

Le Musée Nivernais de l'Éducation possède, dans sa vitrine consacrée à l'enseignement musical, un petit ensemble très attirant de trois boîtes d'un rouge éclatant portant en lettres dorées le titre suivant :



Chaque boîte contient dans des casiers bien alignés des petits signes musicaux en métal noir.



Qui était M. Chassevant ce « professeur au conservatoire de Genève » ? Quelle était sa méthode d'éducation et d'instruction musicales ? Comment utilisait-on ces boîtes à casiers contenant des signes mobiles pour apprendre le solfège ?

Le compositeur musical de M. Chassevant

Philippe JOLY



Marie Chassevant. In : Nos centenaires, 1914. Centre d'iconographie genevoise. Tiré de *Minder Jeanneret Femmes musicienne en suisse romande* p. 51

Née le 31 août 1836 à Alençon, Marie Chassevant était cantatrice, pianiste, compositrice et fut, comme indiqué sur nos boîtes de signes mobiles, professeure de musique à Genève de 1895 à 1912. Elle était la fille de Julien Chassevant, professeur de mathématiques à Alençon, à Brest et au Mans de 1833 à 1851, date à laquelle il quitta l'enseignement. Adepte des idées fouriéristes, ses convictions phalanstériennes font de lui un membre de la *Colonie sociétaire* de Condé-sur-Vesgre, près de Rambouillet, première tentative d'expérimentation des principes de Fourier. Il administra la colonie de 1882 à 1888¹.

Marie Chassevant fréquentait *La Colonie* de Condé-sur-Vesgre et y a côtoyé Marie Pape-Carpantier que son père connaissait bien. Marie Joséphine-Olinde Pape-Carpantier (1815-1878) a commencé sa longue carrière au service de l'instruction publique comme directrice de la salle d'asile de La Flèche de 1834 à 1839, puis au Mans de 1842 à 1847. L'auteur des *Conseils sur la direction des salles d'asile* (1846) proposait un réel programme d'enseignement préélémentaire rendant aux

enfants leur liberté de mouvement, leur faisant pratiquer des exercices physiques et des activités d'éveil, des élevages d'animaux selon la technique de la leçon de choses. Elle s'installe ensuite à Paris où elle dirige la maison provisoire d'études destinées à compléter l'instruction des personnes qui désirent se vouer à la direction ou à l'inspection des salles d'asile.

Inspirée des idées fouriéristes, elle expérimente une pédagogie nouvelle, active, fondée sur l'observation et l'écoute des enfants.

« Il faudrait ne pas craindre d'aborder une forme d'enseignement véritablement infantine. Ne pas rougir d'employer une foule d'innocents objets qui se font beaucoup mieux comprendre des petits enfants, et leur apprennent infiniment plus de choses que des définitions et des phrases. Il y aurait en un mot à inaugurer à la place des leçons savantes de la maîtresse, les instructives causeries et les ingénieuses démonstrations de la mère. ²»

Pour elle, « l'enfant qui joue se porte mieux et s'instruit plus que l'enfant qui s'ennuie ».

Cela constituait autant de modalités pédagogiques très innovantes dans les salles d'asile qui à l'origine n'étaient que des « établissements charitables », des garderies où s'entassaient, sous la surveillance de gardiennes sans formation pédagogique, des enfants du peuple y trouvant un abri pendant les heures de travail de leurs parents.

A l'avènement de la II^{ème} République, Hippolyte Carnot étant ministre de l'Instruction Publique, un arrêté du 28 avril 1848 institue à Paris une École Maternelle Normale et Marie Pape-Carpantier est nommée directrice. En 1852, lors de la réaction du ministère Falloux, l'école devient le « Cours pratique des salles d'asile », ayant pour objet de former des directrices

¹ COSNIER Colette, DESMARS Bernard, « Chassevant, Julien », Dictionnaire biographique du fouriérisme, notice mise en ligne en mars 2011 : <http://www.charlesfourier.fr/spip.php?article858> (consultée le 26 décembre 2017).

² Marie Pape-Carpantier citée par COSNIER Colette, in *Marie Pape-Carpantier, Fondatrice de l'école maternelle*, Librairie Arthème-Fayard, 2003, page 216

et sous-directrices des salles d'asile. Elle garde la direction de ce cours jusqu'en 1874 et devient Inspectrice Générale des salles d'asile déléguée pour l'instruction du personnel en 1867.

Marie Chassevant est répertoriée (et donc bien connue) dans l'*Annuaire musical et orphéonique de France* comme professeur de musique habitant 10 rue des ursulines à Paris en 1876³. Elle enseigne la musique aux élèves du cours pratique, avant d'appliquer sa méthode au conservatoire de Genève⁴.

Comme la fondatrice des écoles maternelles en France, Marie Chassevant s'inscrit dans le mouvement de réformes pédagogiques de la fin du XIXe siècle inspiré notamment de Froebel. Tous ses manuels de solfège indiquent qu'ils sont « *d'après la méthode de Mme Marie Pape-Carpantier* », ils en conservent l'esprit, et l'organisation. L'auteure, suivant son modèle, a tenté d'introduire la "leçon de choses" dans l'enseignement musical comme le préconisait son inspiratrice.

L'organisation du cours selon les méthodes de Pape-Carpantier :

Le cours d'Education et d'Instruction Musicales est divisé en trois parties .

1° Élémentaire ;

2° Moyenne ;

3° Complémentaire.

Ces trois parties sont précédées d'un cours préparatoire de trois années.

PREMIER COURS PRÉPARATOIRE (de 5 à 7 ans)

Ce premier cours correspond à la première année du cours préparatoire de Mme Pape-Carpantier ; il est divisé en trois parties :

1° Manuel des Mères, servant de guide pour faire étudier ces deux années.

2° Solfège de l'Enfant, enseigné à l'aide du compositeur musical.

Ce solfège est divisé en deux volumes.

3° Compositeur musical, boîte renfermant tous les signes employés en musique, rendus mobiles et servant à former les exercices et les morceaux que les élèves doivent apprendre.

(Cette boîte s'emploie pendant toute la durée du Cours.)

DEUXIÈME COURS PRÉPARATOIRE (de 7 à 8 ans)

Ce deuxième cours correspond à la deuxième année préparatoire du cours préparatoire de Mme Pape-Carpantier ; il est divisé en quatre parties :

1° Manuel des Mères et des Professeurs, guide pour enseigner le deuxième solfège et les commencements de l'étude du piano.

2° Deuxième Solfège de L'Enfant, transposition enseignée à l'aide des changements de clés et des signes mobiles.

3° Première Méthode de Piano renfermant des exercices faciles et progressifs.

4° Clavier figuratif du piano.

PÉRIODE ÉLÉMENTAIRE (de 8 à 10 ans)

Cette partie correspond à la période élémentaire du cours de Mme Pape-Carpantier; elle est divisée en trois parties :

³ COYON, Emile, *Annuaire musical et orphéonique de France*, 1876, deuxième année. Alphonse Leduc, Paris, page 91.

⁴ COSNIER Colette, *Marie Pape-Carpantier, Fondatrice de l'école maternelle*, Librairie Arthème-Fayard, 2003, page 226.

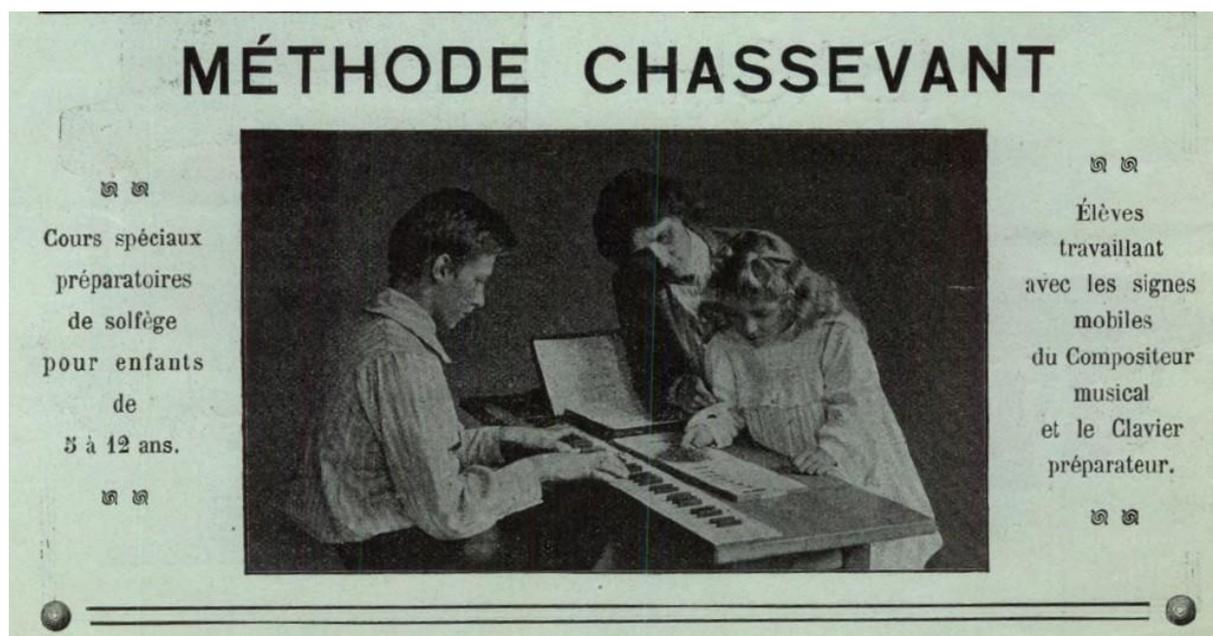
1° Manuel des Mères pour enseigner le troisième solfège et la deuxième méthode de piano.
 2° Troisième Solfège : premières notions d'harmonie, suite de l'étude de la transposition enseignée à l'aide des changements de clés et des signes mobiles.
 3° Deuxième Méthode de Piano : exercices progressifs, commencement de l'étude des gammes et des exercices régulateurs.
 Le Quatrième Solfège et la Troisième Méthode de piano sont aussi disponibles.

Les boîtes du « Compositeur musical » existent pour l'enseignement collectif et les tarifs sont donnés :

- Boîte du compositeur musical individuelle : 7 fr
- Boîte du compositeur, pour six enfants : 12 fr
- Boîte du compositeur pour huit enfants : 15 fr
- Boîte du compositeur pour dix enfants : 18 fr

Marie Chassevant a en outre publié un recueil d' « exercices régulateurs pour le piano » (Paris : Impr. Benoit aîné) en 1875 et elle a créé un « clavier préparateur » décrit ainsi dans un communiqué de la Revue de l'Institut des Hautes Etudes et de l'École de Musique et de Déclamation d'Ixelles :

Mlle Chassevant a cru répondre à un besoin en inventant un nouveau clavier muet, facilitant les répétitions nécessaires, sans occasionner la fatigue nerveuse qui résulte de la sonorité de l'instrument. Ce clavier est accompagné d'une notice avec des exemples, permettant de comprendre comment on doit étudier les passages difficiles. Si on pratique ce nouveau clavier muet avec touches fixes comme l'auteur le demande, on acquiert une grande sûreté de main et surtout plus de justesse dans l'interprétation. Ce clavier muet, facile à emporter, permet de réaliser, dans n'importe quelles circonstances, ce qu'a dit si justement Rubinstein : « On ne doit pas rester un jour sans étudier! » En vente chez l'auteur, 13, rue de Candolle, à Genève, et chez les éditeurs de musique.⁵



Publicité dans la Revue de l'Institut des Hautes Etudes et de l'École de Musique et de Déclamation d'Ixelles – 1911

⁵ Revue de l'Institut des Hautes Etudes et de l'École de Musique et de Déclamation d'Ixelles, 4^{ème} année, n° 7, juillet 1911 page 46 – communiqué. Consultable sur <http://hdl.handle.net/1802/29457>
<https://urresearch.rochester.edu/institutionalPublicationPublicView.action;jsessionid=0BE96591A856B9C7082C5D5DA031A70D?institutionalItemId=29021>

Le Solfège de l'enfant (premier cours préparatoire de 5 à 7 ans)

La méthode d'enseignement du solfège de Chassevant pour les très jeunes élèves est donc divisée en deux parties :

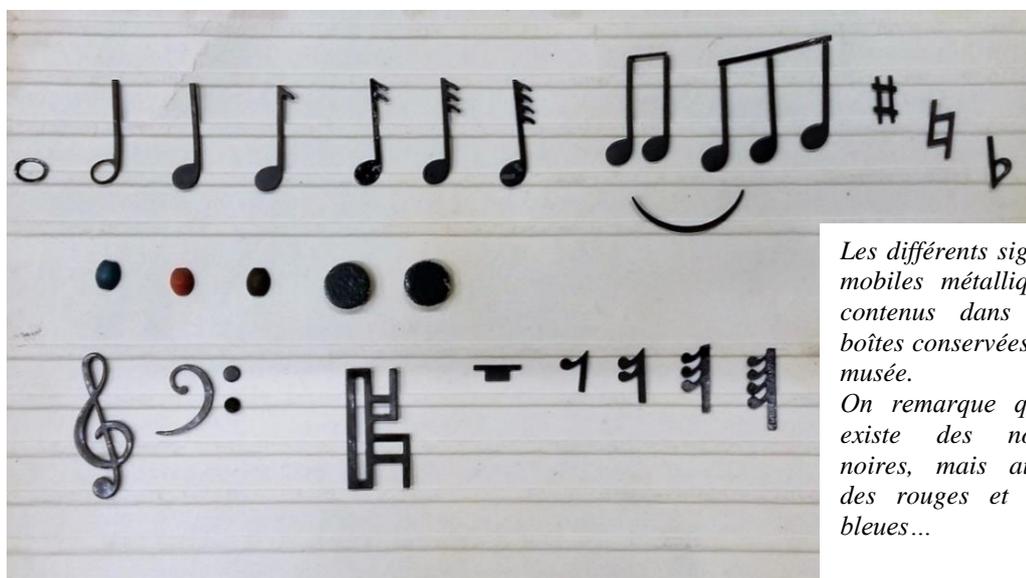
- *Le Manuel des mères* servant de guide pour les deux années et où se trouve exposée la marche à suivre pour développer peu à peu l'intelligence musicale des petits enfants en suivant la progression générale des enseignements préconisée par Pape-Carpantier.

- *Le Solfège de l'enfant*, manuel pour les élèves qui est divisé en deux volumes.

Le premier contient des exercices d'intonation et de mesures, de petites phrases faciles et progressives, une série de canons à deux, trois et quatre parties.

Le second renferme deux histoires sous forme de "causeries" de la mère avec son petit enfant qui mettent l'étude de la mesure et de la nuance à la portée de tous les enfants. Dans ces historiettes, les concepts musicaux sont personnifiés : Madame l'Intonation, Madame la Mesure, le beau Génie de la Nuance... Les notes sont assimilées à des petits oiseaux qui se posent sur la portée, volent plus ou moins rapidement comme nous le verrons plus loin...

L'élève retient d'autant mieux les "causeries" de la mère ou du professeur que le solfège est accompagné du "compositeur musical". Dans cette boîte se trouvent tous les signes de la notation, en métal finement découpé, peints en noir, et d'une forme très fidèle environ 4 fois plus gros que les notes des partitions usuelles. L'élève pose sur une portée préparée à cet effet tout ce que le professeur lui fait chanter ou jouer. Le professeur s'en sert aussi pour raconter les histoires contenues dans le manuel. L'enseignement n'est pas rébarbatif, l'enfant est actif, il cherche en disposant lui-même les signes mobiles.



Les différents signes mobiles métalliques contenus dans les boîtes conservées au musée.

On remarque qu'il existe des notes noires, mais aussi des rouges et des bleues...

Les avantages des signes mobiles dans les premières années de la méthode étaient toujours bien mis en avant dans les manuels.

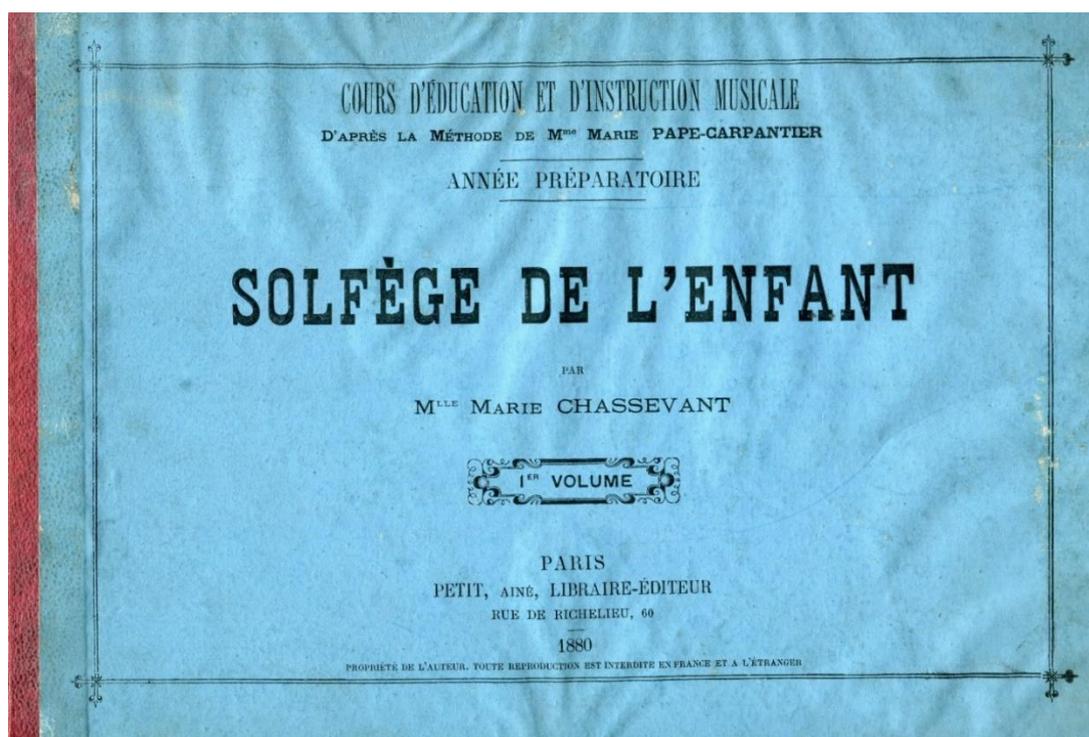
- Les enfants de moins de 6 ans sont en capacité d'"écrire" de la musique sans problème de motricité et ils utilisent leurs deux mains ;
- Il est facile, par un simple ajustement des signes mobiles, de proposer rapidement une grande variété d'exercices ;
- Les élèves peuvent inventer des exercices eux-mêmes très rapidement et sont encouragés à le faire ;
- Quand il travaille avec plusieurs élèves, le professeur peut voir facilement ce que fait chacun d'eux sans passer de l'un à l'autre et aucun élève n'est inactif.

En plus de l'avantage de la mise en activité par la manipulation et des facilités pour transposer une gamme, l'emploi des signes mobiles évitait d'acheter autant de papier à musique puisqu'il n'était utile d'en employer que pour mettre au net les exemples bien faits.

N° 1 bis Dièse Bémol N° 1 bis N° 2 bis Bâton de mesure Ligne supplémentaire Pause Demi-Pause Point Liaison	N° 3 bis Soupir Demi-Soupir	N° 4 bis Petite Note	N° 5 bis Quart de Soupir	N° 6 bis Huitième de Soupir	N° 7 bis Seizième de Soupir	
N° 1 Clés de Fa, d'Ut & de Sol	N° 2 Ronde Blanche	N° 3 Noire	N° 4 Croche	N° 5 Double croche	N° 6 Triple croche Petite Barre	N° 7 Quadruple croche Grande Barre

Tableau indicateur des casiers du premier compositeur musical

Dans son principe, la méthode active de Marie Chassevant utilise donc à la fois la manipulation d'objets simples (les signes mobiles) et le récit faisant appel à l'imaginaire enfantin. Voici comment débute le premier des deux volumes du *Solfège de l'enfant* (première année du cours préparatoire, de 5 à 7 ans) qui donne précisément la démarche à suivre :



AVIS PRÉLIMINAIRES

Le Solfège de l'enfant ouvre la première année de notre enseignement musical. Dans le Manuel des Mères nous donnons la marche à suivre pour faire travailler les élèves. Il nous paraît utile d'indiquer ici comment nous avons l'habitude de diviser l'heure consacrée à notre cours préparatoire.

1° Nous en employons la première partie à repasser les exercices étudiés précédemment.

2° La deuxième partie, pour reposer la voix des enfants, nous sert à enseigner la théorie. A cet effet, tantôt nous racontons un chapitre de l'une de nos histoires, naturellement celui qui est en rapport avec l'exercice ou le morceau que nous faisons apprendre, tantôt nous donnons à écrire des intervalles, ou nous faisons faire des dictées.

3° La troisième partie est consacrée aux études nouvelles.

En dehors des cours qui ont lieu deux fois par semaine, nous faisons repasser ce qui a été appris, et lorsque les enfants en sont capables, nous leur demandons de faire un petit devoir, soit un pavillon et un arbre, soit d'écrire de mémoire des exercices ou des intervalles.

Ainsi préparé, l'enfant qui commence le piano, ou tout autre instrument, n'a plus à s'occuper que de ce qui concerne le mécanisme.

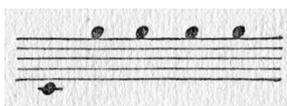
INSTRUCTION PRATIQUE CONCERNANT L'EMPLOI DES SIGNES MOBILES

Lorsque les enfants commencent à employer les signes mobiles, il est nécessaire de leur indiquer la manière de s'en servir en reproduisant soi-même, devant eux, l'exercice qu'ils doivent chanter. Pour atteindre ce but, après avoir placé sur une table la portée imprimée qui se trouve dans le compositeur, il faut prendre des signes dans le casier 4 bis, et les ranger au-dessus de la portée comme dans cette figure :



Les signes placés de cette manière, l'enfant n'aura plus qu'à les abaisser avec le doigt, pour désigner les notes que l'on veut lui faire écrire.

Quand il voudra former un do, il prendra une ligne supplémentaire dans le casier 2 bis ; placera cette ligne sous la petite note, et il aura cette figure :



Pour former le ré, il abaissera le deuxième signe, puis le troisième, etc.

Quand les enfants ont compris, il faut donner à chacun d'eux une boîte et une portée imprimée, en leur demandant d'imiter ce que vous venez de faire. Nous n'avons pas besoin d'ajouter que ce qui est dit ici pour cet exercice s'applique à tous les autres.

PREMIÈRES NOTIONS SUR L'INTONATION

Comment Madame l'Intonation indiqua à la mère du petit enfant ce qu'il fallait faire pour lui apprendre à imiter ses oiseaux.

La mère du petit enfant se disait un jour en se promenant dans son beau jardin : Voici que mon enfant sait bientôt lire. Si je veux qu'un jour il sache la musique, il faut que je commence à la lui enseigner. A ce moment, elle vit s'avancer vers elle Madame l'Intonation qui lui dit : Je viens vers vous, Madame, car je sais que vous avez un petit enfant qui va arriver à l'âge où il doit apprendre à chanter comme mes oiseaux. Prenez ce livre, il contient ce qu'ils chantaient quand ils étaient petits comme votre enfant. Vous n'avez qu'à lui faire chanter les exercices qu'il renferme, et vous pourrez arriver à satisfaire votre désir. Après avoir dit ces paroles, elle se retira, laissant derrière elle une nuée de petits oiseaux, qui prirent place dans les lilas en fleurs du beau jardin.

Comment le petit enfant apprit à imiter les oiseaux de Madame l'Intonation.

Le petit enfant arriva quelques instants après la disparition de MADAME L'INTONATION ; en entendant chanter ses petits oiseaux, il dit à sa mère : « Oh ! comme c'est joli !.. Que disent-ils donc les petits oiseaux ? » La mère répondit : « Ils chantent, mon enfant - Je voudrais les avoir, petite mère, comment faut-il faire pour les appeler ? - Répète avec moi les noms que voici :

Le premier s'appelle : DO

Le cinquième s'appelle : SOL

Le second s'appelle : RÉ

Le sixième s'appelle : LA

Le troisième s'appelle : MI

Le septième s'appelle : SI.

Le quatrième s'appelle : FA

A ce moment, on entendit un bruit d'ailes ; l'enfant regarda, c'étaient les petits oiseaux qui s'envolaient. Quel malheur ! les voilà partis ! ajouta-t-il tristement.

Console-toi, reprit la mère, je sais imiter les oiseaux de MADAME L'INTONATION.

Écoute : la mère se mit à chanter, l'enfant l'imita, et dit tout joyeux : moi aussi, je sais chanter comme les petits oiseaux. Et ils répétèrent bien des fois ensemble, do, ré, mi, fa, sol, la, si, do ; do, si, la, sol, fa, mi., ré, do.

Cet air que nous venons de chanter s'appelle la GAMME, dit la mère.

Elle achevait cette phrase quand on vit arriver plusieurs enfants, c'étaient la sœur Jeanne et les cousins et cousines de l'enfant. Tout ce petit monde se groupa autour de la mère, qui commença ainsi l'histoire des oiseaux de Madame la Mesure.

Comment le petit enfant apprit à écrire ce que disaient les oiseaux de Madame l'Intonation.

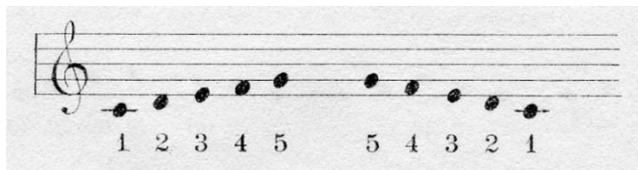
Le lendemain, le petit enfant vint retrouver sa mère, et lui dit: Veux-tu que nous chantions la gamme ?

Très-volontiers ; et ils chantèrent. Mon enfant, ajouta la mère, je t'ai réservé pour aujourd'hui une nouvelle surprise !

* Prends cette boîte, ouvre-la, vois-tu cette feuille pliée en quatre ? Déplie-la..... Que remarques-tu sur cette feuille ?..... - Une longue échelle formée de 5 grandes lignes noires. Cette échelle s'appelle PORTÉE.

Prends dans le casier n° 1 le signe appelé CLÉ DE SOL, pose-le sur la PORTÉE.

Dans le casier n° 4 bis, se trouvent de petites notes noires avec lesquelles tu vas pouvoir copier le modèle que voici : **



*Ici la mère donne à l'enfant la boîte du COMPOSITEUR MUSICAL.

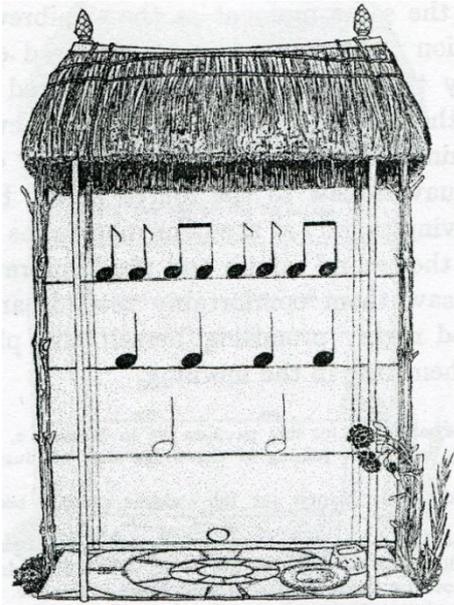
**La séparation qui se trouve entre les deux sols indique un repos, où l'on doit respirer.

Tu vois que pour écrire le Do il faut ajouter une petite ligne. Elle se trouve dans le casier 2 bis. La place en est facile à trouver, elle est marquée par une ligne plus fine que tu vois sous la grande échelle appelée portée.



*Le petit enfant écrivant sous la dictée de sa mère, avec les signes mobiles
(gravure d'un prospectus publicitaire du « compositeur musical »)*

Après l'histoire de Madame l'Intonation, *Le livre des mères* correspondant aux deux premières années du cours préparatoire de Mme Pape-Carpantier (5 à 7 ans) renferme deux histoires qui mettent à la portée des enfants l'étude des notions abstraites telles que la mesure et la nuance. Ces histoires en appellent à l'imagination des élèves et constituent une caractéristique essentielle de la méthode, tout en tenant compte de la personnalité du professeur à qui il est demandé d'adapter librement chaque saynète. En voici le résumé :

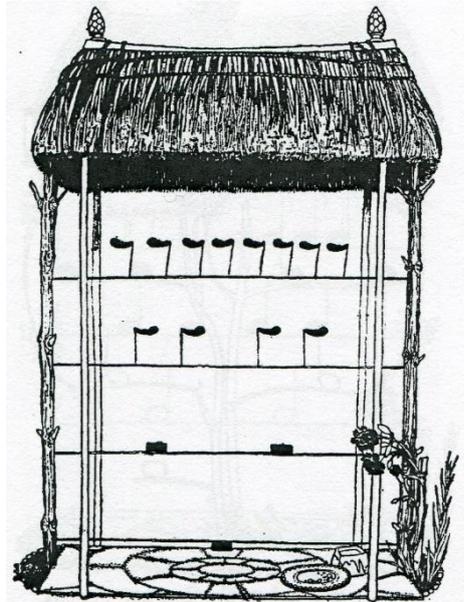


Madame la Mesure vivait dans un beau château entourée d'un magnifique parc. Malheureusement, aucun oiseau ne nichait dans les arbres majestueux et donc aucun gazouillement ne venait aux oreilles des visiteurs. Et de cela, Madame la Mesure qui aimait la musique était très malheureuse. Elle eut donc une idée pour amadouer les oiseaux et les faire venir dans son jardin : elle fit construire un pavillon avec un toit de chaume, astucieusement aménagé avec quatre perchoirs. Puis elle attendit. Le soir même, elle eut le bonheur de découvrir que 4 sortes d'oiseaux avaient pris possession du pavillon. Tout d'abord un gros oiseau rond (la ronde), puis deux oiseaux blancs ayant chacun une queue (les blanches) ensuite, semblables aux deux précédents, quatre autres mais tout noirs (les noires) et enfin huit autres avec des ailes supplémentaires en forme de crochet (les croches). Chacun avait une manière particulière de

voler. La ronde, n'ayant pas d'ailes, se déplaçait lentement et s'installa sur le perchoir le plus bas. Les blanches volaient deux fois plus vite, et atteignaient le deuxième perchoir au même moment où la ronde avait fini de s'installer dans le pavillon. Les quatre noires volaient si vivement qu'elles étaient toutes perchées au moment où la ronde et les blanches avaient fini de s'installer. Et enfin les huit croches volèrent vers le quatrième perchoir et la dernière d'entre elles l'atteignit exactement au même moment que les quatre noires, les deux blanches et la ronde...

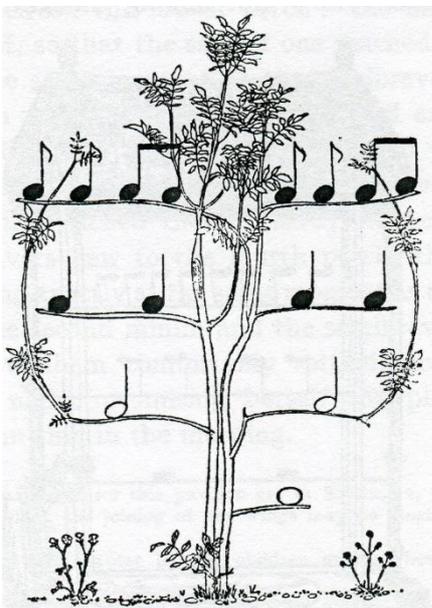
En racontant cette histoire, le professeur utilise une représentation du pavillon vide et utilise les signes mobiles des casiers 2, 3 et 4 du « compositeur musical ».

Le lendemain matin, Madame la Mesure se rendit dans son jardin espérant entendre ses oiseaux chanter, mais quelle ne fut pas sa déconvenue en constatant que tous les oiseaux avaient disparu. Elle fut néanmoins rassurée de voir que chacun d'eux avait laissé sur les perchoirs des marques spéciales comme pour réserver leur place. La ronde avait déposé un rectangle pendu au premier perchoir, la blanche un rectangle semblable mais

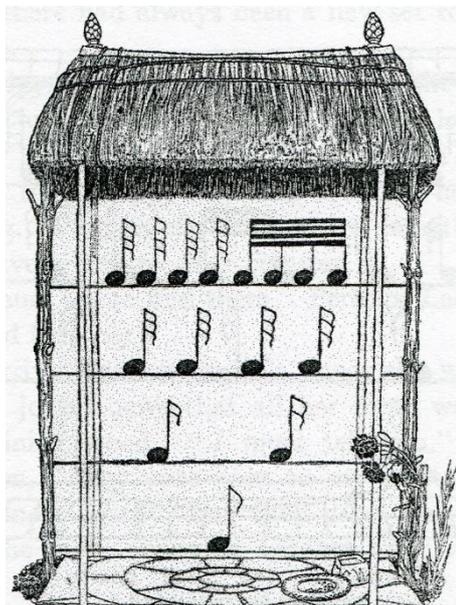


sur le perchoir. Les noires avaient placé des marques pareilles à des clubs de golf sur le troisième perchoir et les croches des marques comme des 7. Aucun de ces signes ne pouvait chanter, ils étaient tous absolument silencieux. Il s'agissait donc des silences et des pauses.

Madame la Mesure chercha ses oiseaux dans tout son jardin, et à sa grande joie, les découvrit perchés sur un grand arbre majestueux exactement dans le même ordre que dans le pavillon. Mais le soir les petits fugitifs revenaient à leur place réservée sur leur perchoir.



Plus tard de nouveaux oiseaux apparurent et des changements s'opéraient constamment dans le pavillon, selon que le perchoir le plus bas fut occupé par une blanche, une noire ou une croche. Ainsi vont apparaître des oiseaux volant de plus en plus vite avec des ailes supplémentaires : double, triple et quadruple croches...



Le pavillon servira dès lors de support pour réaliser des exercices. Car ensuite les oiseaux ne partaient pas tous et il se trouvait dans le pavillon un mélange de silences et de notes. L'histoire pouvait être continuée jusqu'à ce que les élèves comprennent le principe et échangent correctement les durées des sons et leur équivalence dans les silences en battant la mesure.

Néanmoins, Madame la Mesure n'entendait toujours pas ses oiseaux chanter. Et un jour d'automne elle vit que les arbres et le pavillon avaient été désertés par leurs petits pensionnaires. Madame la Mesure se demanda ce qui manquait à leur bien-être. Elle pensa que son amie, Madame l'Intonation pourrait peut-être l'aider et se rendit chez elle. Et de fait tous ses oiseaux étaient chez son amie. Ils étaient nés chez elle et avaient toujours chanté très gaiement, mais dans un désordre total. Dans le jardin et le pavillon de Madame la Mesure ils se sont mieux organisés. Il apparut donc que Madame l'Intonation et Madame la Mesure devaient joindre leur force et travailler ensemble afin que les oiseaux puissent faire des progrès et chanter correctement.

Ainsi prenait forme la définition de la musique consistant à combiner sons et silences au cours du temps.

Les nuances sont abordées ensuite par une autre histoire, celle du beau génie de la Nuance qui commence par demander aux deux dames de l'aider à enseigner à une petite fille comment chanter une chanson à sa mère lui disant combien elle l'aime. Puis tout un ensemble de chants partant du vécu des élèves suivent pour exprimer divers sentiments : l'enfant qui souffre, qui prie, travaille, va à l'école, qui est heureux, triste...

Le *Deuxième solfège de l'enfant* (2^{ème} cours préparatoire de 7 à 8 ans) approfondit toutes ces notions. En accord avec les progressions dans les autres disciplines (lecture, mathématiques), les savoirs se complexifient. Ainsi se traduit cette progression à la page 4 :

Pourquoi la mère avait raconté dans le solfège de l'enfant l'histoire des oiseaux de Mme la Mesure ?

- La mère : - Quand j'ai voulu vous apprendre la musique, vous étiez bien jeunes ; aussi, pour vous expliquer comment on partage la durée de chaque son en valeurs plus ou moins longues, ai-je imaginé une histoire d'oiseaux volant de plus en plus vite, à cause de leur forme et du nombre de leurs ailes. Maintenant que vous êtes plus avancés, que vous connaissez les fractions, nous allons nous servir des termes employés pour désigner la durée des sons.

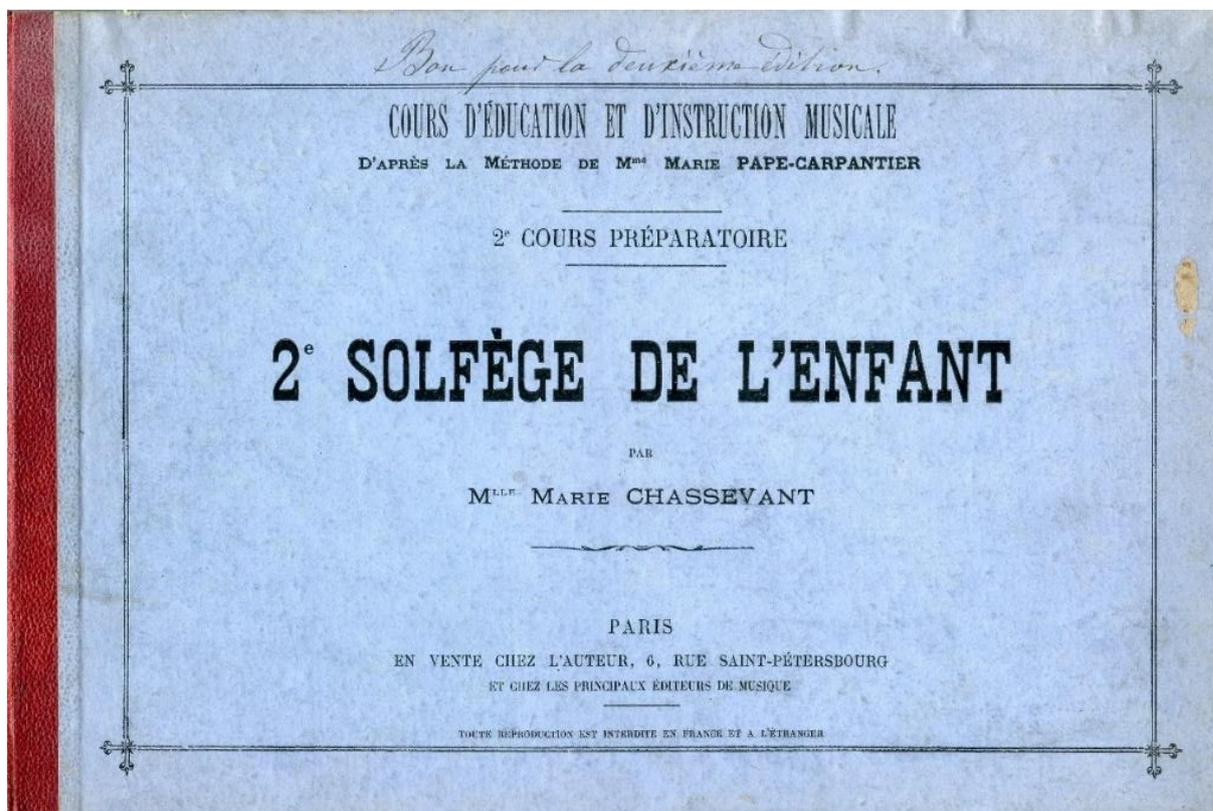
La ronde (le plus gros des oiseaux) représente l'entier.

Les blanches viennent après et représentent les moitiés.

Les noires (plus petites) représentent les quarts.

Les croches (oiseaux à une aile) représentent les huitièmes.

Les double croches (oiseaux à deux ailes) représentent les seizièmes, etc., etc.



Par la modulation et la transposition des gammes apparaît la nécessité de recourir aux altérations (dièses et bémols). L'astuce de M. Chassevant avec ses signes mobiles est de représenter les dièses par des notes rouges et les bémols par des notes bleues dans un premier temps pour faire apparaître plus clairement ces altérations. Voici comment elle explique l'usage des notes de couleurs dans le deuxième Manuel des mères et des professeurs :

« Afin de parler aux yeux en fixant d'une manière durable le nombre des dièses (sic) et des bémols, dans les exercices renfermant ces accidents, nous employons, pour les dièses, de petites notes rouges et, pour les bémols, de petites notes bleues.

Nous avons aussi l'habitude, pour désigner les notes devenues dièses, de remplacer les voyelles par la lettre è.

Ex. : Dè, rè, mè, fè, sèl, lè, sè.

Pour les notes bémolisées, nous employons la syllabe eu.

Ex. : Deu, reu, meu, feu, seul, leu, seu.

Dans la pratique, nous avons constaté combien ces changements facilitent l'étude de la théorie, et aident à chanter juste. En cela, nous suivons l'exemple des Allemands, des Anglais et de plusieurs professeurs distingués »

Les signes mobiles sont donc utilisés tout au long de l'apprentissage. Dans le troisième Manuel des mères et des professeurs, M. Chassevant précise clairement leur usage :

« Dans cette partie de notre enseignement, nous nous servons des signes mobiles pour les transpositions comme celles qui se trouvent n° 4, 18, 41 et 53. Nous les employons également pour écrire les gammes, les intervalles, les accords. Si dans les exercices semblables au n° 7, les élèves rencontrent des passages difficiles comme les mesures 6, 7, 8, etc., nous les leur faisons écrire d'abord la première fois avec les notes mobiles sans mettre les liaisons, et la seconde fois en les y ajoutant. Déjà, dans nos deux Solfèges précédents, nous avons employé le même procédé pour faciliter l'étude des notes syncopées. Nous nous servons aussi des signes mobiles pour les dictées rythmiques; nous nous en servons également pour transformer les mesures comme celles du n° 17 qui sont à six-quatze, en mesures à six-huit.

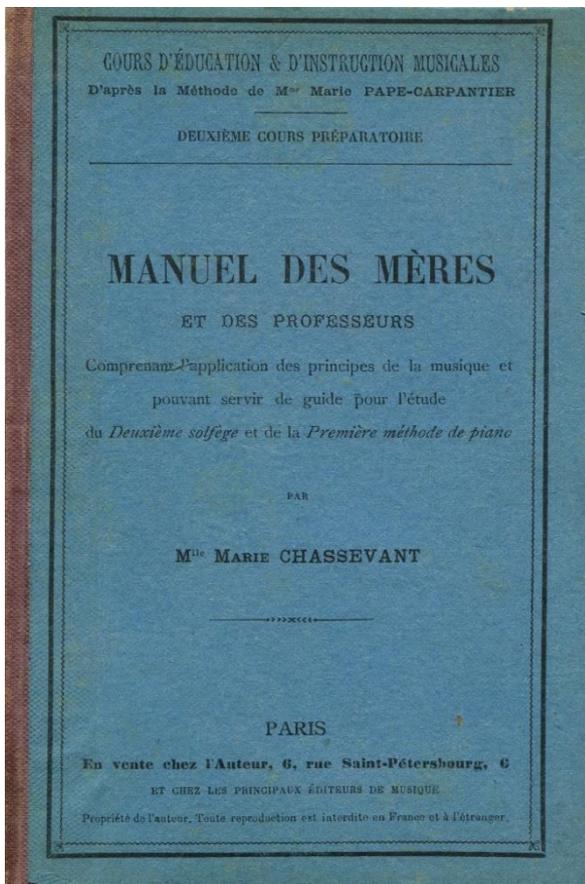
Ayant reconnu combien les couleurs frappent les yeux des enfants, nous continuons de leur donner des notes rouges pour les dièses (sic) et des notes bleues pour les bémols. On en sentira

l'importance, surtout pour écrire la formation des gammes par ordre de quinte et de quarte, ainsi que nous le demandons à la page 20. Les enfants comprennent d'autant mieux, qu'ils font eux-mêmes ces transformations.

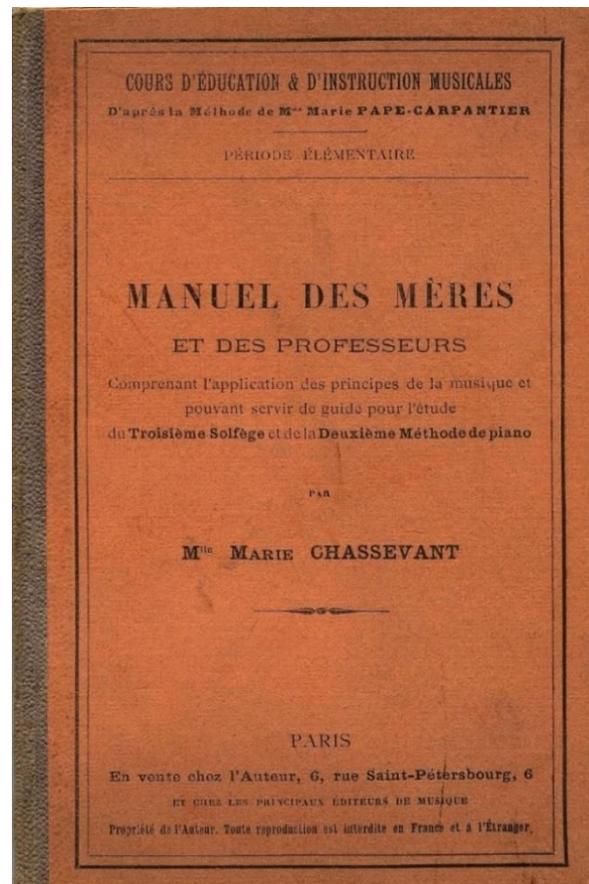
Pour les devoirs écrits, nous recommandons à nos élèves de se servir des signes mobiles. Dans ce cas, ils remplacent avec avantage le cahier de brouillon, car, le plus souvent, il suffit de changer quelques signes de place pour obtenir un devoir sans fautes, que l'on copie alors sur un cahier de papier à musique. Nous insistons sur cette remarque, car si on écrit de suite, sans prendre cette précaution, il faut effacer plusieurs fois : le papier se salit, se déchire, et l'enfant, découragé, exécute péniblement ce même devoir, tandis qu'en se servant de nos signes mobiles, il fait toujours ce travail avec plaisir.

De plus, les signes mobiles exercent les deux mains, ce qui n'arrive pas pour le dessin, les devoirs écrits, qui sont exécutés seulement par la main droite. N'ayant l'habitude de se servir que de cette main, ils retirent la main gauche de côté, comme pour l'écriture ordinaire. Cette tenue, ils la conservent même en jouant du piano, et quand il s'agit de parcourir le clavier en plaçant la main gauche sur la quatrième et la cinquième octaves, ils éprouvent la plus grande difficulté à poser cette main comme il faut. En employant nos signes mobiles, ils doivent, pour les placer sur les portées, les prendre avec leurs deux mains, en avançant un peu les bras.

Nous avons appris qu'en Suisse, où notre enseignement est très répandu, les professeurs ont la bonne habitude de faire battre la mesure tantôt avec la main droite, tantôt avec la main gauche, exemple qu'il est bon d'imiter. »

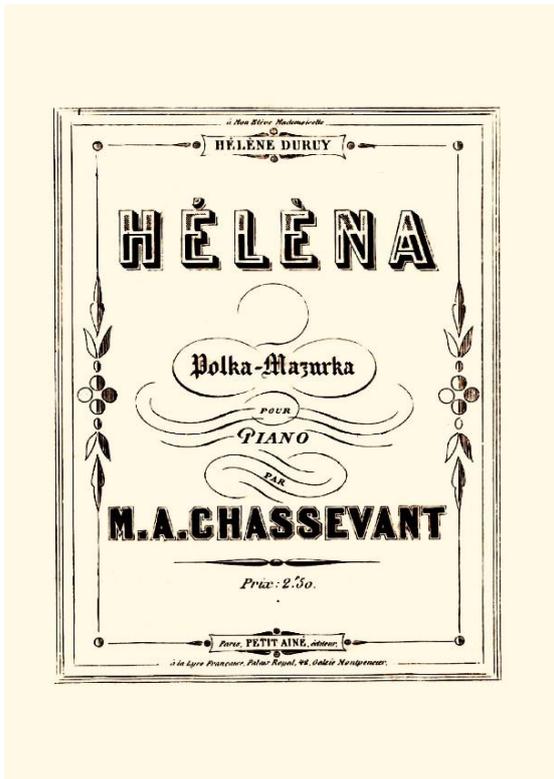


*Deuxième Manuel
des mères et des professeurs
Par Mlle Marie Chassevant
Cours d'éducation & d'instruction musicales d'après
la Méthode de Mme Pape-Carpantier,
Deuxième cours préparatoire*



*Troisième Manuel
des mères et des professeurs
Par Mlle Marie Chassevant
Cours d'éducation & d'instruction musicales d'après
la Méthode de Mme Pape-Carpantier,
Période élémentaire*

La Compositrice :



Il n'était pas facile dans la seconde moitié du XIX^{ème} siècle, pour une femme, de s'affirmer en tant que compositrice ou même interprète. Dans le domaine musical, deux voies s'offraient principalement à elles : le chant et l'enseignement de la musique.

Une composition datant de 1869 nous est parvenue de Marie Chassevant : Une Polka-Mazurka pour piano intitulée *Hélène*⁶ dédiée à son élève Hélène Duruy⁷ (édition Petit aîné).

On trouve dans les fiches de la Bibliothèque Nationale de France d'autres œuvres :

- *Les Quatre écuyers du bon cheval blanc*⁸, Paroles et musique de M^{elle} Marie Chassevant - Paris, Albert Clément, 1890, illustration M. Lecoultre.

- *Un Déserteur*⁹, Romance. Poésie de Mme Desbordes Valmore - Paris, à la lyre française, Petit aîné, 1869, 1.1.1. J'entends sonner Dimanche. Illustré par E. Delay

- *Scènes enfantines pour chant et piano*¹⁰. Poésies de Mr Félix Milliet - Paris, J. Hamelle,

1885, qui réunit :

P. 1 - La valse du chat, inc. La valse commence

P. 6 - La vie d'un petit enfant, inc. Je suis l'enfant chéri

P. 10 - L'oiseau tombé du nid, inc. Il a voulu voler trop tôt

P. 16 - La fourmilière, inc. Maman, vite viens voir

P. 20 - L'enterrement du petit oiseau, inc. Souvenez-vous comme autre fois

P. 27 - Le désir d'un enfant, inc. L'enfant suivait d'un œil avide

Toujours dans le domaine pédagogique et en collaboration avec Marie Pape-Carpantier elle a écrit des petits airs pour accompagner les rondes et jeux chantés d'un manuel de jeux gymnastiques¹¹ en 1868.

⁶ téléchargeable sur <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k3951628>

⁷ Il s'agit probablement de la fille de Victor Duruy, ministre de l'éducation nationale (23 juin 1863-17 juillet 1869), et d'Elisa Adélaïde de Graffenried qu'il a épousée en 1841. Hélène est née en 1857, décédée en 1872 et avait donc douze ans en 1869.

⁸ <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb42903946t.public>

⁹ <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb42903949v.public>

¹⁰ <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb429039475.public>

¹¹ Pape-Carpantier Marie, *Jeux gymnastiques avec chants pour les enfants des salles d'asile*. Hachette. Broché. Illustrés. Musique de MM. Bureau, Besozzi, Dessirier, Chassevant. 1868

LA BONNE MÉNAGÈRE.

Les Enfants, rangés en cercle, chantent, immobiles sur place.

Allegretto. Métr. ♩ = 132. F (M. CHASSEVANT.)

Pan pan pan, Qui vient de la
sor - te, Pan pan pan, Et si tôt
Frap - per à la por - te Et si tôt
P nous ré - veil - ler? C'est le beau so -
leil qui bril - le, le,

— 4 —

mf C'est le beau so - leil qui bril -
P le; Pour le bien de la fa -
mf mil - le, Jeu - ne fern-me,
jeu - ne fil - le;
F Animato. Tôt! tôt! le - vons - nous; Tôt! tôt!
Tôt! le - vons - nous; Il faut tra - vail -
F ler. Tôt! tôt!
tôt! le - vons - nous, Tôt! tôt! tôt! le - vons - nous;
Il - faut tra - vail - ler!

La bonne ménagère par M. Chassevant
extrait des Jeux gymnastiques avec chants pour les enfants des salles d'asile

Renommée et postérité

La méthode de Marie Chassevant est de nos jours bien oubliée. Elle a pourtant montré une belle réussite à la fin du XIX^{ème} siècle et au tournant du siècle suivant. Le site du *Dictionnaire historique de la Suisse* nous apprend que Marie Chassevant « *connut un immense succès en Suisse et en Europe* » et « *forma un grand nombre d'enseignantes. Elle rendit ludique l'apprentissage de la musique, en s'aidant d'images simples et en utilisant un clavier préparateur. Sa méthode fut utilisée jusque vers 1970. Un cahier de musique porte encore son nom en 1997.*¹² »

Claude Tappolet, dans son ouvrage *La vie musicale à Genève au XIX^{ème} siècle*¹³ écrit :

« *Cependant qu' E. Jaques-Dalcroze développait le solfège supérieur, Marie Chassevant, elle, initiait les petits élèves à la musique. (...) Lorsque Marie Chassevant arriva de Paris en janvier 1895, elle exposa sa méthode au conservatoire [de Genève - ndlr], et le Comité, sur la proposition de F. Held, l'autorisa à enseigner à titre d'essai. Elle eut d'abord une trentaine d'élèves ; or l'année suivante, l'affluence fut telle qu'il fallut nommer trois autres professeurs. En 1912, quand elle quitta le Conservatoire, son enseignement comptait plus de 250 élèves !* »

La méthode, du vivant de son auteure, a donc effectivement connu une renommée qui est largement et abondamment mentionnée sur les ouvrages et le matériel de Mme Chassevant. Cette dernière semble avoir été par ailleurs très communicatrice et s'être beaucoup dépensée pour faire connaître, et reconnaître ses inventions. Ainsi, selon, entre autres, la quatrième de couverture du *Manuel des Mères*, nous apprenons que son cours a été approuvé par :

- MM. A. Thomas, Gounod, Reber, Massé, Massenet, L. Gastinel, Duprez, Delaborde, Ritter, J. Macé, J. Fleury, etc.¹⁴,
- Mmes Pauline Viardot, Clamageran (née Hérold), Loizillon, Dubrisay, L. Gréville, Vérenez, etc..¹⁵

¹² <http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/f/F44519.php>

¹³ **TAPPOLET**, Claude, *La vie musicale à Genève au XIX^e siècle (1814-1918)*, Collection Mémoires et Documents éd. Société d'Histoire et d'Archéologie de Genève, n° 45, Alex. Jullien, Libraire, Genève, 1972.

¹⁴ - Ambroise **THOMAS** (1811 – 1894), Charles **GOUNOD** (1818 – 1893), Napoléon Henri **REBER** (1807 – 1880), Victor **MASSÉ** (1822 – 1884), Jules **MASSENET** (1842 – 1912), Léon **GASTINEL** (1823 – 1906) sont des compositeurs célèbres à l'époque pour la plupart prix de Rome et professeurs au conservatoire de Paris.

- Gilbert-Louis **DUPREZ** (1806 – 1896), ténor français, professeur au conservatoire de Paris en 1842 et fondateur d'une école de chant.

- Eraïm Miriam **DELABORDE** (1839 – 1913), pianiste, compositeur, professeur au conservatoire de Paris en 1873

- Théodore **ITTER** [Toussaint Prévost] (1840 – 1886) est un compositeur et pianiste français.

- Jean **MACÉ** (1815 – 1894), pédagogue, enseignant, journaliste et homme politique français, un des fondateurs de la Ligue de l'enseignement.

- Jean François Bonaventure **FLEURY**, (1816 – 1894) écrivain régionaliste, littérateur et pédagogue français.

Il publie également dans la Revue pédagogique. Il est le père de Henry Gréville citée plus bas.

¹⁵ - Pauline **VIARDOT**, cantatrice et compositrice française (1821 – 1910), professeur de chant au Conservatoire national de Paris à partir de 1863.

- Adèle **CLAMAGERAN** née **HEROLD** (1830 – 1906). Fille du compositeur Ferdinand Hérold (1791 – 1833, prix de Rome en 1812), compositrice et éditrice de musique. Admise à la société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique en juin 1889, Adèle Clamageran a composé des sonates notamment pour harpe et piano, avec accompagnement de violon et violoncelle.

- Marie Célestine **LOIZILLON** (1820 – 1907), Déléguée spéciale pour les salles d'asile de l'académie de Douai (11 juillet 1855), Déléguée générale pour les salles d'asile (1^{er} janvier 1868), par arrêté du 1^{er} juin 1871, elle est chargée de l'inspection générale des salles d'asile et des écoles de filles des académies de Lyon, Montpellier et Toulouse. Inspectrice générale Honoraire des écoles maternelles en 1885. En 1882, elle fut chargée d'une mission spéciale afin d'étudier les jardins d'enfants et les établissements d'instruction primaire aux États-Unis et au Canada.

- Henry **GREVILLE**, pseudonyme de Alice Marie Céleste Durand née Fleury (1842 – 1902) écrivaine à succès du dernier quart du XIX^e siècle. Auteure entre autres d'un *Manuel pour l'Instruction morale et civique pour les jeunes filles* (1882), inscrit sur la liste des ouvrages fournis gratuitement par la ville de Paris à ses écoles communales.

Il est aussi mentionné partout que cette méthode fut récompensée par la Société d'encouragement au Bien¹⁶, la Société élémentaire aux Expositions de Milan, du Travail, et à l'Exposition internationale de 1886. Le Compositeur musical, a obtenu une mention honorable à l'exposition universelle de 1878.

Dans son ouvrage dédié aux femmes musiciennes en Suisse romande, Irène Minder-Jeanneret nous apprend que la méthode Chassevant a essaimé dans de nombreux pays. Elle cite des articles datant de 1909 de *La vie Musicale* en Suisse qui annoncent que sa méthode a été adoptée à l'Institut de jeunes filles de l'empereur Nicolas I^{er}, par le ministère de l'Instruction publique de Bulgarie pour l'enseignement dans les établissements officiels, et même à Constantinople dans une « école modèle de musique ».

L'École de Musique et de Déclamation d'Ixelles dans son programme des cours de 1909-10 à 1911-12, annonce des « *cours spéciaux pour les enfants de 5 à 7 ans, permettant d'apprendre la musique en jouant, au moyen de notes et de signes mobiles. Ces cours sont donnés par un professeur ayant travaillé et pratiqué la méthode avec l'auteur, Mlle Chassevant, professeur au conservatoire de Genève* ». Dans sa biographie des professeurs, le journal mentionne Mme Ghigo (Adjointe de Mme Cousin), née à Bex en Suisse. « *Elle est allée habiter Genève dans le but d'étudier la méthode de solfège de Mlle Chassevant, professeur au conservatoire ; elle y a suivi ses cours normaux pendant deux ans et a été autorisée à enseigner sa méthode.* ¹⁷ »

Mais dans cette école belge, la méthode rythmique d'Emile Jaques-Dalcroze et le « *cours Froebel (petites filles / petits garçons)* » prennent nettement le dessus dans les programmes des années suivantes.

Marian P. Gibb, professeur de musique au début du siècle, habitant 44 Howe street à Edimbourg, publie en 1914, à la mort de M. Chassevant, un guide de sa méthode d'éducation musicale ¹⁸ en anglais. Marian P. Gibb était à la tête d'une « Chassevant School of music » à Edimbourg, membre de la scottish school music association ¹⁹.

Marian P. Gibb ²⁰ a fait la connaissance de Marie Chassevant en 1899 au conservatoire de Genève. Elle fut captivée par sa méthode et devint une disciple enthousiaste. Elle suivit tous ses cours. Elle fonda son école en 1900 à Glasgow, retournant année après année à Genève jusqu'en 1904 pour se perfectionner. Elle fut nommée par Marie Chassevant représentante dans tous les pays anglophones avec l'autorisation de publier une édition en anglais de sa méthode, adaptée aux conditions locales. Elle essaima ainsi énormément en Ecosse et de nombreux professeurs se réclamant de la méthode Chassevant ont exercé à Glasgow ou Edimbourg. L'une des plus active fut Elsie Stewart qui publia *A modern theory – exercise book* en septembre 1932. Ces 4 petits livrets dédiés à Marian P. Gibb contiennent des exercices à réaliser avec les signes mobiles par des enfants de 6 à 7 ans.

¹⁶ **La Société d'Encouragement au Bien** (S.E.A.B.), est une œuvre fondée en 1862 par Honoré ARNOUL et autorisée le 5 septembre 1863 par décret du ministre de l'Intérieur. Reconnue d'utilité publique par un décret signé du président Sadi Carnot le 2 mai 1894, couronnée par l'Académie Française, elle décerne des médailles pour des exemples de courage et de dévouement civique ou social.

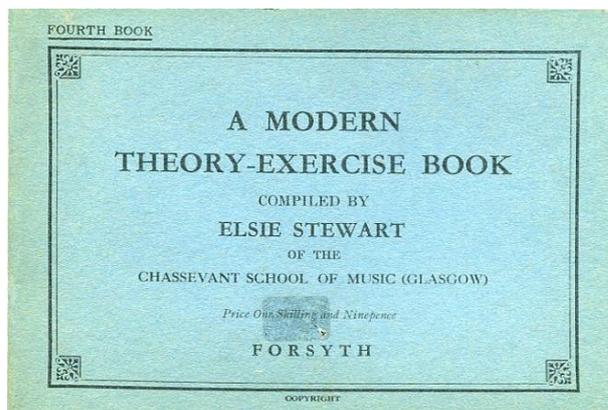
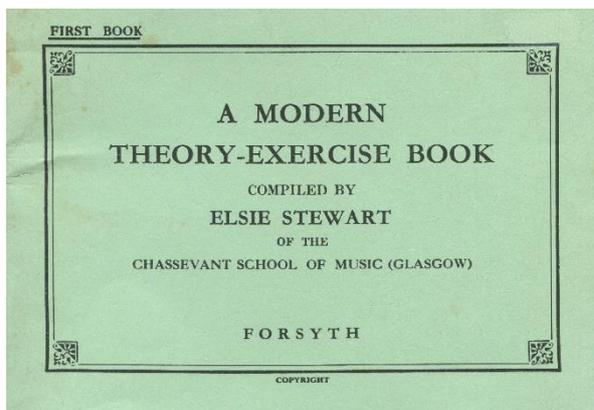
¹⁷ *Revue de l'Institut des Hautes Etudes et de l'École de Musique et de Déclamation d'Ixelles*. Consultable sur <http://hdl.handle.net/1802/29457>

<https://urresearch.rochester.edu/institutionalPublicationPublicView.action;jsessionid=0BE96591A856B9C7082C5D5DA031A70D?institutionalItemId=29021>

¹⁸ **GIBB**, Marian P. *A guide to the Chassevant method of musical education*, London, W. Heinemann et New York, Frederick A. Stokes company, 1914.

¹⁹ *The Musical Times*, Vol. 73, n°. 1069 (Mars 1, 1932), p. 263

²⁰ **GIBB**, Marian P. "The Chassevant Method of Musical Education as adapted and taught in this country" in *The Musical Times*, Vol 75, n°1097 (Juillet 1934) p 646-47 :



Les livrets d'exercices d'Elsie Stewart, dédiés "with much gratitude to MARIAN P. GIBB, Pioneer of the Chassevant Method in Great Britain".

FOREWORD : These little theory exercises, though primarily intended for use in my own Chassevant Classes, will be found suitable for young children beginning the study of music by any method. Pupils of six or seven years of age are able to do these simple exercises, whereas to answer questions involving definitions, etc., etc., would be quite beyond them.

I space requisite for working each exercise is marked out, and in almost every case an example is given. There are no explanations; at that early age children would find difficulty in understanding or even reading such, and are therefore dependent upon their teachers for knowledge of rudiments and for the simple instructions necessary to enable them to work these very elementary exercises.

The two books are intended to be used conjointly and so preclude the necessity for correction during the lessons, the pupil working in Book Two while he leaves Book One with his teacher, and vice versa.

The Chassevant child has, of course, had much practice in writing similar examples on his staff board with his movable sign. January, 1932.

Excepté pour ces écoles en Ecosse, il est difficile de connaître l'expansion de la méthode Chassevant dans les pays anglo-saxons.

Mary Brice²¹ analyse l'enseignement de Chassevant dans sa thèse sur Jaques-Dalcroze, ce musicien et pédagogue renommé, professeur lui aussi au conservatoire de Genève de 1892 à 1910, initiateur d'une pédagogie active et musicale fondée sur la rythmique et la stimulation de la motricité globale :

« (...) , il est temps de mentionner l'œuvre d'un autre pédagogue qui exerce au Conservatoire en même temps que Jaques-Dalcroze : Marie Chassevant, à qui, dès 1894, le comité du Conservatoire avait demandé d'enseigner sa nouvelle méthode de solfège à de jeunes enfants à partir de 6 ans (Journal de Genève, 28 novembre 1894). Il s'agissait en quelque sorte d'un amalgame des méthodes Froebel et Pape-Carpantier : c'est-à-dire, une synthèse de la pédagogie allemande et française (Minder-Jeanneret 1995 : 50). Comme Minder-Jeanneret le dit, « professeure de solfège au Conservatoire de Genève de 1895 à 1912, son enseignement est suffisamment révolutionnaire pour que la revue musicale romande consacre un article à sa méthode en 1902 (La musique en Suisse, 15 novembre, 1902).

Entre 1894 et 1912, Marie Chassevant ne publie pas moins de huit ouvrages sur l'enseignement du solfège et du piano. Mais qu'est devenue cette pédagogue ? Elle a disparu de Genève en 1912, après le départ de Jaques-Dalcroze pour Hellerau. Minder Jeanneret explique :

A la recherche de détails biographiques, il faut pourtant se rendre à l'évidence que Genève l'a oubliée. La liste des professeurs de mai 1914 dans la Vie musicale ne décrit pas sa fonction de professeure au passé. Nos bibliothèques ont pourtant conservé ses publications, en partie éditées à Genève et à Neuchâtel, et qui ont connu maintes rééditions. Il est d'autant plus étonnant qu'aucune publication commémorative ne soit venue honorer les accomplissements de cette pédagogue remarquable (p. 55).

²¹ **BRICE**, Mary. *La rythmique Jaques-Dalcroze dans les écoles primaires genevoises : une approche didactique*. Université de Genève. Thèse, 2014. Consultable à : <https://archive-ouverte.unige.ch/unige:41997>

Au regard d'une part des critiques à l'encontre de la méthode Jaques-Dalcroze, d'autre part des louanges portées à celle de Marie Chassevant, on peut se demander pourquoi c'est la méthode Jaques-Dalcroze qui a été finalement acceptée à Genève, celle de Chassevant ne connaissant pas vraiment de suites. »

La méthode Dalcroze suppose de partir du fonctionnement de l'enfant, du jeu du plaisir et donc de l'instinct avant l'analyse. La méthode Chassevant utilise certes une certaine forme d'activité. Mais son enseignement, même rendu plus ludique avec ses signes mobiles et ses « causeries » demeure néanmoins très analytique et intellectualisé.

Depuis le début du siècle, conjointement à celle de Jaques-Dalcroze qui est de nos jours en pleine expansion, de nombreuses méthodes très ludiques et/ou faisant activement participer le corps comme la méthode Martenot dont le musée possède des éléments du matériel didactique (loto rythmiques, jeux.....) ou la méthode de Carl Orff en Allemagne, ont concurrencé facilement l'approche de Marie Chassevant. Certes son dispositif pédagogique est astucieux et pratique, mais le solfège, l'écriture et l'analyse des transpositions, des gammes majeures ou mineures n'en restent pas moins une technique très ardue.

Ces petits signes mobiles métalliques contenus dans les petits casiers du « compositeur musical M. Chassevant » conservés au musée nous ont permis de nous plonger dans l'effervescence de la pensée pédagogique des novateurs de la fin du XIX^{ème} siècle. Une époque où le statut de l'enfant évolue avec une meilleure prise en compte de ses spécificités, de son besoin de jouer, de son imagination et de ses motivations.

