

Zeitschrift: Annales fribourgeoises
Herausgeber: Société d'histoire du canton de Fribourg
Band: 61-62 (1994-1997)

Artikel: L'art chorale, conservatoire d'une mémoire
Autor: Borcard, Patrice
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-817271>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 12.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

L'ART CHORAL, CONSERVATOIRE D'UNE MÉMOIRE

Patrice Borcard

L'art choral est-il le conservatoire d'une mémoire? Si la réponse est affirmative, de quelle mémoire s'agit-il? Lorsqu'on évoque les particularismes propres au canton de Fribourg, apparaît souvent, comme une de ses caractéristiques principales, cette dimension sonore de l'art choral. Fribourg, c'est un pays de chanteurs. L'expression stéréotypée correspond-elle à une réalité?

Analyser l'art choral fribourgeois, c'est immanquablement évoquer celui qui en est considéré comme le père fondateur, Joseph Bovet. Inutile, ici, de retracer son itinéraire, sa lente absorption dans l'imaginaire collectif, sa patiente transformation en lieu de mémoire. Car incontestablement, l'abbé chanteur représente l'un des lieux de mémoire fribourgeois les plus achevés. Sa dimension symbolique est telle que son véritable itinéraire fut longtemps placé dans l'ombre de la légende. Deux statues érigées à sa gloire —, il est la seule personnalité fribourgeoise à avoir connu ce double honneur —, d'innombrables photographies, des vitraux, des tableaux, des bustes, l'attribution de son nom à des rues ont définitivement fixé son nom dans l'imaginaire collectif. Bovet possède sa légende dorée et sa légende noire. Il fut, au gré des besoins et des circonstances, investi de valeurs, parfois contradictoires. Devenu un personnage mythique, il fut aussitôt transformé en instrument de pouvoir.

En avril 1947, une plaquette est éditée en hommage à celui qu'on qualifie déjà de «barde national». Ces pages contiennent, exemples choisis parmi de nombreux autres, deux passages qui démontrent avec force comment l'imaginaire collectif percevait les liens qui unissaient ce prêtre musicien à son pays. Le premier texte est signé par Joseph Ackermann, alors président du Conseil d'Etat fribourgeois:

«Ce qu'est notre pays et pourquoi nous l'aimons, nul, sur notre sol, ne l'a dit et chanté comme vous. Par vous, l'âme fribourgeoise a mieux pris conscience d'elle-même; cette âme vous l'avez révélée à beaucoup. Ce qu'il y a de bon chez nous, de généreux en nos affections, de précieux à conserver, c'est vous qui l'avez exprimé par le peuple et pour lui. Vous l'avez exprimé pour toujours, car si Fribourg devait quelque jour ne plus vibrer à vos chansons et ne plus se reconnaître en elles, il aurait perdu son âme.»

Le deuxième porte la signature de Gonzague de Reynold:

«La musique se dégage de notre terre fribourgeoise. C'est là sa marque, c'est là sa note. La terre fribourgeoise est musicale. Elle s'exprime en mélodies. Une mélodie à la fois religieuse et rustique, qui tient de la chanson populaire et du chant d'église, du liauba et de la psalmodie, une mélodie où les cloches du troupeau se continuent et s'amplifient dans les cloches de l'église. Cette terre attendait son musicien, et tu es venu.»

Ces mots mettent en évidence l'identification ressentie entre un homme et une terre, entre un homme et une histoire. Il souligne encore le rôle de ce personnage dans la prise de conscience, par un peuple, de sa propre identité. Bovet, c'est le *coryphée*, le *porte-voix*; c'est le *guide* et le *prophète*. Or l'unique instrument utilisé par le musicien fut le chant choral. Un art qu'il développa à un point tel qu'il en fit un moyen d'éducation globale. Tel qu'il fut conçu et développé par Joseph Bovet, le chant choral fut, pour l'ensemble du canton de Fribourg durant toute la première moitié du XX^e siècle, avec des débordements en aval et en amont, le véhicule d'une identité culturelle, le marqueur d'une appartenance territoriale. Il fut considéré par les autorités comme un outil stratégique, offrant des conditions favorables à la fabrication du citoyen tel que le rêvait la République chrétienne. Par l'exercice du chant, érigé progressivement en véritable discipline cantonale, on pensait pouvoir guider les comportements, inculquer à tout un peuple les valeurs régionalistes et patriotiques.

Lorsqu'en 1908, le Gouvernement fribourgeois nomme un jeune homme de 29 ans professeur de musique à l'Ecole normale des instituteurs, il ne se doute pas qu'il disposait là d'un rouage important de sa stratégie politique. Bien installée politiquement et socialement, la République chrétienne devait encore marquer culturellement ses positions. Bovet ira bien au-delà des espérances gouvernementales. Doué d'une énergie et d'un charisme peu communs, il tisse peu à peu sa toile au point d'apparaître comme l'ordonnateur tout puissant de la culture officielle fribourgeoise. Actif au sein de toutes les grandes institutions pédagogiques, il tient également entre ses mains les principaux ensembles musicaux de la capitale. Président des Céciliennes fribourgeoises, il imprimera durant quatre décennies sa volonté sur la musique religieuse et liturgique. Présent également au sein du Conservatoire et de l'Association cantonale des chanteurs, le chanoine dispose rapidement de tous les instruments de formation musicale du canton. Il va réorienter en profondeur la pratique vocale fribourgeoise et façonner de manière durable les conditions d'accès au monde musical d'une population toute entière. Ces institutions vont lui permettre aussi de diffuser de manière efficace et rapide toute son œuvre de compositeur, plus de 2000 œuvres dont une majorité de pièces profanes.

Voilà pour les conditions et le cadre, voyons le contenu.

Afin d'aller à l'essentiel et par souci de clarté, trois éclairages sur des moments précis de l'itinéraire de Bovet permettront de saisir l'utilisation que le musicien fait de la mémoire. Ces césures offriront une radiographie — tous les 20 ans — de cet art choral qui charrie de la mémoire, la remanie à sa convenance et l'enrichit sans cesse.

- A la fin du XIX^e siècle, Bovet participe à la rédaction de *La Gruyère illustrée* en récoltant de vieilles chansons populaires. En folkloriste, il récolte la tradition.
- En 1910, il publie *Nos chansons*, une collection de chants qui tout en renouvelant le genre puise dans le stock d'images et de symboles, donnant l'impression de réinventer la tradition.
- En 1930 et 1934 enfin, Bovet présente deux festivals dont le retentissement est considérable: *Grevîre*, à l'occasion de la Fête cantonale de musiques fribourgeoises, et *Mon Pays* monté lors du Tir fédéral organisé à Fribourg.

A chaque fois, Bovet puise dans l'écheveau du passé, dans l'histoire cantonale, dans le réservoir intarissable des images stéréotypées et des mythes afin d'offrir à son message musical tout son pouvoir d'émotion et toute sa force de persuasion.

Univers de représentations, d'idées, de valeurs et de symboles, le chant choral véhicule une vision du monde. Il distille une image du pays qui influence durablement les mentalités.

Le chant choral a joué dans ce canton le rôle d'une formidable courroie de transmission de la mémoire. Et Bovet en était pleinement conscient. En travaillant la mémoire du pays, il va progressivement y être identifié. En revisitant l'imaginaire fribourgeois, Joseph Bovet donne l'impression à ses auditeurs d'exprimer l'âme fribourgeoise tout entière. Quitte à prendre quelques libertés avec la réalité historique.

I. La Gruyère Illustrée

Encore étudiant, Joseph Bovet participe dès 1895 à l'aventure de *La Gruyère illustrée*. Au moment où les dernières années du XIX^e siècle servent de cadre à la cristallisation du sentiment gruéien, le peintre Joseph Reichlen, professeur au Collège Saint-Michel, édite plusieurs grands ouvrages à la gloire du pays gruéien. Se sentant investi de la mission de sauvegarder ce qu'il considère comme «l'âme du pays», Reichlen mélange le souci du folkloriste et la flamme du patriote. Avec l'aide des Bovet, père et fils, avec le soutien de plusieurs musiciens, il collecte les vieilles mélodies, rassemble ce qu'il considère comme la mémoire défaillante d'un art choral devenu trop vieux. Bovet décrit ainsi son activité: «*J'ai collaboré à l'œuvre en notant les mélodies, en écoutant chanter les vieilles personnes et en recueillant avidement tous les documents folkloriques susceptibles d'enrichir la collection. Je dois même confesser que certaines*

strophes, devenues défectueuses par une tradition insuffisante, je les ai mises au point, ajoutant des strophes, corrigéant certaines mélodies surtout lorsque les versions différaient.

Bovet acquiert une connaissance de la musique régionale et la conviction qu'il y a une lacune à combler, un répertoire à recomposer. Mais, pendant ces années durant lesquelles il collationne, analyse et compare des centaines de mélodies, il définit progressivement le «son du terroir», pour reprendre l'expression d'Eugène Huber. En récoltant ces chansons, ces folkloristes ont conscience de freiner la dissolution de cette mémoire colportée par le chant. Au seuil du volume intitulé «Chants et coraules de la Gruyère», ils écrivent:

«Nos pères n'écrivaient pas. Contes et chants se confiaient à la mémoire. Ils passaient de génération en génération, tronqués parfois, modifiés souvent par un poète d'occasion ou par un critique maladroit. Ainsi nous sont parvenus les complaintes, les légendes, les refrains d'amour, les couplets lyriques du montagnard, les airs belliqueux des chevaliers. La pensée patriotique et déjà ancienne de recueillir cet héritage d'idées naïves, d'expressions pittoresques, de conceptions musicales touchantes dans leur simplicité, a trouvé sa réalisation par la constitution du comité qui livre au public le produit de son initiative. L'entreprise, hélas, est trop tardive déjà, car nous n'avons pas réussi à sauver de l'oubli tous ces souvenirs d'un autre âge; un grand nombre de chants sont perdus à jamais.»

Pour la première fois, ces musicologues amateurs établissent le noyau dur d'un art choral régional. Autour de ce noyau, deux cercles. Le premier est formé de chants issus de la culture gruérienne. Le deuxième, constitué de chants destinés à l'ensemble du canton. Ces folkloristes débroussaillent une mémoire musicale que le temps avait rendu touffue. Leur principal mérite fut de porter leur choix sur des pièces qui possèdent un rayonnement affectif et symbolique.

Le *Ranz des vaches* s'impose comme le premier de cordée, à quelques pas de ce que Bovet appelle la «Marseillaise fribourgeoise», *Les Bords de la libre Sarine* aux accents encore très radicaux. Sont encore répertoriées plusieurs chansons qui vont être rapidement intégrées au noyau dur de l'affectif gruérien: le *Conto dè Grevîre*, *A Moléson*, *Le Paï de Grevîre*, *Sur les montagnes de la Gruyère*, *Ma Gruyère*, *Poï...* Mais les auteurs élargissent le répertoire avec *Jacques de Courtion*, *Les garçons de Fribourg*, *Le meunier de la Sonnaz*. Chacune de ces retranscriptions musicales est accompagnée d'une illustration de Joseph Reichlen, ce qui va accélérer encore leur inscription dans la mémoire collective. Tout comme, d'ailleurs, l'usage de la langue paysanne.

II. Nos Chansons (1911)

Vingt ans plus tard, Bovet s'impose sur la scène musicale romande grâce à «*Nos Chansons*», recueil de quelque 170 chants populaires anciens et nouveaux, publiés en 1911. Sur la première page de l'ouvrage, cette pensée de Robert Schumann: «*Ecouté avec soin les chants populaires, ils sont la source des plus belles mélodies et te donnent à connaître le caractère qui les chante.*» Le compositeur fribourgeois est en harmonie avec cet aphorisme lorsqu'il écrit en introduction: «*Le peuple vibre alors parce qu'il se reconnaît lui-même dans la mélodie simple, parfois mélancolique et souvent émue, dans le rythme alerte et précis, dans les paroles colorées, caustiques ou tendres de ses chants.*»

Expression d'une mentalité populaire, le chant choral l'est dans la mesure où il puise à des sources communes à une majorité. Et «*Nos chansons*» renferme ce qui est considéré comme l'essence du pays. Imprimés en Allemagne, ces recueils connaissent un succès immédiat. Pendant la Première Guerre, les troupes militaires se l'arrachent et lui offrent un large écho. De 1911 à 1950, plus de neuf éditions sont tirées. En tout, plus de 21 000 exemplaires vendus. «*Nos chansons*» devient vite l'expression d'un chant proprement cantonal. Les œuvres bovétines sont ressenties comme authentiquement fribourgeoises, comme une sorte de «*patrie musicale*» pour reprendre l'expression de Jurg Stenzl. Les musiques de Bovet transmettent un sentiment de sécurité, d'harmonie bienfaisante, «*une affirmation de soi*». Pio Pellizari notera que les chansons de Bovet «*donnent aux chanteurs et à ceux qui l'écoutent, une impression de sécurité, un espace de contemplation d'un chez soi ou d'une dimension intérieure voire spirituelle*». Le musicien répondait à l'une des caractéristiques du caractère fribourgeois que Roland Ruffieux a ainsi défini: «*Ce primat du spirituel que l'on retrouve dans tous les domaines souligne le caractère introverti du Fribourgeois. En fait, c'est dans une sorte de fièvre intérieure qu'il puise ses forces. (...) Son tempérament le pousse vers des modes d'expression plutôt concrète — le chant et le façonnage d'objets — mais il y a également en lui une capacité d'extase qui explique l'abondance des hauts-lieux spirituels.*»

Les thèmes de «*Nos Chansons*»? Bovet baigne en plein âge d'or de la civilisation rurale pastorale. En utilisant la force d'images «immortelles» — terre, village, paysan —, Bovet touche les fibres les plus sensibles des mentalités collectives qu'il colore d'une teinte proche du sacré. Bovet chante d'abord l'univers montagnard, perçu comme idyllique. Les habitants de l'alpe, et particulièrement l'armailli, sont placés dans un univers idéal. Cet éloge du paysan est l'expression d'une certaine nostalgie de la société rurale, dans laquelle l'homme vivait en harmonie avec son environnement. Le laboureur, le vieux pâtre, le chevrier ou le meunier ont droit à leur chanson. Mais Bovet puise

également dans ce qu'il est convenu d'appeler des lieux de mémoire: le passé médiéval gruérien et fribourgeois, la vieille ville de Fribourg, le Moléson... L'histoire cantonale lui offre une source abondante. Il écrit une chanson intitulée *L'Histoire du canton* aux côtés de laquelle on trouve des œuvres comme *Mon vieux Fribourg* ou *Le Pays de Fribourg*.

Bovet a contribué à transmettre, par ces chants, une mémoire qu'il a pris soin de passer à travers le treillis de sa philosophie. En réveillant puis en enrichissant ce fond mémoriel, il a également réactivé le sentiment régionaliste, mûti parfois d'idéologie nationaliste. Si la «Gruyère illustrée» correspond à la mise en stock d'une mémoire de base, «Nos Chansons» représente son enrichissement et sa diffusion à grande échelle.

III. Les festivals, mises en scène de la mémoire

Les festivals «Grevîre» (1930) et «Mon Pays» (1934) marquent une troisième étape dans ce processus: l'utilisation de cette mémoire et sa mise en scène à des fins politiques. Cette période de l'entre-deux-guerres ressemble, par l'émergence et l'utilisation de la mémoire, à la nôtre. Commémorations et fêtes patriotiques s'enchaînent à un rythme effréné. Les festivals de Joseph Bovet — une quarantaine d'inégales dimensions — répondent à une volonté politique: ils sont la plupart du temps des commandes officielles. Ces fresques théâtro-musicales exacerbent souvent le sentiment patriotique et dynamisent les fibres régionalistes. Dans un contexte de crise grave, les Fribourgeois vivent avec le sentiment de perdre leur identité. Ils trouveront dans les festivals de Bovet une rassurante garantie de survie, en se plongeant dans le «temps d'avant».

Si l'on prend au mot Jacques Attali qui affirme dans son fameux essai sur les «Bruit» qu'il «faut apprendre à juger une société sur ses bruits, sur son art et sur sa fête plus que sur ses statistiques», alors que penser de ce Fribourg réinventé par Bovet? Avec un art consommé de la mise en scène, du brouillage des images et d'une censure de la mémoire, Joseph Bovet suscite une prise de conscience de la communauté cantonale. Mettant de côté tout ce qui pourrait perçu comme négatif, le musicien joue sur l'émotion, mélangeant habilement la musique, les images et le mouvement. Ainsi «Grevîre» chante un pays qui n'a jamais existé. Bovet réactive les deux âges d'or de la Gruyère médiévale et pastorale et ressuscite les piliers de la conscience régionale. Défilent sur scène, pèle-mêle personnages historiques et légendaires, Gruérius, le fondateur, les comtes pasteurs, Nicolas Chenaux qui crie «Libérez le pays», Placide Currat qui chante le *Ranz des vaches*... A la force symbolique de ces hérauts, vient s'ajouter celle des stéréotypes comme Pierrot l'armailli et Gothon la gracieuse. Bovet met en scène la Gruyère idéale, harmonieuse, éloignée des exigences économiques — qui se font particulièrement sentir à ce moment-là —; un pays à jamais protégé des troubles et des déchirements.

Attitude identique avec «Mon Pays», une œuvre bien plus ambitieuse encore. Du 20 juillet au 6 août 1934, ils seront près de 75 000 à se presser pour assister et vibrer à ce spectacle grandiose, joué, chanté et dansé par quelque 800 exécutants. L'auteur revisite complètement l'imaginaire fribourgeois, met en scène des lieux de mémoire porteurs -la bataille de Morat, Saint-Nicolas de Flue et de Myre... Constamment déplacées entre la légende et l'histoire, ces images gagnent en pouvoir d'émotion. Les périodes choisies — le Moyen Age, 1481, le milieu du XIX^e siècle, 1934 — et les personnages proposés — l'avoyer Petermann Faucigny, Willi Techtermann, le paysan — sont tous chargés d'un message. «Mon Pays» est assurément l'œuvre de Joseph Bovet la plus accomplie quant à la gestion des images et des personnages qui constituent l'imaginaire d'un pays.

Il n'est sans doute pas nécessaire de poursuivre la démonstration. Charriant de la mémoire, comme la rivière transporte ses alluvions vers la mer, l'art choral tient du lieu de mémoire parce qu'il est investi de fortes charges symboliques. Les mots et les harmonies qui le constituent n'ont cessé d'être remis sur le métier de l'imaginaire. Aujourd'hui encore, l'art choral même si le contexte est totalement différent, est formé de mémoires multiples, sédiments dont on peine souvent à trouver l'origine.