

**Zeitschrift:** Annuaire de l'instruction publique en Suisse

**Band:** 26 (1935)

**Artikel:** La chanson populaire et l'école

**Autor:** Haenni, Georges

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-112264>

### 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:** 24.02.2026

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

## La chanson populaire et l'école.

---

“ The who rocks the cradle rules  
the world.”

Celle qui berce l'enfant, dirige le  
monde.

(Proverbe anglais.)

L'origine de la chanson populaire orale et traditionnelle est de source bien différente de celle des œuvres littéraires et artistiques dites classiques et savantes. Il est donc inexact d'attribuer la création de ces œuvres populaires à des artistes et poètes de grandes classes et que seul le peuple a comprises et conservées.

La chanson populaire issue du peuple n'atteignait nullement les classes cultivées. Pendant de longs siècles le peuple fut considéré comme illettré et inapte à suivre le mouvement musical et littéraire dit classique. Il y eut donc deux arts appartenant à deux classes bien distinctes et qui s'ignorèrent l'une l'autre. Le propre du génie est d'être universel et de n'appartenir à aucune classe, mais à l'humanité, tant il est vrai que l'art est une nécessité humaine. Seuls le temps, le lieu, la forme et le moyen d'expression différencient l'art dit populaire de l'art dit classique. Chose curieuse, et témoignage indiscutable, si ces deux arts se sont ignorés presque toujours, c'est l'art dit classique et savant qui cherche son inspiration dans l'art populaire, alors que le contraire n'existe pour ainsi dire pas. Ce dernier se suffisait donc à lui-même, il sut garder à travers les générations son caractère primitif de simplicité, de sincérité, alors que sous l'art dit classique, l'évolution des formes se transformait sans cesse au cours de l'histoire musicale.

Ce n'est pas en explorant archives et bibliothèques que l'on apprend à connaître le caractère traditionnel et l'esprit véritable

de la chanson populaire, mais en parcourant les vallées, les villages et les champs, en pénétrant dans l'intimité de la vie paysanne, en prenant part aux veillées estivales de la vie montagnarde. Et c'est souvent seulement alors que la gaîté, soutenue dans ces rares moments par la confiance amicalement gagnée par l'« étranger », livre les chansons les plus chères, disons les plus intéressantes, chansons réservées au cercle restreint des intimes. Heureux celui qui aura su créer l'atmosphère favorable au réveil des souvenirs du vieux chanteur et qui connaîtra la joie de recevoir les confidences de cet unique dépositaire d'une région, dépositaire des traditions d'un passé qui va mourir et que le hasard permet de réveiller et de sauver de l'oubli. C'est la joie insoupçonnée que procure la « révélation » d'un trésor caché.

Voilà pourquoi les folkloristes s'entendent en général pour voir dans l'appellation « populaire » un synonyme du mot « paysan ». L'art populaire est donc d'origine et d'usage paysans. La chanson populaire est pour ainsi dire la seule littérature du peuple. Et, comme l'art populaire évolue suivant le degré d'infiltration urbaine, on comprend ceux qui affirment que l'étude du folklore musical est une véritable école de sociologie, qu'on y fait tour à tour de la psychologie, de l'économie, de l'histoire et de la géographie. Le style musical de la chanson populaire, son développement ou sa décadence à travers l'histoire, nous amèneraient donc à l'étude du développement d'un pays sous divers aspects et non des moindres ; et, plus les mélodies populaires auront de part à la vie collective et subiront de transformations, plus elles nous permettront de pénétrer plus intimement dans la vie sociale d'un peuple.

N'y a-t-il pas une psychologie profonde dans cette chanson lyrique de ce vieux juge de commune qu'une existence de 89 années a ballotté et labouré et qui « reste philosophe » en redisant chaque soir :

Et ma chanson douce et prenante,  
Console un cœur qui se lamente...

Le phénomène musical n'est-il pas intimément lié au phénomène social chez ce vieux chanteur bagnard qui vous proclame fièrement après vous avoir livré plus de 50 chansons :

« Un chanteur bagnard vaut mieux pour guérir un malade que cent bourriques chargées de drogues. »

Que penser de cette réponse, après une chanson d'amour, d'un vieux guide faisant allusion à l'avalanche qui venait de ravager son champ :

« Il faut bien que les hommes s'aiment, la nature ne nous aime guère ! »... ?

Plus émouvante encore cette chanson des « Cloches du soir ! » que cette bonne vieille grand'mère de 92 ans essaye de nous confier avec un filet de voix. En voici la substance :

Quand tu entends les cloches du soir, souviens-toi que tu dois remercier le Divin Créateur d'avoir vu le soleil aujourd'hui, tu n'es pas sûr de le revoir demain ; souviens-toi qu'autour de toi des êtres pleurent et ont faim, va ! tends-leur la main et donne-leur du pain ! Quand tu entends les cloches du soir, souviens-toi que derrière toi des générations ont aimé, comme toi, le soleil, les fleurs, les montagnes et l'amour ; aujourd'hui on ne parle plus d'elles, bientôt de toi, on ne parlera plus du tout ! Quand tu entends les cloches du soir, souviens-toi que nous serons jugés, non pas sur le bien qu'on a fait, mais sur le bien qu'on n'a pas fait !...

Véritable traité de vie spirituelle et qui prend toute sa valeur sociale et religieuse quand on apprend que cette chanson vient d'une arrière-grand'mère qui vivait en 1724.

La littérature populaire s'élève au-dessus du protocole de la grammaire. L'ignorance de l'orthographe n'empêchait pas la chanson populaire de répandre son parfum dans le peuple :

Tous derniers ches mon père un orangé y a  
Sur la plus aute branche le reusinole chantat  
Disait par son language a ment tu pert tontens.  
Si gait perdu mes peine j'ai bien passez monten...

Ah ! Combien féconde en expériences de toutes sortes, en découvertes émouvantes la recherche du folklore n'est-t-elle pas pour qui veut bien s'en donner la peine ! Comme elle contribue

à faire aimer passionnément son pays. Nous l'avons expérimenté ces dernières années en Valais et nous y avons trouvé une source exquise de joies infinies.

Grand ensemble géographique, très distinctement particulisé, dont toutes les eaux vont au Rhône, comme toute l'économie humaine vers l'ouest, le Valais jouit de climats capricieusement étagés depuis la douceur rhodanienne jusqu'au climat polaire. C'est un merveilleux théâtre de splendeurs naturelles incomparables et de formes de vies si étrangement diverses, réglées par des conditions souvent extrêmement dures dont toutes ont leurs influences et qui ont offert un berceau si varié à la chanson populaire. Depuis le développement hélas ! trop rapide des modes de locomotion modernes, depuis l'essor du tourisme, qui connut un âge d'or trop tôt disparu, des régions du Valais demeurées inconnues se sont livrées au curieux et ont dévoilé le vrai caractère de nos populations montagnardes, saines et robustes, dont les qualités les plus marquantes sont le bon sens, le sérieux, l'altruisme. Si la bonté y a moins de douceur, la franchise y gagne en violence, l'amitié y est solide comme le roc. Race vieille par sa tradition, mais jeune par la santé de ses mœurs, elle garde son calme et sa justesse de vue malgré les folies d'un jour, l'ardeur de la politique, la dureté de son labeur ; le montagnard valaisan conserve toujours sa bonne tête franche et énergique avec, dans son regard, une clarté, une ténacité dures où dort, pour qui sait la découvrir, une expression lointaine de douceur et de tendresse. Population plus pauvre que partout ailleurs, celle-ci a gardé encore quelquefois le privilège sacré des chansons et des cantilènes pieuses qui consolent et endorment la souffrance. L'émigration même, qui si souvent l'obligea à chercher à l'étranger le gain que le sol lui refusait, l'émigration fut en ce domaine un élément de richesse.

Le Valais, comme la Suisse romande, possède un nombre incalculable de chansons populaires, de chansons historiques, de cantiques en nombre extraordinaire, des berceuses, des sérénades et complaintes, des chants funèbres et nuptiaux, des chansons politiques et satiriques, des chansons d'amour et de travail, des chants héroïques et nationaux, des chansons de danse, etc., etc. Nous avons été même émerveillé un jour de voir sur un alpage des pâtres danser, en s'armant de bâtons, la danse

de l'épée, si célèbre et vieille de plusieurs siècles, aux sons de cet air, vieux souvenirs rapportés par nos officiers au service à l'étranger :

Nº 1. *Farandole chantée !*  
rappelant la « danse de l'épée ».



Mélodie valaisanne  
revue et corrigée.

Mais venons-en au sujet qui nous intéresse : Un art populaire a, pendant plusieurs siècles, parcouru nos campagnes romandes, nourri nos populations paysannes, pénétré au plus intime des mœurs et des sentiments religieux et de la vie du peuple, voici un fait incontestable ! *A-t-on vraiment su tirer parti pour nos écoles de cet art populaire si prodigieusement riche en apports de toutes sortes ?*

Dernièrement, dans une excellente conférence pédagogique par radio, nous entendions à peu près cette phrase : « L'enseignement de la musique et du chant à l'école tel qu'il est pratiqué a chassé la musique et le chant de la famille !... »

Affirmation brutale et catégorique qui doit faire réfléchir plus d'un pédagogue sincère et consciencieux. Affirmation qui résonne comme un coup de tonnerre dans le ciel pédagogique traditionnel où tout est calme et confiance ! Affirmation pleine de sens et hélas ! de vérités vécues !

Au lieu de cueillir l'enfant dans le jardin musical de sa famille et de construire sur le bagage solidement acquis, on transporte cet être débordant de vie et avide de savoir dans une prison où tout est problème mathématique, casse-tête effrayant, pour l'amour de cinq lignes horizontales ou supplémentaires, de noms et de valeurs de notes, de clés, d'intervalles et de silences, etc., etc. Qu'en résulte-t-il ? Le merveilleux bagage familial délicieu-

sement berceur est étouffé en quelques semaines et l'enfant s'adapte ou ne s'adapte jamais à ce nouvel essai de transplantation. Qu'a-t-on fait pour surmonter cette difficulté du premier degré, quand par hasard on s'en est aperçu ? Des essais, la plupart peu concluants !

L'enseignement du chant scolaire n'est-il pas trop théorique en général ? Ne devrait-on pas le considérer surtout comme distraction artistique et intellectuelle, comme dérivatif de tant d'obligations scolaires, enfin comme une influence lente et précieuse sur la sensibilité, le goût et le moral de notre jeunesse ? Pourquoi l'école a-t-elle en quelque sorte tué la chanson populaire familiale ?

Parce que la chanson populaire familiale, au lieu de servir de base à la formation musicale et vocale de l'enfant, a été remplacée par des œuvres factices, ayant perdu par des retouches successives la fraîcheur de l'inspiration populaire, et qui ne correspondent plus ou presque, à la mentalité de chaque âge, si l'on exclut les airs patriotiques, et là encore le mal est grave !

La famille donnait à l'enfant, jusqu'il y a une vingtaine ou une trentaine d'années, l'occasion de se nourrir de chansons toutes spontanées, que les générations se transmettaient aux heures des veillées, des travaux et des fêtes familiales, chansons tour à tour joyeuses ou mélancoliques, spirituelles ou polissonnes, débordantes d'amour heureux, graves et religieuses souvent. Elles témoignaient toutes d'un besoin d'expression, elles traduisaient les sentiments de la race. On ne chante pas quand on est malheureux, mais ce que l'on chante est fait de sincérité ! C'est l'explosion de la joie, de la passion, de l'amour, la ferveur de la foi et de la flamme patriotique.

Tout ce que les grand'mères et les aînés ont chanté, on le redisait avec amour, comme le prolongement d'un héritage sacré qu'il fallait posséder pour le transmettre intact à ceux qui devaient suivre. Il nous souvient de ce campagnard de 15 ans, qui se présentait à l'Ecole normale sans avoir jamais chanté que dans sa famille et qui pour son examen d'admission nous entonnait cet air :

J'ai fait l'amour sept ans  
Sept ans sans lui déplaire  
J'entends le rossignolet...

C'était dit d'une voix claire, avec conviction et sincérité, sans intention aucune !

Chanson d'amour ! Et pourquoi pas ! On a voulu la tuer, pour défendre la morale ! Tous nos manuels scolaires en sont expurgés ! C'est à peine si l'on peut y laisser une chanson sur le vin et sur la vigne. Ne jetons la pierre à personne ! Chanter la patrie, c'est très bien, mais quand dans cette patrie on ne met que des lacs bleus, des alpes blanches, des vertes prairies avec des coucous et des chamois, notre jeunesse actuelle n'y trouve plus son compte.

Qu'a-t-on fait alors pour remédier à cette lacune qui créait un fossé entre la famille et l'école ? On s'est dit : « Puisque telle chanson d'amour plaît à chacun, adaptions-y un texte « convenable » et nous augmenterons ainsi le répertoire scolaire !... » Mais a-t-on pensé aux jeunes gens qui un jour découvrent la supercherie ? Pourquoi n'a-t-on pas tout simplement choisi des œuvres plus appropriées dans le répertoire immense qui réveille le besoin instinctif de tous les âges, besoin de joie, de rêves, d'entrain, de vie tout court, mais besoin fait avant tout de sincérité, dussions-nous mettre sur les lèvres de notre jeunesse d'innocentes chansons d'amour, sœurs véritables de celles que chantent le soir l'aïeule et le grand-père ! Ce choix ne manque certes pas. Pour le Valais seul, nous en possédons plus de 500, sans parler de près de 250 airs de danses, de hackbrett, de fifres, etc., etc., recueillis dans nos villages et encore en honneur chez nous.

N'est-ce pas le moment de réagir actuellement et de combattre cette regrettable habitude qui autorise chaque musicien à présenter une mélodie d'origine allemande ou suisse allemande sur une traduction si libre que l'esprit en diffère totalement du texte primitif ? Il n'y a aucune entente scolaire. Chacun pour soi ! Egoïsme mal placé et qui empêche si souvent notre jeunesse romande de s'entendre chaque fois qu'elle sort des limites de son canton. Nous avons pu trouver, sur la même mélodie suisse allemande, six textes différents pour nos seuls besoins romands : scolaires, ou organisations de jeunesse diverses, clubs alpins, chansonnier militaire, scouts, etc., etc. Nous voyons là non seulement une profonde erreur musicale théorique et pratique, mais un aveu de pauvreté ou une prétention ridicule qu'il faut signaler et combattre.

Cette manie de la traduction a causé un tort immense à notre chanson romande, qu'on laissait perdre par milliers et que petit à petit on évinçait de l'école et de la famille. On en sent les fâcheuses répercussions jusque dans nos sociétés chorales, dont le répertoire, usé et démodé, se meurt de traductions mièvres, divorcées, rarement heureuses. Et que dire de cette erreur fondamentale de certains musiciens qui s'attachent à fouiller le folklore irlandais, polonais, roumain, serbe, américain, y puisant des airs intéressants, certes, et s'appliquant d'une manière plus ou moins heureuse à en traduire les textes dans notre langue, nous allions écrire à dénaturer ces chansons d'inspiration et d'esprit très différents de nos chansons françaises ? C'est faire injure au répertoire extrêmement varié et infini de notre chanson d'essence latine d'une part ; et d'autre part faire connaître des œuvres étrangères sous un jour défavorable ! Ici traduction sera toujours : trahison !

Le remède pour l'école ? Choisir des chansons originales du répertoire français, du même esprit que celui qui les chantera — elles sont légions — les harmoniser selon le degré de capacité de l'exécutant. Cela seul serait faire œuvre patriotique et spécialement suisse romande, par le choix, le degré, l'unité, tout en sauvegardant les sentiments chatouilleux des puristes de l'amour et de l'abstinence !

Dans ce choix on tiendra compte du développement normal de l'enfant, en adaptant à son âge des œuvres propres à éveiller en lui le goût esthétique intérieur du bien moral, le goût esthétique extérieur de la beauté d'un site, d'une montagne, d'une fleur, d'un oiseau, l'amour de son pays enfin ; le goût de la vie sociale, de la vie en commun, en cultivant chez l'enfant le sentiment de la vertu, de la charité surtout, de la solidarité, de la volonté, autant de qualités qui créent la personnalité. Il en résultera une méthode d'éducation morale, et d'harmonie sociale.

L'âge de l'enfant, du jeune homme ou de la jeune fille déterminera le degré dans le choix. Pour une fillette de 6 ans par exemple on adoptera une chanson dans le genre de celle-ci :

Nº 2. *C'est un p'tit oiseau.**Gaiement.*

C'est un p'tit oi - seau qui prit sa , vo - lée  
 qui prit sa... a la vo - lette qui prit  
 sa... a la vo - let - te qui prit sa vo - lée.

10 strophes.

Pour un garçon de 10 ou 12 ans, cet âge où la sensibilité est encore endormie, le genre suivant :

Nº 3. *Ma culotte !*

*Marche solo*

*Chœur*

Ma cu - lotte a      2      bou - tons, mar - chons !  
                         3      "      "  
                         4      "      etc.

*Solo*

mar-chons, légère, lé - gè - re, mar - chons lé - gè - re - ment.

*Rép. chœur.*

Quant à la jeune fille de 16 ans, dont le regard rêveur plonge déjà dans l'avenir lointain, la mélodie suivante répondra aux sentiments naturels :

Nº 4. *Berceuse !**Lent.*

Sur le texte connu : Dors dans ton berceau tout blanc...

4 strophes

Mélodie valaisanne, revue et corrigée.

Se basant sur les particularités de telle ou telle mélodie populaire et sur l'expérience, qu'on en a pu faire, plusieurs domaines de la vie sociale pourront être explorés, si l'on se pose les questions suivantes : Qui chante ? Quand chante-t-on ? Comment exécute-t-on ? Où chante-t-on de préférence ? Pourquoi chante-t-on ? A quelle occasion chante-t-on ? D'où viennent ces mélodies ? etc...

Ici se placerait, si le temps nous était donné, un travail extrêmement intéressant et particulier d'études sur les mélodies populaires primitives encore en usage et sur les mélodies spécialement en honneur dans les fêtes religieuses et profanes, dans les réunions publiques, dans les coutumes spéciales de la vie montagnarde ou campagnarde. En partant :

Des mélodies rudimentaires de 2 ou 3 notes dont les bergers et les bergères se servent pour diriger le troupeau et qui se déroulent dans les intervalles de tierces majeures ou mineures : Véla, Véla, Véla, Hé ! — ou : Biré, Biré, Biré, Hé !

Puis de la chanson naïve appelée : Pinpetana ! Tchint-chorlori ! Jeu enfantin du clou au plafond : la victime naïve,

se met « à 4 pattes » pour servir de tabouret à son bourreau, qui « soi-disant » doit atteindre un objet au plafond en chantant sur des tons différents un air plus ou moins vif, jusqu'à ce que le malheureux épuisé réalise qu'on l'a joué.

De la Chenegoda ! rengaine classique, accompagnée de charivari effrayant (boîtes en fer-blanc, casseroles, cloches, cris) pour se venger des amoureux de plus de 60 ans qui convolent sans offrir un verre à la jeunesse du village.

A la chanson sur Adam et Eve ! aux 16 strophes, que voici :

Nº 5. *Adam et Eve !*

Dans un jar - din cou - vert de fleurs, plein de dou -  
ceurs Dieu cré - a l'homme à son i - - ma - ge  
ce beau sé - jour é - tait la preuve et le vrai  
ga - ge de son a - mour, de son a - mour.  
16 strophes.

Une foule d'œuvres pleines de saveur nous reviennent en mémoire et qui feraient l'objet d'une étude spéciale mais que nous ne nous permettons de citer que pour prouver aux sceptiques combien le choix est immense : Les légendes de Notre-Dame, à 28 strophes ; de saint Alexis, à 18 strophes ; chansons sur la mort, sur la confession, à 15 strophes ; sur le jugement universel, à 16 strophes ; sur Geneviève de Brabant, à 21 strophes, etc., etc., etc.

Voici une chanson à saint Hubert qui figure dans les chants religieux des pèlerins qui passaient des nuits entières en dévotion, entrecoupant leurs prières de longs cantiques à 20 et 30 strophes :

Nº 6. *A saint Hubert !*

Ou - vrons no - tre mé - moi - - re, é - le -  
 vons nos yeux jus - qu'au cen - tre des cieux pour  
 pu - bli - er la gloi - - re du  
 bien ai - mé de Dieu ! Le très grand saint Hu -  
 bert si ré - cla - mé de - dans tout l'u - ni -  
 vers pu - - bli - ons en tout lieu le  
 grand pou - voir de ce saint glo - ri - - eux !

12 strophes.

Dans certaine contrée de notre canton la désalpe est fêtée par le couplet suivant :

Sitôt que de ce jour  
 La longue cornemuse  
 Annonce le retour...

Alors que chaque femme  
 les yeux pleins de larmes  
 revoit, plaisir nouveau,  
 Sa vache ou son petit veau...

pendant que sur l'alpe les bergers tour à tour jouent à la « Mourra », en prenant comme enjeu la plus jolie fille du village ! le perdant s'en va souffler mélancoliquement de la « tauba », dont la mélodie varie de la tierce à la quinte ou à l'octave en majeur, selon l'état d'âme du pâtre qui la joue, tantôt allongée, mélancolique, tantôt martiale et rapide.

Citons en passant ces airs que les fifres et tambours exécutent avec ou sans chants pendant les travaux de la vigne, pour encourager les ouvriers communaux. Leurs productions sont entrecoupées par un ordre bref du Président au Procureur : »

« Mouille le fifre, il est à sec »  
ou « Donne une coupée au tambour, si sa peau n'en a pas besoin,  
les bras mèneront plus vite les baguettes ! »

Mais arrêtons-nous, nous en aurions pour un volume.

Tant d'œuvres utiles à situer même à l'école où notre jeunesse citadine n'aurait rien à perdre à se rapprocher de notre jeunesse campagnarde et de nos traductions séculaires.

Tant d'œuvres qui prouvent abondamment que l'étude de la chanson populaire est une véritable école de sociologie.

L'influence de la chanson populaire à l'école a une portée plus lointaine encore qu'on ne le suppose.

Puisque l'école prépare le public futur des concerts, les futurs chanteurs et musiciens de nos grandes et petites sociétés qui sont la gloire de notre pays ; puisque l'école trouve enfin sa prolongation dans l'école secondaire et son aboutissement scolaire à l'Université et aux écoles supérieures, n'est-ce pas indiqué de parler ici de la jonction si nécessaire à établir entre la culture générale et la culture musicale, jonction qui devrait se commencer à l'école primaire déjà. La T. S. F. ne découvre-t-elle pas chaque jour des auditeurs qui ignorent tout de la musique et de la pensée musicale ?

Un avocat distingué, personnalité des plus en vue, fin lettré, orateur très apprécié, me disait un jour : « Je commence mon éducation musicale à 56 ans, aidez-moi à jouir d'un quatuor de Beethoven. Je n'ai jamais chanté, ni appris une note ! »

N'est-il pas triste d'ignorer l'apport merveilleux qu'est pour l'humanité le patrimoine artistique d'un Palestrina, d'un Bach, d'un Mozart, d'un Beethoven, d'un Wagner, d'un Debussy, d'un Ravel, d'un Hindemith, etc., etc. au même titre qu'un

Michelange, qu'un Raphaël, un Rembrandt, un Phidias, un Rude, un Rodin, etc. ?

N'est-il pas nécessaire de ramener l'art des sons à sa dignité sublime ?

Et c'est à notre avis à l'école que l'on doit commencer. Par la chanson populaire on développera chez l'enfant le sens de l'analyse, l'idée de la forme. Qui niera la ressemblance essentielle de forme entre telle chanson populaire du type ABA, ou ABCA et un menuet de jeunesse d'un Haydn ou d'un Mozart ? Parallèle extrêmement intéressant à développer par l'exemple sonore, par des schémas, par l'explication de l'histoire de la musique et de l'évolution des formes musicales. Une jeune intelligence avide d'apprendre saura aisément établir une classification des différents types de chansons populaires, au point de vue rythmique, mélodique, tonal d'une part et du point de vue littéraire, poétique, psychologique et social, si l'on veut bien l'initier à l'école déjà. Une chanson de guerre décrivant la vie du soldat à l'étranger, ou telle campagne glorieuse ; la chanson du berger sur l'alpe reditant le bonheur calme et tranquille d'une vie monotone, la chanson des cloches dont nous parlions tout à l'heure, chacune d'elles avec tant d'états d'âme différents se classera dans une forme mélodique et rythmique bien déterminée, sera interprétée avec son caractère propre. On tirera de ces quelques mélodies des éléments d'intérêt varié, si l'on veut bien se donner la peine d'analyser, de disséquer et d'expliquer, mais cela seulement après avoir chanté ces mêmes mélodies et les avoir exécutées avec goût et en respectant l'esprit de chacune d'elles. Le profit sera encore plus grand si l'on cherche à établir une comparaison avec d'autres œuvres musicales et vocales judicieusement choisies dans le répertoire classique. Est-il besoin de dire que toute étude d'un texte musical ou littéraire, si élémentaire soit-il, doit être commentée avec soin et ses qualités de formes clairement expliquées, sinon il ne restera qu'un souvenir vague rapidement oublié et sans profit durable ?

Et si la science du chant exige une oreille délicate, doit savoir découvrir dans un texte musical les nuances les plus subtiles, et pouvoir l'interpréter intérieurement avant de l'extérioriser, il faut connaître cet instrument merveilleux qu'est la voix humaine, comme on apprend le violon et le piano. Sans

cette condition technique essentielle, même avec les qualités purement musicales, même la pratique d'exercices réguliers, l'interprétation n'est qu'intention et ne saurait satisfaire que l'exécutant. Il est donc nécessaire d'exercer l'oreille de l'enfant, de découvrir en lui le sentiment musical, sans négliger la formation de l'appareil vocal.

Qu'il s'agisse donc de solfège ou de chansons populaires, il faut s'efforcer sans cesse dans son enseignement de créer l'intérêt chez l'enfant et de développer sa personnalité. Après avoir soigneusement analysé une petite chanson populaire, l'avoir interprétée avec art, il sera amusant et profitable de la faire chanter individuellement en laissant chacun « interpréter à nouveau » selon son degré de musicalité. En corrigant sans cesse, on fera des comparaisons fort intéressantes et certainement plus riches en profit pour l'enfant que le serinage d'un chant à 2 et 3 voix exécuté à pleine voix et sans art, comme c'est si souvent le cas à l'école.

Si ce sens de l'étude et de l'analyse musicales commencé par la chanson populaire dès l'école primaire, se développe par un enseignement sérieux et méthodique, et qu'il se continue plus tard dans les écoles supérieures, quel essor merveilleux ! quelle provision de jouissances exquises au contact des plus grands génies de toutes les époques de l'humanité et quels enseignements féconds pour ceux qui semblent de par leurs capacités et leurs talents destinés à devenir l'élite de la nation.

Ah ! sans vouloir nier la nécessité du développement de l'éducation physique dans toutes les écoles, moyen admirable qui doit assurer par une préparation lente et rationnelle la santé de la nation ; sans intention aucune de diminuer l'importance qu'on veut donner au dessin et à ses vertus éducatives, il est temps que l'on reconnaîsse que l'art musical a une vertu pour le moins aussi utile, même si l'on ne peut en jauger le résultat bienfaisant aussi mathématiquement qu'à un tour de poitrine, à une performance sportive ou à une belle perspective à l'huile ou à l'eau.

Quelle heureuse influence sur la sensibilité et pour la formation du goût et pour la culture générale la musique et le chant auraient sur notre jeunesse depuis l'école primaire jusqu'à l'Université, si l'on voulait donner à l'art musical une place honorable dans nos programmes !

Qu'on ne nous avance plus l'argument des horaires trop chargés, des programmes constamment modifiés et complétés ! Notre jeunesse souffre moins du surmenage que du désordre pédagogique. Ce n'est pas des docteurs, des bacheliers et des licenciés que le monde actuel attend, mais une élite intelligente, sensible, active et ayant une conscience pratique de sa tâche.

Une erreur pédagogique réside actuellement aussi dans le fait que chaque maître « pousse trop » sa branche. Il la présente comme capitale, feignant ignorer toutes les autres. L'idéal consisterait dans une élite professorale qui posséderait une formation spécialisée certes, mais avec des connaissances suffisantes des autres branches du programme scolaire. Une telle élite donnerait à son enseignement une présentation nouvelle, une orientation générale, une formation de culture sans trop empiéter sur les matières voisines ; elle établirait un contact étroit entre toutes les branches du programme, comme la vie pratique nous les fait se succéder avec plus ou moins de régularité et de variété. Nous verrions avec joie un maître d'histoire rappeler le rôle des jongleurs et des ménétriers dans les siècles passés, citer les noms de génies qui illustrent l'histoire de la musique, de la peinture, ou de la sculpture ; un maître de dessin établir le rapport étroit qui existe dans la création artistique, qu'il s'agisse de musique, d'architecture ou de peinture (quel est le musicien qui dans son art ne fait de l'architecture ?) ; un maître de physique profiter d'un cours d'acoustique pour citer les noms des grands inventeurs d'instruments de musique anciens et modernes ; un maître de pédagogie insistant sur le rôle social de la chanson populaire ou sur l'influence bien-faisante de l'art sur la pensée humaine.

Une intelligence cultivée ne saurait sans un préjudice certain ignorer tout d'un art divin qui atteint l'âme et le cœur de l'homme. Ronsard déjà le déclarait sans ambages :

Celui, Sire, lequel ayant entendu un accord d'instrument ou la douceur de la voix naturelle ne s'en réjouit point, ne s'en émeut point et de tête, en pied, n'en tressaut point, comme doucement ravi et ne se sent comme dérobé de soi, c'est signe qu'il a l'âme tortueuse, vicieuse et dépravée et duquel il se faut donner garde, comme de celui qui n'est point heureusement né !...

Il est à vrai dire douloureux de le constater, il est inconcevable et inadmissible que dans nos institutions importantes d'enseignement secondaire et supérieur des élèves ignorent quelques-unes des plus belles inventions qui honorent le génie humain et que pas une fois pour ainsi dire on ne cite le nom de ceux qui ont constitué le trésor artistique des siècles passés.

Si l'école primaire donnait la première l'exemple et y préparait modestement la jeunesse, un excellent progrès serait réalisé dans cette voie. C'est ainsi que l'on établira une liaison plus judicieuse entre le patrimoine artistique national et le travail de l'école. Il doit se dégager d'un tel enseignement qui exigera en quelque sorte une âme d'apôtre, un rayonnement, une impression de joies pures et douces, un bienfait pour l'âme de notre jeunesse ; car c'est une œuvre sublime que celle de développer le don que la Providence a semé dans l'intelligence, le cœur et la sensibilité de l'enfant !

Georges HAENNI.

---

## DEUXIÈME PARTIE

