Quentin REY

La difficulté d'enseigner l'accordéon dans un monde divisé entre tradition et modernité

Quentin REY

La difficulté d'enseigner l'accordéon dans un monde divisé entre tradition et modernité

Directeur de mémoire : Jean Tabouret

ESM Bourgogne Franche-Comté 2019

Sommaire:

Introduction	7
Les constats à travers le recueil Modern Accordion Perspective	9
Une Nouvelle littérature pour un nouvel instrument	9
Les contraintes et frontières du développement de l'accordéon	10
L'apport pédagogique du développement de la littérature contempo	oraine pour
accordéon à travers les entretiens	12
La créativité comme fil conducteur	13
L'exploration en gage de qualité sonore	14
La place de la transcription à l'accordéon	15
Le choix du système main gauche : ses avantages et ses inconvénients	17
Le choix de l'instrument pour les élèves	20
S'adapter à l'évolution de la société et à ses ouvertures	21
L'apport musicale des différentes cultures à l'accordéon	23
Observations sur l'enseignement de l'accordéon par Matti Rantanen	23
Trouver des nouvelles sonorités, Vincent Peirani	25
La recherche sonore à travers mes expérimentations pédagogiques	26
Conclusion finale du mémoire	41
Source	42
Anneve	13

INTRODUCTION:

Ce mémoire pédagogique est la mise en forme de plusieurs questionnements qui me sont apparus au cours de mes observations, mes expériences et mes échanges dans mon développement personnel en tant qu'accordéoniste et professeur d'accordéon.

Les observations les plus profondes sont celles que j'ai vécues en tant qu'élève accordéoniste dès mon plus jeune âge. En lisant plusieurs documents et surtout les avis des pédagogues dans *Modern Accordion Perspective*, je me suis rendu compte que mes observations étaient exactement celles qui se posent aujourd'hui dans le monde de l'accordéon moderne.

Depuis l'apparition de l'accordéon classique en France et en Europe vers les années 1970/1980, énormément d'évolutions ont vus le jour, les possibilités mécaniques et techniques font de l'accordéon classique un instrument débordant de possibilités sonores et techniques.

A partir des années 2000 les compositeurs commencent à s'intéresser à l'accordéon et c'est depuis ce jour que, petit à petit, affluent les créations qui viennent enrichir le répertoire contemporain de l'accordéon.

Cependant il persiste en Europe des identités bien enracinées dans plusieurs grandes écoles indépendantes. Une sorte de savoir-faire unique qui ne se partage pas. Un cercle fermé de « bête à concours » pour les concours internationaux comme le trophée mondial ou encore la coupe mondiale d'accordéon où l'on ne cesse de jouer le même répertoire traditionnel depuis des dizaines d'années, voire plus.

Par conséquent, l'accordéon se développe parallèlement dans un esprit d'opposition : d'une part la conservation d'une tradition et de l'autre part le développement contemporain.

Ce contexte permet de mieux cerner les influences antérieures de l'élève, que ce soit sur son jeu musical, sa technique ou ses difficultés. Chaque école a développé sa propre technique de jeu, quelquefois anti-musicale, parfois dans des postures improbables, jouant avec le corps, des poignets cassés, des doigts crispés etc. Il est assez incroyable de trouver, rien qu'en France, plusieurs écoles ayant développé une identité pédagogique très forte.

Mais si l'on observe tous ses phénomènes, plusieurs collègues et moi-même révélons des limites très clair : La technique de jeu n'évolue pas, le répertoire non plus (souvent basé sur la variété française ou russe), la posture est bloquée et crée des tensions musculaires et les concours restent le seul objectif principal.

C'est pourquoi aujourd'hui, avec l'évolution de la société, de l'accordéon, de la création contemporaine, de l'improvisation, des ouvertures possibles (en baroque, en jazz, en classique, en moderne) un souffle nouveau apporte beaucoup de fraîcheur dans ce monde.

Pédagogiquement cela devient très intéressant. Beaucoup d'élèves (dont moi-même) avons vécu ou subi une voie pédagogique très forte et ancrée dans une tradition d'enseignement particulière. Mon objectif étant de sortir d'une voie particulière et d'en proposer autant que possible : l'accordéon a tant de possibilités alors pourquoi rester fixé sur une seule ? Le répertoire s'enrichit, de nouvelles sonorités ont été découvertes, le confort physique doit être privilégié, la recherche musicale doit être beaucoup plus libre, l'instrument a évolué mécaniquement, le mélanges des esthétiques est possible, plusieurs systèmes mécaniques permettent de jouer presque tout le répertoire existant.

Je commencerai par plusieurs réflexions à partir du constat actuel de la place de l'accordéon dans le monde et surtout en Europe. Quelles sont les aspects positifs et négatifs ?

Ensuite je détaillerai l'importance de l'apport de la littérature contemporaine et comment la mettre en œuvre pédagogiquement pour découvrir toutes les possibilités instrumentales et sonores de l'accordéon aujourd'hui. Le tout à travers les expériences des personnalités que je me suis entretenu et le partage de Matti Rantanen sur ces quarante années d'enseignement à l'académie Sibelius.

Pour finir, j'évoquerai mes expérimentations sur cette recherche technique et sonore lors de plusieurs cours avec des élèves, suscitées par mes doutes personnels, mes propres recherches et celles de plusieurs personnalités comme Vincent Peirani ou Marcel Loeffler.

Les constats à travers le projet Modern Accordion Perspective

Une nouvelle littérature pour un nouvel instrument :

<u>Modern Accordion Perspective 1 & 3</u> est un projet porté par Claudio Jacomucci, grand concertiste et professeur d'accordéon italien, lauréat de plusieurs concours internationaux et professeur au conservatoire de Pescara en Italie. Les résultats de cette enquête sont consultables en ligne.

Ce projet conséquent est l'idée de rassembler les questionnements et les expériences des accordéonistes de grande renommée, de compositeurs, de pédagogues d'Académies et/ou d'Ecoles Supérieures de Musique, mais aussi de jeunes étudiants, développant tous la culture de l'accordéon classique et de la musique contemporaine.

Le projet porte sur la recherche et le questionnement de tous ces accordéonistes sur la place de l'accordéon aujourd'hui dans le monde classique, sa place en tant que jeune instrument dans la création ainsi que de son enseignement. Le point de vue entre professionnels, pédagogues, jeunes musiciens permettent d'évaluer les avis et la place de l'accordéon au sein des concours internationaux, festivals, concerts et études supérieures. Ce projet a vu le jour assez logiquement avec l'essor de jeunes musiciens/accordéonistes qui se posent beaucoup de questions sur cet instrument en pleine évolution dans les différentes cultures, sur son mode de fonctionnement, sa place dans les conservatoires et la composition.

L'accordéon, notamment en Europe, a évolué de façon très inégale suivant plusieurs volontés politiques ou culturelles des différents pays. Par exemple l'accordéon classique s'est développé dès les années 70 dans les pays scandinaves, alors qu'en France il ne trouve sa place qu'à partir des années 2000.

Dès lors se crée une étroite collaboration entre musiciens et compositeurs pour enrichir le répertoire et créer une nouvelle perspective qui n'existait pas auparavant. Grâce à ce travail d'élargissement de la place de l'accordéon, les conservatoires et les écoles supérieures en Europe lui ouvrent petit à petit leurs portes.

Tout de suite le parallèle avec l'enseignement s'impose, demandant une adaptation et une nouvelle expérience de pédagogie pour cette littérature, si bien que les facteurs d'accordéons (notamment en Italie et en Russie) doivent revoir leur manière de penser le

son et la mécanique de l'instrument pour pouvoir s'adapter au mieux à ce nouveau monde du « classique » et du répertoire contemporain.

Les contraintes et frontières du développement de l'accordéon

Néanmoins, plusieurs communautés très ancrées dans les traditions ont une manière de penser l'accordéon qui ne va pas dans ce sens. Ce sont des circuits fermés de concours internationaux et de concurrences d'écoles entre plusieurs pays pour garder un savoir-faire qui oblige certains élèves à ne pas sortir du rang, et par conséquent ne pas se développer artistiquement et personnellement dans le sens qu'ils pourraient le souhaiter.

Par conséquent ces communautés évitent et ignorent le développement parallèle de l'accordéon. « Garder une <u>vieille</u> tradition pour un <u>jeune</u> instrument », du point de vue de Claudio Jacomucci est une terrible erreur qui empêche toutes nouvelles possibilités de développement de l'accordéon, qui pour sûr, en possède énormément.

Selon Pascal Contet il persiste encore des frontières entre plusieurs pays sur la façon de développer l'écriture et l'accordéon. Il n'y a pas assez d'échanges entre les différentes cultures et compositeurs. Plusieurs écoles ne s'élargissent pas et restent à l'écart dans leur travail et enseignement standardisé. Cela vaut pour la France qui n'ouvre son champ d'horizon qu'à partir des années 2000 pour l'accordéon : « une certaine non-ouverture d'esprit et d'égoïsme envers d'autres pays ».

Je commencerai par le fait que moi-même j'ai débuté l'accordéon dans une école très dévouée à l'accordéon mais qui restait accrochée à ses racines et ses principes d'enseignement de base. Non pas que cela soit une mauvaise chose car l'enseignement qui m'y a été apporté pendant plus d'une dizaine d'années ne posait aucun problème pour moi ; cependant je dirais que pendant ces 10 années, l'accordéon dans le monde extérieur était en pleine expansion et évolution que l'école n'a pas su observer et ressentir. C'est pourquoi, plus tard, lorsque je suis allé plus loin dans mes études je me suis retrouvé dans la situation où j'avais la sensation d'avoir manqué quelque chose, d'être en retard sur ce qui se faisait à l'accordéon et dans le monde musical.

Il semblerait que plusieurs accordéonistes aient vécu ou même subi cette situation aujourd'hui et qu'ils le regrettent non pas pour eux personnellement mais pour l'enseignement en général de l'accordéon.

Il est très difficile de prendre position dans cette situation car si les pédagogues « modernes » renient ces écoles à forte identité, celles-ci le leur rendent bien et cela empêche une certaine cohésion et diffusion de l'instrument.

Le fait d'avoir vécu les 2 situations, d'un côté celle d'être dans une école qui ne remet pas en question sa ligne directrice, et de l'autre celle qui regarde vers le futur, me permet de tirer la conclusion que si ni l'un ni l'autre ne fait un pas pour discuter de cette situation, il restera un fossé et un frein à l'évolution de l'accordéon.

L'apport pédagogique du développement de la littérature contemporaine pour accordéon à travers les entretiens

J'ai effectué trois entretiens avec des professeurs d'âges et de parcours différents. Les questions posées regroupent des grands thèmes donnant lieu chacun à l'une des sousparties qui suivent dans les pages suivantes. Les réponses sont présentées globalement pour chaque question.

Mon premier entretien s'est déroulé sur skype avec **Frin Wolter**, un ami de longue date que j'ai rencontré lors d'un stage d'accordéon et qui a toujours su m'aider et me conseiller dans ma voie d'accordéoniste. Il finit en ce moment son Master d'interprétation en accordéon et le Master en pédagogie instrumentale à l'Académie Sibelius d'Helsinki dans la classe de Matti Rantanen.

Ensuite **Alexandre Prusse** est un accordéoniste qui a étudié chez Vincent Lhermet à l'Ecole Supérieur de Musique et de Danse de Lille et qui est à Amsterdam pour se perfectionner en Master. Je me suis entretenu par téléphone avec lui car je sais qu'il a déjà beaucoup d'expérience en tant que professeur d'accordéon et le choix de choisir des amis jeunes me permet de savoir quelles tendances ont les nouveaux accordéonistes d'aujourd'hui et quelles choix/influences ils vont avoir en tant que futur pédagogue, d'autant que l'accordéon est un instrument jeune en pleine évolution.

Enfin **Olivier Urbano** a très certainement été la personne qui m'a le plus apporté sur ma réflexion personnelle sur l'accordéon. Professeur d'accordéon au conservatoire de Dijon et concertiste renommé, son expérience, ses doutes et son recul sur l'accordéon m'ont été indispensable et je lui en suis très reconnaissant.

La créativité comme fil conducteur

A quel moment abordez-vous en cours le répertoire de musique contemporaine pour accordéon avec la nouvelle visibilité de ce répertoire et le nombre important de pièces écrites spécifiquement pour cet instrument ? Est-ce là systématique ou, à l'inverse, qu'est-ce qui motive votre choix ?

La réponse est assez claire pour toutes les trois personnes que j'ai entretenues : dès le premier cours la musique contemporaine est abordée sans équivoque. Il est certain que l'ouverture qu'offre cette démarche est très attirante pour l'esprit créatif des élèves, c'est-à-dire que le champ libre est donné pour qu'ils puissent explorer le son avec toutes les possibilités que leur offre l'instrument.

Il s'agit de suite d'aborder la créativité à travers plusieurs méthodes :

- demander d'écrire une partition à partir d'une idée, d'un objet, d'une couleur.
- improviser en groupe.
- utiliser l'instrument dans toutes ses possibilités (bruitiste) et ne pas penser note par note.

Par conséquent, dès le premier cours, l'idée principale est que l'élève fasse une recherche personnelle sur la musique et son instrument, qu'il découvre et explore par lui-même. Le professeur est évidemment présent pour le guider et non donner directement les solutions.

Ainsi ils me citent chacun une méthode de référence sur laquelle s'appuyer dès le premièr cours :

- Lajos Papp (travail sur main droite et main gauche dès le début)
- Guillaume Hodeau : Les expériences de Maître Lulu Berlu (pour les images et les couleurs)
- Les méthodes de Petri Makkonen (très didactique).

Cependant la conclusion de toutes les discussions invite à ne pas reproduire une éducation « classique » de la musique en allant directement aborder des exercices techniques dans les méthodes ou les partitions.

Le but étant d'approcher un morceau en ayant déjà les connaissances et la maîtrise des éléments musicaux pour pouvoir aborder la pièce avec le moins de difficultés possible et avoir le plus de recul sur le côté théorique (structure, harmonie, expressivité) pour mieux comprendre comment est pensée la pièce.

Enfin 2 petites réticences ressurgissent de ces premières discussions.

Chaque personne apprend et comprend différemment. Le fait d'aborder cette idée de créativité et de musique contemporaine est idéal mais pas forcément réel et efficace dans la pratique car il faut pouvoir s'adapter à l'élève pour trouver les meilleures propositions quant à ses capacités personnelles.

Puis pour Olivier Urbano l'idée de musique contemporaine paraît trop générale : Que veut dire musique contemporaine ? Devons-nous parler d'esthétique ou non ? C'est pourquoi nous avons défini la musique contemporaine comme tonale et atonale. La musique contemporaine tonale est adoptée en 2^{ème} et 3^{ème} année pour Olivier.

- L'exploration en gage de qualité sonore

Avez-vous une démarche type pour aborder la musique contemporaine ou alors quels éléments prenez-vous en compte ? D'un autre côté, quelle place donnez-vous aux transcriptions et pourquoi ?

Les démarches types sont assez similaires et surtout leurs objectifs :

- 1) Une consigne donnée par le professeur (par exemple faire de la percussion) puis au tour de l'élève d'explorer et de chercher pour réussir.
 - L'objectif final est d'obtenir une exécution instrumentale de qualité.
- 2) Impliquer directement l'élève en le faisant composer une pièce (par exemple graphique) avec une idée simple comme fil conducteur puis à reproduire sur son instrument. Inversement au tour du professeur d'écrire une pièce.

Ces deux méthodes paraissent se confronter à une démarche dite « classique » mais d'après les expériences de chacun cela ne pose aucun problème aux enfants qui sont très souvent sans a priori (contrairement, dans certain cas, aux parents).

L'avantage des pièces contemporaines est leur diversité d'écriture (graphiques, expression écrite, géométrique), ce qui demande de la réflexion avant même de pouvoir la jouer. L'enfant va devoir se poser des questions pour surmonter certaines difficultés techniques

sur la partition ou sur l'instrument. Toutefois, attention à ne pas tomber dans une démarche trop laborieuse. Le contact avec l'instrument pour les enfants reste essentiel.

Je constate très vite que l'autre objectif de ces méthodes est de développer ou de maintenir l'imaginaire des élèves avec la musique. L'imaginaire permet de développer plus facilement l'expressivité musicale.

Ensuite je me rends compte qu'aujourd'hui les pédagogues, du moins une partie d'entreeux, ne recherchent plus à faire jouer des pièces très difficiles aux élèves mais qu'ils essaient d'obtenir un jeu beaucoup plus musical même si la difficulté de la pièce est faible. On privilégie plutôt la qualité par rapport à la difficulté. Cela me saute aux yeux avec les exemples ci-dessus.

- La place de la transcription à l'accordéon

Les transcriptions sont une partie très importante pour les accordéonistes car nous y sommes confrontés pratiquement au quotidien.

Dans la démarche précédente la transcription ne semble pas du tout faire partie de la méthode employée, pourtant elle est constamment utilisée et demandée par les professeurs et les élèves. En effet les transcriptions sont des pièces de répertoire, de patrimoine et chargée d'histoire.

Alors il y a plusieurs aspects de la transcription qu'ont évoqués Frin, Alexandre et Olivier :

- Tout d'abord l'utilisation de la transcription permet de relier l'accordéon classique à la musique classique et savante. Ce répertoire fait partie d'un patrimoine musical qu'on ne peut négliger par son importance historique. Elle permet à l'accordéon de travailler la polyphonie (contrepoint, pièces à 3, voire 4 voix), l'harmonie et la structure (de toutes les pièces de danses par exemple).
- Ensuite lorsqu'on joue une transcription il faut avant tout être ambitieux et surtout ne pas moins bien la jouer que l'originale. C'est ici qu'il faut faire la différence fondamentale entre une transcription et une adaptation.

<u>Une transcription</u> est le fait de jouer une pièce écrite pour un autre instrument sur notre instrument sans modifier quoi que ce soit au texte.

Par exemple jouer une partition de clavecin de J.P.Rameau à l'accordéon.

<u>Une adaptation</u> est le fait de jouer une pièce écrite pour un autre instrument mais il est nécessaire de modifier textuellement la partition pour pouvoir la jouer sur notre instrument pour qu'elle sonne mieux ou tout simplement pour que techniquement cela soit réalisable.

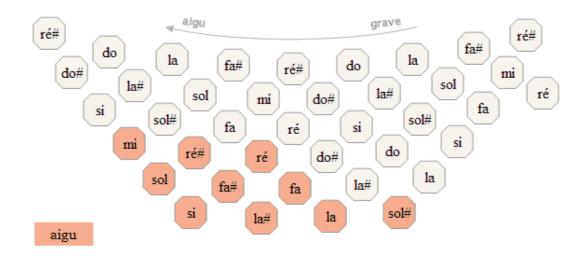
Par exemple la partie de guitare de l'histoire du tango de A.Piazzolla jouable à l'accordéon sous condition de modifier le texte.

Olivier évoque l'idée de György Ligeti sur la « transcréation » pour une transcription, c'està-dire qu'il ne va pas hésiter à modifier totalement certaine section d'une partition (hauteur de note, rythme, phrasé) pour que cela puisse sonner sur d'autres instruments.

En effet lorsqu'un accordéoniste joue une pièce d'Astor Piazzolla il est nécessaire de modifier la partition pour faire sonner l'accordéon le plus proche possible du bandonéon puisque son un timbre est différent, l'utilisation du soufflet est différente et la répartition des hauteurs et des notes est totalement différente de l'accordéon.

Un exemple ci-dessous d'un des systèmes du bandonéon :

Système Peguri - Main Droite



Le choix du système main gauche : ses avantages et ses inconvénients

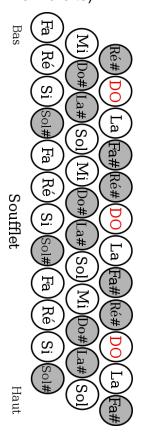
Pédagogiquement, enseignez-vous à un débutant les Basses Chromatiques, les Basses Standards ou les deux ? Qu'est-ce qui peut influencer l'un ou l'autre de ces choix

Sans hésitation et pour tout le monde l'idéal est de commencer par l'apprentissage des deux systèmes de la main gauche directement. Le fait de ne pas le faire peut avoir des conséquences négatives plus tard que nous ne connaissons que trop bien : réapprendre un système demande du temps et beaucoup de dextérité à la main gauche, ce qui peut décourager ou même nous mettre face à des difficultés trop importantes à un certain niveau d'exigence.

Le système des **basses chromatiques (BC)** est le miroir du système à bouton main droite donc sa logique est plus facile à comprendre.

Dans le cas inverse, le système des **basses standards (BS)** ou d'accompagnement est une logique tout à fait différente et son rôle aussi, ce qui parfois crée une confusion dans l'apprentissage mais qui reste de mon point de vue un passage obligatoire, évidemment.

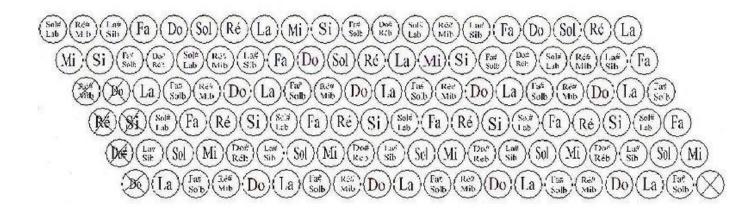
<u>Main droite</u>: Exemple d'un système main droite à bouton que l'on retrouve sur le système BC et sur le système BS (sans oublier qu'il existe aussi le système à clavier piano pour la main droite)



Main gauche:

Basses Chromatiques

Clavier Main Gauche (Basses Chromatiques)



C'est pour cela que mes amis préconisent l'apprentissage de la main droite et de la main gauche **BC** car finalement nous pouvons jouer exactement la même chose sur les deux claviers et à la même octave. Ce qui permet d'apprendre la même mélodie directement avec les deux mains! De plus ce système permet l'apprentissage de la polyphonie, d'accords complexes, de multitudes de mélodies et de multitudes de lignes de basse.

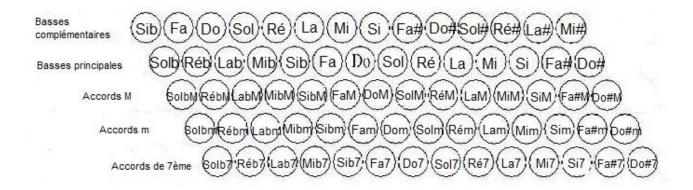
Cependant l'apprentissage des **BS** ne doit pas être négligé et abordé très rapidement. Malgré sa complexité le mode d'accompagnement fait partie d'une culture très importante ce qui veut dire que de nombreuses partitions existent et occupent un répertoire très étendu pour l'accordéon solo (par exemple : la variété française, russe, italienne, allemande, brésilienne, portugaise, scandinave, irlandaise etc).

Ce système est très utile pour accompagner n'importe quelle mélodie que ce soit à l'accordéon seul ou avec un autre instrument. Pourtant, comme me l'a fait remarquer Frin Wolter, ce système est très vite limité car il n'existe que 3 ou 4 accords composés pour chaque note suivant les instruments (Cf photo basses composées) :

- 1. Accord majeur
- 2. Accord mineur
- 3. Accord de septième de dominante
- (4) Accord de septième diminuée (seulement sur les accordéons à déclencheur)

Basses standards

Clavier main gauche Basses composées



Dans ce cas de figure, notamment pour le jazz, il est parfois difficile de créer un accompagnement plus complexe ou évolué. C'est pourquoi souvent la main gauche joue une ligne de basse et la main droite (mélodique) s'occupe de créer justement ces accords de neuvième par exemple etc.

Mais alors nous pouvons nous poser la question : pourquoi ne pas jouer ces accords complexes en BC ?

Il existe plusieurs réponses préexistantes à cela :

Le système BC est tout d'abord rattaché à la musique classique. Dans la mesure où les accordéons BC sont accordés comme un piano avec le la à 442Hz et un son dit « classique/pur ». Cet accordage ne « sonne » pas pour la musique de variété ou de jazz.

L'accordage de variété est volontairement faussé pour donner justement cette couleur que nous connaissons bien en France avec l'accordéon musette ou comme certaine marque d'accordéon qui se spécialisent dans un son dit « jazz » en BS.

Les BC demandent beaucoup de dextérité et la principale différence entre un accordéon BS et BC se trouve dans l'exécution :

En BS pour jouer un accord de septième de dominante il suffit d'appuyer sur une touche.

En BC pour jouer un accord de septième de dominante il faut la composer de ses 4 notes avec 4 touches.

Voilà pourquoi aujourd'hui encore les accordéonistes préfèrent jouer la musique de variété sur BS car son exécution est plus simple et fait partie d'une forte tradition.

- Le choix de l'instrument pour les élèves

Enfin un argument important vient enrichir ma question initiale. En effet lors de l'achat d'un instrument Olivier Urbano me prévient qu'il faudrait réfléchir à un instrument adapté à la morphologie de l'élève et faire attention au poids de l'accordéon, essayant d'éviter les instruments trop lourds. Plus l'instrument sera lourd plus il nuira à la santé de l'élève et très souvent plus il est lourd plus il coûtera cher donc il faudra également s'adapter au budget. La plupart du temps, un accordéon à déclencheur (avec les deux systèmes BC et BS intégré) sera très lourd car il possède beaucoup de mécanique et une mécanique complexe, qui crée souvent beaucoup de problèmes et de petits caprices.

Dans ce cas pourquoi ne pas acheter deux instruments indépendants moins chers que d'avoir un accordéon à déclencheur.

Cela permet d'avoir vraiment un son particulier pour la musique classique ou la musique de variété et jazz si l'on veut jouer avec les timbres et la sonorité.

De plus il existe en Finlande des méthodes de Petri Makkonen qui transcrivent directement la même partition en BC ou BS ; en quelque sorte il n'y a plus qu'à choisir !

→ Voir les partitions *Laalalalaa* en annexe.

En outre l'exemple suivant peut être intéressant budgétairement parlant :

- Acheter un accordéon musette BS pas cher (il en existe énormément sur le marché à moins de 1000€) et le faire accorder pour 500-800€ suivant la taille de l'instrument.
- Acheter un accordéon BC simple pour un minimum de 1000€

Le tout pour ne pas forcément avoir un accordéon à déclencheur qui vaut entre 5 000 et 10 000€.

Cette démarche parait un peu confuse mais si l'on est soucieux de la qualité sonore et/ou de la santé physique des enfants elle peut être très intéressante. Néanmoins je ne connais personnellement personne qui a osé ou tenté cette expérience.

Mais plus j'évolue avec mon instrument à déclencheur, plus je suis à la recherche de deux instruments séparés, comme cité dans l'exemple plus haut, pour un souci d'efficacité et de qualité sonore.

Un exemple concret me vient en tête d'un grand concertiste français : Vincent Lhermet, qui a récemment commandé un accordéon uniquement BC pour alléger le poids de l'instrument, du fait qu'il ne se sert pratiquement que d'un seul système. C'est la preuve que cela

préoccupe la plupart des accordéonistes en ce moment. Il faut faire soit même la démarche auprès des facteurs d'accordéon si l'on veut sortir de cette tendance qu'ont les facteurs et les accordéonistes à privilégier les accordéons à déclencheur double système.

Pour finir, nous tirons tous conclusion que, quel que soit le choix, le but est de trouver la meilleure sonorité pour chaque pièce ou chaque esthétique.

Les BC sont prédestinées à jouer de la musique classique mais pourquoi pas ne pas tenter, comme le fait déjà Veli Kujala en Finlande, de jouer du Jazz en BC. Et inversement pourquoi ne pas jouer du classique en BS ?

Toutes ces préoccupations demandent aux accordéonistes de sortir de certaines traditions, d'un confort de simplicité, de cultures différentes, des héritages de l'éducation et de la société actuelle.

Par surcroît, toute cette démarche et cette réflexion sur la sonorité de l'instrument peut également nous inciter à entreprendre la découverte d'autres instruments de la famille de l'accordéon : l'accordina, le bandonéon ou encore l'accordéon diatonique suivant les styles et les esthétiques que veut approfondir un élève.

Par exemple écouter un Tango au bandonéon est une expérience qui n'a vraiment rien à voir avec un Tango joué à l'accordéon, même si cela est très bien exécuté.

- S'adapter à l'évolution de la société et à ses ouvertures

De quelles pédagogie ou culture européennes vous inspirez-vous (au vu du développement inégal de l'accordéon) ? Au contraire quelles traditions d'enseignements voulez-vous éviter et pourquoi ?

Pour faciliter la compréhension de la musique il est primordial de s'inspirer de toutes les cultures surtout dans le monde d'aujourd'hui avec la mondialisation et sa facilité de communication entre tous les pays. Il va de soi que la culture d'origine influence le style et les goûts mais justement grâce à cette ouverture (notamment avec internet) les élèves découvrent beaucoup de musiques différentes, étrangères et internationales.

Ce qui demande alors une connaissance plus large pour le professeur s'il veut lui aussi pouvoir s'adapter à cette nouvelle demande.

Par exemple lors de la guerre froide la musique russe ne dépassait pas les frontières jusqu'à l'ouest de l'Europe, et pour nous les accordéonistes, Friedrich Lips a permis plus tard de

faire découvrir cette musique russe pour accordéon en France que nous ne jouions pas auparavant ; comme celle de Gubaïdulina. Puis grâce au programme Erasmus évidemment cela a permis à des élèves de partir en Finlande et de ramener en France la musique finnoise pour accordéon (que j'ai moi-même découvert à Strasbourg et à Lille).

J'ai posé cette question car ma génération encore, comme celles qui nous ont précédés ont souvent travaillé avec un professeur qui n'enseignait qu'une esthétique, qu'une méthode ou qu'une technique.

Je me rendais alors compte dans mes voyages autours de la France et mes rencontres avec des nouveaux accordéonistes que je découvrais un nouveau monde et plusieurs nouvelles musiques que je n'imaginais pas être jouables à l'accordéon.

Ainsi dès le début j'ai été confronté à 2 sentiments personnels : l'émerveillement de toutes ces possibilités et au contraire une frustration à un certain âge de ne maîtriser que peu de choses sur mon instrument.

Evidemment cela nous remet en question et j'avais beaucoup de doutes quant à mes capacités à évoluer vite et bien dans le futur proche pour réussir mes études et mes objectifs personnels.

C'est pourquoi cette question qui paraît très subjective et cliché me tient à cœur car j'ai l'impression qu'en tant que pédagogue l'on ne se rend pas toujours compte des conséquences que peuvent avoir un enseignement. Ainsi je n'aimerai pas réitérer la même chose pour que mes futurs élèves ne ressentent pas tout cela après avoir pris des cours avec moi.

C'est pourquoi je m'inspire de ce partage du grand concertiste Matti Rantanen qui enseigne à l'Académie Sibelius d'Helsinki depuis plus de 40 ans et fait part de ses observations et de son expérience sur l'enseignement de l'accordéon.

L'apport musical des différentes cultures à l'accordéon

Observation de l'enseignement de l'accordéon par Matti Rantanen¹

Matti Rantanen explique que depuis ses débuts il a pu, en tant qu'enseignant, observer que la perception d'un élève évolue et ne représente pas sa vraie nature lors d'un concours d'entrée par exemple. Le niveau réel de motivation, de détermination et technique ne peut que se percevoir une fois les études commencées. D'une certaine manière il est important de laisser la chance à un élève. Par exemple un élève qui semble le plus musical d'entre tous ne se développera peut-être pas dans la voie la plus intéressante d'un artiste. De même le meilleur élève techniquement parlant ne sera peut-être pas le plus intéressant dans son développement musical.

Dans son enseignement Matti considère qu'il est important d'insister sur la persévérance et la découverte du plus vaste répertoire musical possible. Le tout afin de se développer au mieux et de croiser le plus de connaissances pour atteindre la meilleure manière de jouer une pièce ; mais encore de ne pas se cantonner dans un seul style de musique comme plusieurs écoles d'accordéons procèdent toujours.

- L'importance du savoir

Arrivé au cycle « Master » des études supérieurs, Matti n'exige pas un répertoire spécifique à ce niveau, il est très ouvert sur la musique qu'apporte l'élève et observe la façon de jouer plutôt que le titre de la pièce. Évidemment une pièce très technique peut être intéressante pour la progression de la technicité de l'élève, cependant elle devrait être intégrée dans le travail personnel de l'élève pour qu'il puisse ensuite travailler le côté artistique de la pièce.

En accordéon la valeur d'une pièce subit encore beaucoup les différentes influences de certaines « écoles » et « une manière de jouer ». C'est pourquoi Matti essaie de prendre ce recul afin de ne pas être influencé sur les stéréotypes de certaines pièces que l'on met vite en avant ou de côté pour quelconque raison ou relation personnelle.

Ainsi, avec cette forme de pensée, il remet dans le cadre de son travail l'importance de l'évolution de l'accordéon par rapport aux pièces jouées, à l'évolution du répertoire et comment est perçu cet instrument dans les différentes cultures.

¹ Contribution de Matti Rantanen au projet *Modern Accordion Perspective* consultable en ligne.

C'est pourquoi l'élève et le professeur doivent avoir une bonne connaissance de l'histoire de l'instrument, de son statut actuel, de la musique et du répertoire pour pouvoir avancer et créer une nouvelle voix pour le futur.

- Apprendre différents styles

A travers les dires de ses collègues Matti apprend que ses élèves, lors de masterclasses extérieures, sont très agréables à enseigner. Cela le rend fier car c'est la preuve que ses élèves sont très flexibles face à de nouvelles idées musicales et qu'ils n'ont pas été guidés que dans « une seule voix de vérité » ; de sorte qu'il leur conseille toujours d'écouter plusieurs interprétations d'une seule même pièce. Encore une fois une envie d'éviter de se retrouver dans une seule voie musicale, et de pouvoir en explorer le plus de possibilités. D'autre part, Matti mentionne la musique baroque, une musique très jouée à l'accordéon car cela fonctionne très bien avec ses capacités techniques et sonores. Une fois de plus il insiste sur le fait d'écouter énormément de musique ancienne jouée sur leur instrument d'origine pour s'en rapprocher le plus possible, d'adopter le plus de paramètres du contexte de l'époque et de se faire sa propre vision de la musique baroque.

Ensuite pour le répertoire contemporain, Matti pousse autant que possible ses élèves à rencontrer le compositeur directement. Souvent nous nous demandons ce que J.S.Bach aurait pensé de l'accordéon avec son soufflet expressif. Le sujet est intéressant mais nous n'aurons jamais de réelle réponse à cette question, c'est pourquoi il est intéressant de savoir ce que les compositeurs actuels en pensent et comment ils voient l'accordéon dans leur propre composition.

Aucune culture ne devrait alors empêcher d'en découvrir une autre ni la musique. Chaque culture apporte sa spécialité ou son apprentissage comme par exemple :

- Les pays de l'est de l'Europe : travail sur le rythme et l'oreille par cœur
- L'Allemagne : travail spécifique sur le soufflet (l'âme de l'accordéon)
- La Finlande : Un répertoire axé et adapté à l'accordéon avec beaucoup de compositions pour accordéon
- La France : le travail sur un touché « perlé » ou léger avec son swing musette
- Et ainsi de suite...

Il est donc intéressant de s'inspirer de tous ces détails pour pouvoir développer le plus de compétences possibles. Il semble bien qu'aujourd'hui, comme pour la réforme scolaire, l'évaluation de l'élève ne se fait plus par une note donnée mais par des compétences attribuées. Une compétence est attribuée à un élève s'il sait la maîtriser. Donc son évolution va être d'autant plus concrète. Et si l'on connait et maîtrise la musique de différents pays ou cultures, nous allons pouvoir puiser dans chaque ressource pour chaque demande spécifique de l'élève que requiert un nouveau morceau d'une esthétique définie.

Encore une fois comme le précise Olivier Urbano, le but final est de faire sonner l'instrument le mieux possible donc cette recherche constante de ce qui se fait en dehors peut être très enrichissante pour trouver toutes les techniques de son sur l'instrument.

- Trouver des nouvelles sonorités, Vincent Peirani

Pour enrichir justement sa palette sonore, je me souviens lors d'un stage à Villecroze, avoir échangé avec Vincent Peirani (accordéoniste de jazz), sa méthode pour jouer par exemple une ligne de contrebasse : il va essayer d'imiter au plus près la contrebasse avec l'accordéon. Que ce soit une contrebasse, un saxophone, une clarinette ou une batterie, le fait ne serait-ce que d'essayer d'imiter ces instruments comme on le peut permet très vite de se rendre compte que l'on est obligé de développer de nouvelles techniques de jeux sur l'accordéon pour pouvoir le faire sonner différemment. C'est pourquoi aujourd'hui Vincent Peirani fait partie des accordéonistes très demandés sur scène car il a su puiser dans ses propres recherches pour faire sonner l'accordéon différemment (il ne reste pas cantonné à jouer de l'accordéon « comme de l'accordéon » …).

La recherche sonore à travers mes expérimentations pédagogiques

Lors d'un stage pédagogique de plusieurs semaines au conservatoire de Belfort, dans la classe d'accordéon de Myriam Joly entre fin février et avril 2019, j'ai eu l'occasion et la chance de pouvoir travailler en autonomie avec 3 groupes. Il s'agissait de monter un projet en autonomie au choix des élèves, à restituer pour un examen. Dans ce cas j'ai pu apporter mon expérience et tester une expérimentation sur une période de 6 semaines donc 6 fois 3 échanges de 45 minutes chacun.

Chaque groupe présente une accordéoniste (donc trois en tout) ayant entre 15 et 16 ans, en fin de 2ème cycle et étant au lycée. Ce contexte est important à prendre en compte car il influencera mes objectifs et ma façon de préparer les cours.

Tout d'abord lors du premier échange j'ai fait la connaissance des groupes et de leur proposition de projet. Voici les détails :

- 1^{er} groupe avec **Mathilde** : Duo accordéon guitare : création d'une composition personnelle
- 2^{ème} groupe avec Laura: Duo accordéon violon: arrangement personnel d'un morceau de métal
- 3^{ème} groupe avec **Jeanne**: Accordéon solo (pour intégrer par la suite un groupe de jazz constitué d'une trompette, d'une guitare et d'un saxophone): **jardin d'hiver** d'Henri Salvador

Les 4 premiers cours se présentent comme la mise en place d'un dispositif avec plusieurs objectifs qui font l'affaire de mes questionnements évoqués dans le mémoire :

- Quel rôle peut prendre l'accordéon au sein d'un groupe ou en solo ?
- L'accordéon comme un instrument polyphonique ou monophonique ?
- L'utilisation des basses standards et/ou chromatiques et pourquoi?
- Trouver de nouvelles sonorités et possibilités instrumentales
- La posture toujours compliquée avec l'accordéon

1. Le premier cours :

Le but premier est de les faire travailler en <u>autonomie</u> et de me présenter comme <u>une aide</u> <u>extérieure</u>, une sorte de guide pour qu'elles n'aient pas trop de difficultés ou qu'elles se lancent dans une voie trop compliquée et irréalisable dans le temps imparti. Ensuite je veux axer le cours sur l'utilisation et le rôle de l'accordéon avec mes questionnements personnels sur la main gauche et la main droite.

A partir de là je constate plusieurs évènements : les trois accordéonistes ont l'air de maitriser l'informatique car elles utilisent toutes les trois le logiciel gratuit Musescore pour écrire une partition. De mon point de vue cela me parait encourageant et leurs idées de vouloir jouer une composition personnelle (donc une création), une pièce de métal et un standard de jazz est de très bon augure. Le programme est varié et sort complètement d'un choix que je qualifierai de « traditionnel » comme pourrait l'être le fait de jouer une valse ou une autre pièce déjà écrite pour accordéon.

Ainsi, créer et arranger la musique permet de se pencher sur les possibilités qu'offre l'instrument et de trouver de quelle façon il sonne le mieux. C'est là que réside mon objectif principal car il donne lieu à découvrir et apprendre son instrument de la meilleure des manières (en soit c'est comme mieux faire connaissance avec une personne).

Après toutes ces discussions nous prenons un peu de temps pour que je puisse observer où elles en sont instrumentalement parlant et d'ores et déjà leur donner quelques conseils techniques. J'aperçois très vite un problème récurrent chez les accordéonistes que j'ai dû moi-même confronter : la position de l'instrument et le serrage des bretelles qui souvent n'évolue pas quand nous grandissons à l'adolescence! Elles sont toutes les trois « enfermées » dans une position qui ne les avantage pas. Je me lance avant la fin du cours à une modification des bretelles et de la position. Nous nous ne rendons pas compte que cela modifie également le son et la puissance que nous pouvons dégager avec l'instrument.

Comme je m'y attendais ces changements provoquent deux effets : un étonnement de satisfaction et un inconfort dû au changement. Evidemment j'ai conscience que ce changement brusque avant les examens n'est pas la meilleure solution mais je leur propose de faire comme elles préfèrent et comme elles se sentent le mieux pour le moment. En tout cas je sens que l'idée de modifier les bretelles et la position soi-même leur ouvre des portes et cela me rassure.

Conclusion du premier cours :

- De beaux projets à venir avec des idées originales
- Utilisation d'un logiciel informatique de composition
- Des échanges humains simple et chaleureux
- Un déchiffrage à l'accordéon compliqué
- La posture des 3 accordéonistes est totalement inconfortable
- Une motivation de la part des élèves pour l'idée du projet mais je doute pour la même motivation dans l'exécution, j'attends de voir.
- Après quelques conseils techniques (car j'ai eu l'occasion de beaucoup utiliser Musescore moi-même) je leur demande de lancer le travail sur le logiciel avec quelques points clés sur la structure de la pièce et les idées.

2. Le deuxième cours :

Une semaine après, le travail sur l'arrangement de la pièce de métal a bien évolué et la création accordéon-guitare semble aller dans le même sens. Ainsi je les questionne constamment sur leurs envies, leur fil conducteur, leurs idées imaginaires, de quelle façon allons-nous nous prendre pour réussir dans un temps imparti. De sorte il est important pour moi de les laisser se rendre compte qu'une organisation demande beaucoup de responsabilités et de conséquences sur leur travail de groupe car les accordéonistes travaillent aussi pour leurs collègues qui joueront avec eux lors de l'examen. J'ai divisé ces deux cours en deux parties :

- Le travail du texte sur papier et/ou logiciel
- Le travail de recherche de son à l'accordéon

Je constate très vite que les 2 accordéonistes ne savent pas bien se servir de Musescore, cela semble même très laborieux. Après leur avoir dévoilé quelques astuces j'ai l'impression qu'un nouveau monde s'ouvre à elles. Je prends du recul sur cette réaction et je me demande si c'est un manque de temps de découverte du logiciel, de curiosité ou d'envie de décortiquer un objet que l'on ne connait et ne maîtrise pas ?

Avec cette difficulté principale je consacre un peu de temps avec elles sur le logiciel de façon simple et efficace pour gagner du temps. J'espère que mes « trucs et astuces » leur donneront envie d'avancer dans leur propre arrangement et composition.

Ensuite le travail sur la recherche de son à l'accordéon débute avec des questionnements de ma part car je constate une habitude d'accordéoniste (qui me concerne aussi) : la main droite mélodique est très sollicitée alors qu'au contraire la main gauche pas du tout...

Je procède de la même manière pour 2 cours. Je demande alors :

Qui fait la mélodie ? La guitare (pour un cours), le violon (pour le deuxième cours) ou l'accordéon ? A quoi sert la main gauche ? Joues-tu en basse standard ou chromatique ? Pourquoi ? Quelle est la différence ?

Et ensemble nous avançons, je dois le dire, de façon assez fluide vers un résultat cohérent. En effet elles se rendent vite compte que l'accordéon peut jouer plusieurs rôles et qu'il est plaisant d'avoir la liberté de choisir une option ou une autre.

Mon but étant de bousculer les clivages de l'accordéon, tandis qu'elles trouvent de solutions nouvelles, comme de se demander enfin si la main gauche peut être plus importante que la main droite ou que l'on ne joue pas forcément un accompagnement en basse standard (BS) mais que l'on peut aussi choisir l'option d'accompagner en basse chromatique (BC) pour varier les accords et leur hauteur.

Enfin je leur demande pourquoi toutes les deux accordéonistes se sont donné un rôle d'accompagnatrice. Cela semble logique et la question reste en suspens car j'essaie de leur faire imaginer qu'un moment donner la guitare ou le violon peut accompagner une mélodie à l'accordéon. J'attendrais quel impact aura cette réflexion lorsque nous aborderons à nouveau cette question au prochain cours.

Pour finir je me suis permis de leur proposer mon aide à travers un échange de mail sur quelques passages qui me semblent harmoniquement difficiles à arranger sur Musescore. Au vu de leur difficulté de maîtrise du logiciel je me dis que je vais leur accélérer le travail de texte car il va aussi falloir commencer à jouer en musique de chambre ; je leur fais prendre conscience de cela.

Du côté du jazz les questions se posent sur la place que va occuper l'accordéon au sein du groupe... Pour moi c'est un moment crucial et même très intéressant que se pose l'élève et que nous débattons. Elle aimerait accompagner la mélodie jouée par un autre instrument avec des accords jazz qu'elle a travaillé avec son professeur de jazz.

Toutefois ce travail a été cantonné à jouer des arpèges de septième mineur ou majeur sur leur position fondamentale et je ressens très vite que cela ne lui plaît pas beaucoup. De plus elle me partage qu'elle aimerait faire un solo improvisé accompagné par le groupe.

Après toutes ces indications une idée me vient en tête, j'ai apporté avec moi une petite enceinte avec ma base de données musicale. Je lui fais écouter plusieurs standards et des valses joués par des groupes de jazz et des accordéonistes célèbres comme Gus viseur, Jo Privat et Marcel Loeffler.

La démarche de cette élève me plaît beaucoup. En voulant tenter plusieurs fonctions au sein d'un groupe de jazz, un univers qui est rarement enseigné à l'accordéon, cette démarche annonce une belle évolution et des recherches intéressantes.

Malgré tout, après cette phase d'écoute et de questionnement sur quel rôle elle va pouvoir adopter au sein de son groupe, elle n'a reconnu aucune pièce des trois musiciens que je lui ai fait écouter ni leur nom. Les valses musettes des années 30 lui plaisent énormément et elle a de la peine à croire que ces morceaux s'inscrivent dans cette esthétique. Elle m'avoue que pour elle le « musette » était un accordéoniste à paillette jouant un bal dans une péniche... Evidemment ce cliché existe et a fait plusieurs fois défaut à l'image des accordéonistes...

Je me missionne alors de lui envoyer par mail plusieurs autres propositions d'écoute.

Conclusion du deuxième cours :

- o L'évolution du travail a été suffisante et respectée.
- J'espère que mon aide portera ses fruits et j'attends l'envoie du fichier
 Musescore chez moi pour leur faciliter quelques passages difficiles.
- Je dois donner beaucoup de rythme au cours pour avoir des échanges réactifs.
- La curiosité, les connaissances musicales et informatiques pour leur projet sont faibles.

3. Le troisième cours :

Pour débuter ce cours et apprendre à utiliser leur instrument d'une autre manière je propose un moment d'improvisation. Le but étant de trouver des nouvelles sonorités et voir ensuite ce que nous pourrons intégrer dans la composition et l'arrangement.

Sachant que l'accordéoniste qui écrit une composition part de sa propre intuition et n'est pas influencé par un style particulier, j'essaie d'intégrer sa personnalité dans cette composition. Encore une fois je donne des consignes pour qu'elles réfléchissent à la manière d'utiliser l'accordéon :

Une improvisation polyphonique ? Mélodique ? Main gauche ou main droite ou les deux ? Rythmique ? Accompagnement ? Tonal ou atonal ?

Après quelques tentatives d'improvisation main droite et main gauche nous essayons de mettre les idées en rapport avec sa composition. En effet Mathilde s'est lancée sur une pièce mélodique simple avec accompagnement. La consigne du conservatoire est d'être totalement libre, alors après plusieurs remises en question pour être sûr de son choix, nous nous lançons pour compléter et modifier sa partition sur Musescore.

J'en profite encore pour faire un atelier sur l'utilisation du logiciel <u>et</u> d'écriture. Je remarque très vite que les notions simples d'harmonie et d'accord ne sont pas maîtrisées et que surgit plein d'incohérences dans l'écriture. Un exemple :

- Tonalité choisie : Do Majeur
- Accord fondamental Mib Majeur et écrit sur la partition comme Ré#-Sol-La#
 De plus cette façon d'écrire les accords n'est pas cohérente avec la tonalité mais je constate qu'elle ralentit la lecture/le déchiffrage de l'élève.

Pour la pièce de Métal je n'ai reçu aucun fichier par mail et le travail n'a que peu avancé. La partition téléchargée sur internet et retravaillée sur Musescore comporte quelques difficultés dans le travail :

- Une première partie trop simple (rythmiquement et un vide harmonique) qui ne sonne pas aux instruments (accordéon-violon).
- Une deuxième partie trop difficile (rythmiquement et harmoniquement).

Dans ce cas j'essaie d'être efficace. Pour la première partie je fais rechercher l'élève sur une sorte de *walking bass* main gauche pour remplir l'harmonisation monotone. Cela fonctionne plutôt bien et vite. L'élève y prend du plaisir, car comme prévu la main gauche est trop souvent ignorée dans l'enseignement et elle découvre comme une nouvelle fonction en cela.

Ensuite sur la deuxième partie trop difficile je lui propose carrément de m'en occuper. Comme observé plus haut, techniquement le travail d'harmonisation et d'arrangement est

au de-là de ses capacités. L'autonomie trouve ses limites à ce moment-là. Ce travail est censé apporter un plus à l'examen et non l'inverse. Je me dois de faire un choix rapidement car il ne reste plus que 3 séances. Je lui conseille très vivement de m'envoyer la partition par mail une fois qu'elle aura fini de modifier le début à la maison.

Conclusion du troisième cours :

Je me rends compte que la tâche s'avère beaucoup plus compliqué que prévu. Puis au fur et à mesure j'apprends à connaître les élèves et leurs capacités. Ce travail en autonomie est un vrai test pour l'examen mais se présente assez laborieusement. Par mes connaissances en informatique et technique sur l'accordéon j'espérais leur donner un coup de pouce. Mais le manque de connaissances et de maîtrise de l'écriture, de l'harmonie et de l'instrument commence à peser.

- Je découvre cet atelier d'autonomie au sein du conservatoire avec enthousiasme, je me confronte aussi à une réalité : les élèves ne prennent pas conscience du niveau qu'elles s'imposent personnellement pour réussir ce qu'elles aimeraient jouer.
- Après trois cours, je ne l'ai pas mentionné plus tôt, mais l'absence des collègues aux accordéonistes et d'une ou deux accordéonistes pèse très vite dans mon travail sur l'autonomie avec les élèves.

D'une part si elles se responsabilisent et dans ce cas le travail d'autonomie peut être effectué sans ma présence à la maison, d'une autre part les absences répétées vont freiner un travail dont la motivation est encore hésitante.

4. Le quatrième cours

Ce cours reprend après 2 semaines de vacances. Je suis face à des absences répétés et ne travaille presque qu'avec les accordéonistes (2 sur 3 la plupart du temps). A partir de ce moment je décide qu'elles sont responsables de leur groupe respectif et je préfère me concentrer sur l'avancement du fond que le travail de groupe et de musique de chambre. De toutes manières les partitions, dans les trois cas, ne sont pas assez avancées. Je rentre alors dans le vif du sujet et j'expose les différents cas à savoir :

Il ne reste plus que 3 séances avec un examen au bout.

- C'est un travail d'autonomie donc je ne peux que les aider mais pas faire le travail à leur place.
- J'essaie de les responsabiliser sur leurs absences et les conséquences (car ces absences n'ont pas toutes été justifiées chez leur professeur référent).
- Il va falloir aller au plus simple et au plus efficace.

Ce quatrième cours était censé se présenter une dernière fois sur les bons choix à effectuer sur l'utilisation de l'accordéon face à la partition et le résultat finale du son voulu dans les différents rôles que prendra l'accordéon.

Ainsi je commence tout de même dans cette voie mais je sens que je vais devoir guider le cours, donner beaucoup de rythme et influencer les choix pour qu'ils soient réalisables dans le peu de temps qu'il nous reste.

Pour les 2 cours (sur 3, dû à une absence) je les divise en 3 parties :

- 1) Structurer la pièce en plusieurs parties et définir les rôles de l'accordéon.
- 2) Quel système (BS ou BC) allons-nous utiliser et pourquoi.
- 3) Improvisation (pour le jazz) et simplification de la partition (pour le métal).

Du côté du jazz :

- 1) L'élève avait déjà réfléchi sur la répartition des rôles que va prendre l'accordéon au sein du groupe et dans la structure de la pièce.
- Un accompagnement en arpèges.
- Un accompagnement rythmique pour laisser un temps d'improvisation à la guitare.
- Un moment d'improvisation solo à l'accordéon.
 Ainsi nous mettons tout au clair pour passer directement à la deuxième partie. Cela commence très bien et efficacement.
- 2) Le questionnement ici est limité car elle joue sur un instrument uniquement en Basses Standards. Donc nous réfléchissons sur l'utilisation de la main gauche. Nous arrivons logiquement sur une question que j'ai posée au tout premier cours. Pour cette pièce d'Henri Salvator et avec un groupe riche en instrument :
 - Allons-nous utiliser l'accordéon de manière polyphonique ou monophonique ?
 - Ou allons-nous nous concentrer sur un clavier mais de façon à le faire sonner de la plus belle des manières ?

Elle opte pour le second choix et définit clairement quelles parties elle va jouer de façon polyphonique ou monophonique. J'approuve cette décision.

Sur les 3 parties définies plus haut elle en maîtrise plus ou moins deux : jouer la partie en arpège et pouvoir improviser sur une grille.

Il ne reste plus que la partie rythmique. Elle aimerait imiter la pompe de la guitare. Je trouve que c'est un très bon choix. J'opte pour un moment d'écoute (j'ai toujours mon enceinte et ma musique numérique sur moi). Nous écoutons des groupes manouches avec guitare et accordéon afin de bien entendre quelles sont les possibilités rythmiques que nous offrent les guitaristes. Nous choisissons une rythmique pas trop complexe.

Le temps tourne donc je prends encore quelques minutes pour que nous essayons ensemble de trouver comment imiter la guitare et je lui propose de prendre du temps à la maison car ayant déjà essayer cet exercice personnellement je sais qu'il faut se passer la bande en boucle et je ne peux pas me le permettre à ce stade du cours.

3) La troisième partie du cours se termine avec le moment d'improvisation. Il ne s'agit pas de simplement faire improviser l'élève mais de lui donner plusieurs astuces pour varier son improvisation.

Je lui propose alors avec mon accordéon de lui jouer l'accompagnement de *jardin d'hiver* et à elle d'improviser sur la grille. J'observe un cas très récurrent : elle n'improvise que mélodiquement et sans le moindre moment de soupir. Je dirais que c'est un classique car moi-même je suis passé par là quand j'ai appris à improviser avec Marcel Loeffler (pendant une année au conservatoire de Strasbourg) et Vincent Peirani (pendant les 10 jours à l'académie de Villecroze).

Je lui donne alors plusieurs astuces de base que m'ont communiquée Marcel et Vincent pour ne pas tomber dans une improvisation « ennuyeuse » ou trop étouffante :

- Varier entre une improvisation mélodique et rythmique
- Varier entre la polyphonie et la mélodie
- Surtout marquer beaucoup de pause entre les phrasés et ne pas avoir peur du « blanc » ou du « vide ». Cela nous permet de mieux respirer, et la musique sera plus facilement compréhensible pour l'auditeur.

Nous essayons de mettre en œuvre très simplement quelques-uns de ces conseils. Elle est plus à l'aise pour les improvisations mélodiques alors je lui propose vraiment de respirer entre chaque phrasé et j'insiste un peu sur ce sujet avant la fin du cours. Il est rare de voir les accordéonistes improviser, et elle s'y prend plutôt bien pour son niveau, je trouve cela très encourageant et je ne manque pas de le lui dire.

Enfin cette petite recherche sur l'improvisation fait prendre en compte la recherche de sonorité et de possibilité sur l'instrument qui fait partie de mon axe de travail. C'est évidemment quelque chose que j'ai beaucoup retenu en ayant travaillé avec Vincent Peirani lors de ce stage. Lui qui a réussi à emmener l'accordéon au plus haut niveau du jazz en France, et ce que je retiens chez lui c'est son jeu instrumental toujours différent, nouveau et en constante évolution. Ce qui dépoussière beaucoup l'image de l'accordéon.

Du côté de Laura avec sa pièce de métal :

 Au vu de la difficulté de la pièce à l'arrangement, l'accordéon gardera son rôle d'accompagnateur. Pas de problème, il faut juste le rendre intéressant et non monotone.

Pour la première partie nous l'avions déjà testé avec la mise en place d'une walking bass simple au dernier cours mais l'élève n'arrive pas à la jouer. Je penche pour un moment de travail avec elle.

Pour la deuxième partie, harmoniquement et mélodiquement cela semble beaucoup trop difficile. Je prends la responsabilité avec la complicité de l'élève de tout simplifier. Le projet d'autonomie doit avant tout rester un plaisir et un bonus pour l'examen.

- 2) Encore une fois, afin de simplifier la difficulté de la pièce, la réponse sur l'utilisation du système BS ou BC se fera rapidement. L'élève (après quelques tests de déchiffrage) maîtrise mieux les Basses Standards. Dans la plupart des écoles il reste le premier système que nous apprenons, surtout en France, donc cela ne m'étonne pas car c'était aussi mon cas.
- 3) La qualité finale d'un exercice d'écriture ou d'un arrangement provient en partie de la bonne connaissance des instruments. Néanmoins je découvre que l'accordéoniste ne connait pas la tessiture du violon et les capacités de son amie.

J'aborde alors une recherche sonore très simple sur l'accordéon et le violon en responsabilisant les élèves.

Avec Laura nous écoutons son amie jouer au violon et lui posons des questions sur la difficulté à améliorer sur la partition et la tessiture. Nous corrigeons le tout sur la partition.

Inversement avec son amie nous écoutons Laura jouer et nous lui demandons quels sont les meilleures possibilités qu'elle propose pour faciliter et améliorer l'accompagnement.

Cela fonctionne plutôt bien et leur complicité s'est développée au fur et à mesure de l'exercice. Il est efficace mais prend du temps.

Après notre travail sur la partition je vois qu'il nous reste encore la partie la plus difficile à aborder... Je sens que cet exercice a été une bonne découverte dans ce travail d'autonomie mais que le reste est trop difficile ou demande des connaissances plus approfondies en arrangement. Je leur propose alors deux solutions :

- Soit j'arrange personnellement la fin de la partition.
- Soit on écourte la pièce, quitte à faire une reprise du thème.

Je laisse la décision aux élèves et très hésitantes elles me proposent la première solution. Leur avertissant que nous sommes bientôt à la fin de nos échanges, je lui re-conseille vivement de m'envoyer tous les fichiers informatiques qu'elles ont chez elles le soir même.

Conclusion du dernier cours d'expérimentation :

- Encore des absences de dernières minutes qui viennent entacher le travail d'une élève.
- Le travail à la maison a été faible mais celui du cours a bien avancé et je suis plutôt content des choix des élèves.
- Cependant je découvre beaucoup de lacunes sur les connaissances théoriques des élèves, de maîtrise technique et de communication au sein des groupes pour réaliser leur propre projet. C'est pourquoi je me demande si cet exercice d'autonomie (à 100%) exigé par le conservatoire est très judicieux car ma présence ici est un bonus pour ces élèves que n'ont pas les autres

instrumentistes, dû aux circonstances de mon tutorat à effectuer dans le cadre de ma formation.

o II nous reste 2 cours pour finaliser les projets, cela me parait juste.

Dans le cadre de mon stage, je fais un compte rendu de chaque cours auprès de leur professeur d'accordéon, référente pour l'examen. Je présente mes objectifs avant mes interventions et les résultats après mon intervention. Je lui fais part de mes inquiétudes quant au procédé de ce module d'autonomie pour l'examen. Je lui demande conseil sur les difficultés des pièces, arrangement et composition des élèves.

Cependant le conservatoire est clair, c'est un projet en autonomie du début à la fin donc les élèves doivent se débrouiller de A à Z. En somme, s'ils ne travaillent pas ou s'ils travaillent sur un élément irréalisable nous ne pouvons rien y faire.

Je suis un peu surpris par ce procédé car l'examen de fin de 2ème cycle est important, qui plus est pour 2 élèves sur 3 dans mon groupe car elles ont déjà échoué l'année précédente. Leur sort au conservatoire est alors en jeu. Si elles veulent continuer d'étudier l'accordéon au conservatoire elles doivent réussir cet examen.

Personnellement cette situation que je découvre me rend perplexe :

- Cet exercice d'autonomie est un bon exercice d'apprentissage pour les élèves, pas que pour la musique mais pour la vie de tous les jours.
- Mais n'est-il pas trop brutal à ce niveau-là ? J'imagine (car je n'ai eu aucun descriptif)
 qu'il ne doit pas être la partie la plus importante de l'examen mais elles présentent
 tout de même un projet personnel face au jury et/ou un public.
- Je dois alors prendre une décision : les aider complètement (et sortir de mon rôle initial) ou jouer le jeu pour l'examen sachant que ma présence est déjà un « bonus ».

5.6. Les deux derniers cours :

Comme indiqué plus haut, je dois prendre une décision sur ce travail d'autonomie.

Pour ces deux derniers cours j'avais prévu de faire un bilan sur l'utilisation de l'accordéon et ses diverses possibilités technique et sonore. Un bilan sur les écoutes et sur la posture du musicien avec son instrument, le tout en mettant les élèves face à eux-mêmes pour savoir quelles ouvertures cela leur a apportée et quelles voies elles peuvent encore découvrir.

Finalement je me suis retrouvé face à des élèves qui n'ont pas avancé sur leur travail personnel et je n'ai toujours pas reçu de fichier Musescore par mail malgré mes plusieurs rappels. Je me souviens tout de même que lorsque que je leur ai partagé mes questionnements et mes « trucs et astuces » pour l'accordéon, que ce soit pour la posture, l'improvisation, l'utilisation de la main droite ou de la main gauche, l'écoute des accordéonistes Vincent Peirani, Marcel Loeffler et bien d'autres, cela paraissait avoir produit l'effet escompté et un début de remise en question sur l'accordéon aujourd'hui, comment il peut sonner et être joué.

Je prends alors personnellement le parti de les aider jusqu'au bout avant leur examen et pour que les élèves aient un minimum de matière à présenter. Encore une fois ces deux derniers cours sont marqués par les absences de dernière minute (que j'apprends sur place) des accordéonistes comme de leur collègue de musique de chambre. Dans ce cas je vais à l'essentiel, je les guide, je les fais travailler et leur présente avant mon départ le plus efficacement et simplement possible le travail à effectuer pour pouvoir finir leur projet.

Analyse et Bilan

Ce cours d'autonomie avec les élèves de Belfort se prêtait bien à ma démarche de recherche personnelle sur l'utilisation et l'optimisation de l'accordéon.

Dans un premier temps lorsqu'on crée un projet en autonomie il faut faire des choix, des recherches, considérer ce qui fonctionne et ce qui ne fonctionne pas dans la théorie (sur le papier) et dans la pratique (avec l'instrument). Ce dernier paramètre m'intéresse beaucoup car dans ce cadre-là les élèves sont obligés de tester différentes techniques, sonorités ou d'autres paramètres sur leur instrument.

Or lors des différents cours je n'ai pas observé cette démarche. Cela me semble inévitable chez les élèves. Le but principal était soit de copier une pièce (métal ou *jardin d'hiver*) soit de composer sans avoir une notion de ses propres capacités et possibilités instrumentales. C'est un peu se lancer vers l'inconnu et c'est ce que j'ai observé. Dans ce cas j'ai pu intervenir dans un cadre idéal, en quelque sorte, pour tester ma démarche. C'est à ce moment que je me rends compte que le cheminement de mes questionnements semble illuminer plusieurs points chez les élèves, aller jusqu'à les déstabiliser, sur la posture par exemple ou encore en expliquant qu'un accord majeur ou un accord mineur aura toujours la même position sur le clavier grâce à sa configuration par chromatisme.

De plus, un des éléments les plus importants dans ma recherche est l'utilisation de la main gauche. En effet, comme l'on pourrait aussi le constater chez les pianistes, elle a tendance à être plus faible au niveau de la dextérité et de la maîtrise technique du clavier que la main droite ; notamment à l'accordéon avec sa position particulière que nous pouvons observer ci-dessous sur une photo de Claudio Jacomucci :

Le soufflet ouvert, le bras tendu, le poignet cassé, les touches minuscules et l'utilisation du pouce compliqué, voir inadapté.



Cette considération est le plus souvent ignorée par les élèves mais aussi par les compositeurs qui nous mettent face à des difficultés certaines. C'est pourquoi j'ai beaucoup insisté auprès des élèves en fin de 2ème cycle de bien choisir quel rôle va jouer la main gauche.

Enfin ce module pour l'examen de fin de 2^{ème} cycle me parait vraiment intéressant dans la forme mais il faut peut-être revoir le fond et quelle mise en place améliorer.

Le fait de mettre des élèves du conservatoire, qui parallèlement étudient au lycée, seules face à un projet à créer et à devoir aboutir en peu de temps pour un examen sans suivi, me parait presque idyllique. Dans ce cas elles ont eu la chance d'avoir une aide extérieure pendant six semaines pour que je puisse les aiguiller sur leur proposition et que je puisse les prévenir de la difficulté de certains projets à réaliser.

Conclusion finale du mémoire

Ce mémoire m'a permis de me concentrer sur l'aspect pédagogique de l'accordéon qui me passionne énormément. J'ai découvert de multiples points de vue sur la place qu'occupe l'accordéon et sa pédagogie aujourd'hui. Mes rencontres avec certaines personnalités m'ont fait réaliser qu'il ne faut jamais cesser de chercher de nouvelles sonorités avec son instrument, que ce soit dans le jazz ou la musique contemporaine.

J'aime l'idée que l'écriture contemporaine exige des facteurs d'accordéon de modifier la conception des accordéons comme pour le projet de Fanny Vicens et l'accordéon micro tonal par exemple. Plusieurs systèmes, grâce aux Basses Chromatiques et au Basses Standards permettent de créer différents accordéons micro tonal. J'espère que les modifications, les recherches et l'évolution de l'accordéon ne cesseront jamais car elles permettent de maintenir la réflexion pédagogique.

A travers mes échanges avec mes collègues et amis, je sens que la réflexion pédagogique est très présente sur la place qu'occupe l'instrument, sur les choix effectués et les nouvelles tentatives en cours. En effet il ne faut pas avoir peur d'oser des choses, de sortir des sentiers battus pour ne pas réitérer des enseignements qui ignorent les contours de la musique, le contexte évolutif auquel est rattaché chaque musicien.

Lors de mes expérimentations avec les élèves, je me suis rendu compte que le manque de curiosité, de connaissances musicales, de techniques et enfin les clichés freinent l'ouverture musicale chez les jeunes (notamment les adolescents).

L'objectif de rendre les élèves autonomes est une bonne idée mais semble difficile à mettre en œuvre, qui plus est, dans une société où tout est à notre disposition (internet, mondialisation etc). J'espérais qu'en faisant découvrir aux élèves les nombreuses possibilités instrumentales, les écoutes des accordéonistes d'aujourd'hui et la facilité informatique pour composer leur donnerai de la motivation pour chercher et finir leur création plus en autonomie, mais cela semble être un chemin plus long et complexe qu'espéré.

C'est notamment cette voie vers l'autonomie que j'aimerai creuser dans la suite de mon parcours pédagogique avec la recherche de cette motivation personnelle qui m'a beaucoup aidé pour trouver des nouvelles alternatives et potentiels sonores à l'accordéon.

Source

Site:

 JACOMUCCI Claudio: « Articles and interviews about classical accordion literature, pedagogy and its professional and artistic perspectives », *Modern Accordion Perspective*, 2013.

http://www.modernaccordionperspectives.com/Publications.html

 JACOMUCCI Claudio: « An International Overview of Accordion Pedagogy », Modern Accordion Perspective, 2017.
 http://www.modernaccordionperspectives.com/Publications.html

Ouvrages:

- PAPP Lajos : « vierundvierstig Leichte Stück », méthode pour accordéon, 1990
- PETRI Makkonen : « Lauluja harmonikalle », méthode pour accordéon, 1995.

Discographie:

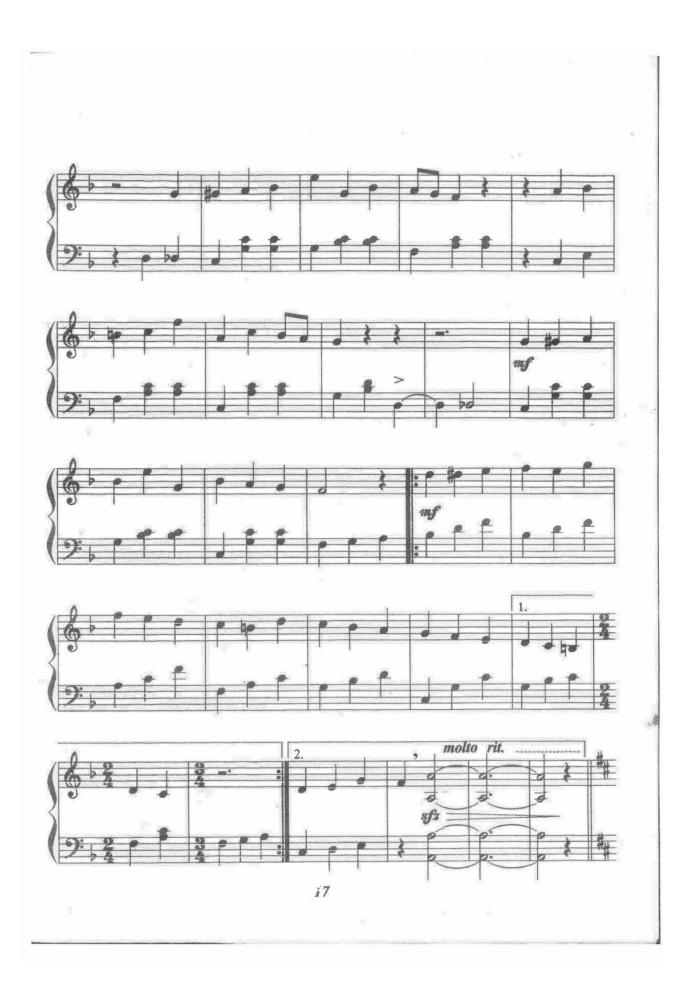
- Vincent Lhermet: « Rameau, hier et aujourd'hui », 2015.
- Vincent Peirani et Emile Parisien : « Belle époque », 2014.

<u>Annexe</u>

PETRI Makkonen : « Laalalalaa », partition pour :	
- Basses Chromatiques	p.44
- Basses Standards	p.48
Entretien avec Wolter Frin	p.52
Entretien avec Prusse Alexandre	p.55
Entretien avec Urbano Olivier	p.57

Laalalalaa

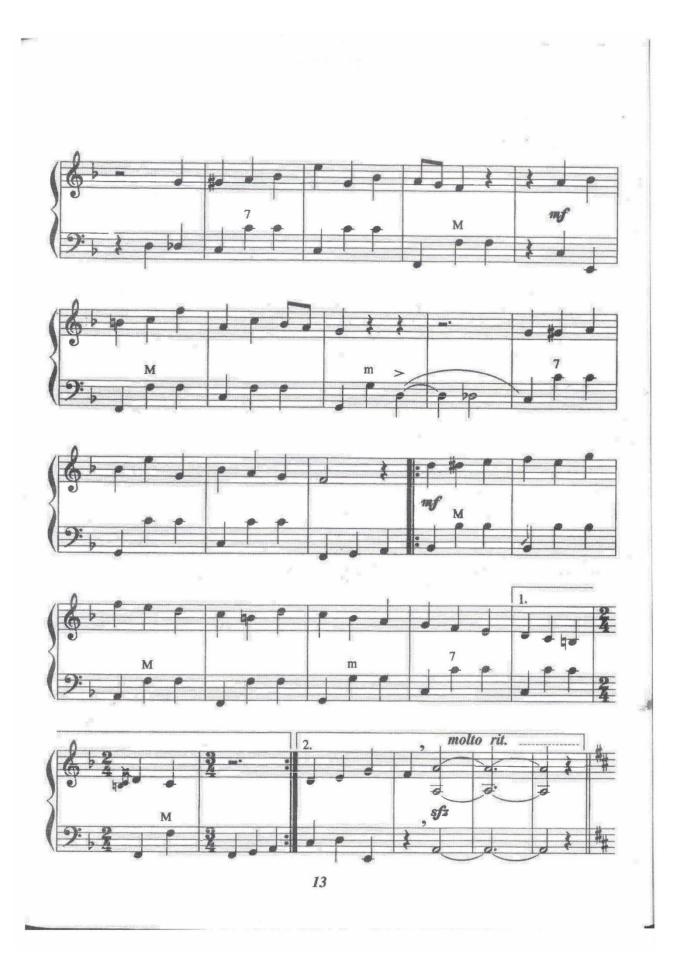
















- A quel moment abordez-vous en cours le répertoire de musique contemporaine pour accordéon avec la nouvelle visibilité de ce répertoire et le nombre important de pièces écrites spécifiquement pour cet instrument ? Est-ce là systématique ou, à l'inverse, qu'est-ce qui motive votre choix ?

Tout d'abord la musique contemporaine est la musique qui nous entoure, nous sommes nos propres contemporains. Le lien amical et social fait partie de la musique, c'est aussi cela qui la rend vivante. Le dialogue avec les compositeurs actuels est important pour connaître leur pensée et leur façon d'écrire la musique. Il faut profiter du fait que nous pouvons les rencontrer et comprendre leurs musiques.

Dès les premiers cours avec l'enfant la musique peut être abordée de façon expressive en opposition à une méthode dite plus « classique » et donc plus « technique ».

Des ouvrages pour apprendre l'accordéon de Petri Makkonen (né en 1967) propose un travail initial sur le soufflet sans note précise afin d'apprivoiser l'instrument et tout de suite se rendre compte que le souffle est l'âme de l'instrument et que c'est à travers celui-ci que l'élève va pouvoir s'exprimer. En d'autre sorte il focalise l'attention d'abord sur la maîtrise instrumentale puis les notes qui ne sont que secondaires à ce niveau-là.

Il est important de savoir-faire plein de choses avec son instrument, de connaître et maîtriser son instrument pour mieux aborder le texte ensuite.

Enfin il faut essayer de captiver, motiver et amuser l'enfant à travers la pratique instrumentale. La musique est d'abord abordée après la technique.

Cette pensée de l'apprentissage de l'accordéon serait systématique et en serait un idéal, cependant face à la réalité chaque élève ressent et réagit différemment à la musique ou à un enseignement donc il est nécessaire de pouvoir s'adapter.

- Avez-vous une démarche type pour aborder la musique contemporaine ou alors quels éléments prenez-vous en compte ? D'un autre côté, quelle place donnez-vous aux transcriptions et pourquoi ?

La démarche type serait d'impliquer directement l'élève dans la musique contemporaine en la créant lui-même. Il écrirait une très courte partition (graphique par exemple) avec une idée simple (un cheval qui saute par-dessus une barrière) a ensuite reproduire sur l'instrument. Puis inversement le prof aussi compose une courte pièce pour l'élève afin de le plonger directement dans la création et l'expression musicale car cette méthode demande forcément de développer son imaginaire et donc l'expressivité. Les enfants doivent pouvoir écrire de la musique car ils débordent de fantaisie. Cela aurait pour but de donner goût à la musique vivante.

De plus l'utilisation d'une méthode d'accordéon peut être nécessaire si elle comporte justement des images, des couleurs, des sections de création. Encore une fois cela attire l'attention de l'élève de façon ludique et imaginaire.

La transcription ou l'adaptation ?

Il faut légèrement différencier ces deux termes :

L'adaptation requiert une connaissance de l'harmonie et de l'instrument assez poussée pour modifier le texte afin qu'il soit réalisable à l'instrument (exemple : Piazzolla)

En revanche la transcription demande juste de jouer une partition non écrite pour accordéon sans y modifier le fond. (Exemple : J.S. Bach ou J.P.Rameau).

Matti Murto a publié un ouvrage avec des transcriptions pédagogiques (donc modifiées) pour permettre aux élèves de découvrir un style et un répertoire puis développer l'oreille musicale et harmonique. Cela est aussi un moyen facile de capter l'attention des élèves avec des airs connus.

Jouer des pièces de Bach est aussi un bon apprentissage de la polyphonie ou la découverte des différentes danses.

Cependant suivant les contraintes des établissements (horaires, matériel) un choix équilibré entre création, répertoire et transcription est à faire pour qu'il soit le plus proche des passions et des capacités musicales de l'élève.

- Pédagogiquement, enseignez-vous à un débutant les Basses Chromatiques, les Basses Standards ou les deux ? Qu'est-ce qui peut influencer l'un ou l'autre de ces choix ?

Dans l'idéal évidemment il s'agirait d'enseigner les deux systèmes car ils permettent d'apprendre et de réaliser tant de choses.

Les Basses Standards (BS) permettent plutôt de découvrir le langage harmonique (mais figé par un système qui ne propose que l'accord Majeur, Mineur, Septième de dominante et Septième diminuée), de savoir jouer un accompagnement et un répertoire de variété important, ou même de s'accompagner sur une mélodie. Enfin l'utilisation des basses pédales sonnent mieux car mécaniquement le système est plus efficace.

Les Basses Chromatiques (BC) sont le miroir de la main droite donc plus facile à apprendre car le système main droite et gauche est identique. Il permet de découvrir l'indépendance, la polyphonie, l'accompagnement plus riche mais de façon plus difficile et la découverte d'un répertoire très large (transcription et contemporain).

Enfin il ne faut pas oublier que des accordéons possèdent les BS, les BC et une main droite à clavier piano, ce qui fait 3 systèmes différents!

Dans la réalité souvent le choix du système dépend du budget de l'élève car il existe des instruments plus ou moins chers avec les 2 systèmes ou avec que l'un ou l'autre donc évidemment dans ce cas de figure on s'adapte mais cela n'empêche pas de découvrir par exemple le jazz en BC, il faut alors faire un travail de recherche et d'adaptation à l'accordéon.

En Finlande il existe des méthodes où chaque pièce est écrite pour BC et BS. Ce qui permet de ne pas avoir de lacune technique et de connaître les des deux systèmes. Dans ce cas de figure nous pouvons choisir d'alterner de système à n'importe quel moment et de

découvrir quelle est la meilleure sonorité car c'est bien cela la finalité de tous ces questionnements.

- A partir de quelles pédagogies ou cultures européennes vous inspirez-vous (au vu du développement inégal de l'accordéon) ? Au contraire quelles traditions d'enseignements voulez-vous éviter et pourquoi ?

La question est très subjective. La culture d'origine influence forcément les intérêts et les goûts. Au fond le plus important est la facilité et la fluidité d'un dialogue entre le prof et l'élève pour accepter tout genre de musique. Aucune culture ne devrait empêcher de découvrir une autre ni la musique : par exemple jouer de la Musette française ne devrait pas empêcher de jouer du Bach et inversement.

Aujourd'hui les gens voyagent beaucoup donc les cultures se mélangent et les savoir aussi. Peut-être que cela devrait être la vision de notre futur dans la pédagogie.

Chaque culture apporte sa spécialité ou son apprentissage par exemple les pays de l'est apprennent beaucoup par oreille, en Allemagne l'apprentissage est largement focalisé sur le soufflet, en Finlande le répertoire écrit pour accordéon est très développé et très adapté, en France il y a la culture d'un touché et d'un swing musette etc. Il y a des pour et des contres. Il s'agit d'apporter le plus de choses à l'élève pour améliorer sa progression.

- A quel moment abordez-vous en cours le répertoire de musique contemporaine pour accordéon avec la nouvelle visibilité de ce répertoire et le nombre important de pièces écrites spécifiquement pour cet instrument ? Est-ce là systématique ou, à l'inverse, qu'est-ce qui motive votre choix ?

Le répertoire contemporain n'est pas abordé à travers des pièces mais par des improvisations et des créations libres dès qu'un élève débute avec l'accordéon. Des méthodes aujourd'hui comme par exemple celles de Guillaume Hodeau proposent justement des petites créations pour enfant, avec un côté ludique et imaginaire. Celle de Maître Luluberlu est un premier matériau de partition contemporaine comportant beaucoup d'images.

Le travail en groupe sans support musical est très intéressant pour mettre en contact les élèves avec la musique, notamment quand ils ne se connaissent pas. Essayer de trouver un matériel sonore soi-même demande beaucoup de créativité et de recherche sur son propre instrument.

- Avez-vous une démarche type pour aborder la musique contemporaine ou alors quels éléments prenez-vous en compte ? D'un autre côté, quelle place donnez-vous aux transcriptions et pourquoi ?

La démarche type serait de commencer un atelier avec une consigne donnée par le professeur (idée de faire de la percussion par exemple), en donner un procédé plus ou moins précis et de les faire explorer ensemble. De plus accentuer leur pensée afin que leur exécution instrumentale soit tout de suite de qualité, que ce soit beau, et de pouvoir se raconter une histoire pour avoir un fil conducteur en tête; de les faire réagir sur leur imaginaire, l'ambiance sonore, les sensations et les émotions.

Si les niveaux et les âges sont différents dans les groupes il est difficile de garder une démarche type. Donc essayer de rassembler les groupes par niveau et âge.

Pour aborder la musique contemporaine, les enfants sont très souvent sans apriori donc cela ne pose pas de problème de procéder avec cette démarche type, qui se confronte peutêtre à une démarche plus classique. Lors d'une lecture d'une pièce contemporaine l'enfant va devoir poser des questions et devoir réfléchir sur les procédés techniques à aborder afin qu'ils puissent s'approprier le langage.

Les transcriptions restent un patrimoine très important de la musique et lient d'une certaine manière l'accordéon à la musique « classique » et « savante ». Elles peuvent aussi mieux fonctionner à l'accordéon qu'une mauvaise partition écrite pour accordéon. Enfin elles permettent de se pencher sur la forme et la structure d'une pièce.

- Pédagogiquement, enseignez-vous à un débutant les Basses Chromatiques, les Basses Standards ou les deux ? Qu'est-ce qui peut influencer l'un ou l'autre de ces choix ?

Dès le début l'enseignement des 2 systèmes est l'idéal afin de bénéficier de tous les aspects qu'offre l'instrument et les possibilités musicales. Ensuite selon l'âge et les envies de l'enfant il est préférable de s'adapter encore une fois.

Enfin la logique d'apprentissage reste - main droite - BC - BS car le système BC est le même que celui de la main droite.

- A partir de quelles pédagogies ou cultures européennes vous inspirez-vous (au vu du développement inégal de l'accordéon) ? Au contraire quelles traditions d'enseignements voulez-vous éviter et pourquoi ?

Il est primordial de s'inspirer de toutes les cultures et toutes les musiques pour répondre au mieux aux demandes des élèves, des différents styles abordés et de pouvoir faire des liens et des rapprochements pour faciliter la compréhension de la musique.

Admettons un élève joue 3 pièces différentes, il doit pouvoir la jouer de 3 manières différentes, c'est pourquoi cette ouverture musicale et créative est nécessaire. Cela concerne aussi le professeur évidemment et même dans sa pédagogie il doit alors être capable sur ces 3 pièces différentes de ne pas dire 3 fois la même chose. La question de l'élève sur la compréhension de la pièce et les ressentis permettent de mieux le guider dans ses choix musicaux.

Cette ouverture est fondamentale surtout pour le professeur car c'est lui ou elle qui influencera l'élève.

Entretien avec Urbano Olivier le 17/06/2019 au conservatoire de Dijon.

- A quel moment abordez-vous en cours le répertoire de musique contemporaine pour accordéon avec la nouvelle visibilité de ce répertoire et le nombre important de pièces écrites spécifiquement pour cet instrument ? Est-ce là systématique ou, à l'inverse, qu'est-ce qui motive votre choix ?

J'aborde ce répertoire dès le premier jour/la première semaine avec la méthode Lajos Papp. Cependant que veut dire musique contemporaine ? A travers ce terme devons-nous parler d'esthétique ou non ?

Dans ce cas il y a la musique contemporaine tonale et atonale. J'aborde la musique contemporaine tonale en 2ème et 3ème année.

- Quelle place donnez-vous aux transcriptions?

Lors d'une transcription il faut avant tout être ambitieux et ne pas jouer une pièce moins bien que l'original ; dans tous les cas il faut être exigeant dans son travail de transcription.

Il n'y a pas d'intérêt de jouer une pièce originale moins bien pour quelques raisons qu'il soit, il faudrait même se dire de mieux la jouer.

Prenons l'exemple de G.Ligeti qui parle de « transcréation » pour une transcription. En effet il ne va pas simplement retranscrire une pièce pour un autre instrument ou un ensemble mais il va l'adapter, la bricoler, voir même la modifier pour que la pièce puisse vraiment sonner avec d'autres instruments différents.

- Pédagogiquement, enseignez-vous à un débutant les Basses Chromatiques, les Basses Standards ou les deux ? Qu'est-ce qui peut influencer l'un ou l'autre de ces choix ?

Tout d'abord j'adapte l'achat de l'accordéon à la morphologie de l'élève. Dans l'idéal l'instrument le plus petit possible et le moins lourd car plus il est lourd, plus il nuit à la santé de l'élève et plus il coûtera cher donc il faut aussi pouvoir s'adapter au budget des parents.

Ensuite pédagogiquement j'enseigne les 2 systèmes. De ce fait je propose même l'achat de deux instruments peu coûteux, c'est-à-dire acheter :

- un petit accordéon musette (il y en a beaucoup sur le marché donc on en trouve des pas cher), à faire accorder, le tout peut revenir entre 600 et 1000€.
- acheté un accordéon juste avec les Basses Chromatiques (par exemple le Ballone Burini. Aladin) : environ 1000€.

Cette logique pour parer l'achat d'un accordéon à déclencheur (donc qui possède les 2 systèmes) très coûteux (l'on se retrouve vite à 5000-10 000€), et ne pas avoir à transporter un instrument trop lourd (10-14kg). De plus nous savons que les instruments à déclencheur sont mécaniquement capricieux car le système est très complexe.

Pour en revenir à ma pédagogie d'enseigner tout de suite les 2 systèmes, cela permet d'aborder tout le répertoire jouer et jouable à l'accordéon.

Premièrement le système de **Basse Standard** permet d'apprendre la basse d'accompagnement.

Deuxièmement le système de Basse Chromatique permet de travailler la polyphonie.

Le tout à travers toutes les esthétiques.

Un instrument musette bien accordé n'empêche pas de jouer du répertoire classique et inversement, un instrument à basse chromatique dit « classique » ou « Bayan » n'empêche pas de jouer du répertoire de variété ou jazz!

Encore une fois l'accordéon est un instrument jeune et en pleine évolution, il faut le faire sonner le mieux possible. Il va de soi qu'en tant que professeur d'accordéon il faut arranger beaucoup de pièces pour les élèves afin qu'ils puissent découvrir tout le répertoire du monde et choisir ce qu'il leur plait à jouer.

Enfin l'apprentissage de l'accordéon à **basse chromatique** est un chemin pour découvrir les autres instruments de la famille, le bandonéon ou l'accordina. Si l'on veut jouer du Tango, le bandonéon est l'instrument le plus adapté.

- A partir de quelles pédagogies ou cultures européennes vous inspirez-vous (au vu du développement inégal de l'accordéon) ? Au contraire quelles traditions d'enseignements voulez-vous éviter et pourquoi ?

Pour moi le plus important est de faire sonner l'instrument le mieux possible. Tout d'abord cela commence par le fait d'avoir un bon instrument ou un instrument cohérent.

Si l'on veut jouer du Piazzolla on supprime les polyphonies, on ne joue qu'une voix qui plus est au bandonéon et cela sonnera très bien.

L'accordéon est secondairement polyphonique. Il ne faut pas croire qu'il n'y a que la musique à 8 voix à l'accordéon... Déjà faire jouer une seule voix très bien à un élève est amplement suffisant.

Ensuite pour aborder les 2 claviers on peut faire travailler cette mélodie à une voix à la main droite puis à la reprise à la main gauche ; toujours dans un souci de qualité de son.

Il faut pouvoir démystifier la main gauche car elle est un vrai souci de difficulté pour toutes les raisons que les accordéonistes connaissent : gérer le soufflet, une position instable de la main, des petites touchent qu'on ne voie pas, le pouce ne peut être utilisé que sur la première rangée, voir exceptionnellement sur la deuxième etc.

Pour être à l'aise avec la main gauche, il faut s'en préoccuper sérieusement en tant que professeur. Rééquilibré la balance, faire improviser les élèves à la main gauche par exemple!

Enfin le problème d'aujourd'hui avec le choix des instruments c'est qu'il est influencé par la structure comme le conservatoire par exemple il faut avoir un accordéon de « conservatoire » (c'est-à-dire à déclencheur) pour vous faire croire que plus votre instrument est gros, plus on a de chance de jouer à l'auditorium de Dijon alors que nous connaissons le résultat...

Si l'on enlève la structure du conservatoire, qu'en reste-t-il ? Faire de la musique de conservatoire pour le conservatoire d'accord.

Le jour où l'élève se retrouve dans un autre contexte, quelle musique va-t-il jouer ? Je suis partisan pour travailler toute la musique mais alors pourquoi ne pas pouvoir proposer un projet « musette » des années 30 avec des instruments des années 30 ?