelettes des manuscrits grecs, je sens revivre aussi celle dont j'ai parlé avec un coeur étreint au long de toutes ces pages : Gabrielle Desgrées du Loû, véritable génie du Sémantico-mélodisme qui n'est pas "caporalisation" mais vivante interprétation.

Le génie ! quelle étrange chose que le génie ! C'est sur cette étrangeté qu'il faut attirer l'attention des pédagogues qui veulent laisser l'enfant s'élaborer spontanément, qui veulent laisser le savant devenir maître du réel. Pourquoi y a-t-il si peu de génies ? Il y en a peut-être par siècle, un ou deux dans chaque technique, que cette technique soit déjà connue ou absolument inattendue.

Gabrielle Desgrées du Loû était un de ces génies inattendus.

Cela ne veut pas dire qu'elle était un génie en mécanique céleste, qu'elle aurait pu diriger l'Ecole Polytechnique, qu'elle aurait pu être directrice de l'Institut Pasteur. La question n'est pas là. Le génie est une chose extraordinairement spécialisée et fine, comme un fil de la Vierge. Vous avez expérimenté cela, à la campagne, par un beau matin de soleil, ce fil de la Vierge, si ténu qu'on le sent à peine un instant se poser sur le visage. Il se pose, et voilà, le fil de la Vierge a disparu.

C'est cela le génie. Cette chose extraordinairement spécialisée et fine qu'a été Gabrielle Desgrées du Loû, le génie de la rythmo-mélodie du style oral. En vérité, chez elle, le génie était bien un fil de la Vierge. Moi, je ne suis pas un génie parce que je frappe dur, alors que de son génie mystérieux on aurait pu dire :

Je n'ai fait que passer, il n'était déjà plus...

tellement il était fin et profond. Je ne suis pas un génie, mais je suis le fils d'une mère géniale qui a donné à son fils la prise de conscience du style oral. Et Gabrielle Desgrées du Loû a pris conscience de cette prise de conscience de ma mère : la transmission maternelle de la rythmo-mélodie, comparable à la transmission maternelle des proverbes. C'est pour cela que je suis heureux d'avoir en face de moi, au laboratoire, un papa "professeur" et une maman "maman". Et il y a des instants où je crois que c'est la mère qui me comprend mieux que le professeur. De cela, je n'ai de contrition ni parfaite ni imparfaite. Car je sais que, peut-être, ce serait à la mère qu'il faudrait demander une étude pour les mélanges Marcel Jousse et l'intituler : le rôle de la mère dans la formation de Jousse.

On ne pense pas souvent à demander aux mères des études scientifiques qui seraient des analyses expérimentales des gestes protecteurs maternels, protecteurs et isolateurs.

En effet, ce sont les mères qui protègent et isolent ce délicat fil de la Vierge dont nous avons parlé et qui est l'éveil du génie. Aussi, lorsque les mères disparaissent prématurément, le délicat fil de la Vierge, dès son éveil, se pelotonne et se renferme sur lui-même pour se protéger et s'isoler.

J'ai pu observer cela dans ma mère pendant la première moitié de ma vie. J'ai été élevé par une maman qui était orpheline. Si l'on savait comme il est poignant d'être élevé par une maman qui a été une orpheline. C'est grâce à cette douloureuse expérience que j'ai compris, dès le premier regard, la petite orpheline qu'était Gabrielle Desgrées du Loû... On m'a dit : "Elle n'était jamais satisfaite. Elle était toujours triste. Elle était mystérieuse..." On n'a su voir que ce qui pouvait être interprété comme des "défauts". Mais moi, j'étais entraîné depuis toujours à ne pas commettre ce cruel contresens. Ses prétendus "défauts" n'étaient que les hyper-sensibilités de l'orpheline privée des mille et une attentions maternelles. Elle avait senti, dès sa première prise de conscience, la contrainte sociale de la petite orpheline : pauvreté, restrictions, solitude, indifférence, incompréhension, abandon ! Ah, qui dira la vie du pauvre et de l'orphelin ? Voilà pourquoi dans le milieu palestinien, il y a deux êtres qu'on a montré formulièrement, comme devant sans cesse être protégés : la veuve et l'orphelin. Mais l'orphelin dans notre milieu social !

O vous qui l'avez approchée sans pouvoir la comprendre, dites-vous avec un irréparable regret, dites-vous tout simplement mais tristement : "C'était une petite orpheline". C'est cela qui a donné cette pureté presque

frissonnante à son génie de rythmo-mélobdiste. Elle s'était enfermée en elle-même comme une hostie dans un tabernacle. A tel point que lorsqu'elle m'a rencontré, non pas compatissant, mais compréhensif, à la moitié de sa vide existence, elle n'a pas dit pour me conserver tout à elle : "Père gardez-vous à droite, Père, gardez-vous à gauche". Elle a fait ce geste admirable qui lui a gagné tant de coeurs fidèles : elle est venue en collaboratrice rythmo-mélobdiste à l'amphitéâtre Turgot de la Sorbonne pour que je puisse faire entendre les récitatifs de Iéshoua dans la tradition rythmo-mélobdiste de ma mère, la petite orpheline sarthoise, à travers l'écho rythmo-mélobdiste de la petite orpheline bretonne.

On m'a fait remarquer que j'avais fait un rapprochement saisissant de ma mère et de Gabrielle Desgrées du Loû. Oui, ce sont les deux seuls êtres de génie vraiment rythmo-mélobdiste que j'ai jamais eu en face de moi.

Il m'a été donné d'analyser expérimentalement, au Laboratoire, le rythmeur Claudel et le rythmeur Valéry. On m'a même appelé "le psychologue des rythmes". Je suis donc bien en droit d'affirmer scientifiquement et sans exagération aucune, que je n'ai jamais entendu un génie aussi ténu, aussi délicat, aussi fin dans la rythmo-mélobdiste verbale, que Gabrielle Desgrées du Loû. Elle était un véritable génie spontané et par le fait même, virginalement créateur, un "génie orphelin" dans le sens le plus profond et le plus concret du mot : un génie dont l'inspiration, selon le dire des palestiniens, ne venait pas de la chair et du sang, mais du Souffle de l'Abbâ invisible et inaudible.

C'est cet Invisible et cet Inaudible, incarnés dans le Visible et dans l'Audible que nous avons à étudier anthropologiquement dans le mystérieux mécanisme du génie qu'est l'inattendu. Inattendu qui balaie tout pour tout ordonner, impérialement, invinciblement.

Qu'a donc fait Gabrielle Desgrées du Loû ? Ce qu'on n'avait jamais refait depuis deux mille ans. Elle s'est affrontée rythmo-mélobdiste avec les paroles araméennes d'un Dieu fait homme, avec les récitatifs rythmiques traditionnels d'un Elâhâ fait paysan galiléen. Se rend-on compte de quel génie, inconnu d'ordinaire, elle a du être transfigurée ? Pour toucher au Pain et au Vin, devenus Chair et Sang, il a fallu consacrer nos mains à nous, hommes. Pour toucher aux Paroles mêmes de celui dont nous manions la Chair et le Sang, il a fallu non pas beaucoup plus, certes, mais tout autre chose : la consécration invisible du génie. Le sacerdoce est donné par l'intermédiaire des hommes, et au besoin, fréquemment. Le génie est donné directement par Dieu et toujours exceptionnellement. Ici, il a été donné à une petite orpheline, toujours insatisfaite, disait-on, mais qui allait être rassasiée par la gloire du Verbe récitant et récité.

Quelque chose d'étrange que ce frêle génie humain d'une petite

bretonne rythmo-mélodiant, comme en se jouant, dans un murmure, les Paroles d'un Dieu, d'un Elâha Tout-Puissant ! Ainsi, quand l'un de mes plus fidèles et des plus distingués auditeurs, un député musulman, se trouve devant les Paroles coraniques de Mahomet, il ferait volontiers le geste du Nabi arabe : "O toi qui t'enroules dans ton manteau !..." Et moi, je faisais un peu comme le Nabi palestinien qui attend en tremblant, pour voir passer l'Invisible.

Et le Tout-Puissant dit :

"Sors et tiens-toi dans la montagne
devant le Tout-Puissant
et voilà: le Tout-Puissant va passer".

Et un vent grand et violent déchirant les montagnes
et brisant les rochers devant le Tout-Puissant.

Le Tout-Puissant n'était pas dans le vent.

Et après le vent, un tremblement de terre.

Le Tout-Puissant n'était pas dans le tremblement de terre.

Et après le tremblement de terre, un feu.

Le Tout-Puissant n'était pas dans le feu.

Et après le feu,

le murmure d'une brise légère,

Et il advint qu'entendit Elie

et il s'enveloppa le visage dans son manteau...

(Car le Tout-Puissant était dans le murmure).

(1 R 19: 11-13)

C'est cela le génie. Et c'est pour cela qu'on ne reconnaît d'ordinaire le génie qu'après la mort de ce génie, parce qu'il faut, si l'on peut dire, le silence de la mort pour entendre le murmure du Tout-Puissant.

Ce contraste du Tout-Puissant et du murmure n'a vraiment de comparable que l'intime et active fusion du murmure et de la Toute-Puissance, de la Toute-Puissance à la fois démolisseuse et rebâtisseuse. Rappelons-nous un des plus grands démolisseurs de l'histoire de la science : Copernic.

En face du système longuement retentissant de Ptolémée, Copernic avait murmuré ces paroles dévastatrices et ordonnatrices : "Ce n'est pas la Terre qui est le centre de notre Univers. C'est le Soleil qu'il faut mettre au centre. Toutes les planètes tournent autour du Soleil". Copernic, l'un des plus grands savants qui ait paru, a attendu presque son dernier souffle pour se faire remettre, sur son lit de mourant, les épreuves de son petit traité fait de quelques pages : *De revolutionibus orbium coelestium*. Il a eu peur du fracas de la vie pour donner au monde le murmure de son génie.

C'est à un drame analogue qu'il va falloir assister et collaborer, s'il est permis de comparer les petites choses aux grandes. Mais j'avoue ne pas savoir lequel est le plus grand de faire voir mécaniquement le plan exact de l'oeuvre d'un Dieu créateur et transcendant ou de faire revivre rythmo-mélodiquement les Paroles araméennes d'un Dieu incarné et rythmo-catéchisant.

C'est cela que nous allons entrevoir dans le sémantico-mélodisme du génie.

C'est ce caractère classique, prodigieusement neuf, qui a permis de reconstituer expérimentalement, en plein milieu plumentif comme est actuellement notre milieu ethnique français, un milieu de Tradition de pur style oral, comparable au milieu galiléen de Tradition de style oral araméen ou rythmo-catéchisait Rabbi Iéshoua dans le genre de la *Besôretâ* élémentaire et supérieure. Comme il convenait pour la reconstitution expérimentale d'un milieu ethnique de "Tradition de style oral", les récitatifs rythmo-mélodiques sont demeurés rigoureusement de style oral, oralement enseignés, oralement appris et oralement conservés.

C'est même grâce à cette résurrection expérimentale d'un milieu de Tradition de style oral que j'ai pu entendre un R.P. Xavier Léon-Dufour s.j. me réciter en les rythmo-mélodiant, les deux récitatifs du "Pater" en rythmes français, ce "Pater" en rythmes français méthodologiquement demeuré oral et non "mis par écrit" pendant plus d'un quart de siècle au laboratoire de rythmo-pédagogie. Cette tradition d'une récitation de style oral s'est opérée après avoir passé, sans déformation aucune, par trois récitateurs intermédiaires ¹⁶.

D'ailleurs, l'expérience du R.P. Léon-Dufour, exégète jeune et ouvert, est prise entre beaucoup d'autres analogues. On en citerait des centaines d'autres : médecins, professeurs, pédagogues, etc... tous répéteurs de "Rabbi" Gabrielle Desgrées du Loû.

C'est donc oralement qu'il nous faut analyser et goûter cette finesse, cette délicatesse du génie de la rythmo-mélodiste luttant comme Jacob avec l'Ange, ou mieux avec le Verbe fait chair. A travers les textes morts, Gabrielle Desgrées du Loû a jeté le fil de la Vierge de son génie. D'emblée, elle a ressuscité ces rythmo-mélodies verbales qui ont fait l'admiration des plus grands spécialistes, dès leur première audition en 1925, au grand amphitéâtre de la Sorbonne, lors d'un Congrès international de Psychologie appliquée.

Il faudra écouter et surtout comprendre tout ce qu'il y a, non pas de musical, mais de verbal et de significatif dans cette rythmo-mélodie. Comme il est délicatement difficile de savoir incarner, faire agir et jaillir la mélodie du sens même de chaque mot ! La sémantique de la mélodie, le sémantico-mélodisme, science jumelle du sémantico-pédagogisme.

On entrevoit ici tout un profond problème anthropologique et ethnique

¹⁶ Cette tradition de style oral est désormais ancienne de plus de 70 ans et se perpétue au Laboratoire de Rythmo-catéchisme de l'Institut de Pédagogie Rythmo-mimismologique, de l'Association Marcel Jousse.

qui n'avait jamais encore été, non seulement abordé, mais parfois même posé. Gabrielle Desgrées du Loû l'a abordé, l'a résolu. Tout cela, comme en se jouant, à sa fine manière, mystérieusement parce que génialement. Voilà pourquoi elle parlait peu aux autres. Cela "se parlait" trop à elle-même, rythmo-mélodiquement, dans son silence et son mystère.

Tout ce rythmo-mélodisme a été fait oralement, ou mieux verbo-mélodiquement. Toutes les vivantes et traditionnelles mélodies palestiniennes que je lui transmettais, elle les intussusceptionnait globalement et oralement et elle en faisait un style formulaire. Cela demeurait vivant et vivifiant. C'était la mémoire bretonne des anciens bardes ressuscités qui ressuscitait les récitatifs mémorisés d'un Dieu, Rabbi galiléen.

O vous, "les siens", vous avez été pendant tant d'années auprès de l'être mystérieux qui rythmo-mélodiait ces délicates merveilles. Sans doute, c'était un murmure. "Mais le Tout-Puissant était dans le murmure" et vous ne vous êtes pas enveloppés dans le manteau pour entendre le murmure de Dieu et peut-être pour voir agir le Tout-Puissant.

Ce qu'il faut, à présent, c'est que nous nous rendions compte, anthropologiquement, de ce que c'est qu'une pareille rythmo-pédagogie, qui est conjointement sémantico-mélodie parce que sémantico-pédagogie et mimo-pédagogie.

C'est en effet, le globalisme mimismologique de l'anthropologie rythmo-pédagogique qui va répondre aux regrets de certains de nos élèves. Pourquoi la voix cristalline de Gabrielle Desgrées du Loû n'a-t-elle pas été enregistrée ? Pourquoi ? C'est que Gabrielle Desgrées du Loû avait une profonde et vivante connaissance des lois mimismologiques de l'anthropologie globale. La voix, ce geste laryngo-buccal, n'est que l'efflorescence du geste corporel-manuel et ne saurait mimismologiquement et donc sémantiquement s'en passer. C'est pour cela qu'on doit donner *mimodramatiquement*, vitalement, et donc globalement, les admirables leçons de rythmo-pédagogie globale de Iéshoua que sont ses paraboles que nous voyons synthétisées dans la parabole de la Maison sur la Pierre et sur le Sable:

Quiconque apprend mes leçons que voici
et qui fait celles-ci
à quoi sera-t-il comparable ?
(Mt 7: 24-27)

Celui qui apprend ses leçons et les joue avec tout son être, construit sa construction, qui est instruction, sur la Pierre. Celui qui apprend ses leçons et ne les joue pas avec tout son être, construit sa construction qui est

instruction, sur le Sable. Et vous auriez demandé à Gabrielle Desgrées du Loû de bâtir sur le Sable, elle qui bâtissait, avec tout son être, sa maison d'éternité ?

Sa voix, sa belle voix, que "les siens" n'ont pas entendu dans ce qu'elle avait de plus profond, nous, anthropologistes du Mimisme, nous la réentendrons perdurablement, mais alors adaptée à chaque récitant, en écho individualisé.

En effet, il faut que chacun de nous se retrouve, avec tout son être de chair et de sang, dans la Parole de Dieu qui est le Geste de Dieu. Dans chaque récitant mimismologiste doit se reproduire une sorte d'incarnation individuelle.

C'est qu'ils ne sont pas pareils et n'ont jamais été pareils, les receveurs de la Parole rythme-catéchisée. C'est même cette différence non comprise, qui est à l'origine des pseudo-problèmes synoptique et johannique.

Nous avons un Kêphâ, ce solide paysan-pêcheur, porteur du rythme-catéchisme élémentaire. Et puis, nous avons le jeune, le très jeune apprenneur de prédilection. Non pas "le disciple que Jésus aimait", comme disent les gréco-latinistes en faisant un contresens pédagogique et ethnique. Mais l'Apprenneur que Iéshoua préférait, instruisait de prédilection.

De là pourquoi nous avons précisément et sans tripatouillage, les leçons de son Rythme-catéchisme supérieur qui a été mémorisé et rythme-mélorisé par Iohânân. C'est Iohânân qui en a fait, plus tard, la synthèse dans ce qui a été considéré comme "le poème le plus sublime qui soit", disent les philologues hellénistes : le poème du Prologue de Saint Jean.

Eh bien, non, ce n'est pas un poème. C'est un génial reproche et un magnifique exemple de ce que devraient faire ou transposer en français, les plumitifs, auteurs de rocaillieux catéchismes. C'est simplement, pédagogiquement ce qui manque à nos pauvres enfants, et même à nous, adultes insatisfaits et non algébrosés : un rythme-catéchisme de synthèse qui est une dévoilation de tout ce qui a été apporté dans les leçons-récitatifs du rythme-catéchisme supérieur de Iéshoua. Des leçons-récitatifs de son rythme-catéchisme supérieur, Iéshoua instruisait de préférence son apprenneur de prédilection. Et l'apprenneur préféré en a personnellement cristallisé les formules maîtresses avec une telle envergure et une telle sublimité qu'on a montré analogiquement Iohânân comme étant l'aigle royal de la grandiose dévoilation d'Ézéchiél. Et voilà que, dans le ciel, je crois voir à mon tour, une petite mouette ¹⁷ et un grand aigle royal volant de conserve et laissant tomber en rythmes araméens et français - et bretons - ce qui deviendra,

¹⁷ Gabrielle Desgrées du Loû, d'origine bretonne, était affectueusement surnommée, par Marcel Jousse, "la petite mouette".

directement ou après démarquages, le rythmo-catéchisme appris et compris de nos petits enfants et de nos plus grands savants :

Au commencement était le Verbe
et le Verbe était en Dieu
Et Dieu, il l'était le Verbe
il était au commencement en Dieu.
Tout par lui a été fait
et rien sans lui n'a été fait...
(Jn 1: 1-3)

Quand tous les petits paysans de France, sous la guidance de leur mère, auront rythmo-mélo-dié cela et tout ce que nous allons enregistrer avec l'appui vivant de Gabrielle Baron ¹⁸, nous aurons véritablement rempli la tâche pour laquelle nous étions faits.

En effet, la mutilation que je ne pouvais imposer à Gabrielle Desgrées du Loû, il va me falloir la demander à Gabrielle Baron. Laissant de côté - temporairement - toute la mimodramatique globale des récitatifs, elle fera seulement entendre à notre milieu ethnique, confiné dans l'écrit, ce que c'est qu'un style oral reçu oralement et transmis oralement. Ce qu'elle a reçu oralement de Gabrielle Desgrées du Loû, sera enregistré. Elle nous le transmettra ainsi sur des disques qui nous le transmettront ¹⁹. Sa voix nous apparaîtra comme un simple écho de cette Tradition de style oral formulaire qui se répétait au foyer de Nazareth sur les lèvres de Mâriâm car

Mâriâm retenait tous ces récitatifs
et se les récitait par coeur

pour que nous les récitions à notre tour en échos perdurables des perles-leçons rythmo-mélo-diés du Collier-compteur ou *Séder-Séfer* mnémotechnique traditionnel.

Le collier-compteur de Mâriâm, ce n'est pas notre chapelet à dizaines

¹⁸ Gabrielle BARON (1895-1986) fut également la collaboratrice de Marcel Jousse, de 1930 à 1961, année de la mort de ce dernier. C'est à elle que Marcel Jousse confia l'héritage de sa pensée et de son oeuvre. Elle fut la fondatrice de la Fondation Marcel Jousse, en 1968, après avoir fait dactylographier les cours oraux de Marcel Jousse. Elle édita, chez Gallimard, les trois tomes de *L'Anthropologie du Geste*, réédita *Le style oral rythmique et mnémotechnique chez les Verbo-moteurs* et publia *Mémoire vivante* et *Introduction au style oral de l'Évangile* aux éditions du Centurion. C'est elle qui transmet les récitatifs de l'Évangile au Laboratoire d'Anthropologie mimismologique et rythmo-pédagogique qu'elle rouvrit en 1973.

¹⁹ Les disques envisagés ici par Marcel Jousse, ne devaient pas être mis dans le commerce, mais réservés comme corollaire de son enseignement sur le style oral de l'Évangile.

uniformes : “Je vous salue, Marie, pleine de grâce”... La septaine de Mâriâm, c’est autrement profond. C’est l’improvisation et la répétition rythmo-mélodique et mnémotechnique des sept récitatifs historiques de ses faits et gestes au foyer de Nazareth. Quand Mâriâm les rythma en formules targoûmiques araméennes, elle faisait ce collier-compteur de sept récitatifs que je “parallélise” ainsi pour que ce soit plus clair dans le mécanisme des mots-agrafes :

1	2
Annonce à Zacharie	Annonce à Mâriâm
3	
Visitation de Mâriâm à Élisabeth	
4	5
Naissance de Iôhânân	Naissance de Iéshoua
6	7
Présentation au temple	Recouvrement au temple

Compositeur d’un milieu ethnique de style oral formulaire, tout comme Mâriâm son épouse, Iôseph de Nazareth a lui aussi improvisé et rythmo-mélodié ses faits et gestes en une septaine de perles-leçons familialement historiques :

1	
Comput des engendratons	
2	3
Annonce à Iôseph	Adoration des Mages
4	5
Fuite en Égypte	Massacre des Innocents
6	7
Retour d’Égypte	Établissement à Nazareth

Lorsque Kêphâ, dans la Qehillâ-Assemblée mémorisante de Jérusalem, a ordonné et compté rythmo-mélodiquement en style oral formulaire, les sept septaines simples ou multiples du vaste collier-compteur

mnémotechnique de la Besôretâ araméenne, enfilant et groupant méthodiquement les perles-leçons, d'abord des faits, et ensuite des dits de son Rabbi disparu, il n'a eu qu'à utiliser, comme septaine initiale et comme septaine complémentaire, la septaine de Iôseph et la septaine de Mâriâm.

Je lisais aujourd'hui - ou plutôt je relisais l'article suivant, que Gabrielle Desgrées du Loû avait composé en 1933 ²⁰, pour faire connaître nos vivantes recherches anthropologiques, à la demande du Chanoine Reymond, avant de rythmo-mélodier les récitatifs des "Béatitudes" sur les ondes du Poste parisien ²¹ :

Demain peut-être, le livre imprimé et muet devra céder sa place au *livre oral*. Par une étrange contradiction, l'extrême machinisme de la Radiophonie vient déjà de rendre à la diffusion de la pensée toute la vie mélodieuse de la parole et les rythmes innombrables des lèvres humaines. Les caractères typographiques commencent à se détacher des pages mortes pour s'envoler, harmonieux et vivants, à travers le monde.

Un texte, avant tous les autres textes, doit bénéficier de cette prodigieuse résurrection orale : c'est l'ÉVANGILE. Ce divin *Catéchisme doctrinal* de Jésus (de Jésus qui fut beaucoup plus un *Catéchiste* qu'un *Prédicateur*), cet apostolique *Catéchisme historique* de saint Pierre, tout d'abord oralement enseignés, oralement mémorisés, semblent avoir été prédestinés - grâce à leur fidèle "décalque" hellénistique et leur exacte "mise par écrit" - à revivre tôt ou tard de cette vie orale. Sous leur transparente enveloppe grecque, les rythmes araméen primitifs ne se laissent-ils pas aisément percevoir ? Après les belles découvertes du R.P. Marcel Jousse, les plus psychologues et donc les plus qualifiés d'entre les exégètes catholiques et protestants, tels que le regretté Père Léonce de Grandmaison et M. Le Professeur Goguel, ont consacré leurs pages les plus neuves à mettre en valeur ces faits rythmiques évangéliques, signalés par le savant jésuite, professeur à l'École d'Anthropologie. Cette année, du reste, le R.P. Jousse nous exposera lui-même, en son enseignement à l'École des Hautes-Etudes, à la Sorbonne, les lois fondamentales de ce style oral palestinien.

En collaboration avec de pareils maîtres, mon humble tâche personnelle s'est tout simplement bornée à animer ces rythmes verbaux sémitiques par une mélodie pédagogique appropriée. En Orient, la pédagogie a su faire donner à la méthode orale vivante - redevenue si chère parmi nous - son maximum de rendement mnémonique. Le récent et magistral ouvrage du rabbin anglais A. Cohen sur *le Talmud* (Payot, éditeur), nous le rappelle (pp. 25 et 230) fort à propos et après bien d'autres. En Orient aussi, et cela depuis toujours, l'enseignement a été non pas chanté, mais didactiquement mélodié. Nous en avons un exemple perdurable dans la récitation modulée du Coran. Il n'en est d'ailleurs pas autrement chez nos élèves qui, sans nous et même malgré nous, s'essaient à trouver une pauvre mélodie facilitante pour mémoriser et débiter, en se balançant, leurs leçons. Tant il est

²⁰ Revue *Choisir*, 29 octobre 1933.

²¹ Cette émission a eu lieu sur le Poste parisien le 1 novembre 1933.

difficile de chasser la nature ! Traditionnel et conservateur, l'Orient a gardé et transmis, sinon absolument identiques, du moins grandement analogues, ses antiques mélodies didactiques de style oral. C'est donc aux mélodies de style oral, recueillies phonographiquement sur des lèvres vivantes des Palestiniens actuels, que j'ai eu recours. Voulant redonner de la vraie vie aux textes palestiniens, j'ai puisé à même la vie palestinienne. Les résultats pédagogiques ont d'ailleurs dépassé mon attente.

Depuis plusieurs années, à l'Institut de rythmo-pédagogie, j'ai tenu à faire de Jésus *un auteur classique*, le premier des auteurs classiques. Auteur classique redevenu vivant, enseigné oralement, appris oralement. Beaucoup de pédagogues, aujourd'hui, cherchent en vain un catéchisme concret, simple, imagé, adapté à l'intelligence des enfants. Y a-t-il plus belle et plus concrète leçon de catéchisme - et même de "catéchisme pour incroyants" - que les deux récitatifs rythmiques parallèles de la Brebis perdue et de la Drachme perdue ? Y a-t-il plus belle et plus simple leçon d'Histoire sainte que les Récitatifs des Miracles, aux structures symétriques si faciles à retenir et si esthétiquement agencées ? Certes, selon une parole célèbre, il faut que le peuple chrétien prie sur de la beauté. Mais il faut aussi que les enfants chrétiens apprennent sur de la beauté. Or, quoi de plus divinement beau que l'Évangile, surtout quand l'enfant en a saisi et goûté l'harmonieuse stylistique, nouvellement découverte ? Quel succédané viendra-t-on mettre en face de cela ?

Les jeunes créateurs, belges et français, du style radiophonique se sont tournés vers ce grand initiateur qu'est le R.P. Jousse pour qu'il leur indique les lois d'un style oral moderne. Et le R.P. Jousse leur a simplement dit d'écouter les Récitatifs de Jésus et les Récitatifs de l'Histoire évangélique.

Mais pour le R.P. Jousse, et pour nous, Jésus est infiniment autre chose qu'un parfait modèle de style oral vivant. Il est surtout Celui à qui Saint Pierre a répondu :

Seigneur, à qui irions-nous ?

Vous avez les Paroles de la Vie éternelle.

Je ne saurais donc assez remercier l'apostolique directeur de *Choisir* pour m'avoir invitée à faire entendre radiophoniquement les Récitatifs de l'Évangile, redevenu si puissamment oral. Au plein sens des termes, ce sera la réalisation inattendue de la promesse de David, le prophétique rythmeur de style oral palestinien :

Ce ne sont pas des mots, ce ne sont pas des phrases

Dont le son n'est point entendu.

Par l'Univers entier leur rythme est répandu

Et leurs paroles vont aux confins de la Terre.

Gabrielle des Grées du Lou,

directrice de l'Institut de rythmo-pédagogie

Entre musicisme passe-partout et sémantico-mélodisme perpétuellement modelé et modelant, il y a, répétons-le, un abîme

infranchissable qu'il faut anthropologiquement sonder. Et cet abîme, c'est la pensée vivante et sans cesse ressuscitante, le geste interactionnel pris en conscience de plus en plus profondément et "intelligé", l'espace d'un éclair, dans toutes ses composantes anthropologiques globalement inséparables.

Tous les êtres jeunes, comme tous les peuples jeunes, ne "parlent" pas leur parole, mais ils la "modulent" dans un rythme-mélodisme innombrable qui s'approfondit par la suite, et parfois génialement, en sémantico-mélodisme. Leurs leçons ne sont pas *nos* leçons, mais des "récitatifs" immortels ou éphémères.

Nul, mieux que le breton Charles Le Goffic, n'a analysé cet intime et indissoluble "mariage" du verbe et de la mélodie. Nous résumons techniquement son analyse :

Les bardes de Bretagne sont légion. Avec un peu de bonne volonté, je crois même qu'on pourrait élargir la confrérie jusqu'à y faire entrer tous les Bretons des deux sexes. Ainsi en est-il pour tous les milieux de Tradition de style oral, en particulier pour le milieu paysan galiléen. "Bretagne est sémantico-mélodie", pourrait-on dire en précisant une vieille formule traditionnelle. Et il est bien vrai que le verbo-rythmisme éclot spontanément sur les lèvres de ce peuple, comme de tous les peuples-enfant, qu'il ne leur est pas un langage d'exception, mais le verbe habituel de ses douleurs et de ses joies. Nombre de récitatifs rythmiques, les plus gracieux et les plus émouvants, recueillis par les metteurs par écrit, sont l'oeuvre de meuniers, de tisserands, de tailleurs et de filandières. Les plus imperceptibles tressaillements de la pensée bretonne se coordonnent en rythmes sous l'emprise d'une rythmisation intérieure. Il n'y est besoin d'aucun effort, d'aucun artifice préparatoire. Le verbo-rythmisme et la verbo-mélodie n'ont point fait divorce en Bretagne : ils s'épousent si intimement qu'on ne saurait les séparer sans leur porter le coup de grâce à tous deux. La tradition de style oral breton a bien finement indiqué le caractère de cette union.

Saint Hervé, patron aveugle des récitateurs mendiants de Bretagne, naquit d'Hyvarnion, rythmeur de style oral à la Cour de Chilpéric Ier, et d'une mélodiste, petite orpheline *elle aussi*, nommée Rivanone ou la petite reine. Hyvarnion allait s'embarquer pour la Bretagne insulaire, la Grande-Bretagne, son pays, lorsqu'il entendit une voix jeune qui verbomélodiait dans le bois voisin. Il chercha la mélodiste, qui cueillait des "plantes salutaires" près d'une fontaine. Et il la vit et il l'aima. Ne serait-ce pas, tout comme dans le Cantique des Cantiques paysan palestinien un gracieux et analogique symbole de l'union, si intime chez les Celtes du verbo-rythmisme et de la sémantico-mélodie ?

Cela est si vrai que ce fait anthropologique et ethnique vient d'être

partiellement entrevu, même par un simple linguiste, mais linguiste breton bretonnant de l'Université de Rennes, le Professeur F. Falch'un. Malheureusement profane en anthropologie, ce technicien de la Linguistique a exprimé ce fait anthropologique et ethnique en termes banals et ambigus, alors qu'il faudrait nécessairement, en sémantico-mélorisme expérimental comme en linguistique expérimentale, utiliser une terminologie technique de Laboratoire, spécifiante et discriminante :

Notre mot (breton) *Kentel* répond exactement, pour l'usage et le sens, au français *leçon*. Et pourtant, quel abîme entre ces deux mots. *Kentel* se rattache au verbe *kana*, en latin *canere*, "chanter". *Leçon* n'est autre que le latin *lectio*, qui dérive du verbe *legere*, "lire". Pour un Romain, une leçon était donc quelque chose qui se lisait; pour un breton, un Celte, quelque chose qui se chantait, et l'on pense aussitôt aux enfants de nos écoles qui apprennent, en la chantant tous en chœur, leur table de multiplication. Dans un cas, la leçon entrait par les yeux, et dans l'autre par les oreilles. C'est que la religion druidique interdisait l'usage de l'écriture. Aussi ne savons-nous presque rien de la langue des Gaulois, absolument rien de leur littérature. "Scripte manent, verba volant". Dans cette opposition de *kentel* et *leçon* survit un trait de la civilisation celtique qui fut peut-être un facteur décisif de sa disparition.

Les oiseaux chantent, les enfants verbo-mélorient et les génies en prennent mystérieusement conscience :

C'est le son de ma voix : il me fallait m'entendre.

C'est l'heure de mon oeuvre : il me fallait m'attendre.