

CEFEDM Rhône-Alpes

Promotion 1998-2000

**LA FORMATION DES ACCORDEONISTES :**  
**Quelles pistes pour sortir de l'isolement ?**

**Thierry ACCARD**

Discipline : Accordéon

# SOMMAIRE

## INTRODUCTION

## AVANT-PROPOS

## CHAPITRE I : EVOLUTION DE L'ENSEIGNEMENT DE L'ACCORDEON

### A - La facture

1 - Origine de son invention

2 - Evolutions techniques

### B - Le répertoire

### C - Le rôle des concours

### D - Vers une reconnaissance de l'accordéon

## CHAPITRE II : L'APPRENTISSAGE DE L'ACCORDEON DANS LES ECOLES

## DE MUSIQUE

### A - Apprentissage individuel

### B - La place des pratiques d'ensemble

### C - Bilan pédagogique

## CHAPITRE III : LES PRATIQUES COLLECTIVES DANS LA FORMATION DES ACCORDEONISTES

### A - Les enjeux

### B - Objectifs d'apprentissage

1 - Le cours collectif d'accordéon

2 - La musique de chambre

3 - La musique d'ensemble

### C - Le rôle du professeur d'accordéon

## CONCLUSION

## AVANT-PROPOS

L'accordéon est actuellement l'un des instruments les plus joués au monde, l'un des plus populaires. Il fait preuve de "nomadisme culturel", il nous fait voyager au cœur de toutes les musiques.

Instrument aux multiples facettes, il s'intègre avec désinvolture à toutes les situations musicales.

Dans le domaine de l'accordéon, faute de modèle unique, la façon d'envisager la musique est liée aux instruments proposés. On le retrouve donc sous divers aspects ; parmi les plus représentatifs nous pouvons citer :

- Le "Bajan", accordéon russe de concert. Il comporte cinq rangées de boutons au clavier droit ; le clavier gauche reçoit cent vingt boutons sur six rangées. Un mécanisme permet d'obtenir de ce clavier soit des accords, soit des notes pures, afin d'exécuter n'importe quel morceau "classique" ou moderne. C'est ce type d'instrument qui est le plus enseigné actuellement dans les écoles de musique.
- L'harmonéon, disposant de deux claviers (droite et gauche) identiques, aucun bouton ne donne un accord. L'harmonéon se veut à l'égal du piano, l'instrument de référence au sein des musiciens concertistes selon son concepteur Pierre Monichon.
- L'accordéon diatonique (plus petit), basé sur le système appelé bisonore (une même touche donne deux notes différentes, selon que l'on ouvre ou referme le soufflet), utilisé surtout dans des musiques folkloriques et populaires.
- L'accordéon traditionnel à "basses standards" : le clavier gauche a uniquement un rôle d'accompagnement, il possède deux ou trois rangées de basses fondamentales et des accords préfabriqués (majeurs, mineurs, de septième de dominant et de septième diminué).
- Le mélodéon, accordéon diatonique, muni de registres. C'est un petit accordéon fabriqué en Louisiane pour interpréter la musique des Créoles et des Cajuns.
- Le concertina a, lui, l'aspect d'un lampion à six, huit ou douze côtés. Il est surtout employé dans des numéros musicaux de clowns.

- L'accordéon MIDI (Musical Instrument Digital Interface), instrument électronique et numérique, il permet de commander des sons de type synthétiseurs par des modules extérieurs, (expandeurs, boîtes-à-rythmes, séquenceurs, etc...).
- Le bandonéon, d'origine allemande, exporté en Argentine vers 1900, il devient l'instrument emblématique du tango. Il peut être chromatique ou diatonique et ne possède pas d'accords préfabriqués.

Bref, qu'il soit acoustique ou électronique, ses qualités polyphoniques, son jeu de registres et sa puissance expressive en font aujourd'hui un instrument de tous les styles musicaux.

Entre continuité, adaptation et création, l'accordéon s'intègre dans le monde musical contemporain. Si on prend l'exemple de la chanson française, il est frappant de voir à quel point il s'est associé à sa gloire : une vraie complicité que l'on retrouvait entre les accordéonistes et les chanteurs dans les années 1950-1960 : Jean Corti accompagnateur de Brel, Armand Lassagne de Patachou, Marcel Azzola de Piaf, Brel, Montand...

Cette alliance se perpétue aujourd'hui avec des gens comme Blanchard, Renaud, les Négresses Vertes, Pigalle, Higelin, les Têtes Raides, etc... (la liste s'allonge de jour en jour). Ainsi, l'accordéon fait un retour en force. Il s'affirme dans un swing musette, mêlé au jazz moderne avec Daniel Colin ou Bernard Lubat. Il renoue avec le rock français des Négresses Vertes ou Pigalle. Il restaure le musette avec Richard Galliano. Il s'ose à la techno avec l'accordéoniste japonais Coba. Il innove encore sur les scènes de la création en musique, théâtre et danse, avec les aventures sans frontières d'un Pascal Contet ou les tendances contemporaines qui font sortir l'instrument des sentiers battus avec Frédéric Daverio ou bien encore Max Bonnay...

L'instrument en lui-même semble être apprécié d'un public de plus en plus large ; on peut enfin l'apprécier dans toutes ses possibilités, son expressivité et son incroyable diversité polyphonique. Il doit son succès auprès du public à son caractère polyvalent, présent dans de nombreuses et diverses formations instrumentales.

## INTRODUCTION

A l'heure où, dans les écoles de musique, les pratiques collectives sont en pleine évolution, de plus en plus nombreuses et variées, il semble que les accordéonistes se situent en marge de ce mouvement.

Chez les accordéonistes, l'apprentissage de la musique se transforme souvent en "instrumentalisation". Le répertoire étudié reste principalement le répertoire soliste, ce qui tend à renforcer l'isolement de l'accordéoniste au sein de l'école de musique.

A travers cet isolement, l'enfant va se construire une image réductrice de sa future pratique instrumentale à l'issue de ses études.

Notre réflexion portera essentiellement sur l'activité de l'élève accordéoniste : quels outils lui proposer qui lui permettent d'effectuer son propre choix dans l'orientation de sa formation ? Comment envisager ses études afin qu'il soit acteur de sa propre formation ? Au regard de ses pratiques sociales de référence, quel est le sens de son apprentissage lorsqu'il ne permet pas d'accéder à un échange constructif avec les autres instrumentistes ?

Après avoir montré la place de l'accordéon dans le monde musical actuel, nous allons, dans un premier temps, suivre l'évolution de l'enseignement de l'accordéon depuis sa naissance jusqu'à nos jours. Cette évolution nous permettra de voir dans quel cadre et dans quelle direction l'enseignement s'est peu à peu construit.

Dans un deuxième temps, nous traiterons de l'apprentissage de l'accordéon dans les écoles de musique afin de montrer en quoi le cours individuel d'accordéon enferme l'élève dans une vision restreinte de sa formation.

Et enfin, dans un troisième temps, nous allons nous pencher sur une proposition de formation, envisagée davantage dans le cadre collectif, afin de résoudre le problème de l'isolement des accordéonistes et pour construire des situations d'apprentissage qui leur soient utiles durant leur formation et hors de l'école de musique.

# CHAPITRE I

## EVOLUTION DE L'ENSEIGNEMENT DE L'ACCORDEON

Nous allons nous attacher, dans ce chapitre, à décrire et à comprendre, dans l'état actuel de nos connaissances, ce qui, en France, a contribué depuis ses origines à faire évoluer l'enseignement de l'accordéon.

### A - La facture

#### 1 - Origine de son invention

L' "accordéon" est né en 1829 à Vienne. Son créateur, Cyrill Demian, fabricant d'orgues et de pianos, invente ce nouvel instrument afin de répondre à la mode du moment. Sorte d'union entre l'harmonica à bouche et le soufflet à main, il est conçu à la base plutôt sous la forme d'un jouet ; il était destiné à accompagner le chant.

Cyrill Demian le décrit comme suit :

*"Il consiste essentiellement en une petite boîte sur laquelle sont fixées des lamelles métalliques, ainsi qu'un soufflet, et ceci, de façon à le manier facilement, et par là être souhaité par des voyageurs ou des personnes visitant le pays. Peuvent y être interprétées des marches, des chansons, même par un ignorant en musique, après un court apprentissage, de la façon la plus agréable".*

Vienne, le 6 mai 1829.

Il eut un succès immédiat et connut une grande popularité à travers le monde, du fait de son côté pratique : facile à manier, n'exigeant pas encore une réelle culture musicale.

#### 2 - Evolutions techniques

L'accordéon apparaît en France dès 1830. Deux tendances se manifestèrent : l'une considérant l'accordéon comme un instrument de divertissement du fait de son accessibilité, l'autre le prenant très au sérieux en l'étudiant comme un instrument de musique au sens noble du terme.

Ce qui caractérisait l'instrument, c'est-à-dire la possibilité d'entendre un accord avec une seule touche, fut modifié ainsi en 1831 à Paris. Isoart modifie l'accordéon, de Demian en supprimant les "accords". L'instrument laisse entendre une note en "tirant" et une autre en "poussant" par le moyen du soufflet, il devient "mélodique".

Puis, les fabricants se sont activés à développer un clavier pour la main gauche dit d' "accompagnement". Il deviendra l'instrument de musique idéal pour les musiques traditionnelles et en particulier le "Musette". Sur l'accordéon traditionnel à "basses standards" ("Standard Bass" ou "Stradella Bass" de symbole S.B.), le clavier gauche assure le rôle d'accompagnement harmonique et rythmique (basses - accords) du chant mélodique de la main droite, caractérisée par le timbre "musette" (registre à battements).

C'est vers le milieu du XX<sup>e</sup> que certains accordéonistes voulurent jouer de la musique dite "savante". Le clavier gauche présentait alors des accords préparés immuables, adaptés à l'accompagnement des mélodies tonales. Mais il laissait les accordéonistes à l'écart des œuvres nouvelles, écrites dans un langage propre à chaque compositeur.

En réponse à l'attente des accordéonistes voulant aborder tous les styles d'écriture, les fabricants ont doté l'instrument d'un second clavier (main gauche) identique au premier : c'est la naissance de l'harmonéon et de l'accordéon à "basses chromatiques".

Sur l'accordéon de concert à "basses chromatiques" ("Baryton Bass", ou "Free Bass" de symbole B.B.), un troisième clavier a d'abord été rapporté sur trois rangs supplémentaires, derrière les basses standards ; puis, sur l'instrument à convertisseur ("convector") un registre transforme, par procédé mécanique, les accords composés en clavier mélodique.

Le développement de l'accordéon de concert a donc consisté dans l'extension des possibilités de ce clavier gauche (basses chromatiques) et dans la recherche de timbres nouveaux au clavier droit (registres). Les facteurs ont d'abord greffé puis intégré au clavier d'accompagnement les possibilités de jeux du clavier droit. C'est le modèle actuellement le plus répandu dans les écoles de musique.

En 1950, on dénombre en France 116 méthodes éditées. C'est ainsi que l'enseignement de la technique instrumentale de l'accordéon s'est considérablement développé au vu des nombreuses méthodes qui ont suivi ses différentes mutations. La volonté de déboucher sur la reconnaissance par le monde musical de l'accordéon, en tant qu'instrument de musique à part entière, s'est faite à travers des fabricants passionnés. Par leur engagement, ils cherchèrent à promouvoir un instrument de qualité.





## **B - LE REPERTOIRE**

Notre démarche, en traitant du répertoire dans l'évolution de l'enseignement, est de mettre en évidence la voie qui a été choisie par les accordéonistes pour créer une littérature propre à l'instrument.

En France, dès le début, une coupure s'opère entre la musique populaire et la musique savante ; mais il semble que, dans les deux cas, les accordéonistes axent leur pratique dans une volonté de démonstration technique.

Donc, d'un côté, nous avons les passionnés de musiques traditionnelles, et plus particulièrement du style "musette", qui découvrent l'instrument d'une manière plus ou moins autonome, en autodidactes : à défaut de savoir lire la musique, il fallait avoir une mémoire prodigieuse et une volonté inébranlable ; d'un autre côté, des accordéonistes désirant amener l'accordéon vers un monde musical plus ouvert à travers une littérature plus exigeante sur le plan musical et technique. Ils revendiquent la reconnaissance de l'accordéon au conservatoire. L'enseignement tend à suivre les défenseurs d'un instrument de qualité.

Les élèves débutants profitèrent au fur et à mesure de l'expérience des "anciens". L'enseignement se faisait de "maître" à "disciple", à travers une littérature exigeante.

C'est à Louise Reisner, une des premières personnalités de l'accordéon, que l'on doit se référer pour avoir composé la première œuvre pour accordéon dédiée aux amateurs de cet instrument. Il s'agit d'un thème et variations, de caractère démonstratif. En effet, on y perçoit une progression nette vers la virtuosité (larges sauts, doubles notes, arpèges brisés en doubles croches) et vers l'improvisation (cadences, passages "à volonté").

Mais très vite, l'absence de répertoire pousse les accordéonistes à faire des arrangements d'airs célèbres. Ce répertoire de transcription s'est largement développé dans le courant du XIX<sup>e</sup> siècle et au début du XX<sup>e</sup>. Etant donné la formidable évolution de la facture de l'accordéon, notamment par l'apparition des basses chromatiques, les transcriptions devinrent plus conséquentes. C'est alors que les accordéonistes, cherchant à utiliser au maximum leur potentiel sonore original, se sont démarqués de la musique "traditionnelle". Ils se tournèrent vers une littérature préexistante et accessible : celle de l'orgue et du piano en particulier, développant l'aspect soliste de l'accordéon.

La littérature brillante du piano attira rapidement les rares accordéonistes désireux d'interpréter une musique de concert. Mais, plus généralement, les accordéonistes trouvèrent ma-

tière à expression dans les ouvertures d'opéras (Rossini, Boieldieu, Suppé). Les possibilités polyphoniques de l'accordéon ne pouvaient espérer meilleur terrain d'interprétation que dans la musique pour orgue. De Jean Sébastien Bach à César Franck, les Toccatas, les Préludes et Fugues et Chorals donnèrent lieu à de nombreuses transcriptions et justifèrent pleinement le qualificatif de "petit orgue portatif" attribué à l'accordéon.

Des associations d'accordéonistes de talent voient le jour, telle que l'Union Nationale des Accordéonistes de France, créée en 1946, dont l'objectif est de promouvoir l'accordéon de concert, regroupant la plus grande partie des jeunes concertistes français. Son orientation est de favoriser le développement d'une littérature spécifique à l'instrument par le biais de commandes d'œuvres auprès des compositeurs contemporains. L'UNAF a, depuis sa création, cherché à faire la jonction entre le milieu de la musique "savante" et le monde de l'accordéon.

Lorsque l'on suit l'évolution de l'accordéon, on peut constater que la littérature abordée s'est constituée et articulée pour promouvoir un instrument dédié au concert.

En parallèle à l'activité de certains accordéonistes pour défendre un instrument de qualité, basé essentiellement sur une maîtrise instrumentale de haut niveau, il n'existe pratiquement pas de réflexion autour des attentes (choix du répertoire) de chaque élève. On leur impose plus ou moins une certaine littérature jugée plus sérieuse qu'une autre.

*"En littérature, l'accordéon manque de musique pour l'enseignement. Ecrire une musique pour un concertiste de haut niveau, c'est bien. Mais il faut aussi des choses de bases".*

Alexandre Juan.

## **C - LE ROLE DES CONCOURS**

Le premier concours d'accordéon date de 1904, organisé à Mons en Belgique.

Depuis cette date, une multitude de concours furent organisés par les professeurs d'accordéon dans leur école. L'enseignement de l'accordéon n'ayant pas été intégré au conservatoire depuis son origine, il a fallu créer une filière et, pour motiver et récompenser les élèves, de nombreux concours sont nés.

Ces différents concours vont nous révéler le caractère individualiste des accordéonistes, à l'image des duels pianistiques qu'avaient adorés les salons romantiques du XIXe siècle, dont le principal facteur de succès restait bien évidemment la vitesse.

L'accordéon n'échappe pas à cette mode, fondée en grande partie sur la prouesse technique. Et, de ces concours, va émerger une élite formée par quelques jeunes solistes et professeurs qui vont renforcer l'isolement de l'accordéon et évoluer en vase clos. Les accordéonistes français vont donc développer un enseignement tourné essentiellement vers l'aspect technique instrumentale à l'écart d'une culture musicale plus large.

Mais au fait, pourquoi parler des concours ?

Il apparaît que, dans le monde de l'accordéon, les concours sont en effet étroitement liés à l'enseignement. De fait, pour qu'un professeur d'accordéon soit reconnu du public, ce dernier se doit de "fabriquer" une élite. Cet enseignement est centré sur une attitude de musicien combattif, développant au maximum le travail de technique instrumentale.

Les concours représentent pour les élèves l'esprit de compétition, appartenant à un système de soliste, de vedette. Mais, comme le dit Max Bonnay : "un bon prix peut vous aider à être connu". A être connu, mais dans quel milieu ?

Les concours d'accordéon ont favorisé, au détriment de nombreux élèves, à créer une logique de milieu : "le petit monde de l'accordéon", avec son lot de concurrence entre les différentes écoles d'accordéon débouchant sur de multiples querelles. Il semble bien que, pour certains professeurs, le seul but de leur enseignement est de former de petits prodiges.

Les concours ont longtemps représenté une étape incontournable pour la reconnaissance d'un instrument soliste à part entière.

*"Pour ce qui est de l'enseignement en France, nous dit Frédéric Guérouet, je suis un peu déçu parce que l'éducation des accordéonistes est surtout axé sur les examens et les concours. C'est nécessaire mais peut-être incomplet. Il devrait y avoir davantage de concerts et moins de concours, pas seulement des concerts de haut niveau, mais aussi des concerts donnés par des élèves moyens de la musique de chambre avec d'autres instruments, c'est très envisageable. La musique de chambre devrait avoir une place plus importante. L'accordéon appartient trop à un système de soliste, de vedette..."*

Dans "Histoires de l'accordéon"

de F. Billard et D. Roussin.

Ici, c'est le concours ou l'examen qui est au centre du processus d'apprentissage. Le professeur s'en sert comme principal moyen d'évaluation. Ainsi, l'élève sera continuellement amené à se comparer à une norme. L'unique but pour l'élève est alors de passer de nombreux concours et de réussir à se fondre dans les ambitions élitistes de son professeur.

## D - VERS UNE RECONNAISSANCE DE L'ACCORDEON

Au début du XX<sup>e</sup> siècle, l'accordéon connaît une surprenante diffusion. Adapté par les classes populaires qui se familiarisent avec cet instrument d'une manière autodidacte, l'accordéon donne naissance à un style musical bien spécifique. Il connaît alors ses heures de gloire avec le musette.

Puis, très vite, il est devenu "ringard", coincé dans des clichés dont il aura bien du mal à se séparer. Son côté populaire fait de l'ombre à l'accordéon de concert qui revendique ses droits au conservatoire !

La question de l'accordéon comme instrument de musique à part entière, cherchant la place qu'il mérite au conservatoire, demeure des plus importantes. Dès lors, un problème se pose : comment arriver à une reconnaissance de l'accordéon dans le monde de la musique "savante" ?

La solution passe par la création d'un répertoire spécifique mettant en valeur ses nombreuses possibilités techniques et musicales.

La première étape fut pour les accordéonistes de jouer des transcriptions d'œuvres polyphoniques écrites pour piano ou pour orgue, afin d'approcher les compositeurs et de susciter l'écriture de nouvelles pièces.

A partir de ce désir de certains accordéonistes d'associer leur instrument aux courants musicaux de notre temps, un fossé se creuse entre ses différents adeptes. L'accordéon a un double visage : celui de l'instrument populaire lié au bal musette, au café, à la chanson de rue, et celui de l'instrument soliste nécessitant une solide formation classique.

Depuis 1950, on assiste à une prolifération des écoles et des cours privés d'accordéon, due à la relative mise à l'écart de cet instrument dans le monde de la musique "classique". Ces écoles privées se sont refermées sur elles-mêmes, créant un monde musical centré sur l'instrument.

En 1965, l'enseignement de l'accordéon s'ouvre dans les conservatoires de musique municipaux et nationaux. L'enseignement est dispensé dans le but de former les jeunes accordéonistes à une future carrière de soliste, basée sur le modèle professionnel.

Instrument trop longtemps "exclu d'une culture musicale érudite" (Klaus Huber), l'accordéon a été reconnu en France en 1986 par le Ministère de la culture, grâce à l'action conjuguée de Maurice Fleuret, Marcel Azzola et quelques autres passionnés. De manière officielle,

les concours aux fonctions de professeur Diplôme d'Etat et Certificat d'Aptitude lui ont donné l'accès aux Ecoles et Conservatoires de musique.

## CHAPITRE II

### L'APPRENTISSAGE DE L'ACCORDEON DANS LES ECOLES DE MUSIQUE

Avant de chercher à comprendre comment se déroule l'enseignement de l'accordéon, il nous paraît important de définir le cadre dans lequel il s'insère.

Ce cadre représente la base de ce qui participe au "modèle français" de l'enseignement que l'on pourrait définir comme le besoin de hiérarchiser le niveau des élèves pour ne conserver que l'élite (basée essentiellement sur la mise en valeur des compétences techniques instrumentales).

*"Le milieu des musiciens de l'institution hautement hiérarchisé, l'est sur un double plan : d'une part, des musiciens reconnus règnent en "maîtres" aux divers sens du mot, d'autre part, les programmes des conservatoires réservent à une élite l'accès aux matières musicales réputées théoriques, singulièrement à l'écriture de la musique.*

*L'éclatement des "disciplines" dans les conservatoires -instrumentales surtout- est un héritage du conservatoire (fondé en 1975) que rien ne justifie aujourd'hui, mais qui persiste et empêche tout échange structuré : chacun parle depuis sa spécialisation et "respecte" celle des autres. Dans cette situation, la logique du magistère atteint une sorte de totalité : le poids du modèle est tel qu'il n'est pas possible de penser l'enseignement -ni l'apprentissage- dans d'autres termes que celui de l'imitation".*

Eddy Schepens, DEA de Sciences de l'Education

"L'école de musique reste à inventer"

Université Lumière - Lyon 2, 1997

#### A - L'APPRENTISSAGE INDIVIDUEL

L'inscription d'un enfant dans une école de musique s'effectue sur la base d'une classe d'instrument.

En effet, l'apprentissage de l'instrument représente l'axe principal autour duquel s'articule la formation globale du musicien au sein de la structure.

### 1 - Organisation du cours

L'enseignement de l'accordéon est le plus souvent un enseignement conventionnel. Il se déroule autour de la relation "Maître - Elève" et se caractérise par son aspect individuel. Ceci donne au professeur d'accordéon l'occasion de construire son cours en fonction de l'élève qu'il a en face de lui. Or, dans la pratique, il y a rarement l'adéquation entre les demandes de l'élève et ce que lui propose l'enseignant.

Le dispositif du cours instrumental individuel s'organise par la présence du spécialiste (le professeur d'instrument), de l'élève, de l'instrument et de la partition.

### 2 - Un enseignement "livresque"

La représentation de l'enseignant sur l'activité de l'apprenant est de type "livresque", basé sur une progression technique, que ce soit en parlant de la partition "méthode" ou de la partition "morceau".

#### - La méthode traditionnelle d'instrument

Elle représente une mise en forme progressive de savoir-faire techniques pour jouer de l'instrument. Ecrite sur un modèle cumulatif et répétitif, elle organise une sorte de plan de travail basé sur l'aspect systématique de combinaisons des difficultés techniques, et sur le passage réitéré d'éléments allant du plus simple au plus compliqué.

Ainsi, à travers une méthode, on donne à l'élève une idée précise de ce que doit être le bon déroulement de son apprentissage, donc une définition de ce qu'il doit progressivement atteindre. Cela représente une certaine vision de l'apprentissage de la musique envisagé à tra-

vers la maîtrise technique de l'instrument. Elle est en apparence l'outil idéal pour travailler "comme il faut"... où comme le veut la tradition.

De plus, la référence constante à une progression de l'écrit traduit directement toutes les données techniques, en "actions psychomotrices digitalisées" laissant de côté l'analyse et la critique de l'élève. Ceci a pour conséquence de réduire la part d'initiative chez l'élève, en le plaçant dans un souci constant de perfection technique.

La méthode offre en effet une approche méthodique de l'apprentissage par l'économie de la recherche de l'élève du problème (par essais et par erreurs).

En règle générale, elle occupe une place dominante dans les premières années d'apprentissage et ceci sans que son usage puisse être remis en cause par l'élève. Elle est pensée surtout pour faciliter l'enseignement. La méthode évite trop souvent au professeur de faire des choix, de chercher à comprendre selon quels mécanismes l'élève apprend.

#### - La partition

A travers l'interprétation de partitions, l'élève aborde des œuvres dans un ordre de difficultés croissantes ; il tombe dans une logique "normative" où il doit se confronter sans cesse à des œuvres qu'on lui impose plus ou moins, laissant en dehors de l'école de musique son goût personnel pour tel ou tel répertoire.

La norme, dont il est question ici est l'examen qui est au centre de l'enseignement. Ainsi, cette norme détermine un choix d'œuvres que le professeur doit faire travailler par son élève, en fonction du nombre d'années de pratique. La partition est bien souvent envisagée comme le support essentiel pour parvenir à une certaine maîtrise de l'accordéon ; elle focalise les activités du cours. La progression du répertoire soliste s'inscrit dans une recherche constante de virtuosité mettant de côté les élèves qui ne recherchaient pas forcément un devenir de "grand virtuose de l'accordéon".

### **B - LA PLACE DES PRATIQUES D'ENSEMBLE**

La musique de chambre est accessible aux accordéonistes à partir du troisième cycle ; elle est obligatoire pour obtenir le DEM. Cette pratique collective représente une unité de valeur intégrée dans l'évaluation des élèves.



Lorsque l'on observe le répertoire en musique de chambre, donc écrit spécifiquement pour accordéon et autres instruments, on peut noter que la grande majorité des œuvres ne peut être abordée que par des accordéonistes avancés dans leurs études musicales. Cette littérature nécessite un niveau d'acquisition instrumentale assez élevé.

La pratique de la musique de chambre ne permet pas à l'élève accordéoniste de jouer en petit groupe hors du conservatoire, du fait du répertoire très restreint et difficilement accessible sans l'aide d'un professeur.

Mis à part la musique de chambre, les accordéonistes peuvent avoir accès à l'orchestre d'accordéon (suivant ce que propose le professeur d'accordéon). Ce dernier peut être intéressant pédagogiquement suivant la manière dont on l'utilise. Cette formule permet de créer une certaine émulation entre les jeunes accordéonistes et ceci dès les premières années d'études.

Le répertoire abordé est le plus souvent constitué de transcriptions de thèmes populaires. En général, les enfants en retirent une certaine motivation en prenant beaucoup de plaisir à partager un moment de musique entre eux.

Malheureusement, nous pouvons noter un manque de réflexion de la part des professeurs d'accordéon sur l'intérêt pédagogique de cette pratique ; les objectifs d'apprentissage ne sont pas clairement définis. Les enfants jouent toujours la même partie orchestrale sans pouvoir investir de nouvelles connaissances et de nouveaux savoir-faire dans des rôles différents.

### **C - BILAN PEDAGOGIQUE**

Le choix de l'enseignant de fonder son enseignement sur le rapport "maître-élève" correspond à ce qu'il a lui-même connu. Ainsi, le musicien-enseignant perpétue une tradition d'apprentissage unique se situant à son tour comme un modèle de référence. Son enseignement s'inscrit véritablement dans la culture accordéonistique, basée sur une conception individualiste de l'accordéon et sur la promotion d'une élite.

Cependant, quelle est la place des futurs amateurs ? quelles vont être leurs pratiques en dehors de l'école de musique ?

A travers le cours individuel, l'élève est réduit le plus souvent à une attitude passive. Il est contraint de respecter une progression type sans avoir la possibilité de bâtir, en accord avec le professeur, un projet de formation qui lui soit personnel. Dans cette situation, l'enseignant se préoccupe plus de suivre sa propre vision de l'enseignement que de l'apprentissage et

des demandes de l'élève ; surtout quand le jeune accordéoniste désire aborder un répertoire moins "sérieux" que la musique "classique" et "contemporaine". Ici le rôle de l'élève est de suivre (docilement) les conseils bien avisés du spécialiste.

Il est essentiel que l'enseignant établisse un diagnostic sur les connaissances et les savoir-faire des élèves. Il se doit d'être à l'écoute des demandes de l'enfant afin de pouvoir construire un projet pédagogique qui lui soit approprié, ceci pour que l'élève se sente dès les premiers cours responsable et actif dans sa formation. On doit lui donner la chance de trouver sa propre identité musicale en l'accompagnant dans ses choix. Il est donc capital d'installer un dialogue constructif entre l'enseignant et l'apprenant.

Le professeur d'accordéon devrait passer du rôle de "contrôleur" à celui d' "initiateur", en proposant à l'élève plusieurs pistes d'apprentissage vers des styles différents, des pratiques variées dans des formations à "géométrie variable".

Il faut donner plus de sens à la situation d'apprentissage que l'enfant est en train de vivre.

Donner du sens à une action, c'est établir un lien entre l'action en elle-même et un projet personnel. D'où la nécessité de mettre en relation directe la formation de l'accordéoniste (dans sa globalité) et son avenir musical. Il faut que l'élève soit en situation de se projeter dans son avenir à travers son activité musicale du présent.

Il faut développer chez lui sa curiosité, un investissement personnel pour qu'il devienne le propre acteur de sa formation, sans le couper de choix ultérieurs.

Puisque l'accordéon offre de multiples possibilités musicales, pourquoi ne pas développer celles-ci pendant l'apprentissage des jeunes élèves et leur offrir un répertoire plus large et des pratiques variées ? Aborder le répertoire soliste spécifique à l'accordéon est tout à fait légitime mais, cela ne permet pas d'obtenir une représentation juste des possibilités musicales de l'accordéon.

Une question me vient donc à l'esprit : est-ce que le seul cours individuel permet une variabilité de situations d'apprentissage suffisante pour que l'élève puisse se construire une culture globale et être capable par la suite de continuer sa pratique en toute liberté ?

Introduire une pratique de musique d'ensemble dans l'enseignement de l'accordéon permettrait non seulement de changer la représentation de l'élève de son instrument mais surtout de lui faire découvrir de nouvelles pratiques en groupe.

Dans le chapitre suivant, nous tenterons d'analyser quels sont les enjeux et les objectifs d'apprentissage des pratiques collectives dans la formation des accordéonistes que le cours individuel ne peut offrir.

## **CHAPITRE III**

### **DES PRATIQUES COLLECTIVES DANS LA FORMATION DES ACCORDEONISTES**

Comme nous venons de le voir chez les accordéonistes, l'apprentissage de la musique se réduit souvent en "instrumentalisation", le répertoire étudié reste alors exclusivement le répertoire soliste. Ce constat tend à montrer un certain isolement des accordéonistes dans la vie musicale de l'école et dans leur représentation (durant leur formation) des pratiques musicales qu'ils peuvent envisager avec l'accordéon.

Alors que la pratique de la musique de chambre, pour les accordéonistes, n'apparaît qu'à partir du troisième cycle, il nous paraît nécessaire d'installer dans leur cursus (et ceci dès les premières années) des situations variées autour de la pratique collective pour lutter contre l'isolement, l'individualisme, en vue de développer une future pratique amateur. La musique d'ensemble donne aussi l'occasion de susciter des rencontres en dehors de l'école de musique.

#### **A - LES ENJEUX**

Les pratiques collectives incluant des accordéonistes avec d'autres instrumentistes sont à la fois un but et un moyen d'effectuer de nouveaux apprentissages instrumentaux et musicaux.

Le but essentiel au sein de l'école de musique est de favoriser une ouverture vers une approche différente de la formation des accordéonistes. Cette formation vise la globalité des attitudes du musicien. L'élève, dans ce cas, devrait être l'élève de l'école de musique et non plus du seul professeur d'instrument. Il s'agit de réfléchir à une autre manière d'enseigner, le cours individuel ne pouvant répondre aux besoins des élèves.

La musique d'ensemble constitue le moyen idéal pour les élèves de concrétiser leurs acquis individuels et de les enrichir également à travers de nouvelles expériences en groupe.

C'est l'occasion de découvrir un répertoire plus large que celui dédié directement pour l'accordéon "soliste". C'est aussi le lieu où l'on peut faire converger différentes compétences acquises dans les différentes disciplines "théoriques", comme l'analyse, l'écriture, l'harmonie, la

formation musicale... Cela peut être aussi le commencement de l'étude de ces différentes matières. Vis-à-vis de la motivation des élèves, la musique d'ensemble représente une dynamique déterminante qui permet de rendre chaque participant actif et responsable de la bonne marche du groupe. C'est également un outil qui propose de travailler sur de nouveaux apprentissages que ceux qui sont purement instrumentaux.

Chacun est entièrement impliqué dans le jeu du groupe, et développe de nouvelles attitudes : savoir s'adapter, développer une écoute active, réagir à l'autre.

C'est un moyen de découvrir et de comprendre des problèmes spécifiques liés à l'accordéon et par là même de mettre du sens dans la recherche de nouvelles solutions. Ce travail aura pour résultat de rendre l'élève plus apte à développer une meilleure maîtrise personnelle de son instrument sur les articulations, le traitement du son, les nuances, l'équilibre de sa présence dans le groupe, etc...

Il s'agit ici de former un musicien complet qui ne soit pas centré sur son instrument mais que ce dernier puisse être un moyen d'aller vers d'autres musiques à la rencontre de divers musiciens.

L'élève devrait avoir la possibilité de faire des choix, ou plutôt ses choix, au départ d'une pratique polyvalente de l'accordéon.

## **B - OBJECTIFS D'APPRENTISSAGE**

J'ai choisi de traiter de diverses formes d'apprentissages en parlant des pratiques collectives. J'entends par pratiques collectives : le cours collectif avec deux ou trois accordéonistes, le travail d'un répertoire écrit en musique de chambre et enfin, le travail de musique d'ensemble (ouvert à toutes les situations : créations, improvisations, interprétations).

### **1 - Le cours collectif d'accordéon**

Nous pouvons lire dans le schéma directeur de l'organisme pédagogique des écoles de musique et de danse que, dès le premier cycle, l'apprentissage instrumental individuel devrait être réalisé "dans le cadre et dans l'esprit autant que possible d'une pédagogie de groupe (réunissant deux ou trois élèves)".

Pour illustrer ce type de pédagogie, penchons-nous sur une nouvelle méthode qui existe depuis peu de temps : "L'accordéon des petites mains" de Patrick Busseuil. En effet, l'auteur recommande (ce qui est vraiment original dans une méthode d'accordéon) d'utiliser une pédagogie de groupe.

"Un à quatre enfants peuvent participer au cours (ou à une partie de celui-ci). Chaque leçon est conçue de telle façon que la participation commune des enfants s'exprime le plus souvent possible. Je déconseille qu'un enfant se retrouve toujours seul lors des cours, ce qui risquerait d'enlever une part de sa motivation et lui ferait perdre une chose essentielle dans cet ouvrage : la pratique de la musique d'ensemble".

Il conseille aussi de favoriser l'initiative de chaque élève lors de la découverte des possibilités sonores de l'accordéon.

"A tour de rôle, chaque élève doit participer aux découvertes. Chacun peut commenter entre les diverses découvertes (ainsi, l'élève dont ce n'est pas le tour de jouer peut participer)... Après que chaque enfant ait joué, chacun peut commenter. Puis refaire la séquence tous en même temps".

L'accent est mis sur l'activité de l'élève, sur l'écoute, sur un développement de sa critique, favorisant ainsi l'émergence d'interactivité dans le groupe.

"Varier le travail et utiliser le plus souvent possible une pédagogie de groupe (ex. : un élève tape les temps sur le soufflet, l'autre joue, le troisième donne le nom des notes ou chante, etc...)".

L'auteur, lors de l'exploration de l'espace sonore de l'accordéon, recommande l'emploi de la métaphore en encourageant les enfants à trouver leur propre "image" afin qu'ils s'enrichissent mutuellement de leur propre recherche.

"N'hésitez pas à faire travailler l'imagination des enfants, ils raconteront ainsi une (leur) histoire. Vous pouvez participer avec les enfants, en jouant avec eux, ou en les dirigeant de façon imagée !".

La dimension collective d'un tel cours permet différentes interactions musicales, les enfants apprennent à échanger leur représentation, à communiquer entre eux, à faire des découvertes par le jeu, bref, à partager un moment de bonheur tout en faisant de nouveaux apprentissages.

Ce qui est intéressant sur ce type d'activité, c'est le fait d'utiliser les différences de chacun qui vont permettre de faire progresser chaque enfant.

## 2 - La musique de chambre

Il existe peu de littérature écrite pour accordéon et autres instruments ; cependant, c'est aussi au professeur de proposer de jouer une transcription ou bien encore son propre arrangement d'une œuvre adaptable au niveau du groupe. La musique de chambre peut aussi être mise en relation avec la classe d'écriture. ce qui favoriserait des échanges enrichissants et permettrait une meilleure connaissance des possibilités de chaque instrument.

Ainsi, le jeune accordéoniste aurait la tâche de clarifier et d'approfondir ses connaissances organologiques afin de présenter les divers moyens techniques et musicaux que lui propose son instrument.

Grâce à la musique de chambre, de nouveaux objectifs peuvent apparaître. En voici quelques-uns :

### - DEVELOPPER LE SENS DE LA PULSATION

Le travail en musique de chambre implique chaque élève dans une réalisation commune bien que chacun ait une partie différente des autres. Ils doivent prendre conscience de la pulsation commune entre les différentes parties, donc de la nécessité de conserver un fil conducteur dans le jeu musical. Ici, le tempo apparaît comme la condition sine qua non pour réaliser l'œuvre travaillée. Cette notion est porteuse de sens, elle n'est pas abstraite.

Alors que dans sa pratique individuelle l'élève se contente parfois de respecter "à peu près" le rythme sans se rendre compte de lui-même des fluctuations involontaires qu'il provoque, il devra là faire preuve de plus d'exigence et être plus précis pour jouer avec les autres.

Ainsi, le fait de vivre collectivement une pulsation demandera à chacun des facultés d'adaptation, de souplesse en étant à l'écoute et au service du collectif. Ceci permettra de prendre conscience des raideurs, des faiblesses rythmiques que l'on peut avoir en jouant et qu'il est difficile de corriger lorsqu'on joue seul.

### - LA COMMUNICATION

L'un des plus grands plaisirs du musicien se tient dans la communication qu'il peut établir avec des partenaires et un public. Pourtant, paradoxalement, l'apprentissage de cette communication n'est pas toujours pris en compte dans les études musicales. L'élève accordéoniste voit plutôt ce plaisir se changer en malaise (caché derrière son instrument et la partition), qui vient entre autres choses, de la crainte d'un jugement, de la peur de donner une image de soi inférieure à celle que l'on voudrait montrer.

Le jeu collectif est un bon moyen de développer les interactivités entre les membres du groupe, pour que chacun puisse librement argumenter ses propres choix, échanger son avis sur un phrasé, échanger des savoir-faire, etc... L'élève prendra conscience de l'utilité des éléments qui participent à une bonne communication tels que : l'écoute, le regard, la clarté des articulations, le travail sur le son.

#### - LE TIMBRE

Pour un accordéoniste, la notion de timbre est intimement lié à la registration des deux claviers. Sans vouloir trop rentrer dans les détails, sur un accordéon, chaque registre a une certaine coloration musicale ; dans le jargon des accordéonistes, on a associé certains registres à quelques instruments de l'orchestre comme le hautbois, la clarinette ou le piccolo.

La découverte des différentes manières, pour chaque instrumentiste, de jouer une phrase musicale, de la colorer ou de la timbrer, permettra à l'accordéoniste de réinvestir les qualités expressives de l'accordéon et de ne pas les limiter à la seule notion de nuances et de registration. La multiplicité des modèles de jeux entre les différents instrumentistes, ainsi que la valorisation des différences (pouvant être utilisés comme outil de travail) donneront plus efficacement à chaque élève la volonté de trouver et d'affiner sa propre sonorité.

### **3 - La musique d'ensemble**

La musique d'ensemble, contrairement à la musique de chambre, ne se limite pas à un travail d'interprétation d'une musique écrite pour des instruments précis.

Cette pratique engendre un plus grand nombre d'activités possibles créant une ouverture d'esprit plus large, mettant en jeu différentes compétences.



## - L'ACCOMPAGNEMENT

Comme nous l'avons vu dans l'avant-propos, l'accordéon a un lien très étroit avec la chanson française.

Pourquoi donc ne pas aborder l'apprentissage de l'accompagnement dans la formation des accordéonistes à travers la musique d'ensemble ? En effet, il serait intéressant pour les élèves dans leur parcours de toucher ce domaine qui ouvre lui-même à diverses fonctions :

- arrangeur,
- désorchestrateur,
- transpositeur,
- harmonisateur.

On peut remarquer qu'à travers la polyvalence de son rôle, l'accompagnateur est amené à écrire de la musique, ou plutôt "sa" musique. Il est obligé de réinvestir ses connaissances théoriques au service de sa pratique musicale. De nouvelles compétences sont liées à cette pratique, par exemple le fait de savoir lire une grille harmonique, de la comprendre et de la rendre vivante, afin de mieux soutenir le chanteur.

## - L'IMPROVISATION

L'idée que l'on retrouve fréquemment chez la plupart des jeunes accordéonistes est seulement de devoir "s'améliorer", encore et toujours, seul, en travaillant un répertoire solo de plus en plus complexe. Et lorsque l'on demande à un élève de jouer une grille harmonique simple ou bien encore d'improviser, il se retrouve démuni, ne sachant que faire de sa liberté ! L'improvisation est justement un moyen de faire découvrir à l'élève comment utiliser cette liberté.

De plus, le groupe est déterminant dans l'apprentissage de l'improvisation. L'improvisateur établit des relations avec les autres membres du groupe ; il doit apprendre (encore une fois) à communiquer avec les autres par son jeu instrumental.

L'imitation réciproque, les échanges de motifs sur une règle du jeu précise, les questions-réponses sont autant de possibilités stimulantes dans lesquelles on peut confronter son inventivité avec celle des autres, créer une ambiance d'émulation, découvrir d'autres manières de sentir la musique, échanger différentes approches de l'improvisation, passer du rôle de celui qui propose à celui qui suit, etc...

C'est le moyen idéal pour éviter que la partition devienne un objectif en elle-même et au contraire pour permettre à chacun de s'exprimer, de découvrir sa personnalité et de faire un travail sur soi.

#### - L'ECRITURE

On pourrait envisager que les élèves se confrontent à la composition, chacun prendrait conscience des possibilités instrumentales d'un instrument autre que le sien en ayant la tâche d'écrire pour celui-ci.

Ce serait l'occasion de faire le lien de manière concrète entre les codes écrits et leurs correspondances à l'instrument. Ils passeraient du rôle de compositeur à celui d'interprète et établiraient un rapport différent à la partition.

De plus, l'écriture est un moyen que l'on peut employer pour pallier le manque de répertoire surtout dans les petits niveaux.

#### - LA GESTUELLE

Le geste est un élément peu travaillé par les jeunes accordéonistes alors qu'il est déterminant dans le jeu d'ensemble.

A ce travail sur le geste viennent s'ajouter les notions de respiration et de communication d'une intention musicale. Le geste est lié au son, c'est un moyen de communication. L'élève prendra conscience, à travers le jeu collectif, de la nécessité d'un geste clair et précis pour donner une levée au groupe, afin d'envisager l'attaque et le tempo d'un morceau dans une même énergie.

Ce travail pourra mettre en évidence pour l'accordéoniste une recherche personnelle sur le rapport "corps-instrument", c'est l'occasion de découvrir pour lui que les gestes des uns peuvent étayer ceux des autres.

### **C - ROLE DU PROFESSEUR D'ACCORDEON**

Celui-ci aura comme mission, à travers les pratiques collectives, de définir précisément pour chaque élève, des objectifs d'apprentissage en vue de l'élaboration du projet collectif.

Il devra à la fois tenir le rôle de "régulateur" pour canaliser la progression du groupe afin de favoriser une réelle interactivité entre les participants (qui soit enrichissante pour chacun) et le rôle de "personne-ressource" pour apporter une aide à la recherche (par essais, erreurs et tâtonnements) et à la reconstruction du savoir.

Il devra faire une recherche didactique pour adapter le mieux possible un répertoire aux compétences qu'il donnera à construire aux élèves.

A travers le jeu de groupe, la notion de travail en équipe pédagogique prend tout son sens. Le professeur d'accordéon ne peut plus être centré sur sa propre discipline mais sur l'activité formatrice de chaque élève. Il doit donc travailler en collaboration avec les professeurs de son école en ayant une réflexion sur les moyens qu'il faut mettre en place pour être au service de l'apprentissage de l'élève.

L'enseignement de l'accordéon doit s'inscrire dans un projet d'école afin de le sortir de son isolement et, par là, offrir à l'élève une large palette de ressources musicales. Ceci implique de redéfinir le cours d'instrument en plaçant l'élève (l'apprenant) au cœur de tout dispositif, de définir des objectifs d'apprentissages précis autour de savoir-faire où l'élève sera le propre acteur de sa formation. Ce dernier pourra alors bénéficier d'une culture globale de musicien à travers l'accordéon.

Le professeur d'accordéon doit multiplier les occasions pour les jeunes accordéonistes de jouer avec d'autres instrumentistes et ainsi de se former avec eux, de bénéficier de leurs différences en écartant tout esprit de compétition et tout aspect élitiste.

Bref, son rôle devrait être celui du spécialiste de son instrument et de l'apprentissage d'autrui ainsi que d'un généraliste de la musique par la connaissance de différents répertoires.

## CONCLUSION

Malgré la multiplicité des fonctions musicales que peut offrir l'accordéon, la formation des jeunes accordéonistes reste le plus souvent centrée sur l'aspect individualiste de leur pratique : l'enseignement est consacré, tout au long des études musicales de l'accordéoniste, à l'acquisition progressive d'une technique instrumentale menée dans l'isolement du cours individuel.

C'est en refusant l'idée d'un tel isolement qu'il faudrait donner le droit aux élèves accordéonistes de pratiquer collectivement la musique dès le premier cycle. Ils ne devraient pas être en marge des multiples ressources humaines et musicales dont dispose l'école de musique.

Le cours individuel et les pratiques collectives ne sont pas à opposer mais plutôt à associer ; ainsi l'élève aurait une représentation plus juste de la place, du rôle et des possibilités de l'accordéon. Il faut donc créer des situations d'apprentissages au service des plaisirs différents, que ce soit de manière individuelle ou collective.

En bref, l'enseignement de l'accordéon ne doit plus être un préalable à une pratique musicale à venir. Il faut l'intégrer dans la vie musicale de l'école et dans la perspective de maintenir une formation de qualité au cœur d'un choix de ressources musicales variées, qui répondent aux attentes des élèves.

Le jeu collectif doit être l'occasion de susciter des rencontres en dehors de l'école de musique en vue de former un musicien complet et autonome.

## BIBLIOGRAPHIE

BIGET A., Une pratique de la Pédagogie de groupe dans l'enseignement instrumental, cité de la musique, collection "Points de vue", 1998.

CULIOLI C., Objectif musique, cité de la musique, collection "Points de vue", 1993.

JOUBERT Cl.-H., Enseigner la musique, Editions Van de Velde, Collection "Musique et Société", 1996.

GERVASONI P., L'accordéon instrument du XX<sup>e</sup> siècle, Editions Mazo, 1986.

MONICHON P., L'accordéon, Editions Van de Velde, Collection "Instruments de musique", 1985.

BILLARD F., ROUSSIN D., Histoires de l'accordéon, Editions "Climats", collection "Musicales", 1991.

CONTET P., GEISER J.-M., GUEROUET F., PASDELOUP X., "10 ans avec l'accordéon", cité de la musique, 1999.

## **MOTS CLES**

Cours individuel - Isolement - Pratiques collectives - Formation globale - Diversité

### **RESUME**

Parfois déconnecté de la réalité sociale, l'apprentissage de l'accordéon, par le biais du cours individuel, perd quelque peu de son sens et ne permet pas d'envisager une formation globale du musicien. Il s'agit, à travers les pratiques collectives, de sortir l'élève de son isolement afin de le rendre acteur de sa propre formation au sein de l'école de musique.