Documents pour l'histoire du français langue étrangère ou seconde

54 | 2015

Usages du français et pratiques d'enseignement en Europe balkanique, centrale et orientale - Grèce, Serbie, Bulgarie, Moldavie, Hongrie, Allemagne, Russie - XVIIIe - XXe siècles

La chanson dans l'enseignement du français en Allemagne (1878-1930)

Andreas Rauch

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/dhfiles/4203>

DOI : 10.4000/dhfiles.4203

ISSN : 2221-4038

Éditeur

Société Internationale pour l'Histoire du Français Langue Étrangère ou Seconde

Édition imprimée

Date de publication : 1 juin 2015

Pagination : 117-130

ISSN : 0992-7654

Référence électronique

Andreas Rauch, « La chanson dans l'enseignement du français en Allemagne (1878-1930) », *Documents pour l'histoire du français langue étrangère ou seconde* [En ligne], 54 | 2015, mis en ligne le 01 janvier 2018, consulté le 25 mars 2023. URL : <http://journals.openedition.org/dhfiles/4203> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/dhfiles.4203>

Ce document a été généré automatiquement le 25 mars 2023.

Tous droits réservés

La chanson dans l'enseignement du français en Allemagne (1878-1930)

Andreas Rauch

1. Introduction

- 1 Une lecture croisée d'articles publiés dans des revues didactiques de premier plan en France et en Allemagne témoigne de la popularité grandissante de la question de l'utilisation des chansons en cours de français langue étrangère¹. Néanmoins, les travaux de recherche correspondants en France et en Allemagne se limitent surtout à l'utilisation de chansons dans les manuels à partir des années 1970 ; or l'utilisation de chansons en cours de français avant 1945 et même avant le mouvement réformiste n'a pas encore été analysée de manière détaillée et exhaustive, d'une part faute d'informations et de recherches poussées dans ce domaine situé au croisement de plusieurs matières - la didactique du français comme langue étrangère, les études littéraires, l'histoire politique, et d'autre part à défaut d'une présentation méthodologique détaillée conjointe².
- 2 Dans le présent article, nous essayerons de combler cette lacune et d'ouvrir de nouvelles perspectives. Notre angle de recherche porte sur la question suivante : dans quelles formes d'enseignement l'utilisation de la musique par le biais des chansons fut-elle appliquée ?
- 3 Pour analyser l'évolution de l'utilisation des chansons en cours de français, nous allons présenter dans un premier temps quelques exemples d'utilisation avant le mouvement réformiste du dernier quart du XIX^e siècle, puis mesurer ses effets et ceux de la méthode directe sur le choix d'éléments musicaux en cours de français, pour enfin en esquisser les conséquences et répercussions après ce mouvement.

2. L'utilisation d'éléments musicaux en cours de français avant le mouvement réformiste

- 4 Nous ignorons les origines exactes de l'utilisation d'éléments musicaux dans les cours de français en Allemagne. Mais l'un des débuts a été le chant des cantiques religieux, et ce fut certainement Martin Luther qui en donna le coup d'envoi. Il proposa une traduction de la Bible en allemand pour atteindre un public plus vaste. La Réforme de l'Église voulue par Luther engendra une réforme de l'éducation et sa démocratisation. Bon poète et musicien, Luther composa lui-même une soixantaine d'hymnes dont *Eyn feste Burg ist unser Gott*³. Composé à l'origine en allemand, ce cantique fut traduit depuis en beaucoup d'autres langues dont le français (Luther & Foillet 1618 : 174-176).
- 5 D'autres chants religieux en langue française étaient en usage au début du XVII^e siècle dans quelques villes allemandes. Strasbourg, par exemple, constitua en quelque sorte une plaque tournante entre la France et le Saint-Empire romain germanique. Dans les familles de confession réformée, le chant des psaumes était pratiqué au sein des lectures de la Bible et l'enseignement du français servait aussi à la préparation du culte calviniste (Kuhfuß 2014 : 203). Le réformateur calviniste Jean Sturm établit, en tant que recteur du Gymnase protestant, un rapport sur la réorganisation des écoles à Strasbourg. Ce Gymnase devint rapidement une référence européenne en matière de pédagogie humaniste. Sturm souligna l'importance du chant dans les cours et créa aussi un théâtre scolaire humaniste (Weißhaar 2001 : 268-269).
- 6 La langue française fut utilisée comme langue véhiculaire de la noblesse européenne dès les années vingt du XVII^e siècle et prit ainsi la fonction de *lingua franca* de la noblesse européenne. Koldau (2005 : 297-298) et Kuhfuß (2014 : 90-91) parlent dans ce contexte d'un cercle de conversation des Dames (« *Damenkränzchen* ») vers 1620 à la Cour anhaltine. La très francophile Noble Académie des Loyales était très ouverte et favorable à l'instruction et à la diffusion de la culture française. Lors de ces conversations en français les dames chantaient dans ce cercle exclusif des chansons en français (Kuhfuß 2014 : 90).
- 7 Cette culture des cercles exclusifs et littéraires des dames connut une autre célébrité avec les fameuses *Grammairs des Dames* dont la première trace remonte en 1688 (Beck-Busse 2014). Sur le frontispice à sa *Grammaire en vaudevilles*, Simmonin (1806) nous offre un tableau qui représente trois jeunes dames répétant la grammaire en s'accompagnant de la guitare, l'une au milieu joue du luth, une deuxième se tient debout à droite et, penchée sur la chaise de la musicienne, l'écoute, enfin à gauche, une troisième lève les deux mains au rythme de la révision grammaticale. La nouveauté de cette scène est double : il s'agit ici pour la première fois d'une fonction didactique inhérente à la musique. De plus, nous pouvons y constater déjà en germe l'importance grandissante de l'articulation et de la prononciation chère au mouvement réformiste.

3. L'utilisation de chansons au sein du mouvement réformiste

- 8 Le fameux manifeste de Wilhelm Viëtor *L'enseignement des langues doit faire volte-face !*, publié en 1882 sous le pseudonyme *Quousque Tandem*, marqua un changement de paradigme dans l'enseignement des langues. Reinfried (1997 : 184) parle d'un « début de

la Querelle des Anciens et des Modernes en didactique des langues ». Breymann (1895 : 6) et Schröder (1982 : 115) caractérisent le manifeste lui-même de « coup de trompette ». Viëtor critiquait la méthode grammaire-traduction et favorisa la méthode directe en donnant la primauté à l'oral. Parallèlement, il plaidait pour l'enseignement systématique de la phonétique dans les collèges et les lycées.

- 9 L'application des thèses de Viëtor est visible dans les manuels scolaires de français de l'époque. Prenons l'exemple du manuel *Französisches Unterrichtswerk* de Max Walter destiné aux débutants de la classe de sixième. Dans sa préface, Walter souligne que « le français est une langue vivante qui s'adresse personnellement à l'élève »⁴ (Walter 1927 : V). Le manuel commence par le tableau des sons du français. Suivent quelques exercices de compréhension orale en transcription phonétique, destinés à éduquer l'oreille de l'élève (Walter 1927 : 8-16).
- 10 Walter intègre dès le premier cours des éléments musicaux dans son enseignement du français. Ceci vaut pour l'utilisation des phonèmes du tableau des sons de Viëtor⁵ pour lesquels Walter propose une chanson afin de réviser l'application des phonèmes en question (Walter 1927 et 1933). Les élèves sont amenés à bien articuler les labiales plosives sonorisées et à permuter les phonèmes. Suit un véritable appareil didactique en chantant soit uniquement des phonèmes (illustration 1 : *Das bə a - ba - Lied*), soit des consonnes et des voyelles d'après une mélodie connue, par exemple celle de la chanson enfantine *Petit Jeannot / Hänschen klein* en [za]. La méthode utilisée est celle de la *Kontrafaktur*⁶. Didacticien, poète et mélomane, Max Walter compose quelques chansons destinées à fixer et à réviser des éléments phonétiques en chantant. Le but est double : il consiste bien sûr en la révision de la prononciation chère aux adeptes du mouvement réformiste, mais il vise aussi l'aspect pédagogique en poussant les élèves à participer et à agir. Après la première strophe de la chanson *Ainsi font, font, font*, les élèves doivent tourner trois fois sur eux-mêmes et, après la deuxième strophe, ils appuient leurs mains sur les hanches et sautent. Max Walter est bel et bien le précurseur des chansons kinesthétiques avant la lettre ! Il anticipe déjà des éléments de la « méthode par le mouvement » (*Total physical response*) décrite par Harold et Dorothy Palmer (Palmer 1925) d'une part et James J. Asher d'autre part (Asher 1966).
- 11 Une nouvelle querelle sur l'utilisation des chansons se situe au cœur des débats du mouvement réformiste : pour la phase introductive des sons, la littérature de l'époque montre maintes propositions didactiques. Reinfried (1997 : 190-191) en fait la synthèse en décrivant deux approches : l'approche atomiste qui porte sur la production de sons isolés et l'approche globaliste partant d'un texte entier, c'est-à-dire dans notre contexte, la chanson toute entière⁷. Cette nouvelle querelle (d'Anciens et de Modernes) porta aussi sur la question de savoir quelles chansons il fallait choisir et dans quel but.
- 12 Le phonéticien Quiehl (1912) souligne la primauté de la prononciation et favorise l'utilisation des chansons. Il suit donc l'approche atomiste et propose une analyse détaillée structurelle qui dissèque chaque mot et unité phonétique de la chanson *Le bon camarade*, chanson utilisée dans plusieurs manuels. Quiehl ne tient pas compte des ressources culturelles de la chanson et n'utilise pas de chansons françaises car il s'agit en fait d'une traduction par Amiel de la célèbre poésie d'Uhland *Ich hatt' einen Kameraden* mise en musique par Silcher. Ces chansons allemandes traduites en français sont aussi intégrées dans des recueils de chants. Parmi les adeptes des Anciens se trouvent des auteurs comme Wetzl (1898), Thiergen (1903) et Ricken (1905).

- 13 Les Modernes veulent utiliser (en accord avec l'épistémologie de la *Kulturkunde* allemande (voir *infra* 4) les chansons comme éléments de la culture française. Ils proposent des mélodies et textes authentiques comme Hübner (1929 : 78) qui critique explicitement Thiergen (1903) et le choix de poésies allemandes traduites en français avec une mélodie allemande : « Si on chante des chansons, il est impératif qu'il s'agisse de textes et mélodies originaux, lesquels, d'ailleurs, ne manquent pas »⁸.

II. Ausspracheübungen.

1. Das ba_a-ba-Lied.

Singt das Liedchen und ersetzt dabei [b] durch [d] — [g] — [v] — [z] — [ʒ] — [t] — [k] — [f] — [s] — [ʃ].

2. Übungen.

ba_a - ba,
ba_e - be, ba, be,
ba_i - bi, ba, be, bi,
ba_o - bo, ba, be, bi, bo,
ba_y - by, ba, be, bi, bo, by.

Lezt den Text und ersetzt dabei [b] durch einen anderen Konsonanten, den euch ein(e) Mitschüler(in) an der Lauttafel zeigt.

3. Ein(e) Schüler(in) zeigt einen Konsonanten und einen Vokal an der Lauttafel, die Klasse singt die Silbe nach einer bekannten Weise, z. B. [za] nach „Hänschen klein“, [ʃo] nach „Alles neu macht der Mai“.

Die Klasse wechselt beim Singen zwischen stimmhaften und stimmlosen Konsonanten, z. B. zwischen [z] und [s], [ʒ] und [ʃ], [d] und [t].

45

Illustration 1 : Max Walter (éd.), Manuel de français. Französisches Unterrichtswerk für höhere Schulen. Einheits-Ausgabe für Knaben- und Mädchenschulen, Frankfurt am Main : Diesterweg 1933, p. 45.

8. A Paris.

a pari ↑ a pari ↑
 syr mō pti fval gri ↑
 o pa ↑ o pa ↑
 o tro ↑ o tro ↑
 o galo ↑ o galo ↑ o galo ↑

Allegro. *Musique de M. Walter.*

1. A Pa - ris, à Pa - ris, Sur mon p'tit ch'val gris; gris.

Au pas, au pas, au trot, au trot, au ga -

lop, au ga - lop, au ga - lop! lop!

a mōlœ ↑ a mōlœ ↑
 syr mō pti fval brœ ↓

2. A Melun, à Melun,
 sur mon p'tit ch'val brun.
 Au pas, au pas, etc.

a ruā ↑ a ruā ↑
 syr mō pti fval blā ↓

3. A Rouen, à Rouen,
 sur mon p'tit ch'val blanc.

a nwaʒs ↑ a nwaʒs ↑
 syr mō pti fval bls ↓

4. A Noyon, à Noyon
 sur mon p'tit ch'val blond.

8. A Paris.

a pari ↑ a pari ↑
 syr mō pti fval gri ↑
 o pa ↑ o pa ↑
 o tro ↑ o tro ↑
 o galo ↑ o galo ↑ o galo ↑

Allegro. *Musique de M. Walter.*

1. A Pa - ris, à Pa - ris, Sur mon p'tit ch'val gris; gris.

Au pas, au pas, au trot, au trot, au ga -

lop, au ga - lop, au ga - lop! lop!

a mōlœ ↑ a mōlœ ↑
 syr mō pti fval brœ ↓

2. A Melun, à Melun,
 sur mon p'tit ch'val brun.
 Au pas, au pas, etc.

a ruā ↑ a ruā ↑
 syr mō pti fval blā ↓

3. A Rouen, à Rouen,
 sur mon p'tit ch'val blanc.

a nwaʒs ↑ a nwaʒs ↑
 syr mō pti fval bls ↓

4. A Noyon, à Noyon
 sur mon p'tit ch'val blond.

Manuel de français, Einheitsausgabe, Teil I

49

Illustration 2 : Max Walter (éd.), Manuel de français. Französisches Unterrichtswerk für höhere Schulen. Einheits-Ausgabe für Knaben-und Mädchenschulen, Frankfurt am Main : Diesterweg 1933, p. 49.

- 14 Parmi les Modernes figurent, outre Hübner (1929), également Görke (1927)⁹ et Hartig & Strohmeyer (1929).

- 15 Un exemple de l'application intégrée de médias différents est l'intégration de chansons et d'éléments musicaux au sein de la méthode directe. En 1885 parurent des tableaux des quatre saisons riches en détails à la maison d'édition viennoise Eduard Hölzel (Hölzel 1885). Reinfried (1993 : 3) crée la métaphore des médias visuels qui devinrent « des fenêtres censées supprimer la cloison étanche qui sépare la salle de classe de la vie ». Avec la chanson, qui est la mise en musique de la poésie, nous pourrions ajouter que la mélodie leur donne une âme. Ainsi dans le manuel de Kühn (1924), l'analyse du tableau *Le printemps* de Hölzel est mise en relation avec la poésie *Le printemps* qui est analysée dans plusieurs manuels dont Schramm (1908). Plusieurs parallèles intertextuels et intermédiaires peuvent ainsi être établis. Les quatre enfants qui jouent et qui dansent sur le tableau chantent la chanson du printemps, poésie parue dans Kühn, Diehl & Bauer (1926 : 40). La référence intertextuelle au tableau est reprise dans la chanson composée par Max Walter dans le manuel *Lehrbuch der französischen Sprache für Mittelschulen* (Kühn & Diehl 1911 : XX). L'un des enfants sur le tableau est le petit Pierre, personnage et motif repris dans la chanson *Je suis le petit Pierre* dans Kühn & Diehl (1911).

4. Après le mouvement réformiste : répercussions et conséquences dans l'utilisation de la musique

- 16 Jusqu'à la veille de la Première Guerre mondiale, l'enseignement des *realia* (*Realienkunde*) formait le paradigme dominant dans l'enseignement de la civilisation française. La géographie, l'histoire, la politique et l'économie de la France constituaient les domaines les plus importants. Dans le cadre de l'enseignement des *realia*, des textes didactisés furent utilisés comme nous l'avons vu *supra* avec la chanson *À Paris* de Max Walter (1933 : 49). Après la défaite de l'Allemagne lors de la Première Guerre mondiale, le sentiment nationaliste des Allemands s'intensifia. L'enseignement du caractère national (*Kultur- und Wesenskunde*), comme nouveau paradigme se fondant sur l'analyse de la littérature, de la peinture et de la langue, était caractérisé par la comparaison entre la culture de départ allemande et la culture cible française (Reinfried 1999 : 209-213). La culture de départ servait de miroir, de « transparent » (*Folie*) pour améliorer la perception de la culture étrangère et vice versa (*Folientheorie*). La comparaison culturelle avait surtout pour but de mettre en valeur la culture des élèves. L'une des conséquences évidentes fut le renforcement de l'enseignement littéraire et celui de la culture musicale. La métaphore du miroir fut utilisée dans le titre d'un manuel très répandu : *Miroir de la France et des Français. Kulturkundliches Lesebuch* (Vernay & Montag 1926). Titre prometteur qui évoque déjà le sujet et son contenu comme programme. Les auteurs, le Français Joseph Vernay et l'Allemand Walter Montag, reflètent aussi la comparaison culturelle et l'interdisciplinarité car le manuel établit des parallèles avec d'autres matières et sert ainsi l'objectif culturel global de la classe. Il s'agit d'un panorama à travers les siècles. À la fin de chaque unité sont ajoutées des chansons thématiques sur des sujets de civilisation. La citation suivante en est une bonne illustration :

C'est dans l'art que l'esprit d'un peuple trouve sa plus belle expression. Pour cela, nous vous donnons quelques chansons à chanter et à jouer [...]. En essayant ainsi de pénétrer dans la vie spirituelle et intellectuelle du peuple français et en la comparant avec l'allemande, vous apprendrez à estimer ce

qui est étranger et par ce procédé à parvenir à une compréhension plus profonde et un plus grand amour de votre propre patrimoine populaire¹⁰.
(Vernay & Montag 1926 : VIII).

5. Bilan

- 17 Aspect jusqu'à présent inconnu d'un large public, l'intégration d'éléments musicaux et de chansons joue un rôle important dans l'enseignement des langues depuis presque cinq siècles. Quelle pourrait être la raison de cet engouement et son efficacité didactique ?
- 18 Nous pourrions dire que chaque courant didactique fut accompagné, comme trame ou fil conducteur, d'éléments musicaux différents ; ils faisaient partie intégrante d'une méthode, comme au sein de la méthode directe ainsi illustrée et renforcée, ou la complétaient sur le plan artistique et esthétique. En somme, nous pourrions constater, dans l'évolution diachronique esquissée, deux lignes majeures : d'un côté l'utilisation holistique de la musique focalisée sur le contenu et de l'autre l'application des mélodies à but fonctionnel, surtout limitée à l'apprentissage de la prononciation. Les éditions bilingues des cantiques de l'Église (Luther & Foillet 1618), le chant des psaumes au sein des lectures de la Bible et l'enseignement du français dans les familles de confession réformée, les chorales et les séquences musicales dans le théâtre humaniste de Sturm illustrent bien la fonction authentique de l'utilisation de la musique en combinaison avec l'acquisition de la seconde langue. Le cercle de conversation à la Cour anhaltine élargit ce domaine en ajoutant une composante de chants populaires authentiques.
- 19 Suit le mouvement de pendule (le « swing of the pendulum », comme est désigné souvent en anglais l'alternance de mouvements opposés) penchant vers une instrumentalisation des chansons par des phonéticiens comme Quiehl. Cela débouche sur une analyse structurelle de phonèmes dont le seul but est une suite artificielle de sons sans référence au contenu ou au contexte culturel (approche atomiste). De plus, au lieu d'utiliser des chansons françaises, toute l'analyse se base sur une traduction littérale de la chanson allemande d'origine. Le didacticien Walter joue un rôle particulier en combinant l'approche atomiste et globaliste, créant de véritables chansons didactiques, d'une part la chanson grammaticale, qui utilise uniquement des phonèmes : *Das bə a - ba - Lied* (approche atomiste) et d'autre part en tant que précurseur des chansons kinesthétiques avant la lettre : *À Paris* (approche globaliste).
- 20 Le retour à l'approche holistique proposé par les *Modernes* en accord avec l'épistémologie de la *Kulturkunde* allemande est visible dans le renforcement de l'enseignement littéraire et de la culture musicale comme dans Vernay & Montag (1926). Cette évolution se poursuivra après la Seconde Guerre mondiale suite à l'élargissement de la notion de littérature. L'analyse littéraire débouchera sur une interprétation contextualisée de chansons extraites de recueils avec la triade « Compréhension – Analyse – Commentaire », dans les années 1980-1990 (Wiehl 1986).
- 21 Nous espérons avoir montré par ces exemples l'importance didactique de ce phénomène si joliment exprimé par Verlaine dans sa poésie *De la musique avant toute chose*.

BIBLIOGRAPHIE

- ASHER, James J. (1966). « The Learning Strategy of the Total Physical Response : A Review ». *The Modern Language Journal*, 50 (2), 79-84.
- AUBIN, Sophie (2005). « Maître de langue, professeur de langue et enseignement de la musique du français (XIX^e siècle) ». *Documents pour l'histoire du français langue étrangère ou seconde*, 35, 41-57.
- BECK-BUSSE, Gabriele (2014). *Grammaire des Dames. Grammatica per le Dame : Grammatik im Spannungsfeld von Sprache, Kultur und Gesellschaft*. Frankfurt : Peter Lang.
- BREYMANN, Hermann (1895). *Die neusprachliche Reform-Literatur. Eine bibliographisch-kritische Übersicht*. Heft 2. Leipzig : Deichert.
- CALVET, Louis-Jean (1980). *La chanson dans la classe de français langue étrangère*. Paris : CLE international.
- GÖRKE, Eugénie (1927). *Französisches Lehrbuch Teil I*. Leipzig und Berlin : Teubner.
- HARTIG, Paul & STROHMEYER, Hans (1929). *Moderner neusprachlicher Unterricht: Pläne, Beispiele und Vorschläge für die Praxis*. Braunschweig : Westermann.
- HÖLZEL, Eduard (1885). *Bilderbuch für Schule und Haus. Frühling, Sommer, Herbst, Winter*. Vienne.
- HÜBNER, Walter (1929). *Didaktik der neueren Sprachen*. Frankfurt a. M. : Diesterweg.
- KOLDAU, Linda Maria (2005). *Frauen-Musik-Kultur. Ein Handbuch zum deutschen Sprachgebiet der Frühen Neuzeit*. Köln/Weimar/Wien : Böhlau.
- KÜHN, Karl & DIEHL, Rudolf (1911). *Lehrbuch der französischen Sprache für Mittelschulen*. Bielefeld/Leipzig : Velhagen & Klasing.
- KÜHN, Karl, DIEHL, Rudolf & BAUER, K. (1926). *Lehrbuch der französischen Sprache. Einheitsausgabe für höhere Knabenschulen und höhere Mädchenschulen*. Hannover : Meyer.
- KUHFUSS, Walter (2014). *Eine Kulturgeschichte des Französischunterrichts der frühen Neuzeit*. Göttingen : V & R unipress.
- LUTHER, Martin & FOILLET, Jacques (1618). *Gesangbüchlein, Teutsch und Frantzösisch neben einander gesetzt : Darinnen der gantze Psalter Davids, sampt anderen Geistlichen Liedern, hiebevör durch weiland D. Martin Luthern und andern der Evangelischen Kirchen zugethanen Christlichen Personen, in Teutsche reymen und gesang verfasst [...] zu befinden*. Montbéliard : Foillet.
- PALMER, Harold & PALMER, Dorothee (1925). *English Through Actions*. Tokyo : Institute for Research in English Teaching.
- QUIEHL, Karl (1912 [1889]). *Französische Aussprache und Sprachfertigkeit : ein Hilfsbuch zur Einführung in die Phonetik und Methodik des Französischen*. 5^e éd. Leipzig : Teubner.
- RAUCH, Andreas (2012). « 'Sag mir, wo Du stehst' – Entre rock et folk, les chanteurs engagés en RDA ». *Les Cahiers de l'ILCEA*, n° 16. En ligne : <<http://ilcea.revues.org/1413>> (04 juillet 2012).
- REINFRIED, Marcus (1992). *Das Bild im Fremdsprachenunterricht. Eine Geschichte der visuellen Medien am Beispiel des Französischunterrichts*. Tübingen : Narr.
- REINFRIED, Marcus (1993). « Et l'image vint. Le mouvement réformiste du XIX^e siècle en Allemagne et l'enseignement par l'aspect ». *Documents pour l'histoire du français langue étrangère ou seconde*, 11, 3-13.

REINFRIED, Marcus (1997). « La phonétique et le mouvement réformiste dans l'enseignement du français en Allemagne ». *Documents pour l'histoire du français langue étrangère ou seconde*, 19, 184-197.

REINFRIED, Marcus (1999). « Von der Realien zur Kulturkunde. Frankreichkundliche Paradigmen als dialogische Konstrukte im deutschen Französischunterricht ». In Herwart Kemper, Siegfried Protz & Detlef Zöllner (dir.), *Schule – Bildung – Wissenschaft : Dia – Logik in der Vielfalt*. Rudolstadt : Hain, 199-234.

RICKEN, Wilhelm (1905). *Französisches Gymnasialbuch für den Unterricht bis zum Abschluß der Untersekunda : auf Grund der preußischen Lehrpläne von 1901 für gymnasiale Anstalten mit deutscher Unterrichtssprache*. Berlin : Gronau.

SCHRAMM, Paul (1908). *Französisches Vokabularium zu Sprechübungen auf Grund der Hölzelschen Bilder (Frühling, Sommer, Herbst, Winter) : für das 1. bis 3. Jahr französischen Unterrichts unter Beifügung passender Lieder und Gedichte*. Langensalza : Beyer.

SCHRÖDER, Konrad (1982). « Quousque Tandem in memoriam ». *Die neueren Sprachen*, 81, 115-120.

SIMMONIN Antoine-Jean Baptiste (1814). *La Grammaire en vaudevilles, ou Lettres à Caroline sur la Grammaire française, par S****. Paris : Barba.

THIERGEN, Oscar (1903). *Methodik des neuphilologischen Unterrichts*. Leipzig : Teubner.

VERNAY, Joseph & MONTAG, Walter (1926). *Miroir de la France et des Français*. Kulturkundliches Lesebuch für die Mittelstufe. Paderborn : Schöningh.

VIËTOR, Wilhelm (1905). *Der Sprachunterricht muss umkehren ! Ein Beitrag zur Überbürdungsfrage*. 3^e éd. Leipzig : Reisland. Réimprimé en 1984, réédité par Konrad Schröder.

WALTER, Max (1908). *Zur Methodik des neusprachlichen Unterrichts*. Marburg : Elwert.

WALTER, Max (1927). *Französisches Unterrichtswerk für höhere Schulen*. 1. Teil: Grundbuch für Sexta. Frankfurt a. M. : Diesterweg.

WALTER, Max (1928). *Manuel de français ; Französisches Unterrichtswerk für höhere Schulen*. Frankfurt a. M. : Diesterweg.

WALTER, Max (1933). *Manuel de français*. Französisches Unterrichtswerk für höhere Schulen. Einheits-Ausgabe für Knaben- und Mädchenschulen, Frankfurt am Main : Diesterweg.

WEISSHAAR, Angela (1980). « Gérard Du Vivier : Grammatiker und Komödienautor ». In Wolfgang Dahmen (dir.), « *Gebrauchsgrammatik* » und « *gelehrte Grammatik* ». *Französische Sprachlehre und Grammatikographie zwischen Maas und Rhein vom 16. bis zum 19. Jahrhundert*. Romanistisches Kolloquium XV. Tübingen : Narr, 251-283.

WETZEL, K. (1898). *45 Französische Lieder mit bekannten deutschen Volksmelodien für den Gebrauch beim französischen Unterricht*. Berlin : Fussingers Buchhandlung

WIEHL, Bernhard, HAAR, Eberhard & SCHENK, Sylvie (1986). *Chansons d'aujourd'hui*. Stuttgart : Klett.

NOTES

1. Concernant les sources parues en France, nous nous référons notamment aux publications de Calvet (1980) qui entreprend une analyse didactique, linguistique et culturelle, ainsi qu'aux articles parus dans les revues didactiques *Der fremdsprachliche Unterricht* et *Französisch heute*.

2. Aubin (2005) propose une analyse de la pédagogie musicale et de la pédagogie du français au XIX^e siècle.
3. « C'est un rempart que notre Dieu » ou bien « Notre Dieu est pour nous une bonne forteresse ».
4. La phrase originale est : « Im Grundbuch für Sexta ist [...] die Tatsache fest eingeprägt, daß das Französische eine lebende Sprache ist, die sich an den Schüler persönlich wendet ».
5. Il s'agit de l'alphabet phonétique international (API), terme qui ne fut pas utilisé dans nombre de manuels de français en Allemagne à cette époque.
6. Cette technique de Kontrafaktur (de contra « contre » et facere « faire ») représente une sorte d'intertextualité mélodique et rythmique. La mélodie originale est réutilisée et un texte nouveau est créé et chanté. L'avantage de la Kontrafaktur est que la mélodie est très connue du public, ici les élèves, et facilite ainsi la transmission de la nouvelle chanson. La technique de la Kontrafaktur est déjà très utilisée chez Luther qui intègre pour ses cantiques des mélodies connues des pratiquants (Rauch 2012 : 9-10).
7. Quelquefois, les deux approches se succédèrent à l'intérieur d'une unité comme dans les deux exemples cités de la chanson Das bə a – ba – Lied (voir illustration 1 : approche atomiste) et de À Paris (voir illustration 2 : approche globaliste avec participation des élèves par le mouvement).
8. La phrase originale est : « Wenn Lieder gesungen werden, darf es sich nur um Originaltexte und Originalmelodien handeln, an denen es auch nicht fehlt ».
9. Souvent, des chansons populaires prototypiques comme Il était une bergère dans Görke (1927) furent utilisées dans plusieurs manuels des années 1920.
10. La phrase originale est : « Den schönsten Ausdruck findet der Geist eines Volkes in der Kunst. Daher geben wir euch einige Volkslieder und volkstümliche Lieder mit Musik zum Singen und Spielen. [...] Sucht ihr so in das Geistesleben des französischen Volkes einzudringen und es mit dem deutschen zu vergleichen, so werdet ihr das fremde achten lernen und dabei zu einem tieferen Verständnis und einer größeren Liebe eures eignen Volkstums gelangen ».

RÉSUMÉS

La musique a toujours été un moyen privilégié pour exprimer des sentiments et même des idées politiques. Un aspect moins connu est le fait qu'elle joue également un rôle déterminant dans l'enseignement des langues étrangères depuis plusieurs siècles. L'article traite des formes et des fonctions musicales dans une perspective didactique en insistant surtout sur le mouvement réformiste dans l'enseignement du français en Allemagne de 1878 à 1930.

Music has always been a privileged means for expressing sentiments and even political ideas. What is less known to a broader public is the fact that it has also played a key role in language teaching for centuries. The article analyses musical forms and functions in a didactical perspective focusing primarily on the Reform Movement in the teaching of French in Germany from 1878 to 1930.

INDEX

Mots-clés : enseignement du français langue étrangère, culture musicale, France et Allemagne, fonctions didactiques de la musique, intertextualité, manuels scolaires et écrits didactiques, mouvement réformiste

AUTEUR

ANDREAS RAUCH

Universität Technische de Chemnitz / Universität de Jéna