

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 [suite et fin]

Objekttyp: **Group**

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

Band (Jahr): **66 (1937)**

Heft 9

PDF erstellt am: **17.07.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

BULLETIN

PÉDAGOGIQUE

Organe de la Société fribourgeoise d'éducation

ET DU MUSÉE PÉDAGOGIQUE

Abonnement pour la Suisse : 6 fr.; par la poste : 30 ct. en plus. — Pour l'étranger : 7 fr. —
Le numéro : 30 ct. — Annonces : 45 ct. la ligne de 12 cm. — Rabais pour les annonces répétées.

Les articles doivent parvenir à la Rédaction, Ecole normale, Hauterive-Posieux, près Fribourg, au moins 10 jours avant l'insertion.

Le *Bulletin pédagogique* paraît 14 fois par an, soit le 15 de chaque mois (sauf en août et septembre), et le 1^{er} des mois de janvier, mars, mai et novembre. Le *Faisceau mutualiste* paraît 6 fois par an, soit le 1^{er} des mois de février, avril, juin, août, octobre et décembre.

SOMMAIRE. — *Le chant à l'école et dans les loisirs familiaux (fin).* — *Aux membres de la S. F. E.* — *L'audition scolaire du 9 juin.* — *L'exposition scolaire de Bulle.* — *Comptes.* — † *M. l'abbé Dr Emile Kaiser.* — *Propos divers sur l'enfant et la paresse.*

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

(Suite et fin.)

Nous avons introduit à dessein, dans chaque programme, au moins un chant patois. Autrefois, les maîtres se plaignaient de ce que les enfants qui entraient à l'école ne parlaient que le patois. Cet inconvénient a disparu actuellement. Il s'agit maintenant de défendre ce qu'on a combattu et de conserver ce joyau incomparable de notre folklore. Nous ferons ainsi œuvre de vrai patriotisme et de régionalisme de bon aloi.

Ainsi présenté, le programme de chant à l'école primaire paraît dépasser le cadre de l'enseignement. Il n'en est rien. Retenons la

ligne générale de sa conception et adaptons-le intelligemment aux possibilités du milieu où nous vivons. Notre œuvre en sera grandie et le chant, branche de culture, prendra enfin la place que revendique depuis si longtemps pour lui M. le chanoine Bovet.

F) La méthode.

Exposer la méthode que nous préconisons, c'est faire une synthèse de tous les principes émis, en les ordonnant selon le plan le plus rationnel ; c'est établir la marche d'une leçon et souligner quelques-unes des formes que peuvent en prendre les applications.

La pédagogie nous livre deux procédés qui, pris séparément, nous paraissent également imparfaits : le procédé analytique qui consiste à déduire d'un chant appris les notions théoriques et le solfège ; le procédé synthétique qui s'aide de la théorie et du solfège pour amener le petit chanteur à connaître, à aimer, à chanter sa mélodie. Nous disons qu'ils sont imparfaits parce que, d'une part, si l'on fait « ingurgiter » à l'élève une mélodie de façon qu'il la sache le plus rapidement possible, on n'en tirera que des exercices imparfaits : le but sera manqué ; toute la théorie des moments didactiques est là pour le prouver ; si, d'autre part, on se perd dans des exercices préparatoires et des solfèges compliqués, on ne réussira guère qu'à engendrer l'ennui ; le but sera encore manqué : c'est ainsi que « par son solfège, l'école a tué le chant dans la famille ». Le maître s'efforcera d'allier ces deux procédés. Il préparera l'enfant, par des exercices de voix courts et gradués, à aborder la mélodie. Puis il travaillera cette mélodie et la rendra vivante. Enfin, il en tirera les connaissances et les enseignements théoriques qui en faciliteront l'intelligente compréhension et prépareront l'enfant à l'étude de plus en plus aisée des chants nouveaux.

D'après ce plan général, nous organiserions une leçon de la manière suivante.

I. — *a)* Nous devons former l'enfant à l'audition autant qu'à l'émission des sons. Proposons-lui de trouver, sans le secours d'un instrument, les premières notes d'un chant connu, la note principale des cloches de l'église, etc. Nous nous rendrons compte de sa connaissance de la hauteur relative des sons.

b) Apprenons-lui à garder en chantant *un geste respiratoire naturel*. Le mouvement des clavicules est toujours malencontreux et contracte les muscles du cou. Contrôlons, par plusieurs exercices, la qualité de ce geste respiratoire.

c) Analysons les difficultés rythmiques et mélodiques du chant à étudier et préparons-y l'élève par de petits exercices de solfège gradués.

d) Comme dans une leçon de lecture, expliquons le sens littéraire des couplets et l'architecture de la pièce.

II. — *a)* Le maître exécute le chant en entier ; son exécution sera le modèle à suivre.

b) Il reprend ensuite la première phrase musicale. Les élèves la répètent en disant le nom des notes énergiquement et doucement. Ils la reprennent ensuite sur les syllabes *mi*, puis *min*, puis *ya*. Ce dernier exercice, fait en légèreté et d'une manière enfantine, a pour but d'assouplir la voix et de placer son émission en avant ; c'est aussi un excellent exercice d'articulation.

c) Le maître fera la lecture syllabique des paroles dont le sens est connu. L'émission de chaque syllabe étant supposée parfaite chez le maître, la classe entière la reproduira fidèlement. Les enfants feront ensuite la lecture des paroles sur le rythme du chant en soignant toujours leur diction.

d) Les paroles s'adapteront ainsi facilement à la mélodie. A ce moment, le maître exprimera de la chanson la plus simple tout le rythme et toute la mélodie qu'elle contient. Ainsi que nous l'avons dit plus haut, il recherchera les idées qu'il hiérarchisera harmonieusement. Il interprétera, dans le cadre que lui impose l'unité du chant, chaque couplet selon son sens. En un mot, il mettra tout en œuvre pour transformer le chant le plus simple en un « acte de vie », ein « Erlebnis ». Nous constatons chaque jour la vérité de cette remarque de M. le chanoine Dévaud : « On peut suivre sur la figure mouvante des enfants les sentiments qui ne manquent pas d'êtreindre leur cœur au bout de peu de temps. »

III. — La partie *analytique* de la leçon comprendra un ou deux solfèges déduits puisés dans *l'Écolier chanteur* ou composés par le maître lui-même.

Il sera bon d'exiger la réalisation matérielle du rythme, par le battement des mains par exemple.

De même que nous entraînons l'enfant simultanément à la lecture et à l'écriture, nous devons demander qu'il sache écrire ce qu'il entend. Oh ! il ne s'agit pas d'en faire un prodige ! Mais faisons régulièrement des dictées musicales simples, courtes. L'élève s'y intéresse et ne s'en lasse que si elles dépassent sa portée.

Voici, à titre d'exemples, une série d'exercices d'application ou de devoirs à domicile pour les cours moyen et supérieur.

1. *Exercices d'intonation et d'audition.*

— Chanter la gamme en montant et en descendant, en tenant chaque note 2 temps. (Surveiller la justesse de l'intonation.)

— Même exercice en noires.

— Même exercice en alternant noires et blanches.

— Chanter les notes que le maître nomme.

— Chanter les groupes de deux ou trois notes que le maître nomme.

— Montrer sur la portée les notes que le maître nomme, toujours plus rapidement.

— Montrer sur la portée les notes que le maître indique par leur degré.

— Nommer les notes que le maître désigne sur la portée.

— Chanter les notes que le maître désigne sur la portée.

— Montrer sur la portée les notes que le maître chante sur une syllabe quelconque.

— Montrer et chanter les notes que le maître chante sur une syllabe.

— Montrer et chanter les notes que le maître indique par leur degré.

— Chanter l'exercice en remplaçant le nom des notes par les degrés.

— Chanter les 2 ou 3 notes supérieures ou inférieures conjointes à celle que le maître chante, sans répéter celle du maître.

2. Exercices rythmiques.

— Mettre les barres de mesure.

— Frapper dans les mains la durée de chaque note.

— Battre la mesure de la main gauche et marquer les valeurs de la main droite.

3. Exercices mélodiques et rythmiques.

— Chanter les notes de l'exercice sur le même ton, en marquant les valeurs avec les mains.

— Chanter les notes de l'exercice sur le même ton en battant la mesure d'une main et en marquant les valeurs de l'autre.

— Comme le précédent, mais en chantant la mélodie.

4. Exercices d'écriture.

— Remplir une portée suivant les indications inscrites au-dessus de la portée.

5/2 8/2 7/1 6/1 5/2 ♯ 6/1 5/1 ♯

4/2 3/1 4/1 1/5 — 8/2 1/1

(numérateurs = degrés ; dénominateurs = valeurs de notes)

— Ecrire au tableau et sur les cahiers les notes que le maître dicte.

— Ecrire les notes que le maître chante sur une syllabe quelconque.

— Ecrire les groupes de notes que le maître chante sur une syllabe quelconque, d'abord en valeurs égales (rondes), puis en alternant rondes, blanches et noires.

— Remplir quatre mesures $\frac{2}{4}$ (ou toute autre) différemment.

Chaque exercice est corrigé au tableau, puis chanté.

Observations. — Il résulte de la méthode que nous venons d'exposer que le solfège doit être *un moyen* et non *un but*. La leçon de chant doit rester la leçon où l'on apprend à chanter, à chanter *le mieux possible*. Ne dissociions pas le solfège du chant. A l'école, le premier conduira au second et n'en sera jamais indépendant.

Nous ne voyons pas d'inconvénient à ce que le maître s'aide d'un instrument pour ménager sa voix, surtout au début de l'étude d'un chant ; mais il est rigoureusement nécessaire que cet instrument produise des sons *d'une justesse impeccable*.

Du chant *d'ensemble*, le maître passera au chant *par groupes*, et aboutira au chant *à l'unisson*. Il veillera, si le chant est à plusieurs voix, que tous les élèves en sachent la mélodie et le texte par cœur, car *le but à atteindre* est que tout enfant soit capable de chanter un chant *seul, en entier, par cœur*. La classe constituera un auditoire bienveillant qui appréciera, critiquera charitablement, corrigera.

Qu'on exerce l'enfant à *écouter* ses camarades. Qu'on lui remette parfois la direction de l'ensemble. Les corrections qu'il apportera seront la mesure du développement de son goût.

Veillons toujours à ne pas *forcer* les voix en les faisant chanter hors de leur registre naturel. La tessiture des chants d'étude doit être restreinte, aisée. C'est d'un intérêt essentiel pour l'organe de la voix. Que de fois n'entend-on pas des voix prématurément brisées et fatiguées parce qu'elles ont hurlé des chants. On veillera soigneusement à ce que les élèves ne crient pas et ne cherchent à émettre que des sons agréables.

Soyons extrêmement prudents durant la période de mue. A ce moment, il faut éviter, tant chez les filles que chez les garçons, les efforts vocaux qui pourraient casser la voix. Aux premiers symptômes de son apparition, il est préférable que l'enfant s'abstienne de chanter. Qu'il s'en tienne aux exercices de diction, au contrôle de sa voix parlée, à l'étude des notions théoriques. Des précautions prises, dépendent la santé et la beauté de sa future voix d'homme ou de femme. La voix des filles mue de façon moins sensible. Elle se renforce, « s'arrondit ». Elle exige les mêmes soins que la voix de garçon.

G) La formation du corps enseignant pendant et après les études normales.

L'enseignement du chant est une des grandes forces et des plus pures joies de notre vocation. Elle implique aussi une responsabilité dont nous n'avons pas toujours conscience. Elle présuppose une

culture et une certaine formation technique. Car on ne donne que ce que l'on a. L'école normale inculque aux futurs maîtres les éléments de cette culture et de cette formation. Mais elle ne peut pas tout donner. Et, comme les éléments de philosophie que reçoivent les jeunes lycéens ne sont qu'un point de départ, une suggestion, ainsi l'enseignement musical aux normaliens ne peut être qu'un acheminement. Les notions de vraie technique vocale, d'interprétation, de direction, d'accompagnement, etc. qui font partie du programme de l'examen du brevet demandent à être complétées par des cours pratiques.

Dans les semaines pédagogiques organisées ces dernières années par la Direction de l'Instruction publique, *une conférence* sur le chant a chaque fois été prévue et donnée. Des cours de directeurs sont organisés par l'Association cantonale des Céciliennes. Leurs heureux résultats dans les sociétés montrent leur utilité.

De nombreux membres du corps enseignant s'imposent des sacrifices financiers et suivent des leçons de musique particulières. *Les cours de chant, donnés par des spécialistes de valeur, leur seraient le plus directement utiles* et devraient les attirer davantage.

Nous souhaitons le développement et la création des *chorales d'arrondissement*. Lorsque celles-ci sont placées sous la direction d'un musicien compétent, elles sont la source d'une véritable culture et d'un perfectionnement musical précieux. Leurs répétitions revêtent le caractère de leçons pratiques et le bon esprit qui les anime contribue effectivement à renforcer la solidarité dans notre corporation.

La radio est une arme à deux tranchants. Elle nous permet de jouir des ensembles les plus parfaits et des œuvres des plus grands maîtres. Mais elle sème aussi à tous les vents des insanités de tous genres. C'est à nous de l'écouter avec discernement.

Des cours de vacances pourraient être ouverts au Conservatoire de Fribourg et permettraient une étude plus approfondie du chant grégorien, de la musique polyphonique, de l'harmonie, de la diction, etc.

Une bibliothèque musicale roulante pourrait être fondée dans le cadre du Conservatoire. Elle comprendrait des ouvrages faisant autorité en matière de musique et un répertoire complet d'œuvres vocales choisies dans tous les genres. Le corps enseignant vaudois est au bénéfice de cet avantage.

D'excellentes revues existent qui permettent au maître de suivre le courant musical actuel. Ce sont, par exemple, les *Feuillets de pédagogie musicale*, organe officiel de la Société pédagogique suisse de musique, la *Revue Sainte-Cécile*, *Le Lutrin*, organe de la Société des directeurs musiciens du canton.

Comme le prouve cette abondante nomenclature, les moyens de perfectionnement sont nombreux et la plupart fonctionnent pratiquement. Ce que nous devons réaliser, c'est l'emploi ordonné de ces moyens selon un plan uniforme et équilibré. Il ne nous appartient

pas de désigner l'organisation qui aurait la charge d'établir et de mettre en œuvre un tel plan.

Mais, au-dessus de tout cela, il y a le travail personnel, le développement de la vie intérieure du maître, sa foi en sa mission. Qu'il *étudie* la nature dans toutes ses manifestations de vie et qu'il *fonde* son enseignement sur elle. Nous avons essayé de montrer comment l'idée de rythme se retrouve dans tous les phénomènes naturels. Tous nos défauts d'interprétation, d'émission, d'exécution sont une déformation de la nature. Ce n'est qu'en analysant l'œuvre de Dieu dans la vie des êtres que nous retrouverons la vérité de notre enseignement. L'élève subira son ascendant et éprouvera l'émotion que nous ressentons nous-mêmes et que nous désirons lui communiquer. Si nous ne sommes pas sincères, l'élève nous résistera.

« Les constructeurs des cathédrales ne voulaient ni démontrer les convenances du dogme chrétien, ni suggérer par quelque artifice une émotion chrétienne... Ils songeaient même beaucoup moins à faire une œuvre belle qu'à faire de bon ouvrage. *Ils croyaient, et tels qu'ils étaient, ils opéraient.* Leur œuvre révélait la vérité de Dieu, mais *sans le faire exprès.* » (Maritain.)

* * *

II. LE CHANT POUR LA VIE

I. Au sortir de l'école

a) *Ceux qui ne chantent pas.*

La tâche que l'on demande à l'école est simple : *faire connaître le chant pour le faire aimer.* Quand on veut faire aimer un objet, on s'attache à montrer ce qu'il a d'aimable, on le présente sous un jour attrayant, on cherche dans le sujet connaissant ce qu'il a de commun avec l'objet connu ; on cherche ce qui l'attire à lui ; l'ayant trouvé, on le présente au sujet qui s'en empare et en jouit. Mais pour faire aimer, il faut aimer soi-même. Il faut être sincère et croire à ce que l'on fait. Les enfants sentiront grandir leur amour du chant au contact du maître qui vit de ce même amour. Charles Oulmont, dans son ouvrage *La Musique de l'Amour*, a montré admirablement comment Franck, par sa force de rayonnement, a entraîné dans son lumineux sillage les plus nobles représentants de la musique française moderne. Les mots qui revenaient sans cesse sur ses lèvres étaient « J'aime. » Aimons le chant de toute la force de notre conviction. Nous ferons des adeptes nombreux et fidèles par la sincérité de notre enseignement. Parmi nos élèves, aucun n'y restera indifférent. Celui qui plus tard ne pourra pas chanter, gardera dans son cœur l'amour que nous y aurons allumé. Il écoutera avec joie, son intelligence et sa sensibilité iront toujours s'affinant, il en sera rendu meilleur ; il incitera ceux qui l'entourent à chanter.

b) *Le recrutement des chanteurs ; passage de l'école à la société de chant.*

L'élève bon chanteur n'entrera pas dans la société de chant pour faire plaisir à M. le Curé et au régent. Notre enseignement aura créé en lui une nécessité de chanter. Il la satisfera tout naturellement. Avons-nous songé au rôle que peut avoir une maîtrise d'enfants ? C'est dans un tel groupement que la jeunesse apprend à aimer le plain-chant. C'est là aussi qu'elle prend la part la plus active à l'office divin. On admet les maîtrises dans les Céciliennes et dans les concours cantonaux. Pourquoi n'utiliserions-nous pas ce stimulant ? On pourrait même établir des concours régionaux de maîtrises. Les équipes des organisations sportives sont des sections de jeunes où se recrutent les « as » des sections d'adultes. Les maîtrises d'enfants devraient devenir les pourvoyeuses de nos groupements choraux. Les difficultés sont nombreuses dans certains milieux, nous le savons. Mais un chef se laisse-t-il abattre par un échec ? Que par sa droiture, sa dignité, son énergie, le maître s'élève au-dessus des intrigues et des mesquineries. Quand tout le monde verra que son but unique est un bien plus grand, sa cause sera gagnée.

c) *L'élite de demain.*

Enfin, notre enseignement s'adressera à ceux qui, de par leur vocation, recevront un enseignement musical plus complet par la suite. Nous pensons à tous ceux qui feront des études. Ils constitueront, dans un avenir prochain, *l'élite* de notre pays. Quel travail admirable le Collège, l'Ecole normale pourraient accomplir si l'enfant recevait, de sa première à sa dernière année d'école, un bon enseignement musical ! Il serait ainsi possible que, comme dit Descartes, « les derniers commençant où les précédents auraient achevé, nous allussions tous ensemble beaucoup plus loin que chacun en particulier ne saurait le faire ».

2. Vers une vie de famille nouvelle

a) *La bonne chanson.*

« Seule la joie repose véritablement », dit saint Thomas. L'école doit la communiquer et la répandre par le chant.

Le paysan et l'ouvrier ont besoin de l'agréable ajouté au réel : *mais il faut que cet agréable soit lui-même pris dans le vrai.* Pour enthousiasmer, il faut établir une correspondance entre l'esprit et le cœur de ceux que l'on veut atteindre, d'une part, et les moyens d'expression dont on se sert, d'autre part. Connaissions mieux le cœur de nos enfants. Certaines questions spontanées, posées souvent

sous forme de paradoxes, montrent qu'ils ne demandent qu'à se livrer. Nous trouverons facilement le langage qu'il faut leur assortir.

« L'école doit enseigner non pas l'exercice scolaire de chant, mais justement la chanson que le jeune travailleur chantera plus tard pour « s'enchanter », celle dont la jeune mère enchantera la vie de son bébé, sinon l'école se tient hors de la vie. » (D^r Dévaud.) Pour cela, le chant doit convenir à l'esprit de l'enfant. Laissons de côté ces chansons factices et mal retouchées qui ont perdu la fraîcheur de l'inspiration populaire. Choisissons celles qui réveillent les besoins instinctifs de tous les âges, besoins de joie, de rêve, d'entrain, de *vie* en un mot. Bannissons énergiquement l'ignoble répertoire des cafés-concerts et tous ces airs arhythmiques et poissards qui déteignent sur les lèvres d'un armailli ou d'un ouvrier de chez nous. Le charme de la bonne chanson est comparable à celui d'une noble jeune fille dont le rayonnement intérieur resplendit au dehors et dont le sourire est une douce lumière. Elle ne peut susciter que de belles pensées. Elle attire, elle élève, elle rend meilleur.

b) *La femme et le chant.*

Nous avons suffisamment montré, au cours de notre travail, comment l'école, au moyen du *Kikeriki* et de *l'Ecolier chanteur*, fera revivre le chant au sein des familles.

Dans la famille même, cette mission est le privilège de la femme. Mère ou grande sœur, elle sera l'âme chantante du foyer et le père et les grands frères seront forcés de se rendre. On dit que celle qui berce l'enfant dirige le monde. Dans le sein de sa mère, l'enfant est l'esclave des impressions subies. Si l'on chante autour de lui, si sa mère chante à son tour, trouvera-t-il un milieu plus propice à l'éclosion de sa vie ? On éprouve une véritable joie à penser que M. le chanoine Bovet a eu le courage d'introduire dans *l'Ecolier chanteur* quelques chansons d'amour. En effet, on demande aux jeunes filles de chanter parce qu'elles seront les mamans de l'avenir et on n'ose rien leur dire à l'école sur la noblesse du sentiment qui les conduira à cet état sublime. Bien sûr, pour être parfait, cet enseignement demande un tact, une grandeur d'âme qui sont l'apanage des personnes entièrement vouées à Dieu. Mais il existe un immense répertoire de belles mélodies où l'amour est célébré en tout honneur et beauté. N'est-ce pas là une source vive qui rétablira l'amour humain dans la pureté voulue par Dieu ? Quand il atteint la plénitude de sa vie, l'homme désire chanter ce sentiment. Ne vaut-il pas mieux qu'il le fasse simplement et noblement ? L'école ne doit-elle pas orienter cette tendance de nature vers la vérité ? Pour notre part, nous préférons entendre « Il pleut, bergère » sur les lèvres d'un gosse de seize ans que « Il pleut sur la route » ou quelque autre sottise de ce genre.

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

La jeunesse déserte le foyer, parce qu'il est gris et maussade. Elle n'y trouve pas la joie. Organisons la soirée du dimanche en famille. Les petits chanteraient comme ils ont chanté en classe, par groupes de frères et de sœurs. Les grands remettraient en honneur nos belles chansons d'amour. On reverrait alors le temps où l'on sortait la table de famille sous l'avant-toit de la ferme. On s'installait sur le pavé et l'on éparpillait sur le village quelques couplets joyeux. Les grands garçons oubliaient de partir, la maman offrait les pains d'anis, le passant s'arrêtait pour écouter.

Pourquoi l'enfant ne réciterait-il pas à ses parents, le jour de leur anniversaire, un petit compliment composé par lui-même ? S'il n'en a pas l'idée, il faut la lui suggérer. La fête des parents doit être organisée en classe d'abord, par la préparation de quelques chants et déclamations de circonstance.

Voici la bénichon ! Une fausse mentalité veut que les moments principaux de cette fête se passent à l'auberge, dans l'odeur âcre de la fumée. La maman est restée à la maison avec des piles d'écuelles à laver et souvent avec le souci de l'étable. Les enfants qui chantent tiendront réunis les membres de la famille et les invités. Ils retarderont le plus possible la désorganisation de cette petite assemblée par leurs chants, leurs saynètes présentés avec assurance. Que de fables, de scènes amusantes peuvent servir dans le programme d'un après-midi ou d'une soirée ! Chacun donnerait sa petite production individuelle. Et l'heureuse maman aurait ainsi sa part à la fête.

Le mois de mai va venir. Les enfants sont impatients de courir de ferme en ferme semer leurs chants de joie, leurs chants de printemps. Par les chemins fleuris, les groupes d'enfants fuseront de tous côtés avec leurs petits paniers enrubannés et leurs cœurs pleins de chansons. Cette gaité, jetée sur le seuil des maisons, dans les âmes qui souffrent, dans celles des malades, des vieux, cette gaité donnée à tous ceux que le Christ aurait consolés, s'il les avait rencontrés jadis sur son chemin, n'est-elle pas une forme lumineuse de la charité ? Le maître peut organiser les groupes de chanteurs, leur donner à chacun un petit programme différent de trois ou quatre chants. Les enfants les prépareraient eux-mêmes à la maison ; avec quel plaisir !

Ainsi, grâce à l'école, depuis sa conception jusqu'à sa mort, l'homme se trouvera plongé dans une atmosphère de joie et de paix, et « le chant, véritable incantation, aura réveillé les puissances sous-conscientes du vouloir-vivre et aura donné au peuple la force de l'emporter sur la dépression de la mauvaise fortune ». (D^r Dévaud.)

III. CONCLUSIONS

Le but de ces conclusions est de faciliter la discussion de ce rapport et de la concentrer sur quelques idées principales.

1. Le chant ne doit pas être considéré comme un simple dérivatif, mais comme *une branche de culture*.

Il développe l'intelligence et la sensibilité.

Il exalte l'amour de la patrie.

Il raffermi le sentiment religieux.

C'est un centre d'intérêt qui doit rayonner sur toute la vie de l'école.

Il renforce la discipline. Il est un élément de détente et de repos. Il permet la préparation de fêtes scolaires vivantes.

2. Deux erreurs peuvent tuer le chant à l'école et, par conséquent, dans la famille :

a) le chant est laissé délibérément de côté ou est rarement enseigné ;

b) des solfèges trop scientifiques font naître le dégoût du chant.

Nous devons remédier à ces erreurs :

a) par un enseignement régulier du chant et par sa pratique quotidienne,

b) en ne donnant à l'enfant que les notions techniques nécessaires à une bonne exécution.

3. Le chant, la récitation, la dramatisation ont pour but :

a) d'améliorer la diction à l'école (cette amélioration aura une influence heureuse sur toute l'activité scolaire) ;

b) de mieux faire comprendre les textes et de les dire d'une manière intelligente, naturelle, vivante.

La gymnastique rythmique a pour but :

a) le développement du sens rythmique,

b) la création de bonnes habitudes corporelles qui faciliteront les bonnes habitudes de l'esprit,

c) le maintien d'un bon geste respiratoire.

Le chant à l'église a pour but :

a) de faire participer activement l'enfant aux offices religieux ;

b) de développer le chant collectif selon le désir du Pape.

4. Le programme de chant de toutes les écoles sera puisé dans les manuels officiels : le *Kikeriki* et l'*Ecolier chanteur*. Il doit être organisé autour d'un centre d'intérêt qui permettra une meilleure organisation de la fête scolaire de fin d'année.

Notre méthode doit donner à la jeunesse : « 1^o le goût du chant, 2^o le désir de chanter, 3^o un certain stock de chansons aimées, parfaitement possédées par cœur dans tous leurs couplets, qu'elle chante, 4^o aussi volontiers isolément qu'en groupes. » (D^r Dévaud.)

L'école doit développer par tous les moyens le chant en famille d'abord, en société ensuite.

Remarques. — Les classes de Broc ont préparé une scène scolaire « Les Ecoliers chanteurs » dont l'auteur est M. le chanoine Bovet. Nous souhaitons que les maîtres et les maîtresses y trouvent l'application des principes que nous avons exposés.

Nous remercions M. Lattion, professeur de musique, à Broc, de s'être intéressé à notre travail et de nous avoir prêté sa collaboration en dirigeant la préparation de ce petit festival scolaire.

Nous témoignons notre reconnaissance à M^{lle} Bard, cantatrice et professeur de chant à Montreux, qui nous a aidés de ses précieux conseils.

Bulle, le 30 avril 1937.

Les rapporteurs :

ANDRÉ CORBOZ.

VICTOR GALLEY.

Rapporteurs d'arrondissements :

II ^{me}	arrondissement :	M. Albert Esseiva, Magnedens.
IV ^{me}	»	M. Victor Huguenot, Treyvaux.
V ^{me}	»	M. Maxime Andrey, Grandvillard.
VII ^{me}	»	M. André Descloux, Les Ecasseys.
VIII ^{me}	»	M. Robert Collaud, La Vounaise.
IX ^{me}	»	M. Paul Pichonnaz, Progens.



Aux membres de la Société fribourgeoise d'éducation

CHERS COLLÈGUES ET AMIS,

Nous comptons sur une nombreuse participation à la réunion du 9 juin. Bulle et Broc se préparent avec enthousiasme à faire honneur à leurs invités.

Le Corps enseignant doit prouver, par une participation nombreuse à notre congrès pédagogique, qu'il est plus uni que jamais et qu'il travaille en parfaite communion d'idées avec les autorités religieuses et civiles. Il faut que cette manifestation soit une forte expression de notre volonté de garder à notre école son vrai visage chrétien et fribourgeois.

Les arrondissements les plus proches de la Gruyère feront tout leur possible pour être à Bulle, place de l'église, à 8 h. 30, très exactement. (Voir programme dans le N^o du 15 mai.)

Tous les participants prendront part au cortège qui se formera sur la place de l'église paroissiale.