

**Zeitschrift:** La vie musicale : revue bimensuelle de la musique suisse et étrangère  
**Herausgeber:** Association des musiciens suisses  
**Band:** 6 (1912-1913)  
**Heft:** 11

**Artikel:** Le chant à l'école : conférence faite le 30 novembre 1912, à l'Ecole des sciences de l'éducation (Institut J.-J. Rousseau), à Genève [suite]  
**Autor:** Cléricy-du Collet, M.  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-1068592>

#### **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:** 16.01.2026

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

# La Vie Musicale

Directeur : Georges Humbert

Organe officiel, pour la Suisse romande, de l'Association de Musiciens suisses.

**SOMMAIRE.** *Le chant à l'école*, M. CLÉRICY-DU COLLET. — *Le roman d'un protégé de Beethoven (fin)*, AUGUSTE EHRHARD. — Nos artistes (avec un portrait hors texte): *Henry Reymond*, H. — *La Musique à l'Etranger*: *Belgique*, MAY DE RÜDDER. — *La Musique en Suisse*: *Vaud*, G. HUMBERT ; *Neuchâtel*, CL. DUPASQUIER ; *Suisse allemande*, DR HANS BLÖESCH. — *Echos et Nouvelles*. — *Nécrologie*: *Carl Eschmann-Dumur* †. — *Calendrier musical*.

ILLUSTRATION : HENRY REYMOND, pianiste et compositeur.

## Le chant à l'école<sup>1</sup>

Conférence faite le 30 novembre 1912, à l'Ecole des sciences de l'éducation (Institut J.-J. Rousseau), à Genève.

N accorde, dans les écoles, un certain nombre d'heures à la lecture expressive, à la récitation, alors qu'on en néglige l'élément le plus essentiel, la voix, sa pose rationnelle, sa physiologie. Les jeunes professeurs sont les tristes victimes de cet état de choses, les pharyngites, les laryngites, et, par répercussion, les maladies de poitrine foisonnent dans le personnel enseignant.

C'est une nécessité vitale pour tous ceux qui exercent le professorat d'avoir un point de départ pour obtenir une bonne émission de la voix, et la conduire physiologiquement bien. C'est la pose judicieuse qui assouplit la voix, l'élargit, l'égalise, la rend plus riche en sonorités, la fait porter sans fatigue... Elle contribue largement à harmoniser l'organisme tout entier. Enfin, elle répond aux besoins de l'enfant qui attend de son maître l'exemple sain et vivifiant.

A cet effet, nous apportons aux instituteurs de l'enseignement secondaire, ceux-ci devant initier les instituteurs primaires, une méthode naturelle, scientifique, *d'application facile aux livres de solfège imposés*, à la condition d'en supprimer les principes vocaux ou respiratoires.

<sup>1</sup> Tous droits de reproduction et de traduction réservés.

Nous avons expérimenté cette méthode sur plus de 500 voix déplacées, gravement altérées, et, par une véritable rééducation, nous avons amélioré, transformé et complètement rétabli l'organe.

Aussi, j'affirme qu'il n'y a pas de voix malades, mais seulement des voix déplacées, malmenées, surmenées et mal équilibrées.

Les principes de cette méthode, recueillis sous un très petit volume « La voix posée, à l'usage des instituteurs », doivent servir de guide au maître pour les premiers exercices de chant du jeune enfant, afin que la voix de celui-ci, qui est bien posée naturellement, s'affirme, se fortifie à la bonne place, et ne sorte pas plus endommagée de la classe de chant que le corps n'est déformé après la classe de gymnastique.

Ecoutez, s'il vous plaît, de jeunes enfants prendre leurs ébats en plein air; leur voix est de la musique; elle s'élève, s'abaisse; elle gazouille, elle crie; elle murmure, elle gronde, se plaint, éclate; les modulations en sont variées à l'infini et toujours charmeuses.

Demandons à ces mêmes enfants, élèves des écoles primaires, de chanter en chœur la moindre romance; ils écrasent le son, ils appuient sur la gorge, sur la poitrine, ils poussent de toute leur force, leur chant n'est plus que du tapage. De leurs intonations musicales, de leur expression si juste, de leurs accents irrésistibles, il ne reste qu'une voix aplatie, criarde, desséchée, dans laquelle il y a plus de bruit que de son.

Que s'est-il passé? De l'expression impulsive due à sa propre émotion, l'enfant devient tout à coup esclave de l'expression d'autrui. Aussitôt, il s'apprête, il se cambre, il se raidit; il dépouille tous ses dons naturels pour jouer son rôle, pour imiter le maître, forcé lui-même d'obéir à son programme.

Or, soit que nous rendions responsables les instructeurs supérieurs, soit que le mal vienne d'une incompréhension du son, élément musical, il y a peu d'écoles primaires où l'on ne trouve la voix des enfants déformée fâcheusement, dangereusement même, et leur respiration atteinte par l'émission défectueuse qui accompagne toute voix déplacée.

Si j'ai tant insisté, dans nos leçons pratiques, sur les premiers exercices qui consistent à répondre au son dans l'espace, en écho, et non pas comme on le fait ordinairement à l'instrument qui le matérialise, à telle gorge, telle poitrine qui le déflore, c'est afin que chacun de vous puisse enrayer le mal incalculable fait aux jeunes enfants, dans toutes les écoles du monde.

L'enfant qui, tout à l'heure, causait, chantait en voix libre, arrive à l'école. C'est l'heure du chant choral. Il se met en rang auprès de ses camarades. Le maître chargé, je suppose, de 40 élèves, capte aussitôt la voix de l'enfant, il donne l'exemple, il coule la voix dans un moule qui n'est autre que sa propre voix, moule défectueux puisque la fatigue en est ordinairement la marque de fabrique.

Comme il n'a lui-même aucune connaissance du phénomène vocal, qu'il ignore le moyen de réagir contre la prostration qui l'accable, forcé d'utiliser chaque minute pour réaliser le programme, il va au rebours de la manière saine et hygiénique de développer la voix, provoque lui-même l'appui du son qu'il confond avec l'entrain, le rythme, la mesure.

D'après tous les solfèges adoptés, il faut commencer l'entraînement vocal par le *do* grave. Le maître donne le *do* en voix de basse; l'enfant va-t-il répondre au *do* musical et sonore? Non, certes, il répondra physiquement aux vibrations basses du maître, et comme il n'en trouvera point, il fera la grosse voix en déplaçant la sienne. Comment peut-il en être autrement, comment l'instituteur s'occupera-t-il de l'émission, cette étude est bannie de l'enseignement secondaire et primaire, et si quelques livres traitent de cette science, c'est pour la compliquer et la rendre impraticable à la masse.

Il est temps de nous raviser, d'accumuler les preuves scientifiques et d'établir enfin un point de départ rationnel, base d'éducation de la voix parlée ou chantée.

C'est cette base rationnelle qui manque à l'éducation du maître pour empêcher les enfants de vouloir se surpasser les uns les autres par la poussée la plus énergique, celle-ci représentant pour eux le maximum d'application et de succès.

Il est indispensable que le jeune maître soit initié à la physiologie vocale, afin qu'il écarte de son enseignement certains principes dangereux et anti-musicaux. Il y a des livres imposés dont les auteurs ne connaissent ni la voix, ni l'émission, ni les possibilités physiologiques de l'enfant, ni celles du maître; si leur méthode de solfège est bonne, les pages concernant la voix doivent en être déchirées et jetées au feu.

De nombreuses questions m'ont été adressées par des instituteurs français, russes, polonais, suisses, italiens; ils me demandent avec instances de les aider dans leur œuvre de réforme. J'ai groupé demandes et réponses, pour servir à votre instruction et à la vérification des lois qui régissent la voix humaine, appliquées à n'importe quel organe, altéré ou non, jeune ou âgé.

*Question I.* — Mon petit livre de solfège, d'ailleurs très bien fait, dit aux élèves qui en demandent l'explication : « Lorsqu'il ne vous sera plus possible de chanter sans effort avec la voix de poitrine, prenez la voix de fausset, vulgairement appelée voix de tête, en ayant soin de rendre insensible la transition de l'une à l'autre ». Je ne puis faire comprendre cela aux enfants, et je ne le comprends pas moi-même.

*Réponse.* — N'hésitez pas à supprimer cet alinéa de votre livre, écartez de votre esprit l'idée des registres... La voix est « une ». Le registre est créé par l'appui de la voix dans la note grave; chaque registre est une position différente de la voix; il n'y a aucune raison physiologique d'adopter l'appui de la voix dans la poitrine, il y en a beaucoup pour le condamner, et je puis certifier, preuves en mains, que j'ai guéri de nombreuses voix complètement perdues par la méthode des registres.

Il n'y a, pour les enfants, pour les adultes, qu'une seule manière de conduire la voix considérée au point de vue physiologique, éducateur, c'est l'émission libre ou voix non appuyée, qui résonne à la fois dans tout le tube vocal, trachée, poitrine, larynx, pharynx, face.

Pour expliquer le registre, vous pouvez le créer en faisant de la poitrine l'agent actif des vibrations graves, alors qu'elle ne doit être que l'agent réceptif. Ainsi vous annihilez la fonction des muscles suspenseurs du larynx et de leurs tributaires; la fonction détruite, l'organe s'atrophie... et vous perdez la voix.

*Question II.* — Avant de faire chanter du solfège trouvez-vous bien de faire exécuter, par imitation, des airs faciles en rythme et en mesure?

*Réponse.* — Oui, je suis bien de cet avis, à la condition que vous donnez en exemple, à l'enfant, des sons clairs, libérés, sinon l'enfant déplacera sa voix pour vous imiter.

*Question III.* — Engageriez-vous l'enfant à s'aider du pied, des mains, de la voix, pour chanter en rythme et en mesure ces airs faciles?

*Réponse.* — Vous allez commencer par troubler l'harmonie intérieure et extérieure de l'enfant. Dans notre époque de vitesse accélérée, de bousculade intense, il convient à tout le monde, à vous, comme à votre élève, de rétablir l'ordre en soi, avant de commencer n'importe quelle étude. Après avoir dirigé, par l'exemple, la voix de l'enfant, dans l'émission naturelle, je débuterais par de petits chants classiques, courts et lents; viendront ensuite les rondes entraînantes et les chants patriotiques.

*Question IV.* — Pourquoi des chants classiques?

*Réponse.* — Parce qu'ils n'excitent pas à la poussée.

*Question V.* — Feriez-vous commencer l'enfant par le solfège chanté ?

*Réponse.* — Certes non ; le solfège est trop souvent de l'articulation serrée, contractante, d'émission difficile et laborieuse. Les voix cassées par l'étude du solfège chanté sont innombrables.

Je commencerais donc invariablement par faire poser les sons de la gamme du *fa* 1<sup>er</sup> interligne au *fa* 5<sup>e</sup> ligne, et les sons de l'arpège simple, dans l'espace, en écho au son de l'instrument que l'élève doit, pour ainsi dire, ignorer. Vous ne ferez pas ainsi des instrumentistes, mais vous ferez des voix et des oreilles musicales.

Un diapason peut suffire pour ce genre d'exercices. L'expérience prouve que l'oreille la plus rebelle se réeduque par la réponse au son, dans l'espace. L'oreille et la voix s'éduquent ainsi étroitement liées parce que le son se produit naturellement en voix dégagée, libérée.

*Question VI.* — Avez-vous écrit un livre de solfège ?

*Réponse.* — Non, je ne saurais pas faire mieux que ce qui existe ; je vous dis simplement : supprimez de vos livres tout ce qui a trait à la voix... et choisissez, pour les quatre premiers mois d'étude, les airs commençant par une progression descendante. Il n'en manque pas.

*Question VII.* — Je ne comprends pas pourquoi.

*Réponse.* — La progression descendante n'invite point à l'effort ; la voix peut se dérober, s'affaiblir, mais elle ne pousse pas... c'est donc le moyen de partir en voix libérée, non appuyée.

(*A suivre*)

M. CLÉRICY-DU COLLET.



## Le roman d'un protégé de Beethoven

(*Fin*)

Dès le mois de juin 1798, lors donc que Juliette n'avait pas plus de quinze ans,

*Quinze ans, ô Roméo, l'âge de Juliette !*

était venu chez le marquis un gentilhomme vénitien âgé d'une quarantaine d'années, qui devint le familier de la maison. Au mois de février de l'année suivante, la gouvernante apprit à l'étudiant atterré que ce seigneur allait épouser son élève. Kubeck fut invité à un dîner qui devait être celui des adieux. Le