

William LEMIT

ÉDITIONS DU SCARABÉE

Chants et Musique

Claude ARRIEU. — **Suite en trio**, pour pipeaux de bambou.  
In-4° raisin ..... 150 fr.

Patrice COIRAULT. — **Formation de nos chansons folkloriques.**

*Premier fascicule*, un volume 192 pages sur alfa du Marais ... 2.500 fr.

*Deuxième fascicule*, un volume 184 pages, sur alfa du Marais . 3.750 fr.

Henriette GOLDENBAUM. — **Chansons à danser.**

Quarante chansons et airs à danser ..... 150 fr.

William LEMIT. — **Enfants de l'été.**

Harmonisé pour deux voix égales, deux ou trois voix mixtes .. 30 fr.

William LEMIT. — **Ensemble.**

Dix-sept chansons nouvelles, 15 chansons populaires mises à deux voix moyennes. 24 rondes et jeux chantés avec les évolutions

(4<sup>e</sup> édition) ..... 150 fr.

William LEMIT. — **La vie du garçon.**

Dix chansons folkloriques pour adolescents et adultes, harmonisées à trois voix égales ..... 315 fr.

William LEMIT. — **Voix Amies.**

Quarante chansons folkloriques, harmonisées pour deux et trois voix égales, deux, trois et quatre voix mixtes ..... 190 fr.

Instructeurs des C.E.M.E.A. — **Vacances.**

Vingt-quatre chants, rassemblés et présentés par William Lemit. 100 fr.

Jean RIONDET et Pierre-G. AMIOT. — **Vents de chez nous.**

Dix-neuf chansons nouvelles ..... 150 fr.

les jeux  
chantés  
enfants  
du folklore français



CENTRES D'ENTRAÎNEMENT  
AUX MÉTHODES D'ÉDUCATION ACTIVE

ÉDITIONS DU SCARABÉE

les jeux chantés enfantins  
du folklore français

© Copyright by EDITIONS DU SCARABEE 1957

Tous droits de reproduction, traduction et adaptation  
réservés pour tous pays.

William LEMIT

les jeux  
chantés  
enfants  
du folklore français

*Centres d'Entraînement  
aux Méthodes d'Education Active*

LES ÉDITIONS DU SCARABÉE  
3, Rue de la Montagne-Sainte-Genève, PARIS (V\*)  
1957

SOMMAIRE

I. - Chant et mouvement chez les enfants .....	7
II. - Origines des jeux chantés .....	10
III. - Formes et contenus .....	17
IV. - Valeur des jeux chantés .....	26
V. - L'emploi des jeux chantés .....	34

# I

## chant et mouvement chez les enfants

Ayant bien souvent fouillé les recueils folkloriques en quête des chansons pouvant par leur sujet comme par leur forme poétique et musicale convenir à de jeunes enfants, j'ai toujours été frappé de constater que je n'en trouvais guère qui ne relèvent du genre — ou plutôt des genres — que nous avons pris l'habitude, dans nos stages et dans nos colonies, de nommer « les jeux chantés ».

Ce que nous désignons ainsi, et qui pourrait aussi bien s'appeler « chants joués » ou mieux encore « chants-jeux », ce sont tous ces chants qui, d'après la tradition populaire qui nous les a transmis, doivent être accompagnés de gestes, d'évolutions plus ou moins précisément prescrits par cette tradition.

On peut déjà tirer de cette constatation une conclusion : les petits enfants vivant dans le milieu « folklorique »<sup>(1)</sup>, milieu par excellence de l'expression sponta-

(1) Pour une définition plus précise de ce milieu, voir la brochure du même auteur *Le folklore et nous* (Ed. du Scarabée).

née, ne devaient pas beaucoup aimer chanter sans « bouger ».

Le plaisir du chant était étroitement lié chez eux à un autre plaisir : celui du mouvement.



Cela doit-il nous surprendre, lorsque nous constatons quelle invite presque irrésistible au mouvement constitue pour les enfants, dès le berceau, l'audition de la musique et surtout de celle qu'ils perçoivent le mieux : une simple mélodie sans accompagnement ?

Cet appel du mouvement ne s'adresse-t-il du reste qu'aux enfants ? Et qui de nous, au concert, ne s'est senti parfois des fourmis dans les jambes à l'audition d'un morceau particulièrement dynamique ? Qui de nous, si raidi soit-il par les conditions actuelles de vie, n'a pas esquissé, seul devant son poste de radio, quelques pas de marche ou de danse en écoutant du jazz ou du Bach ?

Qui de nous ne frappe inconsciemment du pied ou ne tapote des doigts en entendant une musique bien rythmée ?

En réalité, quoique à un degré moindre que chez les enfants, cette corrélation des sensations musicales et des sensations motrices fait partie de la nature profonde de l'être humain de tout âge.

On a bien souvent constaté en étudiant les formes de vie des peuplades primitives qui existent encore dans le monde que chez elles la musique, vocale ou instrumentale, intervient très rarement sans être liée à un mouvement, que ce soit celui du travail ou celui de la danse.

Notre civilisation au contraire a presque entièrement détaché du mouvement la musique. Elle nous a privé ainsi d'un contact particulièrement intense avec celle-ci, et il est permis de penser que cela explique en partie

ce que les rapports de beaucoup d'entre nous avec elle ont d'insatisfaisant.

C'est, à côté d'autres motifs, un besoin de mouvement en musique, ou de musique en mouvement, qui pousse la jeunesse à rechercher le plaisir de la danse, malgré l'insuffisance des moyens qui s'offrent à elle, dans notre société actuelle, de satisfaire vraiment ce désir.

C'est ce même besoin qui explique la joie que nos adolescents, souvent rétifs à toute autre forme de chant, trouvent dans les chansons de marche.

Revenons aux enfants et retenons à leur usage cette leçon : chanter immobile, chanter assis n'est pas le propre des petits, ne leur donne pas leur vrai plaisir. Nous ne devons le leur proposer qu'exceptionnellement.



Les jeux chantés du folklore que j'ai évoqués tout à l'heure et dans lesquels la tradition a associé, souvent avec une véritable perfection, le chant et le mouvement restent encore aujourd'hui un des meilleurs moyens, et sans doute le plus simple de tous, de répondre aux besoins des enfants dans ce domaine <sup>(1)</sup>.

C'est pour les mieux faire connaître et pour aider les moniteurs et monitrices à les employer avec discernement auprès des enfants que les lignes qui suivent ont été écrites (à l'origine pour la revue *Vers l'éducation nouvelle*).

(1) Une façon différente de satisfaire, par l'appel aux possibilités innées des enfants, ces besoins a été définie par H. GOLDENBAUM dans ses articles des Nos 23 et 42 de *Vers l'éducation nouvelle* et dans la préface de son recueil *Chansons à danser* (Ed. du Scarabée).

## II

# origine des jeux chantés

D'où viennent les jeux chantés folkloriques ?

Comme tous les chants du folklore, ils sont œuvre populaire.

Ceci ne veut pas dire que ces chants soient sortis tout faits du cerveau d'un certain homme du peuple, mais que le peuple (c'est-à-dire celui des campagnes d'autrefois), s'étant à un moment donné emparé d'une chanson d'origine quelconque, lui a fait subir au cours de sa transmission orale toute une série de changements équivalant véritablement, dans le fond et dans la forme, à une nouvelle création.

Ce sont ces changements qui ont donné aux chansons les caractères, le style que l'on qualifie de « folkloriques », et par lesquels se sont exprimés le sentiment et la sensibilité populaires <sup>(1)</sup>.

★

Créations populaires donc, les jeux chantés folkloriques sont aussi de toute évidence — et c'est ce qui doit

(1) Aux éducateurs désireux de se documenter de façon plus approfondie sur les processus d'élaboration des chants folkloriques, il est recommandé de lire les ouvrages de Patrice COIRAULT et en particulier le plus récent: *Formation de nos chansons folkloriques* (Ed. du Scarabée).

nous intéresser particulièrement — des créations enfantines.

Par l'étendue vocale réduite qu'ils emploient, par l'allure générale des mélodies et par le choix des intervalles et des rythmes utilisés, par leur phrasé, par leurs sujets, leur vocabulaire et leur style poétiques, par les moyens moteurs qu'ils mettent en œuvre, par les ressorts d'intérêt qu'ils contiennent, ces jeux sont en effet si parfaitement adaptés à l'enfance qu'ils nous imposent cette évidence : seuls les enfants eux-mêmes peuvent les avoir aussi bien forgés — ou reforgés — à la mesure de leurs goûts et de leurs moyens.

Prenons-en comme exemple les aspects musicaux, et d'abord la question de l'étendue vocale.

Dans les rondes folkloriques des adultes, celle-ci atteint couramment la neuvième, voire la dixième ou la onzième.

Dans les jeux chantés, l'octave est très rarement dépassée (et encore s'agit-il plutôt d'éléments qui semblent relever d'une tradition d'adultes plus que d'enfants, comme par exemple « Le bouquet perdu » <sup>(1)</sup> et cette étendue même n'est atteinte que dans la minorité des cas.

La plupart des jeux s'inscrivent dans la septième, la sixte (cas très fréquent), la quinte ou même des intervalles plus petits encore.

Il est frappant de constater que, plus les jeux chantés s'adressent à de petits enfants, plus leur étendue est réduite, comme celle de « Rondin-Picotin » <sup>(2)</sup> ou « Les petits Saint-Jean » <sup>(3)</sup> qui n'a qu'une quarte.

(1) Voir le recueil *Ensemble* de W. LEMIT, page 56 (Ed. du Scarabée et Rouart-Lerolle et C<sup>ie</sup>).

(2) Voir le recueil *Rondes et jeux dansés* de J.-M. GUILCHER, page 53 (Ed. Flammarion). L'auteur de cet ouvrage a choisi le terme de « jeux dansés » pour désigner ce qui est nommé ici « jeu chanté ».

(3) *Ensemble*, page 33.

Si nous examinons la configuration mélodique, nous verrons par exemple que l'exécution est facilitée à l'extrême par le fait que, d'une façon plus marquée encore que ceux des autres chants folkloriques, les airs des jeux chantés ne procèdent guère que par intervalles conjoints (c'est-à-dire que la plupart de leurs notes sont voisines) ou, beaucoup moins souvent du reste, par tierces, auxquelles s'ajoutent quelques quarts ou quintes justes résultant presque exclusivement du passage de la dominante à la tonique, ou inversement.

Quant aux aspects rythmiques, il est remarquable que les rythmes pointés sont très exceptionnels et que la division quasi-constante du temps, au moins dans les chants s'adressant aux plus petits, est en deux parties égales (croches), ce qui correspond bien aux possibilités d'articulation de ces enfants.

Nous pourrions citer des exemples similaires en ce qui concerne les paroles ou les gestes et évolutions accompagnant les chants.

Mais pour se convaincre de la perfection de l'adaptation de ces jeux chantés aux besoins et moyens des enfants, il n'est que de les comparer à ceux qui ont été élaborés, parfois avec beaucoup de goût et de conscience mais avec beaucoup moins de bonheur, par des éducateurs ou par d'autres personnes et qui nous montrent combien il est difficile à l'adulte même le mieux intentionné de faire « enfantin ».

★

Un autre fait, que nous pouvons vérifier aujourd'hui encore, nous montre que ces jeux chantés du folklore étaient vraiment le bien propre des enfants.

Dans les cours de récréation, les rues, les squares, les colonies de vacances, des enfants continuent à s'enseigner entre eux en dehors de toute intervention des

parents, des maîtres ou des éducateurs les jeux chantés qui leur plaisent.

C'est là sans doute le seul exemple qui subsiste encore en France d'une retransmission de type « folklorique ».

Rien de commun entre cette retransmission qui ne doit rien aux adultes et le répertoire du type « Dagobert » ou « Dumollet » enseigné par les parents aux enfants, et au choix et à l'élaboration duquel ceux-ci n'ont eu aucune part.

★

Dans un moment où tant d'éducateurs sont préoccupés des problèmes de la création enfantine, il est important de chercher à comprendre quel a pu être le processus d'élaboration des jeux chantés, le meilleur exemple peut-être d'une réalisation totalement spontanée des enfants dans le domaine de la chanson.

Comme il a été dit plus haut, c'est surtout par emprunt que procédait, au départ, le « créateur populaire », dans le sens collectif qu'a donné à cette expression Patrice COIRAULT (1).

Cela ne peut être que plus vrai encore lorsque ce créateur anonyme et multiple appartenait au monde enfantin.

C'est certainement, à l'instar de ses aînés (2), à d'autres chansons qu'il a dû, dans la plupart des cas, emprunter l'air initial des siennes, que la tradition a ensuite remodelé en multiples versions.

Plus souvent encore peut-être ce sont des bribes entières, paroles et musique, qu'il a dû arracher au répertoire des adultes.

C'est ainsi que, feuilletant ces temps derniers un

(1) Voir *Notre chanson folklorique*, pages 56-57 (Librairie du Scarabée, dépositaire).

(2) Voir *Notre chanson folklorique*, pages 208 et suivantes.

« Almanach chantant » de 1861, j'y ai trouvé, malheureusement sans musique, une chanson, signée Guillermet et Maithuat, contenant ces passages :

*Dis-moi oui, dis-moi non,  
Tu sais que je t'aime,  
Dis-moi oui, dis-moi non,  
Dis-moi oui ou non.*

.....  
*Dis-moi oui pour l'espérance,  
Dis-moi oui pour le bonheur,  
Dis-moi non pour l'inconstance,  
Dis-moi non pour la douleur.*

Cette romance dut avoir quelque succès à l'époque, car nous en retrouvons, dans une version du jeu de corde ou de balle bien connu qui commence par les mots « Le Palais-Royal est un beau palais (ou quartier) », cet écho :

.....  
*Si c'est oui, c'est de l'espérance,  
Si c'est non, c'est de la souffrance,  
Dis-moi oui, dis-moi non,  
Dis-moi si tu m'aimes,  
Dis-moi oui, dis-moi non,  
Dis-moi oui ou non.*

Autre réminiscence, plus affaiblie encore, dans un autre jeu :

*Mets ta main, ta p'tit' main,  
Ta main dans la mienne,  
Dis-moi oui, dis-moi non,  
Dis-moi si tu m'aimes.  
Si c'est non, n'en parlons plus  
Et si c'est oui, parlons-en bien.*

★

Peu important du reste de tels emprunts, dont le folklore n'a pas le privilège exclusif. Ce qu'il faut se demander, c'est comment les enfants ont pu s'y prendre, que ce soit avec des éléments originaux ou empruntés, pour construire ces petites chansons souvent si bien faites.

Il est assez difficile de répondre à cette question.

Il est évident cependant que cette élaboration enfantine ne pouvait en tout cas avoir aucun rapport avec la collaboration professionnelle du musicien et du « parolier », dont l'un livre à l'autre, aux fins de « mise en musique », un texte aux accents prosodiques soigneusement répartis à l'avance.

On ne pourrait même la comparer au travail de l'auteur-compositeur écrivant sa chanson, paroles et musique, à son piano ou à son bureau.

Par contre, tout dans la forme de ces jeux, aussi bien que dans l'observation du comportement habituel des enfants, incite à la conviction que c'est seulement dans le mouvement, dans le jeu même, qu'ont pu être élaborés les jeux chantés enfantins du folklore.

Comment peut-on imaginer la naissance de l'un de ceux-ci ?

Sur un schéma de mouvement déjà connu, des enfants transportent un élément de départ : fragment mélodique ou verbal, ou l'un et l'autre, emprunté ou inventé.

Dans l'action, ce fragment se complète de ce qui lui manquait éventuellement (paroles ou mélodie), se modèle, se développe, donne naissance à une suite.

Bientôt il passera à d'autres groupes d'enfants et, s'il plaît, se répandra peut-être ensuite dans toute la France et dans les autres pays de langue française ou de dialecte occitan. Mais non sans que, dans ses trois éléments : paroles, air et scénario, il ne soit sans cesse remis en cause.

Au gré des caprices de mémoire, mais aussi des goûts,

des fantaisies, les modifications, suppressions, additions, substitutions, croisements, viennent lui donner cent visages divers.



L'association au mouvement, qui seule peut expliquer la genèse des jeux chantés folkloriques, en explique aussi la qualité.

C'est qu'en effet si, comme je l'ai dit dès l'abord, la musique appelle le mouvement, le mouvement de son côté appelle la musique.

Il est, non seulement chez l'enfant mais aussi chez l'adulte, le meilleur stimulant de l'invention mélodique, ainsi que le savent tous ceux qui ont dirigé un travail éducatif d'improvisation musicale.

Il est aussi, de semblable façon, un stimulant de l'invention poétique, c'est-à-dire d'un langage rythmé et dont le rythme appelle la rime.

La force plus grande qu'il donne aux sensations rythmiques favorise l'heureux accord du langage et de la mélodie, ainsi qu'on le remarque à la qualité prosodique de toutes les chansons du folklore qui étaient associées au mouvement, qu'il s'agisse de chants de danse ou de travail, toujours supérieurs en ce sens aux « plaintes ».

Enfin, le thème du jeu ou les évolutions ont bien souvent donné par avance à la chanson sa forme générale, qu'il ne restait qu'à remplir.

Ainsi la convenance de la chanson au mouvement s'explique parce que c'est de celui-ci qu'est née celle-là.

### III

## formes et contenus

Pour pouvoir apprécier la valeur des divertissements enfantins que nous avons appelés « jeux chantés » et les employer judicieusement, il nous faut tout d'abord analyser sommairement les différentes formes sous lesquelles ils se présentent et les contenus que renferment ces formes.

Mais avant même d'essayer de faire ces distinctions, il est nécessaire de délimiter le domaine que nous entendons englober par ce terme de « jeux chantés ».

Nous en excluons donc, d'une part, les jeux dits « de nourrices », c'est-à-dire ceux qui s'adressent à la première enfance et dans lesquels l'enfant, aussi bien en ce qui concerne le chant que le mouvement, est passif ou semi-passif. Les chansons à faire sauter les enfants sur les genoux, comme « A cheval, gendarme », en sont un exemple. C'est l'adulte, ou surtout l'adulte qui chante, et c'est lui qui conduit les mouvements de l'enfant. Nous rangerons dans la même catégorie des jeux tels que « Ma commère, quand je danse » bien que l'enfant, dans le mouvement et même dans le chant, y agisse de façon plus indépendante, à cause de l'âge auquel ils s'adressent, de leur caractère individuel et de la présence toujours nécessaire de l'adulte.

A l'autre extrémité de l'échelle, nous n'incluons pas dans notre définition des « jeux chantés » les rondes du type « Il était un avocat », qui s'exécutent sur une véritable chanson à couplets, à sujet anecdotique, parce que, même si ce sujet est de caractère enfantin, même si la ronde comporte des gestes ou éléments mimiques relativement puérils, même si elle procède de toute évidence d'une tradition enfantine, elle n'est qu'une forme enfantine de la pratique adulte de la « danse en rond ».

Dans cette pratique, qui ne doit pas être confondue avec la danse proprement dite (laquelle peut être définie comme un mouvement avec accompagnement musical), l'élément principal était le chant (collectif). Le rôle du mouvement, relativement sobre et uniforme, consistait à donner à ce chant un soutien agréable qui en faisait un plaisir plus intense (en fonction des tendances dont nous avons parlé dans le premier chapitre) que si l'on avait chanté les mêmes chansons dans l'immobilité.



Mais l'ensemble de ce que nous rangerons — dans les limites ainsi définies — sous le vocable unique de « jeu chanté » présente pourtant en réalité une grande diversité.

Ce n'est pas que l'on puisse aisément répartir ces jeux en catégories bien tranchées, mais ce sont les combinaisons diverses des différents aspects qui y interviennent qui font la richesse de ce répertoire <sup>(1)</sup>.



(1) En ce qui concerne les jeux chantés qui seront cités comme exemples dans la suite du texte, nous n'avons pas donné de références pour ceux qui sont extrêmement répandus et dont tout le monde connaît une version ou une autre. D'autres ne sont pas référencés parce qu'il s'agit de versions propagées dans les stages des C.E.M.E.A., mais qui n'ont pas, à notre connaissance, été publiées.

Si nous examinons d'abord l'élément « chant », nous verrons qu'il se compose en général d'un, parfois deux couplets, beaucoup plus rarement d'un nombre supérieur.

Mais, même dans ce dernier cas, le texte n'en constitue pas à proprement parler une anecdote, mais une série d'épisodes dont les protagonistes ne sont autres, sous les traits du lièvre au nid ou de l'alouette sur la branche, de la jolie bergerette ou de la belle boîteuse, que les acteurs mêmes du jeu, et dont le rôle est d'indiquer à ceux-ci, de façon plus ou moins imagée, ce qu'ils doivent faire.

Chaque chant se présente, comme c'est le cas pour toutes les chansons folkloriques, sous la forme d'une grande quantité de versions plus ou moins différentes entre elles <sup>(1)</sup>, dont certaines peuvent être mieux ou moins bien venues que d'autres, mais entre lesquelles il est le plus souvent très difficile de choisir, tant chacune, à sa façon, a de charme.

Cependant chaque version d'un même chant ne correspond pas forcément à un schéma identique de jeu.

Inversement, le même jeu est parfois exécuté sur plusieurs chants tout à fait différents, parfois fort nombreux, comme pour celui qui se chante sur « Laissez-les passer les alouettes... » <sup>(2)</sup> (ou « les olivettes »), sur « Qu'est-ce qu'elle nous a fait la p'tite hirondelle... » <sup>(3)</sup>, sur « Passez pompon, les carillons... », « Passe, passe petit rat... », « Au petit train de froment... », etc.

Certains jeux comportent une partie parlée, tantôt simple ordre du meneur <sup>(4)</sup>, tantôt dialogue réglé

(1) Voir par exemple, deux versions de « Laissez-les passer les alouettes », dans *Ensemble*, page 41 et dans *Rondes et jeux dansés*, page 32.

(2) Voir ci-dessus.

(3) *Ensemble*, page 42.

(4) « La danse du Limousin » (*Ensemble*, page 52).

d'avance <sup>(1)</sup>, ou encore improvisé en partie <sup>(2)</sup> ou en totalité <sup>(3)</sup>.

Dans quelques jeux, les enfants font usage d'une voix mi-parlée, mi-chantée <sup>(4)</sup>.



Passant maintenant aux modalités d'exécution, nous pouvons tout d'abord faire une catégorie à part des jeux qui ne se jouent qu'à deux (ou, naturellement, à plusieurs groupes de deux). On en trouvera quelques échantillons dans la première division du recueil *Rondes et jeux dansés* (pages 14 à 21). Ce sont, pour la plupart, des « jeux de tresse » aux innombrables variantes.

Pour tous les autres jeux, l'effectif requis est quelconque, dans les limites évidemment d'un minimum et d'un maximum raisonnables (qui ne sont pas forcément les mêmes selon les jeux) et avec seulement la nécessité, dans certains cas, que le nombre soit pair ou impair.

La disposition la plus fréquente des joueurs est le cercle, la ronde. On trouve assez souvent aussi des dispositions sur un ou deux rangs, ou d'autres genres encore, par exemple par couples diversement groupés.

Dans ce dernier cas, le mot « couple » ne doit généralement pas s'entendre comme signifiant que les deux enfants qui le composent doivent être obligatoirement de sexe différent. Même si cela est jugé parfois préférable, un rôle vraiment différencié des sexes n'existe que très rarement, et dans des jeux qui du reste ne sont sans doute pas vraiment enfantins, comme « Le bouquet perdu » <sup>(5)</sup> ou « J'ai l'honneur de monter la garde ».

(1) « Les pigeons sont blancs (*Rondes et jeux dansés*, page 54).  
« Allons à la vigne » (*Rondes et jeux dansés*, page 28).

(2) « Promenons-nous dans les bois ».

(3) « Où est la marguerite ? ».

(4) « A la ronde (*Rondes et jeux dansés*, page 52).

(5) *Ensemble*, page 56.

Une très forte proportion des jeux chantés comportent une combinaison d'action collective et d'action individuelle.

La première est réalisée par la ronde ou les rangs au milieu de laquelle ou devant lesquels un ou plusieurs individus (qui changent à chaque reprise) interviennent à des moments donnés pour y jouer un rôle particulier qui tantôt leur laisse une certaine liberté d'évolution, tantôt leur impose des gestes précis : saluts, sauts, genuflexions, pas de danse, tours à un, à deux ou à trois, embrassades, grimaces, gestes imitatifs, etc.



Les jeux chantés ne peuvent être rattachés au domaine de la « danse » qu'en donnant à ce mot un sens assez large.

Les seuls « pas » qu'ils comportent sont en effet la marche et le sautillé, modes de déplacements spontanés des enfants, souvent employés à volonté, et auxquels ne s'ajoute que très exceptionnellement le galop latéral <sup>(1)</sup>.

D'autre part, on peut difficilement donner le nom de « figures » à des évolutions qui, le plus souvent, ne se définissent ni par un itinéraire bien tracé, ni par un nombre précis de participants (sauf quand il s'agit des « solistes »).

Dans leur simplicité, ces évolutions ne sont pas cependant sans comporter parfois certaines finesse motrices, comme les boucles formées par les rondes <sup>(2)</sup>, les changements de sens <sup>(3)</sup>, les arrêts et départs précis <sup>(4)</sup>, les tours en sens alternés <sup>(5)</sup>.

(1) « Pour passer le Rhône » (*Rondes et jeux dansés*, page 44).

(2) « Ramenez vos moutons » (*Ensemble*, page 48).

(3) « Va sous la porte du Paradis » (*Rondes et jeux dansés*, page 25).

(4) « C'est Rivaut qui mène son veau ».

(5) « J'ai des rubans » (*Ensemble*, page 34).

Souvent les bras jouent un rôle important dans ces évolutions, comme dans les « rondes à se retourner » (1), dans les moulinets alternés (2), dans les jeux de tresse, où l'impulsion donnée au corps vient principalement d'eux (3), ou dans les entrelacements de « Enfilons les aiguilles » (4). Il existe même des jeux où seuls les bras sont actifs (5).

Dans la « Ronde du Limousin » (6), c'est le corps entier qui doit faire preuve de souplesse pour se déplacer dans une position bizarre.

Tous les jeux qui imposent à un soliste de se trouver à un moment donné, pour un choix par exemple, en un point donné (et surtout lorsque ce point donné est lui-même mouvant par suite de la rotation de la ronde dont fait partie l'enfant qui la constitue) développent un sens fin des rapports du temps et de l'espace.

Il en est de même de ceux où un meneur doit habilement guider une file (7).



Un nombre assez grand de jeux ne comportent rien d'autre — et cela suffit à donner aux enfants une joie extrême — que le plaisir d'associer au chant un mouvement donné, que ce soit l'accroupissement final des

(1) « J'ai des pommes (ou des poules) à vendre », « Les rosiers sont pleins de roses » (*Rondes et jeux dansés*, page 57).

(2) « Mon cœur n'est pas pour vous » (*Ensemble*, page 45).

(3) « A la tresse » (*Rondes et jeux dansés*, page 17), « Allons chercher d'herbette » (*Ensemble*, page 49).

(4) *Ensemble*, page 51.

(5) « Mon père m'a donné des rubans », « Scions du bois » (*Rondes et jeux dansés*, page 14). « Sainte-Maritaine » (*Rondes et jeux dansés*, page 19).

(6) *Ensemble*, page 52.

(7) « Ramenez vos moutons » (*Ensemble*, page 48), « Laissez-les passer » (*Ensemble*, page 41).

nombreuses rondes du type « Capucine » ou les évolutions et les gestes plus ou moins complexes dont il a été parlé à l'instant.

D'autres jeux méritent ce titre dans le sens plus poussé du mot où chacun court sa chance, où il s'agit de ne pas rester seul (1), de prendre ou de ne pas être pris (2).

D'autres encore comportent, après une partie chantée, une conclusion jouée, sans accompagnement de chant (3). Dans d'autres cas (4), il serait plus juste de dire que la partie chantée ne constitue que le prélude du jeu proprement dit ou un interlude dans ce jeu, au point parfois de n'y plus être qu'un élément tout à fait secondaire (5).

Un motif extrêmement fréquent dans les jeux chantés est constitué par le choix, souvent manifesté sous forme d'embrassade, d'un enfant par un autre. Dans la plupart des cas, l'enfant choisi se trouve, de cette façon, désigné pour succéder, la fois suivante, au soliste qui l'a ainsi élu.

On voit parfois apparaître des éléments mimiques, comme l'imitation de la démarche de la boiteuse, du geste de couronner une tête (6) ou celle d'instruments, d'animaux (7).

(1) « Bonjour Guillaume », « J'ai l'honneur de monter la garde ».

(2) « Mon père avait un âne », « Les alouettes » (*Ensemble*, page 41), « A la savate » (*Rondes et jeux dansés*, page 33).

(3) « Le petit cordonnier », « Les alouettes » (*Ensemble*, page 41), « Combien vendez-vous vos oignons ? » (*Ensemble*, page 38), « La première pénitence » (*Ensemble*, page 43), « Ah j'ai perdu mon page » (*Rondes et jeux dansés*, page 64).

(4) « Ronde des muets », « Voilà Colin Maillard » (*Rondes et jeux dansés*, page 24).

(5) « Où sont les cerfs » (*Vers l'éducation nouvelle*, n° 91, page 19).

(6) « La belle boiteuse » (*Ensemble*, page 40).

(7) « Sur la place du marché » (*Rondes et jeux dansés*, page 30).

« La tour prends garde » constitue un exemple peut-être unique de jeu chanté comportant un véritable sujet dramatique avec distribution de rôles bien définis (le roi, son fils, le capitaine, le colonel, les pages, les gardes) aux différents acteurs.

Il est par contre assez fréquent que le thème du choix s'élargisse en plusieurs épisodes <sup>(1)</sup>, mettant parfois en scène un <sup>(2)</sup> ou deux <sup>(3)</sup> personnages supplémentaires. On se trouve alors en présence d'un véritable scénario dont, plutôt que de dire qu'il est « joué » par les enfants, il serait plus juste, ainsi que l'a fait remarquer J.-M. GUILCHER, de dire qu'il est « vécu » par eux, avec une intensité souvent extrême.



Il reste enfin, pour définir complètement les « jeux chantés », à évoquer certaines initiatives qui y incombent parfois aux enfants dans le domaine verbal.

Nous avons déjà mentionné les dialogues parlés, plus ou moins improvisés, qui s'intercalent dans certains jeux et atteignent souvent à une vraie beauté poétique.

D'autres fois, c'est dans le texte lui-même de la chanson que les enfants doivent insérer le nom d'un de leurs camarades. La mélodie fournissant invariablement deux notes pour cela, on doit donc trouver instantanément une façon d'allonger ou de raccourcir, selon les cas, le nom en question. Ou alors il s'agit d'un nom de fleur, de

(1) « Au petit bois charmant », « Qui marierons-nous ? » (*Ensemble*, page 53).

(2) « Entre les deux mon cœur balance » (*Ensemble*, page 47), « Le cœur m'y bat » (*Ensemble*, page 54).

(3) « Mon cœur n'est pas pour vous » (*Ensemble*, page 45), « Le bouquet perdu » (*Ensemble*, page 56).

couleur <sup>(1)</sup> d'un qualificatif <sup>(2)</sup>, de la description vestimentaire d'un joueur dont l'identité doit être devinée <sup>(3)</sup>.

Ces adaptations du texte sont parfois le fait d'un soliste, mais souvent aussi elles sont faites collectivement, soit par l'ensemble des joueurs, soit par un groupe. Cela se fait en général avec une unanimité surprenante, dans un accord tacite presque instantané.

(1) « Les rubans bleus » (*Rondes et jeux dansés*, p. 26).

(2) « Où vas-tu, mignonnette ? »

(3) « J'ai perdu ma fille. »

## IV

## valeur des jeux chantés

La première valeur des jeux chantés réside dans la joie qu'ils créent, dans le plaisir qu'ils donnent.

En écrivant ces mots je pense surtout évidemment aux enfants et quiconque a vu ceux-ci pratiquer les jeux chantés sait à quelle intensité peuvent atteindre cette joie, ce plaisir.

Je dois cependant évoquer, à ce sujet, une des surprises que nous réservait notre travail dans les stages.

Lorsqu'il nous vint pour la première fois à l'idée d'y enseigner aux futurs moniteurs et monitrices ces jeux puérils, c'est avec une certaine inquiétude que nous nous demandions comment ces grands adolescents, ces jeunes adultes, allaient les accueillir, s'ils n'allaient pas les trouver bêtes, ridicules, fastidieux, éprouver au moins une certaine gêne à les pratiquer.

Nous fûmes vite libérés de ces craintes en constatant que non seulement nos stagiaires, garçons et filles, se prêtaient de bonne grâce à ces jeux, mais que, dans de nombreux stages, ils se regroupaient de leur propre gré pendant les moments de loisir pour les reprendre entre eux, quelquefois inlassablement.

Et il ne s'agissait pas seulement alors, il est bon de

le préciser, des jeux pouvant présenter le plus d'intérêt pour les adolescents, mais aussi des plus simples, tels que les « petits Saint-Jean » ou les jeux de tresse.

Comment expliquer cette réaction inattendue ?

Sans doute les charmes poétiques et mélodiques des petites chansons qui accompagnent ces jeux sont-ils si grands que, pour enfantines qu'elles soient, ils ne peuvent manquer d'agir sur toute sensibilité, surtout dans l'atmosphère de simplicité et de réceptivité qui caractérise nos stages.

Sans doute la jeunesse de tout âge, et même la femme et l'homme faits, se réjouissent-ils — nous le voyons dans toutes les sortes de jeux — de toute occasion de « jouer » qui leur est offerte, car l'existence moderne ne les gêne guère à ce point de vue.

Mais je crois que c'est surtout en tant qu'association — exceptionnelle dans la vie actuelle — du mouvement à l'expression chantée que les jeux chantés prennent pour beaucoup d'entre nous la valeur d'une révélation qui nous met dans un état proche de l'euphorie.

Ceci ne suffit-il pas à nous montrer la réalité de nos besoins dans ce domaine, et combien nous devons y songer pour les enfants ?

★

Mais cette joie, ce plaisir des enfants, si grands qu'ils soient, ne sont pas quelconques.

Sauf facteur extérieur d'énerverment, ils n'ont rien du déchainement d'enfants surexcités, mais conservent un caractère d'ordre, de mesure, d'harmonie.

Ce caractère, infiniment précieux dans la vie collective, est lié lui-même à la valeur propre des jeux chantés, analysable dans les différents aspects qu'ils présentent.

★

Musicalement, les jeux chantés sont souvent de petits chefs-d'œuvre, et il n'est pas, à mon avis, de moyen plus recommandable de préparer chez les jeunes enfants la perception future des plus grandes beautés musicales que de leur faire vivre, par le chant et par le mouvement, ces mélodies si modestes, si sobres, mais qui, à l'échelon des moyens enfantins, touchent bien des fois à la perfection.

Une caractéristique remarquable de la construction de beaucoup de ces mélodies <sup>(1)</sup>, caractéristique fréquente du reste des chansons folkloriques françaises en général, est l'inégalité des mesures qui les composent. Par ce trait et pour la plus grande admiration de bien des musiciens français et étrangers, ces petites chansons formées si spontanément savent atteindre à cet accomplissement difficile : l'équilibre dans l'asymétrie.

On peut signaler à ce propos que certains spécialistes allemands de l'éducation rythmique, considérant comme une insuffisance de leur propre folklore musical le caractère trop exclusivement régulier de ses structures métriques, sont actuellement très préoccupés de créer un répertoire de jeux chantés et de danses à mesure irrégulière.

Un tel souci nous est épargné, à nous autres qui disposons de petites merveilles telle que « Dans ma main droite j'ai un rosier » <sup>(2)</sup> ou « Les rosiers sont pleins de roses » <sup>(3)</sup>.

Nous avons dit déjà combien, vocalement et musicalement, les jeux chantés étaient admirablement adaptés aux possibilités de l'enfance.

En tant qu'expression vocale de celle-ci on peut se

(1) Voir par exemple dans *Ensemble*, pages 34, 35, 36, 37, 38, 43, 46, 47, 49, 50, 54, 56.

(2) *Ensemble*, page 37.

(3) *Rondes et jeux dansés*, page 57.

demander s'ils ne constituent pas la seule forme authentique de chant collectif des petits.

On sait que dans la première partie de leur évolution les enfants ont dans tous les domaines un comportement et une activité de caractère plutôt individuel que collectif.

Il n'en va pas autrement pour le chant et on peut remarquer que, pour les petits, chanter « en même temps » ne signifie pas forcément chanter « ensemble », car ils ne parviennent guère à émettre les sons d'une façon réellement simultanée. Il est évident que le fait de se soumettre vocalement à une allure régulière imposée de l'extérieur est lié pour eux — quand ils s'en soucient — à de grandes difficultés.

Mais si ces enfants sont en mouvement, l'intensification de la sensation rythmique par l'activité corporelle les aide considérablement à régulariser leur émission et à la conformer à une allure générale.

Les jeux chantés constituent donc, dans ce sens, la première forme de réalisation vocale collective accessible aux enfants.



On pourrait répéter à propos de la qualité poétique des jeux chantés ce que nous venons de dire de leurs mélodies.

Cette poésie purement concrète, faite uniquement d'images simples et de sonorités harmonieuses, est bien, à l'encontre de tant d'élaborations trop mièvres — sinon vulgaires — ou trop métaphoriques, la vraie poésie de l'enfance.

Son pouvoir sur celle-ci s'accroît du fait qu'elle est poésie non lue ou récitée, mais chantée et dansée.

Il n'est peut-être pas absolument prouvé que, comme on l'affirme souvent, et comme l'observation des peuples primitifs semble le donner à croire, la musique, la poésie

et la danse aient formé, à l'origine de toute civilisation « une unité indivisible » (1).

L'observation des enfants montre cependant que la liaison de ces trois moyens d'expression répond à leur façon de sentir et que la poésie leur est, sous cette forme, mieux assimilable que de toute autre façon.

Il est donc bien dans l'intérêt de l'avenir des relations des enfants avec la poésie que leurs premiers contacts avec elle aient été de cette nature.



Nous ne reviendrons pas, puisque nous l'avons déjà signalée, sur l'heureuse concordance prosodique qui existe dans la plupart des jeux chantés de notre folklore entre la poésie et la mélodie.

Soulignons-en surtout l'importance, et les fâcheux effets qu'exercent par contre sur le développement du sens rythmique chez les enfants des textes d'autres origines qui ne possèdent pas les mêmes qualités, en particulier les traductions maladroitement de jeux chantés empruntés à des folklores étrangers.



Je pense avoir, dans le chapitre précédent, suffisamment défini le contenu des jeux chantés du point de vue du mouvement et souligné sa concordance avec les possibilités des enfants.

Sans doute ceux-ci pourraient-ils, s'ils bénéficiaient d'une éducation motrice complète et rationnelle, atteindre à âge égal à des réalisations plus raffinées que celles que leur proposent les jeux chantés.

(1) Yrjö Hirn, *Les jeux d'enfants*, traduit du suédois par T. HAMMAR (Ed. Stock).

Il n'en est pas hélas ! ainsi, et cela nous rend d'autant plus précieux ce répertoire qui correspond bien au niveau réel de la motricité infantile actuelle.

Sa simplicité même est une garantie pour la formation du goût des enfants.

Ainsi que l'a écrit J.-M. GUILCHER : « Elles (ces petites pièces) ne se prêtent nullement aux poses plastiques et aux attitudes conventionnelles. Elles ne risquent pas, comme tant d'autres danses dites « rythmiques » de fausser le goût des enfants en matière de mouvement et de les mener au cabotinage. » (1)

L'accord qui existe entre les mélodies et le mouvement qui en traduit parfaitement le rythme et le phrasé font de ce mouvement un véritable élément d'éducation musicale.

D'un autre point de vue enfin, André SCHMITT a, dans de récents articles (2), attiré l'attention sur la valeur que présentent, du point de vue physiologique, des jeux assez actifs, tels que « Où sont les cerfs ? » (3), dans lesquels des dialogues chantés (ou parlés) ménagent de judicieuses détente.



J'ai parlé également des aspects mimiques et dramatiques que comportent certains jeux chantés.

En raison de ces aspects, quelques-uns de nos spécialistes de jeux dramatiques leur font une grande place dans leur travail avec les enfants.

Ils ont été frappés de voir comment un jeu tel que « Mon cœur n'est pas pour vous » (4), qui avec les adultes dépasse rarement le niveau d'un déroulement gymnique agréablement réglé, prend avec les enfants de profondeur

(1) Introduction de *Rondes et jeux dansés*, page 4.

(2) *Vers l'éducation nouvelle* n° 91, 93, 94.

(3) *Vers l'éducation nouvelle*, n° 91, page 19.

(4) *Ensemble*, page 45.

dramatique, combien chacun des quatre épisodes : rejet successif des deux premiers partenaires, choix de l'élu définitif, refus de celui-ci, est intensément vécu au milieu de la concentration générale.

Le fait que l'action mimique ou dramatique soit strictement ordonnée par le déroulement rythmique de la chanson apporte certainement avec soi une sorte de sécurité, de libération, fort appréciable pour certains enfants.



L'aspect dramatique des jeux chantés nous amène à l'aspect affectif que tant d'entre eux renferment, ne serait-ce que sous la forme la plus simple du choix final (avec ou sans embrassade), par lequel le soliste « sortant » désigne son successeur.

Il faut que le besoin de manifester ouvertement, « avec l'approbation du corps social » (GUILCHER), leurs préférences soit bien fort chez les enfants pour qu'ils aient introduit si souvent ce motif dans leurs jeux.

Nous devons être sensible à cette indication et comprendre que, tout en posant certains problèmes auxquels il sera fait allusion dans le dernier chapitre, cet aspect affectif est trop important pour être écarté.



On peut enfin discerner dans la pratique des jeux chantés des vertus « sociales ».

C'est d'abord la prise de conscience de la communauté que symbolise mieux que toute autre la formation en cercle, dont l'attraction s'exerce même sur les plus petits, au comportement pourtant encore surtout individualiste.

Mais c'est aussi, au sein de cette communauté, l'action personnelle à laquelle chacun tour à tour est appelé sous les yeux de tous.

Cette action individuelle, relativement définie, étroitement soutenue par le chant collectif, se déroule comme nous l'avons déjà dit dans un cadre de sécurité qui en fait une occasion précieuse pour les enfants effacés, timides, de s'affirmer, de prendre confiance en soi.

Beaucoup de jeux comportent aussi des rapports d'individu à individu, et conséquemment une certaine éducation de la politesse.

Je me souviens de la courtoisie exquise (et parfaitement naturelle) avec laquelle, dans une maison d'enfants où nous fimes beaucoup d'expériences, des garçons qui étaient pourtant des « durs » caractérisés allaient s'incliner devant la fillette de leur choix.

Il y a aussi, peut-être, un certain apprentissage symbolique de la vie, ou tout au moins de la vie sentimentale, avec ses hauts et ses bas, dans toutes ces situations que l'on traverse, tour à tour choisi ou rejeté, agréé ou repoussé, et que l'on s'habitue à accepter avec la simplicité ou le courage qui conviennent.

## V

## L'emploi des jeux chantés

Les jeux chantés sont la seule forme de mouvement en musique appropriée à l'enfance qu'offre le folklore.

On ne dira jamais avec assez de force quelle erreur aussi générale hélas ! que regrettable on commet en faisant danser des danses folkloriques par des enfants trop jeunes.

Les danses folkloriques, françaises ou étrangères, sont des danses d'adultes, ou tout au moins d'adolescents.

Celles d'entre elles dont les exigences motrices sont les moins grandes <sup>(1)</sup> ne sauraient être accessibles à des moins de 11 ou 12 ans.

Pratiquées par de plus jeunes, elles ne peuvent aboutir qu'à la caricature, amusante peut-être, et même touchante par sa gaucherie même pour les adultes attendris qui les applaudissent dans une fête, mais pour les enfants eux-mêmes beaucoup plus néfaste que profitable à leur développement moteur et rythmique.

Cette erreur si répandue a eu une autre conséquence des plus fâcheuses : le désintéressement des adolescents

(1) Comme par exemple celles qu'à réuni J.-M. GUILCHER dans son manuel *Dix danses simples des pays de France* (Ed. Flammarion) et dont les Editions du Scarabée ont réalisé l'édition sur disques.

pour une forme de danse qui pourtant correspond parfaitement à leurs besoins et à leurs moyens propres, mais qui est dévalorisée à leurs yeux par le fait qu'ils la voient pratiquer (si l'on peut dire) par les petits, ou qu'ils l'ont pratiquée eux-mêmes étant petits.

Proposer à ces adolescents les danses folkloriques équivaut alors pour eux à vouloir leur faire faire des « danses de gosses », ce qu'ils refusent naturellement avec indignation.

Ainsi un moyen d'expression irremplaçable pour l'adolescence a-t-il été galvaudé sans profit pour personne.

Il est frappant de constater que les enfants, eux, ne s'y trompent pas.

Ainsi dans une maison où nous avons fait pendant plusieurs années nos stages de chant et danse, et où les quatre charmants enfants du directeur ne manquaient jamais, quand ils n'étaient pas en classe, d'assister à nos séances de danses et de jeux chantés.

Des premières, ils n'étaient jamais que les spectateurs immobiles aux yeux écarquillés. Mais dès qu'on entonnait un jeu chanté, on les voyait instantanément et sans nulle invitation de notre part glisser leurs petites mains dans celles des adultes pour prendre leur place dans la ronde.

Un jour pourtant, l'ainé de ces enfants ayant atteint 12 ou 13 ans, nous le vîmes, sans plus de façons, se mêler aux danses et y tenir sa place sans aucune difficulté, bien que n'ayant jamais participé à aucun apprentissage.

Il avait appris ces danses comme les enfants les apprennent dans le milieu folklorique : en enregistrant pendant de longues années des images de mouvement que leur corps, entraîné par la pratique des jeux chantés, n'avait aucune peine à reproduire le moment venu.

Il arrive aussi pourtant que des enfants, ayant été les

témoins des danses des « grands », essaient de les reproduire comme ils le peuvent. Cela se passe le plus souvent non pas au moment même mais ensuite, quand ils sont entre eux.

Il n'y a pas là alors véritablement activité de danse, mais jeu d'imitation. On joue à danser comme les adultes, de même qu'on les imite dans tous les autres aspects de leur activité, un peu comme lorsque les enfants jouent « au papa et à la maman », sans que cela signifie, évidemment, qu'ils soient prêts à exercer effectivement ces fonctions.

Ce jeu, répété, peut cependant constituer une sorte de préparation, au moins psychologique, à la danse, mais reste en marge de celle-ci.



Ce long préambule a paru nécessaire pour bien faire comprendre le rôle réel des jeux chantés dans l'évolution de l'enfance, par rapport aux danses proprement dites.

Ajoutons que dans la pratique ces jeux sont d'une utilisation bien plus facile que les danses, étant donné d'une part qu'ils ne posent aucun problème d'accompagnement instrumental, d'autre part qu'ils ne demandent qu'une compétence limitée de la part des éducateurs qui les retransmettent.

On peut se demander du reste jusqu'à quel point il incombe aux éducateurs de se mêler de la chose.

Il peut très bien nous arriver en effet, ainsi qu'il a déjà été indiqué plus haut, de nous trouver en colonie devant des enfants qui pratiquent d'eux-mêmes des jeux chantés appris de leurs camarades d'école ou de rue (ou

dans les colonies précédentes) et qu'ils s'enseignent entre eux <sup>(1)</sup>.

Il ne nous reste dans ce cas qu'à nous réjouir et tout au plus à leur apporter quelques jeux nouveaux, de types différents de ceux qu'ils connaissent déjà.

En un mot, notre rôle en cette affaire est fonction de la carence de la tradition enfantine.

Plus nous arriverons à restaurer celle-ci, moins nous aurons à nous en occuper, et cela sera bien mieux ainsi.

Il n'en est pas moins vrai que, en l'état actuel des choses, nous aurons souvent à nous soucier d'apporter aux enfants un répertoire de jeux chantés qui leur manque, et ceci pose un certain nombre de problèmes.



Le premier de ces problèmes est celui du choix, et d'abord du choix général.

En effet, ces qualités diverses que nous avons reconnues aux jeux chantés de notre folklore, tous ne les possèdent pas au même degré.

Toutes les versions d'un même jeu ne sont pas également intéressantes. Certaines sont moins bien venues musicalement, poétiquement, prosodiquement, ou dans leur forme de jeu, que d'autres.

Certaines, en particulier, nous sont parvenues — à l'instar des autres chansons folkloriques quoique moins souvent peut-être que celles des adultes — dans un certain état de dégradation, de délabrement, de corruption imputable à la décadence des mémoires non entretenues par un usage fréquent.

Parmi donc tout ce que nous présentent les recueils, et éventuellement la tradition orale quand nous la ren-

(1) Un grand nombre des versions que nous diffusons dans nos stages ont été recueillies dans les cours d'écoles et les colonies de vacances.

controns, il nous faut faire un choix, inévitablement subjectif, mais tout de même aussi consciencieux que possible.

Ce choix ne doit pourtant pas être lié à l'idée que seules les versions sélectionnées par nous sont les bonnes, et plus précisément ne doit pas nous conduire à vouloir les substituer à toute force à celles des mêmes jeux que peuvent connaître déjà les enfants. Sauf médiocrité réelle de ces dernières, ce serait une peine bien inutile et une faute certaine.



Ce choix général, parmi tout le matériel de jeux chantés qui s'offre à nous, doit se préciser en fonction des enfants à qui nous voulons les proposer, avec leur âge, leur sexe, leurs caractéristiques particulières.

On peut tout d'abord essayer de situer « l'âge des jeux chantés ».

J.-M. GUILCHER échelonne ceux qu'il donne dans son recueil entre 3 et 10 ans.

La limite inférieure nous paraît correcte. Nous aurions tendance par contre à élever un peu le seuil supérieur, car une expérience répétée nous a montré que des jeux tels que « Cueillons la rose »<sup>(1)</sup>, par exemple, peuvent passionner encore des enfants de 11 ans et même 12 ans.

Quant à la répartition des jeux entre ces deux limites extrêmes, elle est délicate et quelque peu variable, d'après nos expériences, selon les groupes. Nous ne considérons pas en tout cas que nous disposions à l'heure actuelle d'une base expérimentale assez large pour pouvoir classer chaque jeu, ou chaque genre de jeux, dans une catégorie d'âge bien précise.

(1) *Rondes et jeux dansés*, pages 76 et 78.

Il nous semble donc que la sensibilité et l'intelligence des éducateurs doivent être leur meilleur guide en cette matière.

Un jeu devient utilisable à partir du moment où les enfants possèdent les moyens vocaux et moteurs nécessaires à son exécution.

En ce qui concerne le premier de ces deux points, j'ai déjà attiré l'attention sur les questions d'étendue vocale, de configuration mélodique et rythmique.

Quant au second, il n'est que de comparer la description des divers jeux pour se rendre compte des possibilités bien différentes qu'ils demandent.

Il faut encore que le motif de jeu proprement dit corresponde aux intérêts des enfants. Ainsi beaucoup de nos stagiaires ont compris l'erreur qu'ils avaient commise en enseignant « J'ai l'honneur de monter la garde » à de petits enfants, lorsqu'ils ont vu ces derniers, bien loin de chercher un partenaire pour éviter de se trouver seuls au centre avec le balai, se ruer sur celui-ci...

Un jeu cesse d'être utilisable à partir du moment où il est jugé trop puéril par un groupe.

Cette impression peut provenir soit de la chanson, soit du mouvement ou du thème du jeu. Ainsi le même groupe de « grands » refusait de chanter « Le nique du lièvre »<sup>(1)</sup> tout en acceptant le même scénario sur une autre chanson, tandis qu'il ne voulait plus danser « Mon cœur n'est pas pour vous »<sup>(2)</sup> à cause du fait de tourner en se tenant par le bras, ce qui dans ce groupe était jugé ridicule.

On peut noter encore une résurgence d'intérêt des adolescents pour certains jeux dont ils se sont détournés quelques années plus tôt. Il existe du reste des jeux, comme les deux derniers de *Ensemble*, qui semblent

(1) *Ensemble*, page 33.

(2) *Ensemble*, page 45.

mieux convenir à des adolescents et à des adultes qu'à des enfants.



Les jeux purement moteurs qui conviennent aux plus petits enfants ne font aucune différence entre les sexes et peuvent être pratiqués aussi bien entre filles qu'entre garçons ou en groupe mixte.

Les jeux à choix sont utilisables en général soit en groupe mixte, soit en groupe de filles. Leurs paroles ne mettent parfois en scène que des personnages féminins :

*Mam'zelle entrez dans la danse,  
Fait's un tour de révérence,  
Et puis vous embrasserez  
Celle que vous aimez.*

mais ce fait ne gêne absolument pas les enfants qui le pratiquent en groupe mixte.

Les groupes composés uniquement de garçons ne pratiquent jamais, on ne s'en étonnera pas, les jeux à choix. Pour les plus grands d'entre eux on peut trouver, quoiqu'ils soient relativement rares, des jeux appropriés, tels que « Laissez-les passer » <sup>(1)</sup>, « La danse du Limousin » <sup>(2)</sup>, « La première pénitence » <sup>(3)</sup>, « Mon père avait un âne ».



Quel genre de compétence exige, de la part d'un éducateur, la retransmission des jeux chantés ?

Nous la croyons surtout d'ordre vocal et musical, car s'il est indispensable que l'on connaisse parfaitement la chanson, que l'on puisse la chanter de façon agréable aux enfants, les pas et évolutions des jeux chantés sont

(1) *Ensemble*, page 41.

(2) *Ensemble*, page 52.

(3) *Ensemble*, page 43.

si simples que leur démonstration est à la portée de quiconque n'éprouve pas de difficultés rythmiques et motrices particulières.

Il y a là une grande différence avec la danse proprement dite, qui est liée, elle, si simple soit-elle, à une technique de mouvement exigeant une décomposition, des phases analytiques d'apprentissage, et ne peut être en conséquence retransmise que par quelqu'un disposant d'assez bons moyens corporels et capable de concevoir un apprentissage méthodique et progressif.

Nous avons observé maintes fois que des enfants, grâce à leurs moyens naturels, exécutaient des jeux chantés d'une façon nettement supérieure à la démonstration qui leur en avait été faite par celui ou celle qui les leur avait enseignés.

La retransmission des jeux chantés est donc à la portée de beaucoup de moniteurs et de monitrices. Mais nous voudrions vous faire une demande instantane : ne les enseignez pas si vous n'y trouvez pas vous-mêmes du plaisir, si vous ne devez les apporter aux enfants que par devoir, avec la condescendance de l'adulte qui ne saurait s'intéresser personnellement à des chants et à des jeux aussi puérils. Car on ne peut faire aimer ce que l'on n'aime pas, et l'ennui que vous éprouverez pèsera sur votre façon de présenter ces jeux aux enfants.

Faut-il faire des séances spéciales d'apprentissage de jeux chantés ? Nous ne le croyons pas, car leur simplicité permet en général de les enseigner instantanément, chant et mouvement. S'agissant des plus jeunes (moins de 8 ans), nous ne conseillons pas du reste, de quelque chant qu'il s'agisse, l'apprentissage trop systématique, et nous pensons que la meilleure façon pour ces petits d'assimiler une chanson nouvelle est de l'entendre chanter au milieu d'eux, sans aucun souci d'enseignement, par leur monitrice... Aux plus grands, les chants un peu

plus développés mélodiquement peuvent être éventuellement enseignés au préalable dans une séance d'apprentissage de chants.



On se demande parfois jusqu'à quel point les indications d'exécution données par les recueils que nous citons ici doivent être respectées.

Ainsi que l'indiquent les préfaces de ces recueils, il ne faut pas exagérer le souci de rigueur, s'agissant de formes qui, dans la tradition enfantine, étaient passablement mouvantes.

Bien souvent des modifications sont apportées par les enfants, au cours du jeu même, au schéma qui leur a été enseigné tout d'abord.

Les évolutions changent de formes, de sens ou de pas. Les actes des solistes, au centre du cercle, sont réglés autrement (quand les paroles des chansons ne les précisent pas): Ce qui était libre devient fixe, ce qui était fixe devient libre.

Nous pensons que le jeu n'en acquiert que plus de valeur, à condition qu'il n'y ait pas de conflit entre ces innovations et le déroulement mélodique, et qu'elles restent dans les moyens des enfants.

Mais cette valeur est liée à l'initiative motrice des enfants, prise dans l'action même. Nous ne croyons pas par contre que l'éducateur puisse avoir des raisons valables de modifier, d'une façon qui serait alors purement arbitraire, la forme des jeux.

A plus forte raison protestons-nous contre des rigueurs tout à fait inutilement surajoutées telles que l'obligation faite aux enfants (qui n'y arrivent du reste pas) à partir du pied gauche ou du pied droit...

Il n'est pas si facile, de toute façon, de modifier bien sensiblement le schéma de ces jeux mûris par une longue tradition, et des changements séduisants, comme par

exemple la substitution du sautillé à la marche, s'avèrent souvent impraticables.



Ayant mis les enfants en possession d'un certain répertoire de jeux chantés, quelle place devons-nous souhaiter de voir ceux-ci tenir dans la vie de la colonie ?

Notre plus grand désir, et notre vrai but, sont que les enfants les utilisent spontanément à leur seul gré.

Ceci n'exclut cependant pas les initiatives des éducateurs, presque toujours indispensables du reste dans les premiers temps, alors que les enfants ne sont pas encore suffisamment familiarisés avec ce répertoire, non plus qu'avec la liberté qui leur est donnée de s'en servir.

Les jeux chantés peuvent intervenir agréablement à bien des moments différents de la journée, y compris même les après-dînées car, normalement pratiqués, ils n'ont rien d'énervant et peuvent même constituer un efficace « retour au calme ».

Nous avons été fâchés pourtant de voir dans certaines colonies des moniteurs et monitrices, un peu désarmés devant les enfants, faire des jeux chantés un sempiternel « bouche-trou », fastidieux à tous au bout de quelques jours.

Veillez donc à ne les utiliser ni plus souvent ni plus longtemps qu'ils ne peuvent faire plaisir.

N'oubliez pas cependant que les enfants, surtout les plus petits, peuvent répéter un nombre de fois considérable le même jeu sans s'en lasser.

Dans nos stages, étant donné la saison, les lieux où l'on se trouve, nous enseignons souvent les jeux chantés en salle aux futurs moniteurs.

A la colonie il doit en aller autrement et les jeux chantés y doivent surtout être une activité de plein air, pour laquelle on devra toutefois rechercher des surfaces

suffisamment plates et fermes, abritées du vent et protégées, dans la journée, du soleil.

Si l'on réunit un nombre trop grand d'enfants (disons plus d'une trentaine), les jeux tournent infailliblement au désordre, pour la simple raison déjà qu'on ne s'entend pas chanter.

On évitera aussi de proposer ces jeux toutes les fois que, étant donné l'état de fatigue ou d'énervement des enfants, il y aura peu de chance pour qu'ils puissent se dérouler d'une façon vraiment plaisante.



Nous devons toujours rester attentifs — quand nous serons présents — au déroulement des jeux chantés, c'est-à-dire à la qualité du chant et à celle du mouvement.

Le fait d'être exécuté en mouvement est plutôt favorable à la qualité du chant qui non seulement y gagne en précision rythmique, mais acquiert aussi par là un caractère alerte, léger, souple, parce que l'émission est réalisée dans des conditions physiologiquement meilleures que dans l'immobilité et surtout dans la station assise.

Quelquefois pourtant, l'intérêt passionné pour le jeu détourne l'attention du chant et conduit à quelques débordements vocaux qu'il faudra contenir.

Inversement, c'est parfois la lassitude d'un chant trop longtemps ressassé, tournant à la rengaine, qui conduit à la lourdeur vocale.

Cette dernière est très souvent liée aussi au fait que l'on chante trop bas. L'intonation correcte, toujours si importante, l'est plus encore quand on chante en mouvement. Elle devra faire l'objet de tous les soins de l'éducateur, auquel le respect le plus élémentaire des voix enfantines devrait interdire de faire chanter plus

bas que le do 3, voire le ré 3, tandis que, non déformées, ces voix montent spontanément et sans difficulté au ré 4 ou au mi 4 <sup>(1)</sup>.

On remarquera que les enfants, surtout les petits, ne chantent pas d'une façon continue lorsqu'ils pratiquent les jeux chantés. Il n'y a aucun inconvénient à cela. Cette espèce de relais évite au contraire la fatigue vocale et l'alourdissement du chant.

La qualité du mouvement est très dépendante de celle du chant.

Elle souffre souvent, en particulier, d'une erreur très fréquente : l'allure trop lente des jeux chantés.

Cette allure est imposée aux enfants par les adultes, aux jambes plus longues. Elle donne au chant une laideur ànonnante et morne, au mouvement une lourdeur fatigante.

La présence des adultes dans la ronde des enfants est certes très agréable, et souvent même indispensable. Mais les adultes doivent comprendre que c'est à eux de se soumettre à l'allure des enfants et non le contraire.



Veillez aussi à ce que les jeux chantés, agréables au début de la colonie, ne prennent en quelque façon une allure déplaisante au bout de quelque temps.

Ils peuvent par exemple dégénérer en « chahut », mais ceci est presque toujours la conséquence d'une erreur de notre part.

Erreur de répertoire, si nous avons proposé à un certain groupe un jeu qui ne lui convenait pas. Ainsi ces « grands » à qui l'on veut faire faire « Les petits Saint-Jean » <sup>(2)</sup> et qui ne peuvent résister au plaisir de

(1) Les notes affectées de l'indice 3 sont celles qui vont, en clé de sol, du do au-dessous de la portée jusqu'au si placé sur la troisième ligne. L'octave 4 est celle située au-dessus.

(2) Ensemble, page 33.

taper sur la tête de ceux qui passent sous l'arche de leurs bras, parce que le jeu en soi ne présente plus assez d'intérêt pour eux. Erreur aussi du moment mal choisi, de la durée trop prolongée.

Les jeux dans lesquels interviennent, sous une forme ou sous une autre, des choix et des refus comportent certains risques.

Quelquefois on est heureux de constater que les enfants s'organisent pour que chacun soit choisi à son tour. C'est du reste moins, je crois, par gentillesse que par une certaine forme de l'esprit de justice.

Dans d'autres cas, la communauté utilise ces jeux comme un moyen de faire supporter à certains enfants, en les choisissant rarement ou en leur faisant souvent jouer le rôle de celui qui est rebuté, les conséquences de leur comportement agressif.

Jusqu'à un certain point, cela peut être salutaire. Au-delà cela tourne à la brimade, et encore plus s'il s'agit d'enfants qui ne l'ont pas mérité.

Inversement, des enfants trop souvent choisis peuvent entrer très rapidement dans le rôle de la « grande coquette » ou du « coq de village », ce qui n'est pas moins désagréable.

Que faire en pareil cas ? Il est difficile, sinon impossible, d'influencer le choix des enfants. Tout au plus pouvons-nous choisir nous-mêmes, quand c'est notre tour, ceux qui sont les plus délaissés ou recourir aux jeux dans lesquels c'est le meneur (qui n'est pas forcément l'adulte) qui désigne ceux qui doivent venir dans le cercle <sup>(1)</sup>. Nous pouvons surtout diminuer la place donnée à ces « jeux à choix », ce qui n'empêchera pas ceux qui les aiment de les pratiquer à leur loisir.

Nous pouvons agir de la même façon si nous nous apercevons que ces choix entraînent avec eux quelque

(1) Par exemple « Qui marierons-nous » (*Ensemble*, page 53).

petit drame sentimental, dont un enfant peut parfois réellement souffrir.



Disons, dans le même ordre d'idées, quelques mots des embrassades.

S'embrasser est encore, dans beaucoup de campagnes françaises, la façon normale de se dire bonjour, souvent même aussi entre hommes.

Mais pour beaucoup d'enfants ou d'adolescents la signification de ce geste, surtout entre garçons et filles, peut être beaucoup plus grave étant donné d'une part les interdits moraux provenant des parents, des éducateurs, qui peuvent le charger de culpabilité, d'autre part et parallèlement l'influence de la presse, de la littérature, du cinéma, de la chanson, etc., qui tendent à lui donner un contenu sentimental très précis et très lourd.

Avant donc d'inviter les enfants à s'embrasser, laissons-les d'abord se familiariser les uns avec les autres, et avec la vie de la colonie.

Attendons de savoir qui ils sont et si ces embrassades, bien innocentes en elles-mêmes, ne risquent pas d'en troubler quelques-uns ou, plus simplement, ne leur sont pas désagréables.

Mais dans des cas où de tels risques n'existaient pas, ces embrassades « officialisées » ont bien des fois permis, surtout avec les plus grands, de « dédramatiser » les anodines intrigues sentimentales des enfants.



Voici maintenant quelques lignes qui s'adressent à ceux que préoccupent les fêtes :

Il est d'un usage très fréquent de faire présenter dans celles-ci, par des enfants costumés, quelques-unes de ces danses folkloriques d'adultes dont il a été dit, au

début de ce chapitre, combien elles conviennent mal aux besoins et aux moyens de l'enfance.

C'est bien là l'exemple de ces choix dans lesquels on est toujours exposé à sacrifier plus ou moins l'intérêt des enfants à l'intérêt du spectacle...

Et pourtant la fête, parfaitement justifiée socialement, ne devrait-elle pas être une occasion de montrer les enfants dans toute la sincérité de leur expression propre plutôt que dans une imitation plus ou moins caricaturale des adultes ?

Pourquoi donc, à la fête de la colonie, ne pas faire faire tout simplement par les enfants, au lieu de ces danses laborieusement apprises, souvent ratées, les jeux chantés qu'ils aiment le mieux, ceux qu'il pratiquent avec le plus d'entrain, de vie ?

Cet entrain, cette vie toucheront bien plus sûrement nos visiteurs, surtout si les enfants jouent non sur une scène mais au milieu d'eux, qu'un spectacle guindé, exposé par ailleurs à tous les aléas que l'on peut attendre, s'agissant d'enfants mis dans une situation aussi intimidante.

Craint-on que la présentation de ces jeux soit peu spectaculaire ? Donnons alors aux enfants un costume de pure fantaisie, vraiment enfantin, qui évitera le « déguisement paysan » toujours à la limite du ridicule, souvent choquant.



Peut-être s'étonnera-t-on, en terminant la lecture de ces lignes, du développement donné à un sujet qui peut paraître si mince : Les jeux chantés enfantins du folklore français.

Nous espérons qu'elles auront pu faire partager notre conviction de l'importance de ce que ces jeux peuvent apporter à l'éducation des enfants et à la vie collective.