

Zeitschrift: Bulletin pédagogique : organe de la Société fribourgeoise d'éducation et du Musée pédagogique

Herausgeber: Société fribourgeoise d'éducation

Band: 66 (1937)

Heft: 8

Rubrik: Rapport général sur la question mise à l'étude par la Société fribourgeoise d'éducation : le chant à l'école et dans les loisirs familiaux

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>

- 14 h. 30 Séance récréative : « Les écoliers chanteurs ». Scènes enfantines jouées par les écoliers de Broc comme démonstration de chant scolaire.
- 15 h. Retour à Bulle par train spécial. Clôture de la fête.

N.-B. — Le corps enseignant sera groupé par arrondissement. Prière d'annoncer les effectifs pour le 8 juin au plus tard, à M. L. Mailard, inspecteur scolaire, à Bulle. Téléphone N° 2.67.

La carte de fête de 5 fr., banquet et train Bulle-Broc compris, sera vendue au cours de la matinée ou à l'entrée de la salle du banquet.

RAPPORT GÉNÉRAL

sur la question mise à l'étude par la Société fribourgeoise d'éducation

LE CHANT A L'ÉCOLE ET DANS LES LOISIRS FAMILIAUX

PLAN

I. LE CHANT A L'ÉCOLE

1. Pourquoi l'enfant doit-il apprendre à chanter :
 - A) l'éducation par le chant ;
 - B) le rôle du chant dans la vie de l'école.
2. Comment l'école doit apprendre à chanter :
 - A) erreurs à éviter ; but à atteindre ;
 - B) le chant, la récitation, la dramatisation ;
 - C) le chant et la gymnastique rythmique ;
 - D) le chant à l'église ;
 - E) le programme ;
 - F) la méthode ;
 - G) la formation du corps enseignant pendant et après les études normales.

II. LE CHANT POUR LA VIE

1. Au sortir de l'école :
 - A) ceux qui ne chantent pas ;
 - B) le recrutement des chanteurs ; passage de l'école à la société de chant ;
 - C) l'élite de demain.

2. Vers une vie de famille nouvelle :

A) la bonne chanson ;

B) la femme et le chant ;

C) quelques circonstances familiales où il faut chanter ; où se retrouve le travail de l'école.

III. CONCLUSIONS

I. LE CHANT A L'ÉCOLE

1. Pourquoi l'enfant doit-il apprendre à chanter ?

Les maîtres et les élèves qui aiment le chant ne se posent pas une pareille question. Alors, quels sont ceux qui la posent ? Ceux que cette branche de la culture humaine n'intéresse pas. Pensez-vous que celui qui aime la musique et le chant demande pourquoi il faut chanter ? Il chante et c'est tout. Un enfant préfère la rédaction au football (il en existe encore) ; il ne se demande jamais : « Pourquoi faut-il que je m'entraîne à rédiger ? » Il cultive cette discipline parce qu'il l'aime, parce qu'elle grandit sa personnalité, éclaire son intelligence, affine ses sens et fait de lui un être mieux équilibré et plus harmonieux. Or, on n'aime que ce que l'on connaît bien ; et l'école ne doit pas se contenter d'utiliser le chant comme dérivatif à l'aridité des autres branches du programme, *mais elle doit le faire connaître pour le faire aimer et en tirer toute la substance éducative.*

« Par les chants et leurs rythmes, se sont transmis au travers de millénaires les poèmes, les légendes, les préceptes de bonne vie, les croyances, les rites, la *sagesse* en un mot de peuples qui ne savaient pas écrire. On veillait à ce que la jeunesse les apprît, et des hommes furent chargés de les leur enseigner. Le chant fut, peut-on dire, la première branche de l'école, contenant l'essentiel de la culture du peuple, ce qu'il pensait sur Dieu, la mort et la vie, la nature, l'amour, la peine et le plaisir ; ce qui n'était qu'accidentel et passager, on le parlait, on confiait au chant ce qu'on estimait devoir durer. » (Dr Dévaud. Du solfège scolaire au chant pour la vie.)

A) *L'éducation par le chant.*

L'intelligence a besoin des sens. Ils sont les portes par où nous viennent toutes les impressions des êtres qui nous entourent. Plus les sens seront ouverts sur le monde extérieur, plus les impressions seront riches et nombreuses. Le goût et l'odorat sont plus spécialement ordonnés à la vie du corps ; la vue et l'ouïe reçoivent les impressions plus riches, indispensables à la vie de notre esprit.

Pendant les premières années, l'enfant joue. En jouant, il prend connaissance des couleurs, des bruits, des sons, des distances, du nombre, etc. : il apprend le monde. A sept ans, l'enfant entre en classe.

Il possède déjà des impressions riches et variées. Ne tuons pas les acquisitions spontanées de sa première enfance en lui imposant des raisonnements ardues et des mémorisations excessives. L'école nouvelle réagit et remet en valeur les branches qui développent et éduquent la sensibilité ; car pour être intelligent, ne faut-il pas commencer par être sensible ? Or, l'une des branches qui sollicitent le plus grand nombre de sens et de facultés est sans contredit le chant. Parmi ces sens et ces facultés, le sens de l'ouïe est le premier.

L'enfant apprend à parler, parce qu'il entend parler. S'il entend mal, il parle mal. S'il entend mal chanter, il chante mal. S'il n'entend pas chanter du tout, il ne saura pas chanter. Presque tous les défauts de prononciation et d'émission sont causés par une audition défectueuse. Ici, il faut distinguer l'organe de l'ouïe de sa fonction organique. L'organe ne peut pas être amélioré par l'éducation : c'est affaire de médecin ou de chirurgien. Mais si l'oreille ne peut changer sa constitution physique, nous pouvons l'entraîner à fonctionner d'une façon plus précise, plus rapide, plus consciente surtout.

Certains enfants émettent des sons qui ne correspondent pas du tout aux notes qu'ils doivent chanter. Il ne faut pas leur défendre de chanter, car de leur passivité durant cette leçon-lumière naîtra le dégoût pour cette branche, une grande tristesse. Des opinions de spécialistes expérimentés affirment que tout enfant, à moins d'avoir une maladie d'oreilles, peut arriver à chanter juste avec ses camarades. Quelques exercices d'audition patiemment pratiqués suffisent généralement pour accorder l'oreille de ces futurs chanteurs. Si l'enfant ne peut chanter, il est très rare que cela soit dû à une malformation de la voix. La voix peut être en partie un obstacle, mais l'oreille est souvent un obstacle. Chez les enfants qui ne peuvent reproduire les sons ou qui ne peuvent les faire suivre dans leur ordre naturel, celui de la gamme, il y a une incapacité de juger si les sons sont plus hauts ou plus bas. Par des exercices appropriés, on les entraîne à reproduire des sons d'abord éloignés, puis de plus en plus rapprochés : octave, quinte, quarte, ton, demi-ton ; car le premier résultat à viser à l'école est qu'un enfant puisse apprécier sans jamais se tromper (les maîtres comprendront l'importance du mot *jamais*) la différence du ton et du demi-ton.

Le chant ne développe pas seulement l'oreille ; il développe aussi l'observation visuelle. Un bon chanteur doit être un bon observateur. En ouvrant un livre de chant, nous observons une quantité de ronds, de traits, de crochets, de rectangles, autant de dessins qui ont chacun leur signification. L'étude de tous ces signes constitue le solfège. L'enfant est à l'affût de toutes les performances. Le déchiffrage d'un solfège est un but captivant. Pour ne pas rester en panne, il faut autant de sang-froid, de coup d'œil, d'authentique énergie que pour arriver à jeter un ballon dans les filets.

« Le chant est un sport et le meilleur des sports, parce que c'est

le sport des poumons et parce que notre bonne santé tient toute dans l'échange qui se fait entre notre sang et l'air qui passe dans nos poumons. »

Ronsard a dit quelque part : « Celui, sire, lequel ayant entendu un accord d'instrument ou la douceur de la voix naturelle ne s'en réjouit point et 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. » Retournant l'affirmation du poète, nous disons que celui qui n'est pas heureusement né s'améliorera. Car, « le chant a, par ses paroles, un retentissement dans la conscience, et, par son assonance, ses modulations, un retentissement bien plus lointain dans la sous-conscience... Or, nous sommes singulièrement dépourvus de moyens directs d'agir sur le sous-conscient. Il en est un cependant, dont l'action est efficace et puissante : le chant, le chant qu'on nous chante, le chant que nous chantons surtout, quand il est chanté en pleine spontanéité. Le chant pénètre très avant dans le fond obscur, indéterminé de l'enfant ; j'ose dire que seule la grâce de Dieu va plus avant, qui travaille, pour la transformer, la racine même de l'âme. Parmi les moyens naturels d'éducation, le chant est, à mon avis, le plus subtil, le plus aigu, le plus conquérant ; il ne violente rien, il oriente ; il suscite des tendances, il les réunit en faisceaux, en « complexes » ; il crée des prédispositions qui vont constituer les lignes maîtresses de la sensibilité pour le bien ou pour le mal. Par son chant, la mère pétrit la sensibilité de son enfant, détermine ses inclinations et ses sentiments, lui prépare sa mentalité, et, après la mère, l'école, si elle veut bien chanter. » (D^r Dévaud.)

Le chant développe l'intelligence aussi. Car par les intuitions des sens, nous pouvons jouir de la beauté intellectuelle qu'il y a dans toute bonne musique. Nous demandons au chant ce que la plupart des sportifs demandent au sport : l'ivresse des sens. Il peut nous donner plus que cela. Qu'est-il, en définitive, sinon une forme de la beauté ? Or c'est par un effort d'intelligibilité que notre esprit parvient à la connaissance du Beau. L'intelligence a donc la plus grande part dans le chant.

L'âme ennoblie désirera vivre dans un cadre de beauté, d'harmonie, de joie. Elle chantera la terre du bon Dieu, notre terre à nous, les routes qui courent vers l'horizon, la forêt, la montagne, les fermes basanées. Voilà le chant de la patrie. Tous ceux qui ont voulu redonner à leur pays « un culte, une âme, une foi » ont commencé par chanter.

Mais pour nous, chrétiens, chanter le pays, c'est chanter Dieu.

De tout temps, le chant a servi un but religieux. « Adam a dû chanter la joie du Paradis, et, jeté dehors, il a chanté sa misère en même temps que l'ineffable espérance du Sauveur. » David chantait en s'accompagnant de la lyre. Il faisait chanter son peuple dans le

culte divin. Ses psaumes sont parvenus jusqu'à nous. L'Eglise du Christ s'en est emparée. Elle s'est dotée d'une musique bien à elle, née de la joie et de l'enthousiasme. Rien n'est triste dans le culte divin. En tant que prière collective chantée, la musique religieuse apporte un concours nécessaire dans la formation du cœur de l'enfant. D'ailleurs, la musique vraiment artistique mène vers Dieu, comme elle vient de Lui.

B) Le rôle du chant dans la vie de l'école.

Quand un ensemble d'élèves se plie à un rythme musical déterminé, qu'il reproduit d'une façon souple et vivante les moindres intentions d'un maître, la classe entière travaille au triomphe de l'effort collectif et chaque élève est non seulement amusé, mais véritablement accaparé par le souci de tenir parfaitement sa partie et de concourir à l'heureuse harmonie de l'ensemble. A partir de ce moment, l'esprit de la classe est plus vibrant, l'attention spontanée est ordonnée vers un même but. Ainsi compris, le chant devient une véritable école de discipline. Pour la plupart des élèves, il peut constituer un centre d'intérêt d'ordre spirituel qui ouvre l'esprit de l'enfant et le rend capable d'acquérir bien des éléments d'instruction qui sans cela n'auraient pas été captés.

Il nous paraît inopportun de faire chanter les enfants en récréation. Après deux heures de travail, l'élève a besoin d'exuberer avec une telle intensité qu'il serait malencontreux, nous semble-t-il, de lui imposer la discipline, si joyeuse soit-elle, d'une exécution de chant. Que le maître ou la maîtresse suggère un jeu de ballon pour les grands, une ronde pour les petits ; et, si notre enseignement a été captivant, nous entendrons jaillir spontanément au milieu des cris les airs appris à l'école.

Et un maître ne serait-il pas bien récompensé si, dans une promenade scolaire, il entendait un groupe entonner « La marche des écoliers », ou quelques élèves agenouillés devant une chapelle de montagne chanter « Nouthra Dona di Maortzè » ? Il atteindra ce but si, sans se lasser, souventes fois, il a transmis aux élèves ce qu'il ressentait lui-même et a créé cette émotion qui les animera nécessairement devant la beauté des créatures de Dieu.

Le bon travail s'accomplit dans la joie.

Il est trois heures. La troupe des écoliers est démoralisée parce qu'il a fallu gronder, reprendre, punir. Tout le monde est énervé et rien ne va plus. Que faire ! Continuer à gronder ? A terroriser ? Peine perdue ! Chantons plutôt un morceau vif, entraînant, bien rythmé... et puis un second. — La classe est transformée, la détente s'est produite, la leçon reprend vie.

Pour qu'une fête scolaire soit réussie et laisse aux enfants une impression de succès et un souvenir vivace, il faut que le chant y occupe la place prépondérante. Ces fêtes seront d'autant mieux

appréciées qu'on y aura chanté davantage. Cependant, il ne faut pas qu'elle soit l'occasion d'un nouveau « chauffage à blanc » de poésies, de saynètes, de rondes et de chants. Elles doivent être la résultante, le couronnement du travail de la classe : *la fête des enfants*. Oserions-nous souhaiter que, à l'exemple des connaissances usuelles, ces fêtes soient organisées *autour d'une idée unique*, d'un centre qui les informerait et leur donnerait plus d'unité : les vacances, l'écolier chanteur, le mai chantant, etc., etc., ou sur un sujet précis d'histoire locale ?

Ainsi compris et appliqué, le chant à l'école sera une force rayonnante. Reconnaissons sa vertu éducative supérieure même si nous ne pouvons en jauger le résultat bienfaisant aussi mathématiquement que celui d'une performance sportive, par exemple. Quel harmonieux développement de la sensibilité ! Quel noble emploi de la force des passions ! Quel bel élan de culture, si l'on donne au chant sa place véritable : c'est la place d'honneur. Les horaires sont trop chargés, direz-vous, les programmes constamment modifiés et complétés. L'école souffre moins du surmenage que du désordre pédagogique. Elle est l'apprentissage de la vie. Personne n'attend d'elle une pléiade de savants, mais une race harmonieuse et forte.

* * *

2. Comment l'Ecole doit apprendre à chanter

A) Erreurs à éviter ; but à atteindre.

On a dit que l'école avait tué le chant dans la famille. Deux erreurs peuvent en être la cause : une omission ou un excès. Ou bien, on a laissé délibérément le chant de côté et l'école devient une maison de tristesse et de silence accablant ; ou bien, on a éteint la spontanéité de l'enfant en le gavant de solfèges austères et théoriques.

Et pourtant les enfants aiment chanter ! Ils éprouvent le besoin d'exprimer leur gaité, de provoquer cette force d'enchantement qui veille dans leur moi profond. Ils fredonneront les mélodies légères et cabotines qui courent à profusion dans la rue si l'école ne remplit pas leurs cœurs et leurs voix de chansons joyeuses ou mélancoliques, simples ou spirituelles.

Autrefois, elle avait l'excuse d'un manque de manuel et de méthode. Cette excuse n'est plus valable depuis la parution du *Kikeriki* et de l'*Ecolier chanteur* qui contiennent plus que suffisamment la formation musicale qu'on peut réclamer de l'école. Grâce à ces précieux instruments, la leçon de chant reprendra son atmosphère de joie, de lumière. Les enfants l'attendront, la réclameront. Ses applications, qui ne seront autres que les chants nouveaux, rayonneront sur toutes les autres disciplines, comme autrefois rayonnaient sur le labeur humain les chansons de toile, les chansons de labour,

les chansons de halage ; comme aujourd'hui, les chants d'armaillis, les chants de soldats.

Ainsi, l'école aura fait *œuvre de vie*.

Nous verrons qu'une base technique est nécessaire à l'enfant pour lui permettre de faire du chant consciemment et intelligemment, sans être soumis à un psittacisme rebutant dans l'étude des mélodies nouvelles. Notre idée rejoint ici l'opinion de M. le chanoine Dévaud. Après un peu d'entraînement, « l'élève voudra du solfège pour mieux chanter, pour apprendre de nouveaux chants ».

B) Le chant, la récitation, la dramatisation.

La mélodie musicale se trouve à l'état rudimentaire dans la voix parlée. Lorsqu'on parle, la voix monte et descend, parcourant des intervalles variés que l'on peut repérer facilement. Preuve en est qu'en empêchant la voix de chanter sa petite mélodie, on produit une impression bizarre de mécanique monotone. On dit mal dans certaines écoles. C'est la récitation plate, aux intonations conventionnelles, ridicules. Nous n'avons pas la prétention de faire de nos écoliers des acteurs lyriques, mais nous gardons l'espoir de rendre à nos enfants la justesse, la clarté et l'énergie de l'articulation, le naturel de l'intonation. Impossible ? Non. — La ténacité et l'application stricte de quelques principes que nous nous permettons d'énoncer arrivent à bout de tout, car « ce n'est pas seulement le talent qui fait jaillir l'émotion, c'est aussi le procédé ». (G. Berr.)

Notre diction défectueuse résulte de la paresse d'articulation des consonnes et de la fausse couleur des voyelles et des diphtongues. L'articulation se renforce et se précise par la lecture syllabique dans laquelle on s'efforcera de faire exploser la consonne doucement, énergiquement, rapidement et de donner à la voyelle sa sonorité propre. Chaque syllabe du maître sera fidèlement reproduite par tous les élèves ensemble. Nous prononçons mal les « on », les « an », les « a » ; inventons des phrases où ces sons se répètent souvent et appliquons les exercices ci-dessus. (Les sons longs des violons sont de beaux sons. Le vent cornant de novembre fait trembler nos membres. La caravane arabe passa par là-bas à petits pas à travers la savane.) Si nous prenons la peine de corriger le parler des élèves dans toutes les leçons orales, un habitus nouveau sera créé qui aura sa répercussion sur l'orthographe, la lecture et sur la vie scolaire entière ; car tout effort énergique élève et fortifie toute la personnalité.

Un défaut de prononciation dû à une malformation de l'organe de la voix n'est pas facilement guérissable, mais tous les accents du terroir peuvent être corrigés.

Quand nous aurons acquis une émission correcte, nous devons chercher dans le rythme du mot, de l'incise, de la phrase l'accent-sommet vers lequel s'élance et duquel s'éloignent comme à regret, en une hiérarchie, en ordre parfaitement proportionné, tous les autres

accents. Car, ainsi que l'ont dit les Anciens : « L'accent est l'âme de la voix », de la voix parlée comme de la voix chantée. « Une fable de La Fontaine est une petite symphonie où mille rythmes se croisent, s'enlacent, s'opposent ; où le vers pittoresque de deux syllabes succède souvent au magistral alexandrin. » (G. Berr.)

L'enfant aime le beau langage. Il trouve avec plus de fraîcheur et de vérité que nous le sens mélodique subtil, le rythme des mots et des phrases. Il comprend mieux un texte qu'il sait dire intelligemment, car pour le dire intelligemment, il a dû « vivre le vrai » de ce texte. (D^r Dévaud.)

Or l'enfant ne vit pas la déclamation avec sa voix seulement, mais avec tout son corps. Quand l'idée devient un sentiment, son cœur, ses nerfs, ses entrailles l'ont intégrée. *L'enfant sent alors le besoin de s'extérioriser par des gestes*, car il s'intéresse avec joie à tous les exercices auxquels peut participer son corps. Observons un enfant qui raconte une partie de ski. Il prend l'attitude du skieur au départ, imite du geste des bras la rapidité de sa course, simule une culbute, son corps se tord de rire. Il transposera toute cette spontanéité dans un morceau de déclamation qui le captive. Excitons cet intérêt et faisons-le servir à son éducation *rythmique*. « Les forces vives nerveuses et musculaires, soumises aux influences des centres nerveux, vibrent sans contrôle ni but. » (Dalcroze.) Dirigeons-les, ordonnons-les comme le veut la nature. Montrons-nous enfant avec l'enfant. Suggérons-lui des gestes tirés de sa vie qui mettront en valeur l'accent et partant l'idée. Souvenons-nous qu'un geste est une attitude vivante de tout le corps (et non seulement des mains) ; qu'il faut arriver *au sommet* d'un geste graduellement comme on arrive graduellement à l'accent âme de la phrase ; qu'il faut proportionner, hiérarchiser les gestes en connexion avec les éléments de la phrase. Et ainsi, articulation, intonation, allure du débit et gestes marchant en un rythme parfaitement unifié, nous n'entendrons plus des récitations, mais des *histoires vécues*.

Les principes rythmiques et mélodiques dont nous venons de parler se trouvent épanouis dans leur plénitude au sein d'une phrase musicale, dans le chant proprement dit. Pour la plupart des traités de solfèges, le rythme est une certaine proportion des durées qui se traduit pratiquement par la multiplication et la division de la noire en ses multiples et ses sous-multiples : ronde, blanche, croche, double-croche, etc. Mais c'est aussi une hiérarchie des temps suivant laquelle certains sont plus importants que les autres ; de plus, l'idée de rythme est inséparable de l'idée de mouvement. Mais un mouvement sans ordre, d'après la première partie de notre explication, est arythmique. Donc, *la compréhension* de l'idée de rythme suppose les idées de mouvement et d'ordre : le rythme est donc « l'ordonnance du mouvement ». (Platon.)

Appliquée à une chanson, cette définition embrassera *la ligne*

générale de la pièce, *chaque phrase musicale* et ses éléments, et la notion du *temps* multiplié et divisé. Prenons un exemple très connu : « Mon chez nous », N° 14 du *Kikeriki*.

1^{re} phrase :

1^{er} membre : Mon chez nous, tout petit, petit,

2^{me} membre : Cache son nid dans la verdure.

2^{me} phrase :

1^{er} membre : L'on entend le jour et la nuit

2^{me} membre : La douce chanson des ramures.

3^{me} phrase :

1^{er} membre : Mon chez nous, mon chez nous,

2^{me} membre : Mon chez nous, tout petit, petit.

Dans la première phrase, le rythme court vers l'accent de « tout petit ». Dans la seconde phrase, la plus longue, la plus importante, *celle qui contient l'idée essentielle*, se trouve le *sommet* de toute la mélodie aux mots « la douce chanson ». La troisième phrase est le pendant de la première et a son accent sur le troisième « mon chez nous ». Cette mélodie embrasse donc trois phrases ; la phrase embrasse deux membres ; chaque membre pourrait encore se diviser en incisives. Le repos n'est complet et définitif qu'à la fin de la chanson ; mais il existe avec une importance décroissante dans cette énumération, à la fin de la phrase, du membre, de l'incise. — Les gens qui pensent avoir du talent et même ceux qui n'en ont pas disent que cela se sent mais ne s'analyse pas. Or, cette analyse, puis cette synthèse du rythme nous paraît justement être, dans la musique, la part de notre intelligence dont nous avons parlé plus haut. Notre exécution en sera grandie et non diminuée. Si l'enfant sait ce qu'il fait, le contrôle, le fait intelligemment, il en retirera un profit plus grand. Connaissant mieux *la construction* de la mélodie qu'il chante, il l'aimera mieux et la chantera plus volontiers. Notion trop ardue, direz-vous ? — La nature offre des milliers d'exemples qui illustrent, mieux que nos paroles, ce rythme éternel : le rythme des saisons, des astres, de notre marche, des vagues, de notre respiration, etc. « Il faut développer le sens rythmique parce qu'il n'est pas seulement utile à la musique. On peut dire que toute la vie se manifeste par le rythme..., et celui qui ressent les manifestations de la vie par leur rythme même, celui-là vit d'une façon plus intense et réagit d'une manière plus harmonieuse. » (R. Vuataz : Pourquoi faire de la musique ?)

C) Le chant et la gymnastique rythmique.

L'un des moyens les plus précieux qui concourent au développement du sens rythmique est tout naturellement la gymnastique rythmique. Dès sa naissance, l'enfant est doté de moyens physiques

que l'éducateur a pour mission de développer et de diriger de façon utile et rationnelle. La volonté doit être exercée à dominer cette force physique et à la mettre au service de l'esprit. Cette volonté dont les décisions sont transmises aux muscles par les nerfs moteurs, doit en faire les exécuteurs rapides et précis de ses actes. L'éducation physique mise au service de l'intelligence est encore méconnue chez nous. Elle nous permettrait de mettre plus complètement le corps au service de l'esprit, la culture physique, le sport, au service de la culture intellectuelle. Car, dit La Rochefoucauld, « nous avons plus de paresse dans l'esprit que dans le corps, et de bonnes habitudes corporelles peuvent créer les bonnes habitudes de l'esprit ». Les exercices rythmiques gradués amèneront l'enfant à « prendre complètement possession de ses membres ». Nous enregistrerons alors le développement progressif de sa volonté. Celle-ci sera admirablement servie par des « habitudes motrices » qu'il faut solidement établir. On ne cessera de faire remarquer à l'enfant le rapport intime qui existe entre le rythme d'un mouvement gymnastique et le rythme musical. La coordination de ces deux formes du rythme s'imposera d'elle-même.

De plus, il est impossible de faire travailler les muscles sans activer la respiration. On a calculé qu'un enfant qui marche absorbe quatre fois plus d'air qu'un enfant immobile. Or, nous avons déjà vu qu'une respiration bien comprise est la condition indispensable de la santé. Elle vivifie toutes les fonctions du corps et maintient l'équilibre qui leur manque dès que l'éducation physique est négligée.

Du bon fonctionnement de l'organe respiratoire de l'enfant dépendent la qualité et le soutenu de la voix. Les sons s'échappent des cordes vocales, mais la nuance de leur intensité est déterminée par la colonne d'air, cause de la vibration.

La gymnastique rythmique peut être conçue, avec les moyens et les connaissances dont nous disposons, sous trois formes :

- a) l'étude du geste dans la déclamation,
- b) l'étude des rondes et des chansons mimées,
- c) l'étude de séries d'exercices de gymnastique rythmés par une musique appropriée.

a) En relisant la partie de ce rapport qui traite du geste dans la déclamation, le lecteur comprendra sans difficulté pourquoi ce travail est apte à développer la mentalité rythmique de l'enfant.

b) Les rondes, par leurs attitudes et leurs gestes directement tirés de la vie, sont une forme simple, connue, gracieuse et conviennent particulièrement aux petits. On *peut* demander aux jeunes acteurs de chanter en évoluant, mais *il est nécessaire* d'appuyer leurs voix par un chœur disposé à l'arrière qui peut chanter sans préoccupation d'ordre chorégraphique, sans fatigue, avec le seul souci du soin de l'exécution musicale. Une chanson mimée est une chanson au texte de laquelle on adjoint des gestes (tout comme à une déclamation)

dont le rythme est en connexion précise avec celui de la mélodie. L'innombrable répertoire de rondes et de chansons mimées est assez connu pour que nous nous dispensions d'en parler. Mais ce que nous oublions peut-être, c'est que chaque maître peut, sur de nombreux chants du *Kikeriki* ou de l'*Ecolier chanteur*, imaginer lui-même une figuration ou des gestes rythmés. Avec de l'initiative et du goût, il réalisera des créations charmantes. Nous pensons au « Chat de l'oncle Jean », au « Nez de Martin », à la « Chanson de Morat », par exemple.

c) Une série d'exercices de gymnastique peut être constituée de telle sorte que, donnée dans une cadence binaire ou ternaire, elle mette en œuvre tous les muscles du corps. On pourra l'accompagner soit au piano, soit au moyen d'un gramophone, soit encore par un chœur d'enfants qui chanterait un chant de rythme approprié. On réaliserait ainsi, comme par enchantement, la synthèse du rythme plastique et du rythme musical.

On peut aussi composer sur le sujet d'une chanson, un ballet dont on imagine les figures. L'enfant a l'instinct de la danse et du geste, comme il a celui de la parole et du chant.

Les quelques suggestions que nous a dictées la question du chant et de la gymnastique rythmique n'ont pas la prétention d'être un plan d'étude, ni une méthode. Elles sont le résultat d'expériences réussies et facilement réalisables dans le cadre du programme scolaire.

« L'enfant, nous dit M. le chanoine Dévaud, a tant de souplesse en ses muscles qu'il les contracte et les relâche en un jeu (*en un rythme*) continu. Quand il se promène avec ses parents, il court en avant, en arrière, de-ci, de-là, saute sur un pied, sur l'autre, virevolte, s'arrête, repart... Tandis que le pas posé de son père marque la mesure au battement de la noire, sa fantaisie dansante égrène des croches, des doubles-croches, des triolets, les variations du mouvement et de la syncope les plus capricieuses. Oui, en dansant, en battant des mains, l'enfant des classes inférieures apprend les trois quarts de la théorie du rythme qu'il suffira plus tard de traduire dans le vocabulaire des musiciens. »

D) *Le chant à l'église.*

Nous détenons un trésor dont nous nous glorifions partout, mais que nous ne connaissons que mal et que nous n'aimons pas de tout notre cœur. Car si nous l'aimions, nous saurions aussi le faire aimer et ne nous le cacherions pas durant six jours de la semaine dans les épitomés crasseux des lutrins. Nos chanteurs n'arriveraient pas volontairement en retard pour manquer la partie de la répétition où l'on prépare le propre du dimanche et les enfants qui ne sont pas admis à la Maîtrise pleureraient de ne pouvoir chanter la messe de *Requiem*. Si le chant en général est une leçon-lumière dans le programme de l'école, le grégorien devrait être dans le chant

un point-lumière. L'école doit préparer l'enfant à la vie, à la vie chrétienne surtout. Mais à une vie chrétienne qu'il ne tiendrait pas constamment éloignée de sa vie ; une vie chrétienne qui ressemblerait à celle des premiers chrétiens. Ils commençaient leur journée en chantant les louanges du Dieu qu'ils portaient dans leur cœur par ces cantilènes monodiques jaillies de leur ferveur enthousiaste. Comme une clameur de louange, leur chant traverse le temps sans s'inquiéter du temps, et l'élan de son rythme immatériel et divin nous apaise et nous conduit à Dieu. Il nous conduit à Dieu par la voix des enfants surtout. « Car les enfants, dit Péguy, sont plus les créatures de Dieu que les hommes. Ils n'ont pas encore été défaits par la vie. Et la voix des enfants est plus pure que la voix du vent dans le calme de la vallée. » Ils nous rendront, à cause de leur pureté, le véritable sens du chant d'église. Et leur chant peut, par sa fraîcheur et sa jeunesse, traduire les plus subtiles finesses et les mouvements les plus généreux. Expliquons-leur, comme nous le sentons nous-mêmes, l'imploration d'un *Kyrie*, la joie d'un *Gloria*, la paix d'un *Benedictus*. L'enfant est sensible. Il sent bien que vivre, *c'est se donner*. Il se donnera dans la mesure où nous nous donnerons. Avec la grâce divine et toute notre force de rayonnement, renforcée par une vie intérieure intense, nous ne pouvons manquer notre coup. D'aucuns trouveront déplacé, voire même ridicule de traiter ainsi cette question. Tant pis pour eux. Quant à nous, nous ne la concevons pas sur un autre plan, surtout si ce plan se réduit à une vulgaire étude théorique.

Quelles pièces faut-il faire chanter ? D'abord celles que M. le chanoine Bovet a introduites dans *l'Ecolier chanteur* et le *Kikeriki*. Et puis, tous les communs de la messe sont accessibles, les *Credos*, les hymnes, les séquences, etc. Montrons à l'enfant l'admirable rythme de la monodie grégorienne. Cherchons avec lui la parfaite architecture de certaines pièces. Rendons-le sensible à leur riche simplicité. Faisons-le chercher lui-même la traduction des textes dans son missel. Et ainsi, ayant goûté tout petit à la source originale de toute musique, il ne s'en éloignera plus. Homme, il chantera dans la nef ou au lutrin. Quel titre de gloire pour le maître qui prépare une telle génération ! Quelle intime satisfaction pour lui d'avoir assuré, dans le milieu où Dieu l'a envoyé, la réalisation de ce vœu du Pape Pie X : « Travaillez à obtenir le chant collectif dans les paroisses. » Il est nécessaire de montrer à l'enfant que le principe de *tout art* est d'ordre religieux ; que l'Eglise seule a maintenu l'intégrité de l'art ; que toutes les mélodies primitives qui ont subsisté à travers les âges et que l'on chante encore dans tous les pays sont des interprétations de monodies liturgiques. Il faut développer dans l'enfant sa fierté d'être l'héritier et le gardien d'une telle richesse. Il en aimera mieux sa religion, son pays aussi, auquel Dieu a fait l'honneur de cette charge.

E) *Le programme.*

L'unité de fond que nous avons préconisée pour la fête scolaire serait obtenue avec une grande facilité si l'on voulait bien y penser au moment de l'élaboration du programme déjà, et celui-ci y gagnerait en substance, en intérêt. D'ailleurs, les merveilleux résultats obtenus par la méthode des centres d'intérêt en est une garantie sûre. Le maître qui prépare l'année scolaire nouvelle peut élaborer son programme de chant sous la forme d'un petit festival de chansons (le mot est bien pompeux), puisées dans le *Kikeriki* et *l'Ecolier chanteur*. Ces chansons seraient reliées par un texte, des chœurs parlés, des rondes, des ballets que l'instituteur composerait lui-même. Les déclamations et les dialogues étudiés au courant de l'année y trouveraient une place aussi. Nous serions ainsi sauvés de ces programmes à numéros interminables et nombreux qui laissent à ceux qui les suivent beaucoup plus de fatigue que de joie. Plusieurs maîtres y ont pensé déjà et leur effort fut heureusement couronné. Les enfants de Broc ont préparé, à l'appui de notre idée, leur programme de chant autour d'un scénario simple et charmant de M. le chanoine Bovet. Nous souhaitons que les maîtres y trouvent l'illustration pratique de l'organisation du programme telle que nous la préconisons.

Il va sans dire que ce programme doit être conçu dans le cadre des livres excellents dont nous sommes dotés. Le *Kikeriki* est le recueil de chants pour petits enfants le plus parfait que nous connaissions. *L'Ecolier chanteur*, quoique moins richement présenté, en est le digne complément.

Pour la plupart des écoles de notre pays, il ne peut être question d'un programme déterminé pour chaque cours. La leçon de chant s'adresse souvent à tous les degrés. Cependant, durant le semestre d'été surtout, il faudra vouer un soin particulier à la formation propre du cours inférieur. Il nous semble qu'il est facile de concevoir un programme pour le cours inférieur et un autre pour les cours moyen et supérieur. Il y a un grand désavantage à faire chanter aux petits des chants qui ne sont ni de leur âge, ni dans leurs possibilités vocales. Il y a un grand désavantage aussi à soumettre les grands et les grandes à l'enfantillage de chants trop simples de mélodie, trop naïfs de paroles.

Pour cette raison, il nous paraît bon de concevoir le programme pour le cours inférieur d'après le *Kikeriki*, pour les cours moyen et supérieur, d'après *l'Ecolier chanteur*. Ménageons des points de contact, des chants d'ensemble qui donnent à la classe l'occasion de concrétiser l'enseignement dans des exécutions communes, à l'occasion des fêtes scolaires, des examens, des premières messes ou des premières communions, des fêtes nationales ou de toute autre manifestation où l'école a son chant à dire.

Nous comprenons le programme du cours inférieur pour une année de la façon suivante :

a) *Chants de répertoire.*

Il faut en choisir une douzaine pris judicieusement dans les différents groupes : Famille, Ecole, Saisons. Etudions-les autant que possible dans l'ordre réclamé par leur degré de difficulté.

<i>Famille :</i>	7. — Les enfants sages.
	6. — La maman.
<i>Journée, Village :</i>	21. — La rentrée à l'angélus.
<i>Ecole :</i>	36. — Les vacances vont venir.
<i>Saisons, Histoires :</i>	51. — Le chat de l'oncle Jean.
<i>Rondes, Oiseaux :</i>	71. — Les petits bateaux.
<i>Divers :</i>	89. — Le pantalon blanc et noir.
<i>Montagne, Patrie :</i>	103. — La Poya (en patois).
<i>Chants latins :</i>	121. — Cor Jesu.
<i>Cantiques français :</i>	142. — Esprit-Saint, nous te prions.
<i>Chants de Noël :</i>	157. — La nuit de Noël.

On pourrait remplacer un ou deux chants de répertoire par un ou deux canons très faciles à deux voix. (N° 71, la gamme en deux chœurs ; N° 72, Le petit poulain, tirés de l'*Ecolier chanteur*.) Ce jeu musical développe à souhait chez l'enfant le sens du rythme, l'indépendance de la voix et la justesse : voilà pourquoi l'emploi précoce nous en paraît très utile.

Parmi ces chants, trois seraient mis en scène sous forme de rondes ou de chants mimés :

Les vacances vont venir.

Le chat de l'oncle Jean.

Le pantalon blanc et noir.

Enfin, il est nécessaire que, dès leur entrée à l'école, tous les enfants apprennent le Cantique suisse, qu'ils en sachent *les trois couplets par cœur*, même si cette mélodie et ces paroles paraissent difficiles pour eux. Nous connaissons tous la valeur de ce symbole.

b) *Chants d'application.*

179. — Chante rossignol.

180. — Tout en haut.

181. — L'escalier aux huit degrés.

De ces trois chants d'application, pourront être déduites toutes les notions théoriques abordables au degré inférieur. On y reviendra sans cesse dans l'étude des chants de répertoire.

Ces notions seront : la portée, la clef de sol, les sept notes de la gamme, la barre de mesure, la mesure à deux temps, la noire, la blanche, la ronde, les silences correspondant à ces valeurs de notes.

On consultera avantageusement les quatre premières leçons de théorie de l'*Ecolier chanteur* (I à IV, pages 7, 23, 37, 43), en laissant aux cours moyen et supérieur l'étude des points difficiles (lignes additionnelles, vocalises, étude de la croche, les barres de liaison, etc.).

Cette étude sera suivie du solfège déduit qui n'appliquera qu'une seule notion apprise.

Le programme d'une année pour les cours moyen et supérieur peut être conçu de la façon suivante :

Remarque. — Dans les leçons d'ensemble, le maître fera chaque année une revision complète des connaissances de théorie et de solfège acquises, et *surtout des chants étudiés*, afin que chaque élève en particulier ait un répertoire de chansons dont tous les couplets sont parfaitement possédés par cœur. Il complétera, en théorie, les quatre premiers paragraphes où il a laissé délibérément de côté certaines notions.

a) Chants de répertoire.

Etudions-en le plus grand nombre possible chaque année. Choisissons-les en rapport avec le programme scolaire de l'année, en vue des manifestations auxquelles l'école prend part. Dans l'*Ecolier chanteur*, la matière est si abondante que nous n'avons qu'à choisir.

<i>La famille :</i>	106. — Ta mère.
<i>La soirée :</i>	139. — Cent mille étoiles.
<i>L'école :</i>	154. — Pour danser en rond.
<i>Le village :</i>	164. — Au milieu des prés.
<i>La campagne :</i>	194. — Voici venir le mois de mai.
<i>La montagne :</i>	234. — Il pleut, il pleut, bergère.
<i>Chants du terroir :</i>	295. — Le ranz des vaches. 265. — La chanson de Morat.
<i>La Suisse :</i>	276. — Notre Suisse.
<i>Chants latins :</i>	43. — Tantum ergo.

Ainsi que nous l'avons fait dans le programme du cours inférieur, nous prévoyrions un ballet et deux chants mimés. « Pour danser en rond », « Voici venir le mois de mai », « Il pleut, bergère » se prêteraient bien à ces adaptations.

b) Chants d'application.

On partira naturellement des chants d'application pour l'étude d'une notion théorique et du solfège déduit qui l'illustre. Ceux que contient l'*Ecolier chanteur* sont excellents, très bien gradués et nombreux. Après la revision dont nous avons parlé plus haut, le maître continuera cette étude en puisant dans les paragraphes suivants les notions qui lui paraissent les plus nécessaires. Il se

souviendra également qu'il est aisé de déduire des solfèges de n'importe quel chant de répertoire, comme aussi les notions théoriques prévues au programme. Un solfège déduit doit être assez facile pour qu'un enfant puisse *le lire à première vue*, car le but du solfège est de former des lecteurs.

Il serait à souhaiter que chaque maître connaisse le solfège « manuel » innové par M. le chanoine Bovet (phonomimie). Il consiste à indiquer par des gestes et des positions conventionnelles des mains les degrés de la gamme de do. — Ce moyen a l'avantage d'être simple, clair, vivant. Il permet une étude rapide et consciente des intervalles fondamentaux et ne manque jamais de provoquer l'intérêt le plus spontané chez l'enfant.

Pour les mêmes raisons qui nous ont dicté l'introduction du canon au cours inférieur, nous en encourageons l'étude approfondie et régulière aux deux autres cours. « L'école doit surtout apprendre à chanter à l'unisson, justement parce que le chant populaire est d'abord une manifestation personnelle ou familiale des sentiments spontanés. » (M. Dévaud.) Mais, comme dans le solfège manuel, l'enfant trouve le même plaisir à « faire du canon » qu'il éprouve de joie à faire de l'équilibre sur des échasses ou sur la haie du jardin. L'enfant aime l'effort, l'obstacle à surmonter, la difficulté à vaincre. N'a-t-on pas dit que l'homme est de par sa nature attiré par l'héroïsme ? De plus, le canon le prépare à la polyphonie. Or, à sa sortie de l'école, on l'attend au lutrin pour chanter, les dimanches et les jours de fête. Et, pour souligner les solennités, la coutume veut qu'on « polyphonise ». Il sera là, et, grâce à la préparation de l'école, il chantera proprement sa partie.

Observations. — Qu'il s'agisse de calcul, de grammaire ou d'histoire, on impose de fréquents devoirs aux élèves *qui doivent s'exercer entre les leçons*. On fait un sérieux contrôle de leurs travaux à domicile *au moyen de récitations individuelles*. Pour le chant, on dispense les enfants d'une chose essentielle : *les exercices quotidiens*. Pourquoi ne leur demanderait-on pas de temps à autre d'apprendre par cœur à la maison la strophe d'un chant « déchiffré » à l'école ? La maman, la grande sœur ou le frère les y aiderait. Ce jour serait marqué d'une pierre blanche : *le chant en famille aurait refleurì*. L'école doit chanter plusieurs fois par jour. Le maître dirait à tel élève : « Demain matin, c'est vous qui chanterez le couplet de tel chant ; la classe reprendra le refrain. » Quel précieux stimulant !

(*A suivre*).

ANDRÉ CORBOZ ET VICTOR GALLEY.

SOCIÉTÉ DES INSTITUTRICES

Réunion mensuelle. — A Fribourg, jeudi, 20 mai, à 2 h., au Pensionnat Sainte-Ursule.