

**Accordéon diatonique et musiques traditionnelles :
évolution de l'organologie et des pratiques liés à l'accordéon diatonique**

Table des matières

| | | |
|----------------|---|-----------|
| | INTRODUCTION | |
| | | 6 |
| I..... | L'ACCORDEON | |
| | | 7 |
| 1..... | Définition et fonctionnement | |
| | | 7 |
| 2..... | Classification | |
| | | 7 |
| 3..... | Système diatonique, système chromatique | |
| | | 8 |
| 4..... | L'accordéon diatonique, jusqu'à la fin des pratiques traditionnelles (1830-1950) | |
| | | 8 |
| a..... | « Petite histoire de l'accordéon ». Paris, E.G.F.P, 1958. | |
| | | 8 |
| b..... | « L'accordéon », Paris, P.U.F, collection Que-sais-je ?, 1/1971 | |
| | | 9 |
| 5..... | L'accordéon diatonique, jusqu'à la fin des pratiques traditionnelles (1830-1950) ; l'invention de l'accordéon | |
| | | 9 |
| 6..... | L'accordéon diatonique, jusqu'à la fin des pratiques traditionnelles (1830-1950) ; l'évolution des claviers | |
| | | 10 |
| 7..... | L'accordéon diatonique, jusqu'à la fin des pratiques traditionnelles (1830-1950) ; la Disposition des notes | |
| | | 11 |
| 8..... | L'accordéon diatonique, jusqu'à la fin des pratiques traditionnelles (1830-1950) ; Le son | |
| | | 12 |
| 9..... | Les accordéons diatoniques depuis le « Revival » ; Bref historique et réflexions | |
| | | 13 |
| 10..... | Les accordéons diatoniques depuis le « Revival » ; Un nombre de modèles conséquent | |
| | | 14 |
| 11..... | Les accordéons diatoniques depuis le « Revival » ; la disposition des notes | |
| | | 15 |
| 12..... | Les accordéons diatoniques depuis le « Revival » ; le son | |
| | | 16 |
| II..... | Le jeu et les instrumentistes en Bretagne | |
| | | 17 |
| 1..... | Avant propos | |
| | | 17 |
| 2..... | Les derniers accordéonistes de la tradition et leurs contemporains | |
| | | 18 |
| 3..... | Les fils des accordéonistes des sociétés traditionnelles, le déclin de celles-ci (actif de 1930 à 1950) | |
| | | 20 |
| 4..... | Les joueurs d'accordéons diatonique de Bretagne issus du mouvement folk, des pratiques artistiques multiples, basés sur le patrimoine des musiciens traditionnels | |
| | | 21 |
| a..... | Un contexte particulier : | |
| | | 21 |

| | | |
|-----------------|--|-----------|
| <i>b.</i> | <i>La pratique des amateurs :</i> | |
| | | 21 |
| <i>c.</i> | <i>Les musiciens professionnels :</i> | |
| | | 23 |
| III..... | Professeur des musiques traditionnelles, spécialité accordéon diatonique. | 27 |
| 1..... | Musiques traditionnelles et culture populaire. | 27 |
| 2..... | Créer du lien social, du lien culturel. | 28 |
| 3..... | Le son de l'instrument pour un élève : | 29 |
| 4..... | Un répertoire provenant de l'instrument, ou un répertoire d'une culture ? | 30 |
| 5..... | Les publics | 31 |
| <i>a.</i> | <i>Les enfants</i> | 31 |
| <i>b.</i> | <i>L'adolescence</i> | 32 |
| <i>c.</i> | <i>L'adulte</i> | 32 |
| IV..... | Conclusion | 33 |
| V..... | Documents Annexes : | 35 |
| 1..... | Réponse au questionnaire Maugein, le 21 04 2007 : | 35 |
| 2..... | Entretien téléphonique avec Massimo Castagnari : | 36 |
| 3..... | Réponse au questionnaire Yann Dour | 38 |
| 4..... | Questionnaire François Badeau | 41 |
| VI..... | Bibliographie | 44 |
| 1..... | Ouvrages généraux consulté pour la rédaction de ce mémoire : | 44 |
| 2..... | Musicologie, Partition, Disques | 44 |
| 3..... | Documents internet | 45 |
| 4..... | Sites d'artistes | 45 |
| 5..... | Sites de fabricants, ou de fabricant de pièces pour accordéon | 45 |
| 6..... | Sites généraux sur l'accordéon | 46 |

INTRODUCTION

Il serait illogique de vouloir séparer l'accordéon dit « diatonique » et l'accordéon dit « chromatique ». Même si les musiques et les techniques de jeu ne sont pas les mêmes, il y a une histoire organologique commune et aussi une histoire musicale commune. Chaque instrument se copiant l'un-l'autre, leurs musiques s'influencent réciproquement suivant les époques. L'accordéon diatonique étant l'instrument dit « populaire » et le chromatique devenant l'instrument des concerts classique, il n'y a pas à émettre d'avis sur une musique meilleure qu'une autre. Trop d'éléments séparent ses musiques. Autant leurs fonctions que leurs contextes de jeu, les intentions des musiciens, et la formation de ceux-ci. Dire aujourd'hui, vers quelle musique se tournera un jeune instrumentiste, qu'il soit formé en conservatoire ou de façon autodidacte sera bien présomptueux. Le parcours d'un artiste étant façonné de rencontres et d'écoutes marquantes, passant d'une direction à une autre au fil du temps.

Cependant étant professeur de musique traditionnelle, spécialité accordéon diatonique, je vais donc me permettre de « déplacer la focale » et de « zoomer » sur ce type précis d'accordéon, tout en faisant les liens avec l'accordéon chromatique, dit « de concert ». Car le fait de jouer des musiques traditionnelles ne sous-entend aucunement l'instrument, de même que le fait de jouer de l'accordéon diatonique ne sous-entend pas de jouer des musiques traditionnelles. Je rappelle que les premières compositions musettes ont été réalisées sur cet instrument. Dans une première partie, j'aborderai l'instrument de manière organologique et historique. L'accordéon chromatique et diatonique sont liés et je ne parlerai aucunement de l'histoire de l'un en éclipsant totalement l'autre. Je vais aussi tenter de rectifier certaines idées reçues, notamment, que l'accordéon diatonique aurait un meilleur « son » que l'accordéon chromatique, ou encore que l'accordéon diatonique serait obligatoirement un instrument bi-sonore. Ces abus de langage sont souvent réalisés par des élèves ou des gens qui sans les connaissances nécessaires, se créent des vérités erronées. Une deuxième partie sera consacrée aux différentes pratiques, passées et actuelles, des joueurs d'accordéon diatonique. Enfin dans une troisième partie, je me positionnerai en tant que musicien enseignant, sur cette différence entre être professeur d'accordéon diatonique et professeur de musique traditionnelle.

I L'ACCORDEON

1 Définition et fonctionnement

L'accordéon est composé de deux claviers et d'un soufflet. L'émission du son est effectué sur le principe de l'anche libre. Il est très compliqué de situer dans le temps l'invention de l'anche libre par les Chinois. Toutefois l'utilisation de celle-ci est attestée par le « cheng », un orgue à bouche. Le musicien qui l'utilise bouche les trous des tubes en bambou. Cette action, forçant le passage de l'air, fait vibrer une anche libre donnant une note à la hauteur prédéterminée. C'est ce principe qui sera réutilisé dans l'accordéon, mais aussi dans beaucoup d'instruments précédant son invention en 1829. L'accordéon est donc un instrument à vent utilisant un système d'anches en bois ou en métal, fixée d'un côté, et libre de se déplacer de part et d'autre de sa position de repos. Ces anches sont en nombres variables suivant le type d'accordéon usité par l'instrumentiste. Pour l'accordéon, elles sont généralement en métal et fixées sur des plaquettes constituées de métal également.

L'ensemble des plaquettes et des anches s'appellent « la musique ». La musique est montée sur des sommiers en bois (pour les deux claviers). Pour réaliser cette opération, les fabricants utilisent deux technologies. L'une consiste à utiliser de la cire et l'autre consiste à clouer la musique sur le sommier. Les musiques clouées présentent l'avantage d'être facilement démontables pour accéder aux anches ou aux cuirs tournés vers l'intérieur du sommier. Un sommier est percé, laissant passer un courant d'air à travers les anches. Les sommiers sont installés contre la table d'harmonie qui peut-être en métal ou en bois. C'est contre elle que viendront se poser les soupapes, prolongement des touches, qui doivent boucher les trous d'une façon parfaitement étanche. Toute cette technologie est installée dans les deux caisses de l'accordéon. La mise en place d'un soufflet entre les deux caisses forme un « caisson » étanche. L'instrumentiste produit le son par deux actions simultanées. Il actionne le soufflet et appuie sur une touche de l'un des deux claviers. L'action sur le soufflet permet de mettre le caisson sous pression. L'appui sur une touche lève une soupape, créant un courant d'air, faisant vibrer l'anche.

2 Classification

D'après la classification organologique Hornbostel-Sachs, l'accordéon peut être considéré comme un idiophone ou un aérophone. Le premier, car l'anche produit le son

en vibrant par elle-même. Le second, car c'est l'air qui est à l'origine de cette vibration. L'accordéon est donc classifié parmi les aérophones-idiophone à anches libres groupées.¹

3 Système diatonique, système chromatique

Sur un accordéon souvent quand on parle du système dit « diatonique » ou du système dit « chromatique », on effectue un abus de langage. En effet, on ne dissocie pas du système bi-sonore (deux notes par touche, une en fermant l'instrument, « poussée » et une autre en ouvrant le soufflet « tirée ») le type de gamme employé. Or un accordéon peut très bien être bi-sonore avec une gamme chromatique. D'après Pierre Monichon, ce type d'accordéon apparaît dès 1835. Cependant, dans le langage courant, un accordéon « diatonique » est donc un instrument bi-sonore mais possédant une gamme diatonique c'est-à-dire un instrument capable de jouer dans tous les modes grecs anciens mais sur un ton différend à chaque fois. On pourrait aussi imaginer un accordéon uni-sonore diatonique mais l'accordéon dit « chromatique » inclut le fait d'être uni-sonore et de posséder les douze demi-tons de la gamme chromatique.

4 L'accordéon diatonique, jusqu'à la fin des pratiques traditionnelles (1830-1950)

Les livres de Pierre Monichon sont les principales ressources disponibles en langue française sur l'accordéon en général. Je propose dans les paragraphes suivants d'examiner les éléments qui figurent dans ces livres, mais aussi les éléments manquants.

a « Petite histoire de l'accordéon ». Paris, E.G.F.P., 1958.

Il me permet de retracer l'histoire de cet instrument. Ce livre donne beaucoup d'éléments sur le développement des claviers, à droite comme à gauche. Il donne aussi une évolution de la disposition des notes mais on verra que celle-ci peut-être questionnée. Nous pouvons reprocher au livre de Pierre Monichon son manque de précision sur le développement des capacités acoustique de l'instrument. Pas de

1 Traduction libre par Nicolas MEEUS d'après les articles « *idiophone* », « *membranophone* », « *chordophone* » et « *aerophone* » du *New Grove Dictionary of Musical Instruments*, London, Macmillan, 1984 (Vol. I, p. 29-30, et 364-365 ; Vol. II, p. 279-280 et 642-643). La première publication de la classification, en allemand, se trouve dans E.M. HORNSBOTTEL et C. SACHS, « *systematik der musikinstrumente* », *Zeitschrift für Ethnologie* XLVI (1914), p.553-590. En ligne sur www.crlm.paris4.sorbonne.fr/Classification.pdf

remarque sur les anches utilisées, peu de remarque sur l'évolution des sommiers. Pas de remarque sur le vibrato entre les deux lames en mouvements. Nous pouvons aussi situer ce livre dans un contexte d'après-guerre, ce qui ne donne pas la par belle aux accordéons dit « Allemands ». L'accordéon « français » est davantage mis en avant.

b « L'accordéon », Paris, P.U.F., collection *Que-sais-je ?*, 1/1971

Une grande partie des informations du premier livre est reprise. On dispose des mêmes informations sur les claviers et des dispositions de notes et malgré quelques informations supplémentaires, l'aspect sonore est aussi manquant. Pour ma part, je trouve que ces informations sur le son des instruments manquent cruellement. En effet et pour toute une première période (1830-1900), l'accordéon est souvent nommé « accordéon-jouet », c'est-à-dire n'ayant pas pour but une pratique musicale en tant que telle. Or je pense qu'un instrument de musique est conçu pour donner une qualité sonore, c'est souvent ce qui fera la différence entre un instrument de musique et un jouet. Si cet instrument d'époque appelé accordéon-jouet n'est capable de jouer qu'une seule note mais que celle-ci dispose d'une qualité d'émission, de présence et de finale, c'est que nous pouvons parler d'un instrument de musique.

5 L'accordéon diatonique, jusqu'à la fin des pratiques traditionnelles (1830-1950) ; l'invention de l'accordéon.

C'est en 1829, que M. Cyrillus Demian dépose un brevet pour un instrument nommé « Accordion. ». Comme l'explique Pierre Monichon, dans son livre « *petite histoire de l'accordéon* » l'accordéon ne provient pas d'une seule personne qui aurait inventé l'instrument. Il existe plutôt des recherches à partir du système à anche libre pour créer un instrument expressif et portatif. Nombre d'instruments à anches libres seront créés au début du 19^e siècle. Parmi eux se trouve l'harmonica à bouche en 1828 et le concertina en 1829. En 1822 l'handaloine possède déjà toutes les caractéristiques de l'accordéon : anches libres, soufflet et clavier.² Ce que l'on peut dire de ce premier accordéon est qu'il n'est pas prévu pour jouer une mélodie, mais pour jouer des accords simples afin d'accompagner un chant ou un autre instrument.

2 Pour plus de détail sur ces instruments, voir les livres de Pierre Monichon cités précédemment.

6 L'accordéon diatonique, jusqu'à la fin des pratiques traditionnelles (1830-1950) ; l'évolution des claviers

*« Il est très difficile, pour ne pas dire impossible, de retrouver et de fixer par des dates précises, les différents stades de l'évolution du clavier main droite. La multiplicité des modèles, les perfectionnements individuels apportés par les facteurs, le manque de documents contribuent à rendre malaisée une explication nette ».*³

Au départ, les accordéons ne possédaient qu'une dizaine de touches, parfois moins et parfois plus. Le clavier main droite évolue donc d'une rangée possédant huit touches vers un accordéon possédant deux rangés dès les années 1835. D'après Pierre Monichon, les touches situées sur la deuxième rangée seraient plus petites par la taille. En 1836 apparaît l'accordéon touche piano, celui-ci est toujours bi-sonore. On trouve également des touches « jumelles » c'est-à-dire deux touches très resserrées dont on ne connaît pas précisément l'utilisation et l'utilité.

Je pense que les évolutions du clavier dont nous parle Pierre Monichon proviennent d'accordéons de type français. Ceux-ci connaissent un grand succès et sont prisés dans les salons bourgeois. Ils sont souvent destinés à un public féminin. C'est la période dite de l'accordéon-jouet. Toutefois la qualité de fabrication de ces « jouets-instruments » est très bonne. Les meilleurs bois sont utilisés, la facture est richement travaillée et ils peuvent coûter énormément cher. Les accordéons français laisseront de côté le clavier main gauche, celui-ci finissant par complètement disparaître.

À partir de 1870, on voit apparaître les accordéons d'origine allemande, autrichienne et italienne. Ceux-ci sont extrêmement moins onéreux que leur cousin français. Ils sont en effet manufacturés dans des fabriques spécifiques. En 1900 il existe déjà des instruments allemands à trois rangées de touches. Chaque rangée permettant de jouer une tonalité différente. On peut donc dire qu'à partir de 1900 la lutherie permet déjà aisément d'obtenir un clavier main droite à trois rangées de touches. La main gauche ou on ne trouva d'abord que deux touches se développa brusquement. Ainsi dès 1905, les accordéons peuvent posséder 12 basses.

3 MONICHON Pierre, « *Petite histoire de l'accordéon* ». Paris, E.G.F.P., 1958, page 84

7 L'accordéon diatonique, jusqu'à la fin des pratiques traditionnelles (1830-1950) ; la Disposition des notes

Comme nous l'avons vu précédemment, à la fin du 19^e, deux systèmes cohabitent. Le système allemand et le système français. Les accordéons français sont dans la recherche d'un clavier permettant l'utilisation d'une gamme chromatique. Ils utilisent un système chromatique et bi-sonore⁴ que l'on ne retrouve pas aujourd'hui. Ils sont en effet, complètement différents des accordéons chromatiques bi-sonore Irlandais actuels.

Dans ses livres, on note que Pierre Monichon, accorde que bien peu d'intérêt au système bi-sonore. Il parle avec ironie à son propos :

« quand on regarde avec soin la disposition des touches et que l'on multiplie par deux le nombre de sons que donne chacun de ses boutons, on tombe d'admiration devant celui qui pouvait exécuter une œuvre complète sur un pareil système. Quelle mémoire ne lui fallait-il pas ?...[...] Réussir à jouer sur un instrument aussi compliqué dépasse l'entendement et tiens du prodige »⁵

On sent très clairement un propos non neutre et dans cette citation.

Tout comme les accordéons de type français, Pierre Monichon privilégie une évolution de la répartition des notes sur le clavier, vers une mise en place de la gamme chromatique :

« 1850 — L'emploi des accordéons [...] sans demi-ton est toujours courant ; pourtant ceux [...] avec demi-tons tendent à se répandre de plus en plus et se substituent aux autres modèles qui n'offrant pas l'avantage de pouvoir jouer dans plusieurs tonalités, n'ont que des moyens restreins »⁶.

Nous pouvons donc questionner et nuancer, l'affirmation de Pierre Monichon. Es-ce bien les accordéons avec demi-ton, donc chromatique mais bi-sonore, qui tendent à se

4 Description provenant de la méthode J. JAVELOT 1890, MONICHON Pierre « *Petite histoire de l'accordéon* ». Paris, E.G.F.P., 1958, page 89.

5 MONICHON Pierre « *Petite histoire de l'accordéon* ». Paris, E.G.F.P., 1958, page 91.

6 MONICHON Pierre « *Petite histoire de l'accordéon* ». Paris, E.G.F.P., 1958, page 87.

répandre ?

Les accordéons de type français s'implantent davantage dans des salons bourgeois parisiens auprès de personnes davantage initiés à la musique savante européenne que dans les milieux ruraux et ouvrier. Le succès populaire de l'accordéon viendra du modèle allemand peu onéreux et fabriqué de façon plus industrielle. En effet, en Bretagne, lors de l'arrivée de l'accordéon, et d'après les informations des collectages, les instruments utilisés par les joueurs d'accordéons ne sont pas des instruments chromatiques et bi-sonores. Les accordéons achetés par les sonneurs de tradition sont souvent à une seule rangée de touche, de fabrication allemande, ou de type allemand (des marques française comme Dedenis s'implantent et fabriquent des accordéons de façons manufacturés, elles proposent alors les modèles dit « allemand » à bas prix). C'est le cas pour Jean Barbelivien Père, accordéoniste du pays de la Mée, qui commence à apprendre dans les années 1910 sur un « une rangée » Dedenis⁷. C'est aussi le cas pour le « mentor » du père Jean Debeix : Marcel Jossot⁸.

Le passage sur un modèle à deux rangs aura été effective dans les années 1920⁹. L'accordéon allemand, possède une gamme majeure par rangée. C'est le modèle standardisé, que l'on retrouve aujourd'hui. La tonalité de la seconde rangée, est situé une quarte juste au-dessus de la première. On aura ainsi les couples de tonalités suivantes : Do/Fa, ou Sol/do, etc.

8 L'accordéon diatonique, jusqu'à la fin des pratiques traditionnelles (1830-1950) ; Le son

Il semble évident que les qualités sonores demandé par un musicien de salon bourgeois et celle requise par un musicien d'un bal populaire non sonorisé de plein air diffèrent. La puissance sonore requise pour l'animation d'un bal est bien différente à celle nécessaire pour la pratique musicale d'amateurs bourgeois de salon.

La conception et la fabrication des accordéons nécessite souvent plusieurs métiers. Cette fabrication d'instruments deviendra très vite industrielle afin de pénétrer avec succès les

7 Livret-cassette, *Airs à danser du pays de châteaubriant*, Jean Barbelivien, Dastum 1991 page 10

8 CD, livret, Grand Interprètes de Bretagne n° 3 *le Père Jean*, DASTUM octobre 2008, page 10

9 Patrick Bardoul, CD, livret, Grand Interprètes de Bretagne n° 3, *le Père Jean*, DASTUM octobre 2008, page 50

couches les plus populaires. Cette manufacture formera très vite une industrie à part entière et la qualité de fabrication dépend forcément de la qualité de cet ensemble industriel. C'est par ailleurs toujours le cas de nos jours.

Les qualités sonores d'un accordéon ne dépendent pas de la caisse en elle-même. Les éléments principaux qui entrent en jeu étant la qualité des anches utilisées, les éléments qui les mettent en action, (débit d'air) ainsi que le support de l'anche (sommier). Quel métal sera utilisé ? Quel bois sera utilisé ? Quelle forme prendront les sommiers ? C'est à ces questions que doivent répondre les luthiers. Le son de l'accordéon est aussi tributaire de l'accordage entre les différentes anches qui forment « une seule note ». Il faut aussi évoquer les registres, systèmes permettant de stopper les vibrations de certaines anches dans le but de changer le timbre de l'instrument.

Pierre Monichon nous donne quelques informations dans ses livres : Apparition en 1842 d'un système de sommier et en 1846 des registres, ce qui nous laisse penser que les recherches des luthiers s'effectuent bien au niveau du son. Un document plus ancien publié dans *Accordéon diatonique, Itinéraire Bis* nous montre une publicité pour accordéon de 1910 où figure la mention « *les plus sonores et les meilleurs du monde* ». ¹⁰ On en conclue que la recherche sonore devait être effectuée vers de la puissance. Mais il est difficile pour moi de savoir quel était la sonorité de l'époque n'ayant pu avoir de modèles ou de renseignements disponibles.

9 Les accordéons diatoniques depuis le « Revival » ; Bref historique et réflexions

Avec le mouvement revivaliste, l'intérêt pour l'accordéon diatonique renait. En 1972, Marc Peronne cherche ses premiers instruments au marché au puce. Chez Maugein, marque française de Tulle, la production d'accordéon diatonique est arrêté pendant près de cinquante ans et reprendra en 1994 seulement. ¹¹

Si l'intérêt pour le diatonique est avéré, les instruments de facture allemande (Honher bien souvent) présents à l'époque ne correspondent pas à l'identité musicale du mouvement folk-revivaliste. Les contextes de jeux (concerts, festivals, bals avec sonorisation, réalisation de disques) diffèrent de ceux des musiciens traditionnels.

¹⁰ *Accordéon diatonique itinéraires bis*, Saint-Jouin-de-Milly, F.A.M.D.T., col. *Modal*, 1997, page 12

¹¹ Voir réponse au questionnaire, Maugein. Document annexe

L'esthétique souhaité par les musiciens revivalistes sera souvent différente de celle des musiciens de tradition. Des qualités d'esthétiques sonores liés à des phénomènes de mode lui sont requis. Les musiciens folks veulent s'affranchir du son « accordéon-musette » trop connoté à leur goût. L'émergence de ces nouveaux critères esthétiques liés à l'apparition de musiciens professionnels, joueurs de diatoniques, entraînent l'apparition de nouveaux facteurs d'instruments. Ainsi Bertrand Gaillard commence à fabriquer des diatoniques en 1980 et Marc Perrone rencontre Mario Castagnari en 1975 ce qui entrainera la marque à refabriquer des accordéons diatoniques.¹²

S'il est évident que jouer des musiques traditionnelles est à la mode à cette époque, le faire après une réappropriation minutieuse basé sur les modèles des anciens musiciens n'est pas forcément l'objectif de tous. Il y a donc une scission artistique entre ceux qui prendront pour modèle les joueurs d'accordéon de la tradition et ceux qui voudront jouer de la musique, d'une façon plus générale, en suivant un parcours artistique personnel. Ces séparations artistiques entraineront la fabrication de modèles d'accordéons diatoniques plus spécifiques.

10 Les accordéons diatoniques depuis le « Revival » ; Un nombre de modèles conséquent

Comme pour les accordéons chromatiques, les diatoniques, se déclinent en plusieurs modèles. Une deux, deux rangées et demi, trois et même quatre rangées à la main droite. Deux, huit, douze, seize ou dix-huit basses à la main gauche. Chez Castagnari, une des marques les plus renommée du « diatonique » et revendue à Rennes, on trouve en feuilletant la grille de tarif, trente-deux modèles qui possèdent aussi des options personnalisables. Chez Stelvio, la marque du revendeur rennais « le piano à bretelle », on en dénombre treize. Chez le Luthier Bernard Loffet neuf modèles sont proposés. Bertrand Gaillard facteur à Nantes propose quatre modèles et Eric Martin facteur à Rennes en propose six¹³. Il y a un nombre de modèles conséquent et aussi beaucoup de marques (on pourrait ajouter, Mengascini, Saltarelle, Hohner, Marc Séraphini et la liste est encore longue...) ce qui peut rendre complexe le choix d'un accordéon, pour un élève débutant (qui ne sait pas encore quel répertoire il va jouer), voir pour un professionnel. En effet, le son peu vraiment complètement différer d'un accordéon à

12 Voir l'entretien téléphonique de Massimo Castagnari.

13 Liste réalisé à partir de la consultation des sites des constructeurs, ou revendeurs.

l'autre et très peu de professionnel connaissent suffisamment l'organologie de leur instrument et les capacités sonores qui peuvent leur être offerte.

Finalement il n'y a que peu d'innovation au niveau du nombre de rangées. Les modèles (en nombre de rangée) les plus usités préexistaient déjà dès 1905 ou comme nous l'avons vu précédemment, un accordéon pouvait posséder trois rangées de touches et douze basses. Le seul modèle ayant été créé et vendu à beaucoup d'exemplaire étant le trois rangées dix-huit basses. Je pense qu'il a été créé en 1990, chez Castagnari, mais ils ont refusé de me le confirmer.¹⁴ On peut donc dire qu'il n'y a pas eu de grosses innovations au niveau des types de modèles, ceux-ci étant souvent déjà préexistant. Les innovations ont surtout été réalisées pour alléger le poids des instruments. Recherche de nouveau alliages associant solidité et légèreté. Ces innovations proviennent des accordéons chromatiques beaucoup plus lourds que leur homologues diatonique et dont la volonté des fabricants a toujours été de réduire le poids.

11 Les accordéons diatoniques depuis le « Revival » ; la disposition des notes

Au début les années 70, comme le disent Marc Perrone¹⁵ et Yann Dour¹⁶ le diatonique existe encore grâce au modèle 2915 de la marque Honher. Il définit le modèle standard deux rangées 8 basses. Ce modèle est toujours plébiscité par les débutants et certains artistes. Il est aujourd'hui fabriqué industriellement en Asie. Cet accordéon peut parfois présenter sur la première touche de chaque rangée les altérations permettant de jouer la gamme chromatique sur une octave. Actuellement et selon Massimo Castagnari,¹⁷ toute l'Europe joue sur un même modèle. Seul le modèle irlandais (chromatique et bisonore, à savoir deux gammes majeures diatoniques, chacune sur une rangée, mais distantes entre elles d'un demi-ton seulement) diffère. La tonalité de la rangée intérieure se situe une quarte juste au-dessus de la tonalité de la rangée extérieure.

Les trois rangs bi-sonore chromatique ont subi de nombreuses modifications. Ce sont des nouveautés qui sont apparues avec les artistes revivalistes et post-revivalistes. Ainsi, les trois rangs de touches à tonalité sol/do/fa tendent à disparaître. On se dirige alors vers un modèle bisonore-chromatique possédant une nouvelle disposition des notes. Les

14 Voir l'entretien téléphonique avec Massimo Castagnari, en document anexe.

15 *Accordéon diatonique itinéraires bis*, Saint-Jouin-de-Milly, F.A.M.D.T., col. *Modal*, 1997, page 67

16 Voir réponse au questionnaire de Yann Dour en document annexe.

17 Voir l'entretien téléphonique avec Massimo Castagnari, en document anexe.

deux premières rangées reprennent la disposition du modèle standard. La troisième rangée apportant les notes manquantes pour aller vers la chromatisation de l'instrument. Toutefois, ce modèle n'est pas complètement chromatique, en effet, il existe toujours des combinaisons d'accords impossibles à réaliser.

S'opère alors une standardisation de modèle à trois rangées, l'accordéon étant toujours un travail « d'industrie » à plus ou moins grande échelle suivant les fabricants. Certains artistes se font fabriquer leur système sur-mesure et ces instruments peuvent ensuite avoir été produit à plusieurs exemplaires. Chez Castagnari, on peut noter le « Marc » deux rangs huit basses qui possède une double caisse de résonance (créé pour Marc Perrone) ou le modèle Handry 18/44 qui possède quatre rangées à la main droite (Créé pour Marc Perrone également)¹⁸. Ces changements sont dus à la volonté d'artistes d'élargir les possibilités de répertoires.

12 Les accordéons diatoniques depuis le « Revival » ; le son

Le son typé musette de l'instrument Honher 2915 ne plait que rarement aux accordéonistes du mouvement folk-revivaliste. La musique musette étant considéré à l'époque comme un modèle à ne pas reproduire. Certains accordéonistes seront attirés et fascinés par le son des accordéons cajuns. C'est le cas de Yann Dour,¹⁹ mais aussi de Marc Perrone²⁰ (accordéoniste folk). Ceux-ci ont souvent attiré par le son des mélodéons cajuns, une rangés et quatre voix. Ce refus de la musette et cette attirance vers une autre sonorité entraînent les accordéonistes à modifier leurs instruments. Certains vont supprimer le vibrato à grand renfort de scotch, d'autres le feront réaccorder. Ils iront jusqu'à changer la musique de leurs instruments, se faisant échanger leurs anches manufacturées par des anches « à mano » de chez Binci (facteur artisanal d'anche en Italie).

La gestion du son de l'accordéon est assez complexe. Si les éléments qui agissent sur le son sont principalement les sommiers et les anches, il est évident que pour une bonne tenue de l'accord dans le temps et avoir un instrument qui soit le plus fiable possible tous les matériaux doivent être de la meilleure qualité possible. Aujourd'hui, beaucoup

18 Voir le site "[la maison de l'accordéon](#)".

19 Voir réponse au questionnaire Yann Dour en document annexe.

20 Voir interview Marc Perrone dans *Accordéon diatonique itinéraires bis*, Saint-Jouin-de-Milly, F.A.M.D.T., col. *Modal*, 1997, pages 64 à 73

d'éléments sont sous-traités, et plus encore les parties métalliques. Le fabricant ne faisant qu'assembler les éléments de l'accordéon et réalisant les parties en bois. Les fabricants dépendent donc de la qualité de leurs sous traitant, qui eux dépendent de la qualité de leur fournisseur d'acier, ou plutôt de leur alliage.

Aujourd'hui je remarque une sorte de standardisation du son des accordéons diatonique en Bretagne et j'y vois plusieurs explications. Premièrement les revendeurs de Bretagne sont des revendeurs de marques italiennes (Castagnari, Beltunia, Stelvio). Deuxièmement les fabricants d'autres marques utilisent pour la fabrication de leurs accordéons des anches d'origines italiennes également (Martin, et Loffet). De plus, il y a souvent une méconnaissance des acheteurs d'accordéon amateurs sur la production sonore de l'instrument. L'acheteur amateur n'a pas suffisamment de connaissances afin de faire des propositions au vendeur, dans le but d'avoir un accordéon avec son propre son. Le vendeur lui propose ce qu'il a en stock et l'acheteur amateur prend ce qu'il préfère en fonction de ses goûts et de sa qualité d'écoute, mais cela uniquement parmi les propositions du vendeur. Les goûts de l'acheteur, musicien amateur, sont soumis à des aspects sociaux et culturels ainsi qu'à des phénomènes de mode.

Il y aurait pourtant beaucoup de choses à tester du point de vu sonore. Déjà, car il y a beaucoup de fabricants d'anches (Binci, Antonelli, Salpa, Artigiana, Harmonikas, etc.) avec chacun leurs sonorités propres. Mais aussi, car on n'est par exemple pas obligé de monter deux voix flute dans un accordéon. On pourrait très bien imaginer de monter une voix flute et une voix piccolo par exemple. François Badeau, accordéoniste professionnel est un des premiers à monter une voix piccolo dans un accordéon diatonique.²¹

Enfin, la plupart des scènes ou les accordéonistes jouent étant sonorisées, il devient possible de transformer le son grâce-à l'utilisation un égaliseur graphique, ou à celles d'effets analogiques ou numériques.

II Le jeu et les instrumentistes en Bretagne

1 Avant propos

Dans cette deuxième partie, nous choisissons de nous limiter aux accordéonistes Bretons. Il est évident qu'étant donné le nombre d'artistes qui existent et ont existé,

21 Voir le questionnaire de François Badeau en annexe.

nous nous attarderons uniquement sur quelques grandes figures.

Les accordéons arrivent en Bretagne à la fin du 19^e siècle. Les modes de communications, de production, évoluent fortement. L'accordéon touchant d'une manière générale tous les territoires européens. La production allemande dispose d'une logistique moderne. Elle est en contact avec les voies navigables et les voies de chemin de fer. L'accordéon est prisé des marins, et s'implante dans les villes. Les accordéons proviennent donc d'une fabrication extérieure à la Bretagne et à grande échelle. Ce sont des instruments d'importations qui ne sont pas à la base, si adaptés au répertoire typique de Bretagne. Le tempérament est imposé. C'est aussi les premières notions de verticalités de la musique qui apparaissent alors en Bretagne. C'est la rencontre entre une société traditionnelle et un instrument moderne et savant de par son mode de production, son tempérament, et son système d'accompagnement harmonique rudimentaire. Ce sont donc les instrumentistes qui ont adapté le répertoire à l'instrument et non l'instrument qui s'est adapté au répertoire.

Je choisis de limiter l'espace géographique parce qu'il n'y a aucune adéquation entre le territoire ou s'exprime la musique bretonne et le territoire ou s'étend la facture instrumentale de l'instrument. Dans le cas de l'accordéon diatonique, il n'y a aucune adaptation de l'instrument au répertoire local mais par-contre, une réelle adaptation des instrumentistes et du répertoire à l'instrument.

2 Les derniers accordéonistes de la tradition et leurs contemporains.

Tout d'abord, entendons-nous sur les derniers accordéonistes de tradition. Nous parlons de musiciens qui ont pu jouer et pratiquer dans les sociétés traditionnelles durant l'entre deux guerres. Donc de personnes nés jusqu'en 1920 environs.

L'engouement pour le diatonique est très fort en Bretagne à partir des années 1900. Le prix et la « facilité » de l'instrument sont mis en avant. En effet, l'instrument sonne immédiatement, et il suffit ainsi d'avoir de la bonne volonté pour jouer. Mais sonner une noce ne sera pas à la portée de toutes les bonnes âmes. En tout cas l'affaire paraît rentable : « *Job le Boulch, de malguénac achète son diatonique pour 27,50 F en 1911, et gagne 30 F pour sa première noce* »²². Les sonneurs de tradition jouaient

22 Livret du double cd, *sonneurs d'accordéon en Bretagne*, coédition Chasse-marée/ la boueze, 1994, page 9

principalement aux noces, au repas de boudins, veillées, dans les tournées de conscrits, fêtes et cérémonies locales. Certains d'entre-eux ont joué dans les premiers bals de bistrots. L'apprentissage se fait seul, sur le tas, auprès d'un autre musicien de la commune ou en autodidacte. Souvent les capacités de mémorisation sont mises en avant pour l'apprentissage. « *Ils dansaient, ils chantaient et moi je retenais pour mieux jouer aux boudins d'après !* »²³ Malgré une certaine facilité, (l'accordéon sonne tout de suite) on peut aussi dire que les sonneurs se sont confronté à une autre difficulté. En effet leur imprégnation de la tradition orale les obligent à adapter un répertoire non-tempéré modal, sur un instrument tempéré, avec les base d'un accompagnement tonal. En effet, les premiers accordéonistes traditionnels bretons prennent exemples sur les instruments et les façons de chanter de leur pays. Le couple biniou-bombarde, le chant, ou les violoneux, sont leurs modèles. On note que tous ces instruments peuvent avoir une échelle non tempéré, car le Couple biniou-bombarde est fabriqué spécifiquement pour le répertoire local, ce qui n'est pas le cas de l'accordéon. Celui-ci est créé a dimension industrielle pour des musiciens, contemporains aux sonneurs traditionnels de l'Europe entière. Ces musiciens, et futur artistes, disposent par-contre de notions de musique savante occidentale. Et un courant va marquer l'instrument à jamais. À Paris, la capitale française est à l'apogée de son rayonnement et le nationalisme est très présent. Les langues locales et les coutumes locales sont fortement découragés dans les écoles et les campagnes au profit de « La France ». La naissance du « musette » au tournant des 19e et 20e siècles modifie complètement l'instrument. Si l'accordéon chromatique deviendra l'ambassadeur du genre, les premières compositions seront bien réalisées sur le diatonique.

L'accordéon diatonique qui est souvent considéré comme un instrument traditionnel de nos jours, est à l'époque l'instrument même de la nouveauté et le symbole de paris, de la mode. L'accordéon entraine alors la nouveauté et le déclin des sociétés traditionnelles. Car si les accordéonistes jouent souvent les airs traditionnels, ils aiment aussi jouer des scottishs, mazurka, valse musettes, le répertoire à la mode à l'époque. Les adolescents passent du diatonique au chromatique pour jouer les danses à la mode, comme l'évoque Jean Huiban né en 1917 : « *A cette époque, je n'aimais pas beaucoup la danse*

23 *CD-livre « Le Père Jean », Dastum, octobre 2008, page 7*

*bretonne, mais il fallait la faire pour les noces »*²⁴

3 Les fils des accordéonistes des sociétés traditionnelles, le déclin de celles-ci (actif de 1930 à 1950)

Il est pour ma part, très intéressant de parler, d'une génération qui a pu être la dernière à jouer des airs ou danses traditionnelles, durant la guerre ou l'après-guerre. D'une part, car l'accordéon diatonique cède souvent sa place à l'accordéon chromatique. Les contextes de jeu, évoluent, et les instrumentistes, sont emmenés à jouer dans les bals de bistrots ou les festou noz « pato » (fêtes où l'on continuait de danser les danses traditionnelles, après le ramassage collectif des pommes de terre ou les battages) de leur région. La pratique de l'accordéon évolue et des groupes de type « jazz band », suivant la mode parisienne, se forment. Si ces groupes jouent encore des airs traditionnels, il faut admettre que leur intérêt se porte bien davantage sur le répertoire musette. Il n'y a pas d'accordéon diatonique dans ces groupes. Les musiciens traditionnels étaient semi-professionnels, certains groupes eux se professionnalisent. La disparition des noces selon l'ancienne tradition ne s'effectue pas à la même vitesse sur tout le territoire de Bretagne, mais la tendance est bien au déclin. L'apport de musique savante est de plus en plus marqué, quelle soit lié à un apprentissage même du solfège par certains accordéonistes ou par la fin de l'imprégnation de la culture traditionnelle locale et son remplacement par l'imprégnation d'une culture moderne. On note donc une évolution, beaucoup moins « d'erreurs » d'harmonie à la main gauche. Comme l'atteste le jeu au diatonique de Jean Barbelivien fils²⁵.

Le jeu de la main gauche des premiers diatoniciens était un accompagnement basique d'avantage rythmique qu'harmonique. Souvent l'harmonie ne correspondait pas du tout à la tonalité utilisée par le musicien. Avec Jean Barbelivien fils, ces erreurs d'harmonisation se font plus rares. De plus le jeu de la main gauche s'affine, avec l'utilisation de basses jointes pour renforcer certains aspects de la danse. « *j'ai beaucoup travaillé pour mettre ma main gauche bien en place. Je n'avais pas de méthode, juste mes oreilles.* »²⁶

24 Boest an diaoul, *l'accordéon en pays de gavotte, Anche Libre, Dastum 1987* page 12.

25 Livret-cassette, *Airs à danser du pays de châteaubriant, Jean Barbelivien, Dastum, 1991.*

26 Livret-cassette, *Airs à danser du pays de châteaubriant, Jean Barbelivien,*

4 Les joueurs d'accordéons diatoniques de Bretagne issus du mouvement folk, des pratiques artistiques multiples, basés sur le patrimoine des musiciens traditionnels.

a Un contexte particulier

À partir de l'après-guerre, beaucoup de mouvements culturels bretons apparaissent. Naissance des Bagads, cercles celtique, de la Bogaded Ar Sonerien(B.A.S) et des confédérations comme Kendalc'h. Cet intérêt porté à la culture bretonne entraînent les recherches et les collectes sur le répertoire local issu des traditions du début du XXème siècle. Ce sera le cas de Polig Monjarret qui publiera le *Tonioù Breizh Izel* en 1984 à partir d'airs collectés à cette époque. Mais aussi de Jean-michel Guilcher qui publie « *La Tradition populaire de danse en Basse-Bretagne* » en 1968. Mais des recherches sont aussi mené plus anonymement par les cercles celtiques. C'est par exemple le cas du cercle celtique de Chateaubriand qui sous l'influence du docteur Jean Tricoire mène des recherches sur les danses folkloriques du pays de la Mée. Parallèlement à ces mouvements naît le fest-noz qui sera un lieu privilégié de jeu pour les futurs accordéonistes. On redécouvre les chanteurs de kan-a-diskan et le couple biniou-bombarde mais on reste fidèle à la tradition. A l'issue de mai 68 naît le mouvement folk et à l'époque, l'accordéon est mal-vu. C'est le responsable du déclin de la musique traditionnelle. Il est aussi le symbole de la musique musette qui se trouve être aux antipodes des idées défendus par les mouvements culturels bretons et par le mouvement folk. Avec l'apparition d'artistes tel que Alan Stivel, l'accordéon chromatique réapparaît peu à peu dans le milieu puisque celui-ci l'utilise sur scène. Sous l'influence de la musique cajun le retour de l'accordéon diatonique s'effectuera grâce à certains artistes majeurs comme Nathan Abshire et l'influence des folk-singers comme Roger Mason qui utilisent parfois le mélodéon dans leur musique. A l'époque, la production de diatonique est quasiment à l'arrêt et beaucoup de musiciens qui s'intéressent à cet instrument font les marchés aux puces pour en acquérir. Parmi les premiers à s'y intéresser : Marc Perronne, Jean Blanchard, Jean-Loup Baly et Christian Oller.

b La pratique des amateurs

Les années 70 marquent l'arrivée des premiers joueurs d'accordéon diatoniques

Dastum, 1991 page 32.

issus du revival et du mouvement folk. Beaucoup d'entre-eux choisissent l'instrument par la connaissance ou la découverte d'artistes Cajuns. En Bretagne, c'est le cas pour Yann Dour, Patrick Bardoul, et Bernard Lasbleiz. A l'époque, c'est aussi le début des collectages sonores. Les musiciens sont à la recherche des traditions. On recherche un style de jeu local, un répertoire, un contexte de jeu ou de danse précis. Patrick Bardoul effectuera beaucoup de collecte dans le pays gallo et Bernard Lasbleiz dans le pays bretonnant. L'instrument venant de regagner de l'intérêt pour beaucoup de musiciens.

Pour les premiers joueurs d'accordéon diatonique du revival il n'y a pas de cours. L'apprentissage peut se faire au sein des cercles celtique ou auprès des sonneurs de traditions collectés ou rencontrés. Certains de ces musiciens passeront professionnel plus tard en donnant des cours, en créant une activité de lutherie ou encore en se consacrant à la scène.

À partir des années 80 se forment en Bretagne des Associations culturelles, qui militent pour une culture régionale, ou locale. C'est le cas de l'association « la Bouèze » à Rennes ou du groupement culturel Breton du Pays de Vilaine à Redon. Ces associations proposeront des cours à destination des amateurs. Aujourd'hui, l'apprentissage de l'accordéon diatonique s'effectue aussi dans les écoles de musique territoriales et ce depuis les années 90 pour les premières à avoir proposé cet enseignement. On apprend à partir de tablature ou à partir d'une méthode complètement orale généralement sans solfège.

Peu d'amateurs ont pour vocation de devenir des professionnels. Beaucoup d'entre eux pratiquent cette activité artistique pour apprendre un instrument de musique et jouir d'un plaisir personnel, collectif ou d'une envie de musique. Les praticiens amateurs relient souvent la pratique de cet instrument avec une pratique de danse dans les fest-noz, de cours de danse, d'une culture locale, dans les cercle celtique par exemple. Certains peuvent aussi y venir car l'apprentissage se fait généralement sans solfège, ce qui lui donne l'image d'une activité à priori « simple » ou moins contraignante. Mais ces cours formeront une nouvelle génération de musiciens et certains d'entre eux pourront devenir professionnel.

Les amateurs jouent dans les fêtes l'été avec les cercles celtiques ou en groupe, dans des fest-noz, des veillées, en famille ou entre eux. Ils peuvent créer des groupes. Les

amateurs ont généralement un répertoire moins spécialisé. Certains ne jouent que peu de musique bretonne. Ils pratiquent des musiques populaire, des chants de marins, des musiques du monde.

c Les musiciens professionnels :

*« Si l'on prend le critère du revenu, peu de ceux qui se déclarent tels pourraient y prétendre. En effet, la plupart des artistes tirent l'essentiel de leur revenus d'une autre activité. Celle-ci peut-être liée, à leur discipline artistique. Ainsi, bien des musiciens enseignent la musique (voire la musicologie) – dans le privé comme dans le public ».*²⁷

Les accordéonistes diatoniciens professionnels de Bretagne ont tous une pratique plus ou moins grande des musiques traditionnelles bretonne. En Bretagne, il est rare d'avoir des praticiens d'accordéon diatonique professionnels provenant d'un autre répertoire. Toutefois, étant donné que je ne connais pas tous les accordéonistes bretons vivant de leur pratique, je me garderai bien d'affirmer qu'ils soient tous issus d'une pratique de musiques traditionnelles bretonnes. D'autant que pour gagner sa vie en tant qu'accordéoniste diatonique professionnel, on peut être intermittent, ou professeur ou luthier.

- Les professionnels du « poussé-tiré » :

*« Ceux qui se sentent diatoniciens bi-sonore vont plutôt aller vers le 1 rang, car c'est cet instrument qui va permettre d'aller au bout de la sensation si particulière du poussé/tiré et c'est aussi cet instrument qui va permettre les recherches les plus créatives sur son utilisation (voir les styles québécois, cajuns, européens anciens...) ».*²⁸

C'est ainsi qu'évoque sa pratique Yann Dour. D'autres accordéonistes comme lui possèdent une pratique qui se trouve sur une échelle diatonique. Ils jouent sur les modes grecs et font peu de changement de ton. Leur jeu n'est pas virtuose par un déballage technique ou d'une improvisation de type « improvisation sur grille ». Mais ils utilisent un phrasé subtil qui sert à la danse. Ces artistes ont tendance à privilégier la technique du poussé-tiré à celle du croisé. Leur jeu est souvent chargé de nuances, adaptés à la

27 PEQUIGNOT Bruno, *Sociologie des arts*, Paris, Armand Colin, 2009, page 41

28 Voir réponse au questionnaire Yann Dour en document Annexe.

danse. Leur jeu ne repose pas sur une virtuosité chargée de notes mais sur un respect du chant originel. Par exemple, le jeu de Patrick Bardoul²⁹, est chargé de nuances réalisées au niveau du soufflet, de double notes, d'arrêts qui servent la danse. Ces artistes ont souvent la faculté de chanter en même temps de jouer. Tout est pensé pour la danse. L'accompagnement harmonique et rythmique est épuré. Le balancement sur tonique et dominante prédomine. Le phrasé de la main gauche sert uniquement à appuyer l'aspect mélodique de la main droite, ou un temps fort d'une danse. Ces artistes sont positionnés comme mélodiste prenant rarement une autre posture dans leurs prestations musicales. S'ils ont pu avoir une pratique de groupe, ils sont souvent sur scène en solo ou en duo et sont souvent éloigné d'une pratique scénique qui tends vers les musiques actuelles. Leurs contextes de jeu sont les festou-noz, les concerts, des veillées, ces événements s'étant au fur et à mesure sonorisés. Les instruments qu'ils utilisent sont des modèles d'accordéon deux rangs huit basses, et ceux-ci ont souvent une sonorité très éloignée des accordéons italiens, dont j'évoquais la prédominance dans les paragraphes précédents. Voici le propos de Yann Dour à ce sujet :

*« J'ai toujours joué soit sur dès 2915 soit sur des Martin. Pour plusieurs raisons : Ils sont souples et légers donc peuvent bien swinguer. Ils ont des claviers fermés et ça me plaît pour la finesse des attaques. J'aime aussi la chaleur de leur timbres, je n'aime pas le son des Italiens très aseptisé, j'aime les timbres qui ont de l'odeur. Je les prends tels qu'ils sont je n'ai aucun demi-tons supplémentaires même pas en haut du clavier. Je n'en ai pas besoin j'aime les musiques diatoniques, l'imagination qu'il faut pour utiliser toutes les couleurs des modes, pour bâtir des variations, etc. J'aime les contraintes qui repoussent les limites de la créativité ».*³⁰

Ces artistes ont une pratique instrumentale professionnelle, mais ne vivent pas exclusivement de leurs pratiques musicales. Ils possèdent aussi une activité pédagogique ou d'édition de tablatures. Cours d'accordéon, animations de stages, ou moments liées à une démarche de transmission de savoir sont leurs activités. Tous ces professionnels sont pédagogues et ont pour la plupart fait une grande partie de leur carrière en transmettant leurs savoirs. Ils ont souvent réalisé des collectages

29 Disque, *Chants à danser en Loire-Atlantique*, Dastum 44, 2005

30 Voir questionnaire Yann Dour en document annexe.

d'importance, comme Patrick Bardoul dans le pays gallo ou Bernard Lasbleiz dans le pays bretonnant.

- Des professionnels d'une musique traditionnelle « élargie »

*« En privilégiant la dimension esthétique – sonore et visuel – du fait musical et en faisant l'impasse sur ce qui constitue son environnement ordinaire, le phénomène a imposé à l'ensemble des musiciens qui y accèdent des exigences nouvelles dont la première se rapporte au fait qu'ils sont considérés comme des artistes et non, ainsi que c'est souvent le cas dans leur propre contexte social comme des acteurs parmi d'autres d'un événement auquel chacun participe à sa façon selon le rôle qui lui est assigné ou qu'il se choisit ».*³¹

Une des grandes innovations apparue avec le mouvement folk-revivaliste, c'est la transformation de musiciens ou de chanteurs traditionnels en artiste reconnu. L'environnement ordinaire ayant disparu, les contextes de scènes où évoluent les artistes ont profondément été chamboulés. La sonorisation apporte de nouvelles possibilités et l'accent des artistes est fortement mis sur un aspect esthétique.

Les artistes ont défini au fur et à mesure ce qu'est ou doit être un groupe de fest-noz, un couple de chanteurs. Plus que le style en lui-même, ils ont créé un « son » qui est devenu standard, et qui est repris au fur et à mesure des générations qui suivent. Ainsi il y a peu de groupe de fest-noz sans guitare, ou de chanteurs traditionnels sans voix nasale ou vibratos. Pourtant, la guitare est loin d'être un instrument traditionnel breton, et la voix nasale et les vibratos sont aussi loin d'être obligatoires.

C'est sûrement à partir de ces d'artistes qu'a eu lieu le développement de la lutherie autour de l'accordéon diatonique de l'après revival. Ces artistes, attachés à un répertoire de base de type traditionnel, ont porté leur curiosité vers l'harmonie, le jazz, un phrasé provenant davantage du chromatique, des répertoires utilisant d'autres modes que les modes grecs, une esthétique très affirmée.

On peut citer parmi eux Ronan Robert, Yann-Fañch Perroche, Alain Pennec, Jannick Martin, François Badeau et j'en oublie beaucoup. Leur position artistique est affirmée. Elle provient de leur position très influente dans leurs formations respectives, (François

31 Laurent AUBERT dans *cahiers de musiques traditionnelles, tome 9, nouveaux enjeux*, georg, Genève, page 35

Badeau, Jannick Martin) ou de la sortie de disques en solo, ou leurs noms figurent, au premier plan³². Yann Fanch Perroches devenant le directeur artistique de la formation de fest-noz Spontus pour leurs deux premiers disques en 2000 et 2002.

Quand je demande à Youen Paranthoen, professeur d'accordéon diatonique et titulaire du diplôme d'État des musiques traditionnelles, s'il connaît des artistes professionnels jouant sur un accordéon deux rangs huit basses, sa réponse négative nous éclaire sur les instruments utilisés par les artistes professionnels. Avec ces artistes, l'instrument utilisé est le diatonique trois rangées, douze ou dix-huit basses.

Les modes s'enrichissent et on ne reste pas uniquement sur les modes grecs. On peut jouer sur un mineur mélodique ou encore d'autres modes, à priori impossible sur le deux rangs huit basses. La façon de jouer deviens de plus en plus « croisé », c'est-à-dire que le jeu ressemble davantage à celui d'un chromatique, sans pour autant en devenir. Le jeu peut aussi ne plus être uniquement dans la position de mélodiste-soliste, mais on peut aussi avoir un jeu rythmique en accompagnement, ou un jeu concertant. La pratique de groupe et la complexité de plus en plus importante des arrangements permettent ces nouvelles pratiques. Les rencontres entre artistes « traditionnels » et les artistes d'autres esthétiques ont permis les transmissions de savoirs harmoniques, d'écritures. Dans le groupe Esquisse (esquisse live, 2009) avec François Badeau l'accordéon diatonique sert quasiment uniquement de base rythmique. Il remplit ainsi la fonction d'une basse/guitare dans les groupes de musiques actuelles.

Tous ces artistes ou presque, jouent sur des accordéons en provenance d'Italie. C'est le cas de Ronan Robert, de Jannick Martin, d'Alain Penneç. On assiste à une standardisation des sons d'accordéon. Mais aussi à une standardisation d'un phrasé devenant très « legato ». François Badeau, crée un son d'accordéon diatonique spécifique, il est un des premiers à jouer avec une voix piccolo, et il amplifie la main gauche avec un ampli basse³³

Il faut dire que les contextes de jeu ont changé. La musique traditionnelle, apparaît dans des salles de concert, comme la salle du nouveau pavillon à Nantes/Bouguenais qui lui est dédié uniquement. Elle rentre aussi dans la programmation de nombreuses salles de

32 Disques : Ronan Robert « *Mosaïque* », 1994, Yann Fañch Perroches « *An droug hirnez* », Alain Penneç « *Alcoves* », 1995.

33 Voir l'interview de François Badeau en document annexe.

spectacle, comme nous montre la programmation d'un concert de Jannick Martin et d'Erwan Hamon au pôle sud à Chartres-de-Bretagne le 9 mars prochain. Les Bals folks sont sonorisés les groupes de musique ayant besoin de sonorisation pour jouer. L'accordéon diatonique devient donc un instrument moderne, et plus un instrument uniquement destiné à jouer des airs traditionnels dans des fêtes folklorique ou des bals folk.

III Professeur des musiques traditionnelles, spécialité accordéon diatonique.

1 Musiques traditionnelles et culture populaire.

Plus les décennies passent, et plus les musiciens s'éloignent des sonneurs de tradition qui ont pu s'exprimer au début du siècle, ou même de ceux qui ont connu le mouvement folk des années 1970. Les contextes de jeu ont bien évolué pour les musiciens et artistes traditionnels. Dans le Robert culturel, on définit le terme populaire par : « *propre au peuple ; usité, répandu parmi le peuple ; qui est employé par le peuple et est guère en usage dans les classes dirigeantes et possédantes, et parmi les gens cultivés* ». En combinant, cette définition avec les résultats et l'étude sur les pratiques culturelles des Français, on peut dire que pratiquer des musiques traditionnelles reste quelque chose de très marginal, et peu usuel pour une globalité de la population, même dans un bassin de population (la Bretagne) très marqué culturellement et historiquement. Sur 100 hommes, toutes catégories confondues, 79 n'ont pas pratiqué de musique pendant l'année. Donc la part qui ont pratiqué des musiques traditionnelles en Bretagne est encore moindre. Une chose me paraît évident, c'est qu'aujourd'hui, la musique traditionnelle n'est pas une musique populaire. Elle s'appuie sur un patrimoine qui « était » populaire. La nuance est importante, car il me semble évident qu'aujourd'hui, les habitants de Saint-Herblon se trémoussent plus souvent en boîte de nuit, qu'ils ne dansent l'avant-deux de travers. Pour moi, enseignant des musiques traditionnelles, cette prise de position est importante. Il est indispensable d'inculquer cette culture, synonyme d'identité régionale. Il me semble capital de sauvegarder ce patrimoine local. Il faut apprendre à nos élèves, qui sont les futurs musiciens et artistes traditionnels, ce qui est fondamental dans nos musiques et qui seront les bases des futurs musiciens et artistes traditionnels.

Enseigner les musiques traditionnelles c'est enseigner des musiques qui sont très

« savantes ». Dans le Robert culturel, on trouve la définition suivante : « *Fait avec science, art, ou il y a une grande habileté* ». Les musiques traditionnelles respectent des codes, des formes, des notions de timbres, de connaissance d'un répertoire, de connaissance de la danse, et d'une habileté instrumentale pouvant être considérée comme virtuose. Elle propose des intentions de toucher, d'émouvoir, ou des intentions d'énergie et de transe.

« Nous devons admettre que toute œuvre musicale est une œuvre codée. D'une part, parce qu'en tant que production humaine elle ne peut être reconnue que par la mise en œuvre de pré-savoir, d'autre part parce qu'une œuvre musicale obéit à un ensemble de règles qui définissent tel domaine et tel genre »³⁴

2 Créer du lien social, du lien culturel.

Comme nous l'avons remarqué dans le chapitre précédent, la musique traditionnelle n'est plus une musique populaire. Dans l'enseignement musical, la musique est enseignée dans les départements de musique traditionnelles où l'on réserve cette esthétique à des instruments spécifiques. Selon moi, cette musique peut s'enseigner à n'importe quel instrument, même s'il faut bien admettre qu'entendre jouer des airs d'avant deux au piano, cela me procure un effet des plus étranges. Il me paraît donc évident de multiplier les rencontres entre les musiciens des différentes esthétiques et de casser l'aspect de séparation qu'il peut y avoir entre les différents départements au sein d'une école de musique. Si ce discours est souvent mis en avant dans les écoles de musique, et repris en cœur par les professeurs, il est souvent difficile de faire intervenir les instruments traditionnels dans les ateliers de musique d'ensemble notamment les orchestres des écoles ou les possibilités dites « limitées » des instruments diatoniques empêchent leur bonne intégration au sein des écoles. Il faudrait pourtant éviter le cloisonnement entre les instruments et les esthétiques, afin de permettre l'enrichissement mutuel des élèves.

Si la musique traditionnelle s'inscrit dans une culture savante dont seul un groupe social en a la connaissance et la pratique culturelle, il me semble important que les élèves des écoles de musique puissent communiquer ou avoir des liens avec ce groupe social. Il faut créer chez eux le sentiment d'appartenance culturelle mais aussi permettre

34 GREEN A.M., *les adolescents et la musique*, Issy-les-moulineaux, E.A.P, 1986, page 20.

l'émulation de connaissances extra-musicale liée à cette culture. Outre ces connaissances, on pourra développer la notion de plaisir car « *A l'égard de la musique l'homme garde ce trait de caractère enfantin : il ne se lasse jamais d'entendre certaines musique le plus souvent celle du groupe social auquel il appartient* ». ³⁵ La notion d'esthétique est, elle aussi, liée à la culture, dès l'instant où l'on refuse « *l'existence d'un beau en soi ou d'une essence esthétique immanente à l'œuvre musicale* ». ³⁶ Cette idée va à l'encontre de dispositions esthétique ou musicales innées, c'est-à-dire que la musique ne contient pas en elle-même la beauté mais que c'est bien nos cultures qui lui donne ces notions d'esthétisme ou non.

Permettre à nos élèves d'avoir une pratique musical au sein d'un groupe social leur permettra donc de s'épanouir. De plus et comme l'évoque Marx, la production de l'objet musical et l'épanouissement de l'homme sont très liés :

« C'est seulement grâce à l'épanouissement (épanouissement en tant qu'il résulte d'une activité humaine visant à conquérir et à maîtriser le monde) de l'être humain que se forme et se développe la richesse de la sensibilité subjective de l'homme : une oreille musicienne, un œil pour la beauté des formes, bref des sens capable de jouissance humaine » ³⁷

3 Le son de l'instrument pour un élève :

Pourrions-nous avoir des élèves qui choisissent un son d'instrument avec plus de vibrato ? La réponse à cette question est assez difficile. Car si les jeunes élèves actuels n'ont plus les aprioris contre l'accordéon et la grande vague de musette « paillettes », on a vu qu'il y a une grande standardisation du son chez les fabricants d'accordéon diatonique. Étant donné que les élèves débutant achètent souvent un instrument d'occasion ou peu onéreux, le réglage des vibratos et le choix d'un type d'anche est impossible. Il faut toutefois préparer l'élève à un choix personnel lors de l'achat d'un instrument neuf et éviter que celui-ci se laisse avoir par un vendeur peu scrupuleux.

Il me semble important d'expliquer qu'il n'y a pas que le réglage standard qui existe.

35 ATTALI Jaques, *Bruits*, Paris, P.U.F., 1977, page 105.

36 GREEN A.M., *les adolescents et la musique*, Issy-les-moulineaux, E.A.P, 1986, page 20

37 MARX Karl, *Ebauche d'une Critique de l'Economie Politique*, Paris, Gallimard, 1968, page 85

Faire découvrir les différentes sonorités de l'accordéon peut faire l'objet de cours mêlant l'acoustique et la musique. De plus cela pourra guider le choix de l'élève lorsque celui-ci aura une personnalité artistique plus développée.

4 Un répertoire provenant de l'instrument, ou un répertoire d'une culture ?

Aujourd'hui, en plus du répertoire traditionnel, il y a aussi un répertoire de chansons, de chants de marins, un répertoire provenant de la musette, de la variété et ce répertoire peut parfois être joué sur un accordéon diatonique. C'est le répertoire de l'accordéon diatonique, de l'instrument en lui-même et celui-ci dépasse de loin le répertoire strictement traditionnel. En plus de ce répertoire il existe aussi le répertoire des nouveaux artistes qui utilisent un accordéon moderne à trois rangs et dix-huit basses et non un accordéon à deux rangs huit basses comme c'est souvent le cas pour les élèves fréquentant les cours. Aujourd'hui, l'accordéon diatonique est un instrument lié à une pratique de musique traditionnelle. Mais, on peut affirmer que les premières pratiques de l'accordéon diatonique étaient loin d'être des pratiques traditionnelles mais des pratiques allant vers la nouveauté, vers un répertoire en dehors de la tradition.

Malgré cela, pour moi former des musiciens traditionnels, c'est former des musiciens qui seront capables de créer de la musique à partir d'éléments de répertoire ou d'informations provenant de la culture traditionnelle. Ces musiciens doivent posséder un esprit critique développé afin de déceler la musique qui provient d'une culture traditionnelle et celle qui provient d'un apport extérieur à cette culture. C'est ce qui pour moi doit apparaître dans un cursus traditionnel ou un département traditionnel comme objectifs principaux. Le professeur de musique traditionnelle se doit de défendre une culture locale forte qui est rentrée dans les institutions et qui est reconnue par l'état au même titre que l'apprentissage d'une langue locale. Il faut donc s'assurer que les élèves disposent des éléments de culture et créer avec eux un lien avec les sociétés dans lesquelles la musique traditionnelle est présente (concerts, concours, fest-noz, veillées, etc).

L'apprentissage d'un répertoire extérieur doit donc être limité, mais peut être inclus au cursus d'apprentissage comme une ouverture et un moyen pour que l'élève puisse changer d'esthétique s'il le désire. Ces apports extérieurs peuvent aussi être réalisés pour permettre à l'élève de changer de positionnement au sein d'un petit ensemble ou d'un

duo, comme pour réaliser un accompagnement par exemple. C'est aussi le moyen de ne pas cloisonner l'élève au sein d'une structure et d'un département. Toutefois, de mon point de vu, il vaut mieux privilégier l'aspect créatif pour cette ouverture et pourquoi pas créer de la musique avec des musiciens venant d'autres esthétiques.

5 Les publics

a Les enfants

Le professeur des musiques traditionnelles, a un rôle de socialisation et d'apports culturels, pour l'enfant.

« si la socialisation de l'enfant implique pour lui la prise en compte de l'existence d'une société et de sa place à l'intérieur de celle-ci, elle repose aussi sur certaines institutions qui, à côté de l'école et de la famille ont pour fonction d'intégrer l'enfant à la société et de faciliter son accès à la culture »³⁸

L'enfant qui commence des cours de musiques traditionnelle ne prends pas en considération l'aspect culturel et social historique de cette musique. À moins d'être dans une famille culturellement impliquée dans la pratique ou l'écoute de ces musiques. Pour lui il y a un désir de musique et un choix d'instrument. Ce choix peut-être motivé par un parent, un ami, une sonorité. Je ne pense pas que l'enfant sache que l'accordéon diatonique possède des limites harmonique de gammes dû à son instrument. Pour lui la finalité des cours de musique est bien de se faire plaisir. Le plaisir en réussissant sur son instrument. Le plaisir de s'exprimer et donc de trouver une place dans le cours, différente de celle qu'il peut avoir avec ses parents, ou avec ses maîtres d'école et professeurs. Le plaisir de jouer, dans les deux sens du terme, avec d'autres, et de voir qu'il y arrive. Les jeux doivent être l'objet de l'attention du professeur des musiques traditionnelles. Les jeux exercices, qui perdureront jusqu'à l'age adulte *« ils consistent en mouvements pour le mouvement [...] pour le seul plaisir fonctionnel, ou pour celui de la prise de conscience d'un nouveau pouvoir »³⁹* Les jeux de règles, symbole de la socialisation de l'enfant.

« Le regret de l'enfance disparue est aussi celui de tous les possibles qui ne se

38 Jacqueline BIDEAUD, Olivier HOUDE, Jean-Louis PEDINIELLI, *L'homme en développement*, Paris, P.U.F, 1993, page 424

39 Jacqueline BIDEAUD, Olivier HOUDE, Jean-Louis PEDINIELLI, *L'homme en développement*, Paris, P.U.F, 1993, page 294

sont pas exprimés. L'enfance est un réservoir de potentialité. Et c'est à l'environnement social, éducatif et culturel, c'est à la recherche théorique et pratique, de travailler à une meilleure connaissance de ces possibles qui sont l'avenir de l'homme en développement. »⁴⁰

b L'adolescence

« A l'adolescence, plus qu'à aucune étape du développement, socialisation, affectivité et cognition sont inséparables. »⁴¹ C'est pourquoi il est important pour le professeur de musique traditionnelle que la sociabilisation avec des élèves ou un groupe de l'école se soit mis en place. Faire de l'accordéon ce n'est pas jouer de la guitare ou de la batterie, souvent prisé par les adolescents. On peut toutefois penser que beaucoup d'adolescents d'aujourd'hui ne connaissent ni la période musette et paillettes, ni le mouvement folk. Il faut donc prendre les ados avec tact, tout en faisant preuve d'assez d'exigences pour qu'ils fassent les choses, et ne se laissent pas entraîner par un laisser aller de plus en plus grand. Leur affectivité et leur socialisation peuvent les amener à avoir un projet personnel très fort, qu'il faudra essayer d'approcher même avec un instrument à priori très loin de leur désir (un rôle qui ne correspond plus aux motivations), à moins que le groupe social auquel appartient ces adolescents correspond à la culture folk/traditionnelle.

« Le recours à l'avis des parents pour les problèmes rencontrés est plus fréquent que le recours aux jugements des camarades ».⁴² Il faudra donc bien dialoguer avec les parents, afin de percevoir les problèmes éventuels.

c L'adulte

« Le Bain turc, la splendide toile du peintre Dominique Ingres a été exécuté alors qu'il avait 81 ans, Jean-Baptiste Corot, avait 71 ans bien sonnés lorsqu'il peignit la Cathédrale de sens. Le musicien autrichien Franz Joseph Haydn composa ses saisons à un âge avancé ».⁴³

40 Jacqueline BIDEAUD, Olivier HOUDE, Jean-Louis PEDINIELLI, *L'homme en développement*, Paris, P.U.F, 1993, page 429

41 Jacqueline BIDEAUD, Olivier HOUDE, Jean-Louis PEDINIELLI, *L'homme en développement*, Paris, P.U.F, 1993, page 456

42 Jacqueline BIDEAUD, Olivier HOUDE, Jean-Louis PEDINIELLI, *L'homme en développement*, Paris, P.U.F, 1993, page 473.

43 Jacqueline BIDEAUD, Olivier HOUDE, Jean-Louis PEDINIELLI, *L'homme en*

Les adultes se transcendent à force d'ardeur pour résoudre les problèmes d'apprentissage. Ils ont pour la plupart une envie de musique défini, et précise. Un projet personnel fort. Il est admis que pour les jeunes adultes, les difficultés d'apprentissage n'existent pas. La rapidité de réaction diminue sans doute avec l'âge, mais pas l'intensité de cette réaction. Les adultes plus âgés sont donc avantagé par la réflexion.

Pour moi, les adultes ont parfaitement leur place dans une école de musique, pas au sein d'un cursus diplômant, mais au sein d'un cursus ou la pratique en amateur et en groupes favorisant le lien social doivent être mis en avant. Leurs projets personnels doivent être pris en compte. Ceux qui veulent aller vers une culture locale, et qui ont un intérêt envers cette culture, doivent être formés pour devenir des amateurs éclairés et critiques. Ceux qui ont de l'intérêt uniquement pour l'instrument peuvent aussi rentrer dans un hors cursus. Mais ils risquent de se retrouver isolés, n'ayant pas de collègues ayant un projet personnel similaire. Ils peuvent aussi s'éparpiller dans plusieurs esthétiques sans trouver une voie spécifique.

IV Conclusion

Je me demandais pourquoi certains joueurs d'accordéon diatonique s'exprimaient sur un instrument simple : deux rangs et huit basses, et pourquoi d'autres se dirigeaient vers un accordéon plus complet : le trois rangs dix-huit basses. La réponse est de l'ordre de l'artistique, et de l'ordre du physique. Certains faisant le choix d'être plus proche de la tradition, et d'autres privilégiant leurs identités artistiques personnelles qui les ont emmené vers d'autres répertoires. Certains ont un rapport physique avec leur instrument tellement important qu'ils préfèrent la maniabilité la légèreté et donc le diatonisme, à une chromatisation et un poids plus conséquent qui les empêcheraient de s'exprimer.

Pour des raisons de prix également : on commence rarement sur un instrument coutant 5000 euros. Le deux rangs huit basses sera donc privilégié pour l'apprentissage. Mais cet instrument ne doit pas apparaître comme une limite à l'expression personnelle, à la socialisation des élèves ou au plaisir de jouer avec d'autres. Ce doit être un instrument de découverte qui permet de se réaliser. Ceux qui voudront dépasser les cadres de la musique traditionnelle essayeront déjà de le faire avec cet instrument. C'est en étant

développement, Paris, P.U.F, 1993, page 507.

créatif sur leur instrument en voulant réaliser par n'importe quel moyen leurs expressions personnelles qu'ils se réaliseront en tant qu'artiste. La facture instrumentale industrielle, interviendra si leurs désirs artistiques ne sont pas assouvi. Les exemples montrent que se faire fabriquer un instrument personnalisé est possible si une envie artistique est présente préalablement.

Pour moi, se réaliser et devenir un artiste traditionnel, c'est connaître la base sur laquelle l'on s'appuie pour être créatif. Il faut donc que les élèves connaissent ce patrimoine, source de leur créativité. Le professeur des musiques traditionnelles doit donc leur apporter.

Professeur des musiques traditionnelles, à l'accordéon diatonique, c'est permettre aux élèves de s'exprimer artistiquement, en ayant pour base un patrimoine culturel local et comme moyen d'expression l'accordéon diatonique.

V Documents Annexes :

1 Réponse au questionnaire Maugein, le 21 04 2007 :

Bonjour,
Sensible à l'attention que vous portez à notre Manufacture, il m'est agréable de vous livrer notre témoignage.
Après un abandon presque total pendant 50 ans de la production d'accordéons diatoniques, nous avons en 1994, choisi de fabriquer à nouveau ce type d'instruments.
Cette décision résulte de l'action patiente et répétée du directeur du CRMT en Limousin, M. Olivier Durif, musicien, qui joue du violon et du diatonique. Il a su nous convaincre que l'originalité de notre fabrique lui conférerait une place observée par les musiciens et pour certains une attente de retrouver nos fabrications.
Mais il ne suffisait pas de reprendre nos anciens accordéons ou ceux du réputé François Dedenis. Il fallait construire une gamme qui valoriserait notre savoir faire en répondant aux attentes des musiciens actuels. Olivier Durif nous a présenté Bruno Priez, Luthier qui avait déjà accumulé une expérience dans la facture actuelle et qui situait bien notre entreprise. Ainsi est né le premier modèle le Luthinier II en 1996. Depuis la gamme s'est étoffée avec pour principe intangible de produire des instruments de facture traditionnelle - carrosserie et sommiers en bois massif - mécanique en métal - musique "tipo a mano" ou "a mano" et nous adaptons nos claviers aux multiples choix musicaux.
Le dernier modèle crée dispose d'une fosse de résonance inspirée du modèle chromatique.
Cordialement,
René LACHEZE.

2 Entretien téléphonique avec Massimo Castagnari :

Comment votre marque s'est-elle remis a faire des accordéons diatoniques ? Et quel fût l'élément, ou l'argument déclencheur ?

La fabrication d'accordéon date de 1880 et les accordéons Castagnari n'ont jamais cessé de construire des accordéons, chromatique. Toutefois pour le diatonique, nous avons repris après la rencontre avec Marc Pérrone. Une rencontre extraordinaire, et une chance pour l'entreprise. Un feeling avec Marc Pérrone, une sensation et intuition. Pendant longtemps le grand-père, faisait des accordéons diatoniques. Cela leur a un peu rappelé leur origine ou leur passé. Mais une différence essentielle était l'importance de la qualité. La demande était différente, que a l'époque. Avant les accordéons était plutôt des jouets. Ils ont donc repris l'évolution du diatonique, et on pu instaurer une grande qualité pour monter la musique, la marqueterie.

Que restait-il du diatonique l'époque ? Qui en jouait ? Dans quels lieux ?

Il ne restait pas de diatonique de la même qualité que celle d'aujourd'hui. Car c'était plutôt des jouets finalement. Mais A l'époque, En Italie, il y avait Riccardo Tesi, et Ambrogio Sparagna, Francesco Giannattasio, qui s'occupait d'ethnomusicologie.

Comment avez vous créer votre premier accordéon diatonique du renouveau ?

Ils ont réinventé le diatonique, avec la technologie, du chromatique. Il y a donc eu un transfert des connaissances, mais il a fallu réadapter. Mais pendant que Marc attendait cet accordéon, ils ont reçu des commandes de France, de musiciens comme Jean Blanchard, Philippe Krümm, qui ont su que quelque chose se passait...

Quelle ont les principales évolutions du diatonique depuis les années 1970 ? Musique ? Clavier ? Standardisation des touches ? 3 rangs ? 12 basses ? En France ? Dans les autres pays ?

C'est vrai que les modèles en eux même, existaient déjà, le trois rangs et le deux rangs. Mais il n'y avait pas la même qualité. Le développement fut plutôt musical des nouvelles notes des chromatismes, qui permettent de jouer une musique plus moderne. Musique irlandaise n'as pas crée pour l'accordéon, Dans cette musique il y avait des demi-tons qui ont dû faire que l'écart de un demi ton c'est imposé. Ce n'était pas le cas pour le reste de l'Europe.

toute l'Europe joue sur le même instrument sauf l'Irlande. Le développement d'un nouveau modèle fut plutôt le 18 basses en 1990. La marque n'a peut-être pas été la première. C'est le grand modèle des professionnels, Le premier fut développé pour Marc Péronne

En ce moment, un projet, créer un instrument pour la musicothérapie, festival de la musique impossible, pour les handicapés, institut instrument pour, réglage impulsati. Réglage entre la lame et la planque dural.

Et les matériaux ? Bois ? Métaux alliages ?

Au niveau musical, évolution sur la tessiture, chromatisme et aussi pour la main gauche.

Évolution du clavier: Les claviers anciennement en bois, était obsolète et d'une technique ancestrale. Il a fallu trouver une technique de métal, repenser le clavier pour que celui-ci réponde parfaitement.

La qualité des lames.

Et aussi l'accordage de l'accordéon. Celui-ci était difficile à réaliser, ou alors il était réalisé au pif. Maintenant appareil pour réaliser, et l'accordéon est plus stable.

C'est surtout l'esprit qui a changé, Avant le diatonique était le parent pauvre. Un instrument indigne. La chance a été de le penser comme un accordéon classique, en voulant obtenir la même qualité. Le montage des meilleurs lames a tel point qu'il y a eu des demandes de montage de chromatique de la même qualité que le diatonique.

Mais des petites choses ont changé depuis quelques années, notamment la plaque aluminium d'épaisseur différente.

Il y a 20 dans un jeu de musique complet 5 il y avait 5 épaisseurs différentes. Au niveau de la Suède, il n'y a plus que trois épaisseurs. Donc on ne peut plus utiliser 5. d'aluminium du châssis de la lame.

Sommier : chaque note correspond à une dimension, profondeur et forme différente quantité d'air pour que la lame sonne des la petite pression d'air. Ces connaissances sont arrivées grâce au développement sur le chromatique. Il y a aussi eu un développement sur la manière de « Manière de croiser le bois ». C'est-à-dire trouver une dureté du bois au niveau de la veine, pour de meilleures réalisations acoustiques. Les premiers sommiers ont beaucoup changé grâce à la connaissance moderne.

Quels sont les modèles sur mesure que vous avez réalisés qui ne rentrent pas dans les modèles classiques que vous proposez actuellement ?

Trois accordéons quatre rangés, petite série. Il y a eu des recherches pour des gens qui veulent des choses personnelles. Des modèles personnels pour des personnes accidentées au niveau physique, accident, positionnement accordéon. Accordéon moitié main droite chromatique. Trois rangs avec caisse de résonance, et à accord gauche chromatique. Frédéric Lambierge. Sting ! A commandé un catalogue ! Plein de musiciens proposent des questions et forcent la réflexion.

Et ce problème de pas pouvoir optimiser un trois rangs 18 basses ? Un modèle pour faire une musique moderne ?

Pas peur, même si le problème d'optimisation peut être important. Et a un intérêt pour un fabricant. Mais c'est un plaisir de développer des modèles, différents de ceux des gens. De développer vers le style jazz. Pas peur faire, ils se font plaisir en inventant des choses qui n'existaient pas dans le monde du diatonique

Comment voyez-vous l'évolution future de l'accordéon diatonique ? Matériaux ? Chromatisation ? Plus de basses ? Etc.

Pour les matériaux et système, toujours en recherche. Mais au niveau musical, difficile d'imaginer. Il y a eu des développements par quart de ton pour les pays scandinaves. C'est la musique, qui fait évoluer.

Encore plus de basses, et peut-être quatre rangées.

Le chromatique, existe déjà. Mais différence rythmique poussée tirée toujours différent niveau rythmique. Le chromatique n'a pas besoin d'être réinventé.

3 Réponse au questionnaire Yann Dour

Bonjour Damien,

Pour répondre à tes questions, il faut nommer les instruments dont tu parles !

Ce que tu nommes l'instrument simple est un accordéon diatonique bisonore. Le 3rgs est un accordéon chromatique bisonore. Le seul point commun est le système bisonore. Les différences sont le chromatisme main droite, l'augmentation des possibilités d'harmonisation et le poids. Ensuite il faut regarder avec un peu de recul maintenant l'histoire du trois rangs folk (deux rangs par quarte et un rangs avec les demi tons). Dans les années 70 quand on a redécouvert le diatonique tout le monde jouait en gros sur du Hohner 2915. Nos modèles étaient les anciens joueurs de tradition. Notre répertoire les musiques des régions, ou des compositions dans le même style.

Le glissement s'est opéré quand certains joueurs se sont intéressés au répertoire de l'instrument existant, donc en gros au répertoire musette. Il y avait derrière ça une lassitude des musiques traditionnelles du au manque de connaissance de la richesse de ces dernières, il y avait aussi un phénomène de vedettariat naissant qui poussait à plus de virtuosité pour arracher le titre de « chef de file » du mouvement. Cet aspect « compétition » générant la virtuosité, se retrouve dans de nombreuses traditions au début du siècle (blues, tex-mex, tango, etc...). Il y avait enfin pour certains un véritable amour de l'instrument davantage qu'un amour des musiques des régions. Ce dernier phénomène est inhérent à l'instrument qui dans toute son histoire a engendré ses fossoyeurs (la variété musette par exemple ou certains chromaticiens bisonores d'aujourd'hui...), et ce à cause de sa virtuosité potentielle qui a souvent attiré les sportifs de la musique plutôt que les véritables musiciens.

La recherche de la virtuosité s'accompagne forcément la modification des claviers pour les rendre plus logiques et faciliter les doigtés. Et là, la scission s'opère entre les vrais diatoniciens qui aiment à la fois le coup de soufflet, la sensation du poussé/tiré, et le phrasé qu'impose la configuration du clavier du DB (diatonique bisonore type 2915), et les autres qui préfèrent aborder le répertoire chromatique trad on non et qui vont aller vers un jeu croisé plus linéaire. Evidemment le poids de ces nouveaux instruments étant dissuasif pour un jeu en poussé-tiré...

Ceux qui se sentent diatoniciens bisonore vont plutôt aller vers le 1 rang car c'est cet instrument qui va permettre d'aller au bout de la sensation si particulière du poussé/tiré et c'est aussi cet instrument qui va permettre les recherches les plus créatives sur son utilisation (voir les styles québécois, cajuns, européens anciens...).

Ceux qui sont allés vers le chromatisme bisonore voit leur répertoire

potentiel s'enrichir énormément (on peut tout jouer !) et se confrontent donc à plusieurs questions nouvelles. Un des grands problèmes actuels de ces personnes est qu'ils n'ont pas encore répondu à ces questions. Ces questions sont celles-ci :

- On peut tout jouer donc je joue quoi, j'aime quoi, je creuse quoi ?
- Comment adapter de manière satisfaisante tel répertoire à mon instrument qui n'a pas d'histoire dans ces musiques, quel style adopter ?
- Comment résoudre ma curiosité et mon appétit pour tous les répertoires possibles et en creuser un qui me correspond et dans lequel d'abord, je vais pouvoir m'exprimer et ensuite je pourrais éventuellement apporter ma pierre à son édifice ?

Faute de réponse à ces questions, nous avons affaire actuellement sur cet instrument à des non-styles, à des répertoires créés de toute pièce à force de chromatismes de mauvais goût (l'utilisation forcenée des demis-tons est évidemment le péché de jeunesse de ces musiciens...), à des prétendus nouvelles musique trad. Européennes mais qui ne sont en fait qu'une utilisation facile d'un instrument par des musiciens sans maturité et qui ne connaissent pas leur substrat (la musique européenne justement).

Je suis né en 53, et j'ai touché mon premier diato en 76. A l'époque nous étions 4 ou 5 à Rennes à essayer d'en jouer (Il y avait Nono, Dominique Charenton, Bruno Guestala, Anjela, moi...). J'essayais de jouer les quelques airs que nous dégottions à droite à gauche mais je me suis vite intéressé aux musiques de Louisiane, je suis donc allé là-bas pour l'apprendre. Je suis devenu copain avec Nathan Abshire et il est devenu mon « maître ». Quand je suis revenu en Bretagne, j'ai collecté pas mal dans mon coin (le vannetais gallo), et commencé à donner quelques cours pour gagner ma vie. J'ai aimé faire ça et j'ai donc creusé l'affaire : Comment enseigner l'accordeon diatonique de manière efficace, comment enseigner la musique traditionnelle de façon respectueuse.

Je me suis formé en pédagogie active (je suis diplômé Orff) pendant 5 ans et en tant que mémoire de fin de formation, j'ai écrit un recueil nommé « Accordéon diatonique, pratique et pédagogie ». J'avais déjà sorti qq trucs avant... Quand j'ai arrêté d'enseigner (une quinzaine d'années plus tard, je suis devenu intermittent du spectacle. Je tournais avec plusieurs formules, chansons pour les enfants, musique cajun, fest-noz, concert autour de l'accordéon, etc.

Je le suis encore mais je commence à me lasser de me balader partout (j'ai joué beaucoup en Europe du nord et aux Etats-unis), j'envisage dans pas

trop longtemps de me consacrer à ma maison d'éditions qui tourne bien...

J'ai toujours joué soit sur des 2915 soit sur des Martin. Pour plusieurs raisons. Ils sont souples et légers donc peuvent bien swinguer. Ils ont des claviers fermés et ça me plaît pour la finesse des attaques. J'aime aussi la chaleur de leur timbre, je n'aime pas le son des italiens très aseptisé, j'aime les timbres qui ont de l'odeur. Je les prends tels qu'ils sont je n'ai aucun demi-tons supplémentaires même pas en haut du clavier. Je n'en ai pas besoin j'aime les musiques diatoniques, l'imagination qu'il faut pour utiliser toutes les couleurs des modes, pour bâtir des variations, etc... J'aime les contraintes qui repoussent les limites de la créativité.

Je connais peu de gens qui jouent du chromatique bisonore, ce n'est pas le même instrument ni le même répertoire. J'en croise parfois dans les festivals... Je connais Didier Laloie, son jeu m'ennuie beaucoup, je connais Janick Martin, ça pue de prétention, je connais Pariselle, j'aime bien car c'est quelqu'un qui continue de jouer des musiques trad. Et bien ! Je connais mes néo-collègues bretons. J'aime bien Pennec qui utilise ses demi-tons avec modération même si je trouve que son jeu très linéaire manque de vie. Je connais beaucoup de petits jeunes type Morgane Labbe de Rennes qui mélange un peu tout et manque profondément de culture musicale... Ce sont bien sur des jugements sur les styles pas sur les personnes.

En diato, je connais beaucoup de collègues qui jouent de la musique trad. (type Patrick Bardoul, Jean Blanchard, Jaky Daly, Philippe Bruneau - le plus grand- , Gilles Poutoux, Alain Chatry...) des gens qui s'intéressent aux musiques trad. du monde.

Pour éviter l'ambiguïté entre diato bi et chroma bi, il suffit d'être clair et d'annoncer les contenus. Si un élève m'avait demandé de jouer comme Janck, je lui dirais qu'il doit d'abord apprendre à jouer du 1 rang, puis du deux rangs. Ensuite s'il souhaite jouer du trois rangs; je l'enverrais chez un prof de trois rangs. Cela m'est peu arrivé car dans le parcours péda qu'il fait avec moi je m'efforce de lui faire sentir l'intérêt du poussé tiré et des musiques trad. S'il souhaite malgré tout aborder le trois rangs malgré tout, je lui explique qu'il devra aussi aborder un répertoire radicalement différent. Le trois rangs n'est pas une évolution du 2 rangs c'est un autre instrument...

4 Questionnaire François Badeau

Salut François ! Et oui ! C'est moi ! Damien ! Je te propose de me répondre à mes questions, et cela pour mon mémoire. Merci.

Tu es le représentant de la marque Maugein depuis quand travailles tu avec eux ?

La rencontre remonte à 2003 au festival « Les nuit de nacres » à tulle où j'étais programmé avec un de mes groupes, quelques mois plus tard le magasin « Nantes Musique » organisait une soirée de communication sur l'accordéon à Nantes avec des fabricants dont Maugein et son directeur René Laschèze.

L'idée était d'avoir un démonstrateur pour présenter leurs accordéons et ils ont fait appel a moi pour jouer sur leurs modèles. A l'époque ils fabriquaient toute la gamme des accordéons diatonique sauf le trois rang dix huit basses.

Quels étaient les problèmes des accordéons diatoniques de la marque, lors de ta rencontre avec eux ?.(représentativité de la marque ? ou problème de qualité ?)

A la création de la marque, les frères Maugein fabriquait des des accordéons diatonique. Petit à petit cette production s'est arrêtée au profit de l'accordéon chromatique

A la fin des années 90 sous l'impulsion de Mr René Lashèze, le nouveau directeur de l'usine, Maugein relance la production d'accordéon diatonique.

Pour de ce qui était de la qualité elle était au rendez-vous mais il a fallu repenser les choses, on ne peu pas concevoir et fabriquer un diatonique avec les même critères d'ergonomie qu'un chromatique.

Sur le marché il y avait beaucoup de monde, Castagnarie en tête, avec un niveau élevé et il fallait réussir à faire sa place en développent de nouveaux modèles pouvant rivaliser avec les meilleurs instruments du moment.

Quel a été l'objet de ton travail avec eux ?

J'ai participé au lancement du modèle 18 basse, le « Sarabande 18 » j'ai testé quelque prototype puis donné mes critiques.

Depuis je participe à des démonstrations (salon de la musique à paris, festival de Saint Chartier...) et je joue sur scène avec leurs accordéons.

Un nouveau modèle devrais bientôt sortir avec des petite nouveauté qui me tiennent à cœur.

Sur quels points as tu essayer de faire évoluer leurs accordéons standards ? (modèle de base vendu à tout le monde)

Ma collaboration se concentre surtout sur de gros modèle en 18 basses j'ai très peu eu d'influence sur les accordéons deux rangs huit basses.

Quels ont été pour toi les dernières innovation réalisé ces dernières années que l'on retrouve sur l'Essentiel des accordéons diatoniques ?

Ces dernier temps je trouve qu'il n'y a pas eu « d'innovation ».

Pour moi la dernière remonte assez loin dans le temps (en ce qui concerne l'accordéon diatonique tel qu'on le connais dans une partie de l'Europe de l'ouest), quand Castagnarie a lancé l'accordéon diatonique 3 rangs 18 basses.

Mais peut on toujours l'appeler diatonique ?

Actuellement on pourrai plutôt parler de personnalisation a tout vas, tout le monde recherche « l'ultime diatonique » et paradoxalement il ont une envie de le chromatiser ! **En oubliant certaines caractéristiques qui font de l'accordéon diatonique un instrument à part entière...**

Parle moi de ton accordéon personnel peux tu me le décrire ?

Mon accordéon à été fabriqué sur la base du modèle « Sarabande 18 » avec un clavier main droite comme celui de l'accordéoniste François Heim car avant je jouais sur Castagnarie avec ce même clavier.

C'est surtout sur **la sonorité** que j'ai voulu des changements, avec à la main droite trois voie : gave, médium et piccolo, le piccolo ayant jamais été fais encore sur des diatoniques. A la main gauche j'ai demander certaines basses une octave plus grave, la suppression de la tierce dans l'accord et un registre qui occulte la quinte. Avec 18 basses il devient plus aisé de recomposer des accords enrichi plutôt que de les avoir tout fais.

Et bien-sûre un soufflet avec plus de plis à cause de mes grand bras!...

Qu'as t-il de particulier en terme d'innovations par rapport à la concurrence ?

Le poids et la sonorité. Ce modèle fait 1kg de moins que l'équivalent de Castagnarie. La musique est cloué sur les sommiers ce qui lui donne une plus grande liberté de vibration, on gagne donc a mon goût, en puissance en brillance et en dynamisme.

Vers quelles améliorations penses tu aller ?

Développer d'autre sonorités, le nouveau modèle Maugein le « Pascovia 18 » sera équipé d'une chambre de résonance sur la voix grave de la main droite. Chose qui pour l'instant n'a pas été très convaincante chez d'autre constructeur.

Mais cette fois ci Maugein a puiser dans son savoir faire dans le domaine du chromatique et **le résultat est au rendez-vous.**

Comment imagines tu le prochain accordéon diatonique ?

Pour ma part je pense que l'accordéon 3 rangs 18 basses est l'idéal, il nous permet plus de liberté mélodique et harmonique qu'un 2 rangs 8 basses et garde en partie l'intérêt d'un clavier bi-sonore.

Ne penses tu pas que l'on se rapproche de plus en plus d'un accordéon chromatique ?

cOui ? Pourquoi ?

Oui comme je le disais j'ai le sentiment qu'il y a une course vers le chromatisme au détriment du diatonisme et dans tout ça, le terme « accordéon diatonique » ne devient qu'une étiquette sans fondement.

Je ne sais pas où tout cela nous mènera, mais essayer de réinventer l'accordéon chromatique alors qu'il existe déjà j'e n'en vois pas l'intérêt. Tout cela car c'est tellement flatteur de montrer ce que l'on peu faire chromatiquement avec un accordéon diatonique!!

Pourquoi ne pas se contenter de l'accordéon diatonique tel qu'il est? De créer des œuvres pour lui? De faire de lui un « vrai » instrument et non pas une sorte de petit frère du

chromatique qui essaie de le suivre comme il le peu?

L'accordéon diatonique a tellement d'arguments de jeux que le Chromatique n'as pas, essayons d'en profiter!

Et il ne faut pas oublier non plus qu' il y a beaucoup de répertoires qui se sont adaptés à cet instrument et qui ne demandent pas forcément d'aller vers le chromatisme.

Il y a énormément de musiciens dans le monde qui jouent avec des accordéons diatoniques très différents en fonction des pays des régions et des cultures locales.

Nous ne sommes qu'une petite partie de ces musiciens, de là à en faire un standard à notre échelle régional, cela me paraît très égocentrique..

Merci beaucoup !

De rien.

VI Bibliographie

1 Ouvrages généraux consulté pour la rédaction de ce mémoire :

ATTALI Jaques, *Bruits*, Paris, P.U.F., 1977.

BIDEAUD Jacqueline, HOUDE Olivier, PEDINIELLI Jean-Louis, *L'homme en développement*, Paris, P.U.F, 1993.

GREEN A.M., *les adolescents et la musique*, Issy-les-moulineaux, E.A.P, 1986.

MARX Karl, *Ebauche d'une Critique de l'Economie Politique*, Paris, Gallimard, 1968.

MONICHON Pierre, « Petite histoire de l'accordéon ». Paris, E.G.F.P, 1958.

MONICHON Pierre, « *L'accordéon* », Paris, P.U.F., collection *Que-sais-je ?*, 1971.

PEQUIGNOT Bruno, *Sociologie des arts*, Paris, Armand Colin, 2009.

Accordéon diatonique itinéraires bis, Saint-Jouin-de-Milly, F.A.M.D.T., col. Modal, 1997.

Cahiers de Musiques Traditionnelles, tome 9, nouveaux enjeux, G.E.O.R.G., Genève.

2 Musicologie, Partition, Disques

Livret-cassette, *Airs à danser du pays de châteaubriant*, Jean Barbelivien, Dastum 1991

CD livret, *Grand Interprètes de Bretagne n° 3 le Père Jean*, DASTUM octobre 2008

Double CD *Sonneurs d'accordéon en Bretagne*, coédition Chasse-marée/ la boueze, 1994.

CD, *Chants à danser en Loire-Atlantique*, Dastum 44, 2005.

Livret-tablatures-disques, COGERON Michel, LASBLEIZ Bernard, *Boest an diaoul, l'accordéon en pays de gavotte*, Anche Libre, Dastum 1987.

Livret-tablature-disques, BARDOUL Patrick, *Musique à danser de Haute-Bretagne pour Accordéon Diatonique*, La Bouèze, Rennes, 2003

3 Documents internet

ROUVIERE Valérie, Le mouvement folk en France (1964 -1981), FAMDT, Modal, 2002.

<http://www.famdt.com/Publish/document/67/Lemouvementfolk1sur4.pdf>

<http://www.famdt.com/Publish/document/68/Lemouvementfolk2sur4.pdf>

<http://www.famdt.com/Publish/document/68/Lemouvementfolk2sur4.pdf>

<http://www.famdt.com/Publish/document/67/Lemouvementfolk1sur4.pdf>

Classification Hornsbostel – Sachs des instruments de musique :

www.crlm.paris4.sorbonne.fr/Classification.pdf

4 Sites d'artistes

<http://www.perroches.com/>

http://www.editions-caruhel.com/tablatrice_fr/yann-dour.asp

<http://www.alain-pennec.com>

<http://francoisbadeau.com/>

5 Sites de fabricants, ou de fabricant de pièces pour accordéon

<http://www.accordeons-maugein.com/>

<http://www.pianoabretelles.fr/>

<http://www.accordeonsgaillard.fr/>

<http://www.accordeonsericmartin.com/>

<http://diato.org/>

<http://www.accordionsreeds-cicarelli.com/>

<http://www.accordions.com/cagnoni/>

<http://www.artigianavoci.com/>

<http://www.vociarmoniche.it/>

<http://www.harmonikas.cz/>

6 Sites généraux sur l'accordéon

<http://www.accordions.com/>

<http://www.accordionlinks.com/>