

Cefedem Bretagne Pays de la Loire

Promotion 2009/2011

# **La place des supports écrits dans l'apprentissage de l'accordéon diatonique**

Conseiller mémoire

Nicolas Goasdoue

**Youen Bodros**

**Spécialité Musique traditionnelle  
(Accordéon diatonique)**

## Sommaire

Introduction	p.3
1. Présentation des différents outils	p.4
a. La tablature et l'accordéon	p.4
b. L'écriture « solfégique »	p.12
c. L'apprentissage « à l'oreille »	p.13
2. Etude des différents supports d'apprentissage	p.15
1) La tablature	p.15
2) La partition « solfégique »	p.19
3) L'apprentissage « à l'oreille »	p.21
3. Réflexions et propositions	p.23
a. La tablature, un outil lié à l'apprentissage à l'oreille	p.23
b. Imaginer une tablature pour l'apprentissage du solfège ?	p.24
c. Un nouveau codage, un troisième système de tablature ?	p.27
Conclusion	p.28

# Introduction

*« Si on aborde la question du codage on montrera que dans tous les systèmes musicaux, il y a diverses façons de répertorier les sons, de les organiser, de les noter. Autrement dit, différentes formes de solfèges. Si je frappais par exemple un rythme donné, j'obtiendrais ce qui correspond en langage « solfégique » occidental à quatre doubles croches et une noire. Dans les musiques non-écrites, on utilisera des onomatopées : dans la musique arabe, tacataca doum, dans la musique indienne takadimi ta.... »<sup>1</sup>*

J'ai choisi de mener une réflexion sur l'enseignement de l'accordéon en questionnant les différents modes d'apprentissage : par l'oralité ou par le biais d'un support écrit (partition ou tablature).

Je suis professeur d'accordéon diatonique dans les Côtes d'Armor et en ce qui me concerne j'ai toujours appris, dans le milieu familial, la musique traditionnelle bretonne « à l'oreille ». Bien que mes professeurs aient tenté de me faire déchiffrer des tablatures ou de m'inciter à prendre des cours de solfège, j'ai toujours eu du mal à assimiler ce système de notation chiffrée ou « solfégique » impliquant de savoir lire avant de savoir jouer. Cependant, j'observais que pour un certain nombre d'autres élèves, ce système fonctionnait bien. Ceci m'a donc poussé à mener une réflexion sur l'utilisation de supports écrits dans l'enseignement de l'accordéon diatonique.

Aujourd'hui on peut trouver nombre de manières différentes d'enseigner cet instrument en fonction des objectifs pédagogiques que se fixe l'enseignant. Ceux-ci étant eux-mêmes influencés par le type de public et ses attentes et/ou par le type de structure dans laquelle il enseigne.

Certaines méthodes sont basées uniquement sur les tablatures, méthode où il s'agira pour le professeur d'apprendre un morceau à l'élève sans contraintes de théorie musicale ou de solfège. Aujourd'hui il existe d'ailleurs deux systèmes de tablatures dominants choisis par le professeur en fonction de ses affinités avec l'un ou l'autre système.

---

<sup>1</sup> Transmettre la musique hors de son contexte : comment garder le contact avec la culture d'origine, Gilles DELEBARRE

D'autres se font uniquement « à l'oreille » : le professeur joue un morceau et l'élève tente de le reproduire le plus fidèlement possible.

L'enseignement de l'accordéon diatonique en utilisant seulement comme support la partition « solfégique » est encore très rare aujourd'hui. Seuls certains professeurs y ont recours et ceci est probablement dû au fait qu'en Bretagne cet instrument est ancré dans la musique traditionnelle et ne nécessite donc pas obligatoirement une formation musicale "classique" pour l'apprendre.

En tant que professeur d'accordéon et étant fortement influencé par la musique traditionnelle de ma région, j'ai donc aujourd'hui trois outils pour enseigner :

- Les tablatures.
- L'écriture « solfégique ».
- L'apprentissage « à l'oreille ».

L'objectif de la réflexion qui va suivre sera d'étudier ces différents outils et de proposer une façon de les intégrer dans mon enseignement.

Dans un premier temps je vais les présenter en accordant une grande importance à l'histoire des tablatures car il s'agit du support écrit le plus utilisé dans l'enseignement de l'accordéon diatonique. Connaître cette histoire me paraît être un préalable indispensable aux questions pédagogiques que je me poserais ensuite. Cette présentation n'ayant jamais été éditée, il m'a fallu mener une enquête afin de reconstituer l'histoire des tablatures d'accordéon diatonique. Ensuite, je m'intéresserais aux avantages et inconvénients de chacun de ces outils. C'est à dire, ce qu'apporte et qu'implique l'utilisation de chacun de ceux-ci.

Enfin, en fonction des résultats de cette étude, je tenterais de proposer une méthode utilisant le plus judicieusement possible ces différents outils.

## **1. Présentation des différents outils**

### **a. Les tablatures et l'accordéon**

L'objet de cette réflexion étant l'accordéon diatonique, je ne traiterais ici l'histoire des tablatures qu'à partir de l'invention de cet instrument. Pour une présentation plus détaillée des tablatures vous trouverez en annexe n°1 l'histoire des tablatures avant

l'invention de l'accordéon<sup>2</sup>.

L'histoire des tablatures et des méthodes est liée à l'histoire de l'accordéon mais il faut également prendre en compte son évolution organologique dans un contexte socio-économique.

Ainsi les premières méthodes du 19<sup>ème</sup> siècle s'adressaient aux classes sociales « aisées » qui possédaient déjà une culture musicale de type classique. La tablature chiffrée n'était alors qu'une méthode visant à découvrir le clavier et dont on se débarrassait rapidement pour ne conserver que la partition musicale.

La première méthode connue apparaît peu de temps après l'invention de l'accordéon en 1829, il s'agit de la méthode PICHENOT publiée à Paris en 1831. La tablature présentée comprend deux paramètres: l'emplacement de la touche sur le clavier et le sens de pression exercée sur le soufflet.

Il numérote les boutons du clavier de haut en bas de 1 à 11 et utilise les lettres T (tirer) et P (pousser) au-dessus de chaque note. Voici un exemple de tablature dans les années 1830<sup>3</sup> :



Ce système sera repris par la plupart des méthodes « parisiennes » jusqu'au Second Empire en 1852. On remarquera au passage que la gamme majeure (Do en l'occurrence) commence en tirant et non en poussant comme sur les instruments actuels.

Environ 20 ans plus tard, à la fin du second empire, les lettres P et T indiquant le sens de pression disparaissent, les numéros sont alors placés au-dessus (tirer) ou au-dessous (pousser), de la portée. Les doigtés sont indiqués à côté des notes par des numéros de 1 à 4. A. REISNER qui paraît être à l'initiative d'une seconde rangée composée de demis tons appelés « petites touches » permettant de monter une gamme chromatique, rajoute le signe + aux numéros des boutons de cette

<sup>2</sup> Cf. La tablature avant l'invention de l'accordéon, p.29

<sup>3</sup> Les ouvrages de P. Monichon, "Petite histoire de l'accordéon", Paris 1958 et "l'accordéon", Lausanne 1985

seconde rangée. Voici un exemple de tablature extraite d'une méthode de R. KEYSER de 1870. Ce système restera inchangé durant pratiquement un siècle.



### 1) Les tablatures ailleurs en Europe

#### Irlande

Tandis que presque tous les pays anglo-saxons retiennent l'idée du clavier « parisien » à deux rangées chromatiques, les Irlandais eux, vont l'adapter en laissant un intervalle d'un demi-ton entre les gammes des deux rangées (si/do ou do#/ré), il devient alors un « *chromatic accordion* ». Les rares tablatures y faisant référence s'inspirent des premiers systèmes « parisiens » à la différence que le sens de pression est indiqué en encadrant le numéro pour tirer. Voici un exemple tiré de la méthode de Pietro PIANDOSI, ce système datant de 1932 :



#### Allemagne

Les pays germaniques ont vu apparaître un autre système de tablature basé sur la représentation visuelle du clavier non pas dans le sens horizontal comme on peut le trouver aujourd'hui mais dans le sens vertical où chaque bouton est représenté par une ligne. La portée ainsi créée est composée de 5 lignes qui n'ont rien en commun avec la portée "classique". Ces 5 lignes représentent les 5 boutons du milieu du clavier auxquels on rajoute des petites lignes au-dessus ou en dessous en fonction de l'ambitus du morceau.

Ce système semble avoir été imaginé par H. SCHITTENHELM et fut adapté par O. DHIELBOT pour la méthode HOHNER.

The diagram at the top shows the keyboard layout of an accordion. The left side is labeled 'Haut (Menton)' and the right side 'Bas (Genou)'. The keys are numbered 1 to 11. To the right, there are two sets of 'Lignes supplémentaires' (supplementary lines) for 'les sons aigus' (high sounds) and 'les sons graves' (low sounds).

Below the diagram is a musical score titled 'PETITE VALSE'. It consists of two staves. The first staff starts with a treble clef (C-clef) and a common time signature (C). The second staff starts with a bass clef (F-clef) and a common time signature (C). The notes are accompanied by fingerings (numbers 1-5) above and below the notes, and a series of numbers below the staff indicating the button numbers and the direction of the bellows (bold for pull, regular for push).

Dans ce système, les notes se situant entre les lignes sont jouées sur la rangée extérieure et celles se trouvant sur les lignes sont jouées sur la rangée intérieure. Les chiffres au-dessus de la portée indiquent le doigté et ceux du dessous sont un rappel du numéro des boutons. Le trait plus ou moins gras sous la portée indique le sens de pression du soufflet, en gras pour tirer et en fin pour pousser.

La clef de sol a été remplacée par le "h" de HOHNER.

Il s'agit ici d'un système de tablature complexe car il nécessite de faire abstraction de la ressemblance de ce système avec la portée "classique" à savoir que la première note du morceau ci-dessus n'est pas un La mais un Sol. Signalons au passage que ce système est toujours utilisé de nos jours en Alsace.

## 2) L'absence de 1930 à 1967

Au début du 20ème siècle l'accordéon diatonique était présent partout en France cependant vers la fin des années 1930, il va être oublié au profit de l'accordéon chromatique. Selon Bernard LASBLEIZ :

*« Le lobby chromatique avait en effet réussi à imposer un peu partout en Europe (avec quelques exceptions comme l'Irlande, l'Italie du sud et le pays basque) ses très onéreuses armoires à boutons, son répertoire musette et surtout l'idée que le diatonique n'était qu'un simple jouet impropre à faire de la vraie musique. Autant dire que l'idée même, durant cette période, de réaliser des méthodes et des tablatures pour diatonique avait quelque chose de tout à fait incongru »<sup>4</sup>.*

<sup>4</sup> Interview de Bernard Lasbleiz réalisée à Lannion le 03/06/11

### 3) L'ère des pionniers

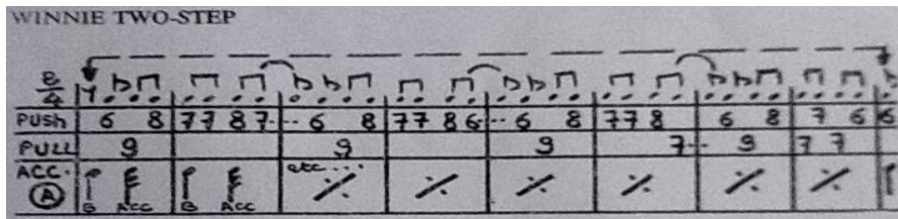
Puis vinrent les événements de 1968 et les bouleversements culturels qui s'ensuivirent. L'intérêt nouveau de la jeunesse pour les musiques traditionnelles et la remise en cause du « *show biz* » allaient conduire dans les grandes villes, à la création des premiers *folk-clubs*. Sur le modèle anglo-saxon on y jouait surtout, dans un premier temps, des instruments à cordes (guitare, banjo, dulcimer, violon etc.) mais on y découvre rapidement des instruments plus locaux comme la cornemuse ou la vielle. En 1970 commencent à apparaître les premiers mélodéons cajuns.

La première rencontre de B. LASBLEIZ avec cet instrument était au *folk-club* du Bourdon à Paris, peu après la rentrée scolaire de 1970. Un trio y jouait de la musique de Louisiane avec une guitare, un triangle et un instrument ressemblant à un accordéon de petite taille. L'accordéoniste était un musicien barbu aux cheveux tombant jusqu'aux genoux. Il chantait en français et tirait sur son soufflet.

Selon B. LASBLEIZ : « *si je joue, si vous jouez, si nous jouons tous aujourd'hui du diatonique, c'est bien à cette poignée de mélodéonistes cajuns anticonformistes des premiers folk-clubs parisiens, que nous le devons. Ce sont eux, les premiers, qui ont osé rejouer d'un instrument totalement rejeté dans les années 1960 par toute une jeunesse sous influence pop-rock* ».

Les débuts sont plutôt difficiles car les instruments sont rares, les musiciens les dégotent souvent dans de piteux états, aux puces ou dans les brocantes. Les tonalités et modèles sont très divers et ne permettent pas toujours de jouer avec d'autres. Les méthodes sont presque inexistantes, ce qui ne gêne d'ailleurs personne puisque les jeunes musiciens qui ignorent dans leur grande majorité le solfège, souhaitent se libérer d'un enseignement classique jugé trop contraignant. L'apprentissage oral est partout la règle et l'écriture est presque taboue. Il faudra donc attendre plusieurs années avant de voir apparaître une tablature. Les pionniers commencent alors à analyser ce qu'ils font et à le structurer sous forme écrite. Les premiers essais de tablature sont publiés dans un des magazines de l'époque : «l'Escargot Folk ». Ces tablatures concernent d'abord les joueurs de mélodéon et selon B. LASBLEIZ, la toute première tablature imprimée du «folk-revival » fut un *two-step* intitulé « Winnie Two-Step » transcrit par G. DOLE dans «l'Escargot Folk» d'octobre 1974 :





La mode étant à l'époque, aux anglicismes, le "poussé-tiré" est devenu le «*push-pull*». La ligne du haut représente le rythme du morceau, les deux en-dessous le numéro des touches en pousser-tirer en fonction de la ligne sur laquelle ils se trouvent et la dernière ligne, représente le rythme de l'accompagnement à la main gauche.

Quelques mois plus tard en Décembre 1974, toujours dans «*l'Escargot Folk*», le même G.DOLE donnait cette fois en superposant partition (pour violon) et tablature, l'archétype de ce qui deviendra plus tard la norme pour les futures tablatures à savoir «*La veuve du lac bleu*» :



Puis cette même année avec le succès du mythique 33t "Gabriel Valse"<sup>5</sup>,

M. PERRONE lance la mode du fameux modèle HOHNER 2915 à deux rangs et on commence à s'intéresser à la notation pour ce type de clavier.

C'est d'ailleurs une nouvelle fois, dans la revue «*l'Escargot Folk*» que des publications concernant les systèmes de notation pour ces claviers sont parfois présentées.

En 1977, E. PARISELLE y proposait un système, où la première rangée ne comportait que des chiffres impairs et la seconde les chiffres pairs. Cette proposition qui remettait en cause les habitudes déjà prises par les joueurs de mélodéon, fit peu d'adeptes. Selon B. LASBLEIZ, seule la méthode morvandelle «*le gros soufflet*» de P. FAURE et publiée par «*Lai Pouelée*» en 1980, en fit usage.

En effet, généralement on conserve la même numérotation pour les deux rangées mais pour les distinguer, divers caractères sont utilisés : le cercle, le carré, le tiret

<sup>5</sup> 33 tours Gabriel valse, Marc Perrone et Perlinpinpin Folk, label : Le chant du monde, 1974

sous le numéro ou le «prime» au-dessus comme dans la "valse du souvenir" transcrite par l'angevin D. Le VRAUX, dans la première méthode pour accordéon diatonique publiée en 1979 par «Diskan» une maison d'édition bretonne !

#### 4) Le "boom" des années 1980

Malgré ces tablatures, l'apprentissage de l'instrument dans les années 1970 demeure surtout oral et les apprentis musiciens, souvent lycéens ou étudiants, s'initient d'abord à l'accordéon au contact direct, dans les *folk-clubs* ou les festivals de jeunes de leur propre génération, c'est à dire celle du baby-boom de l'après-guerre. Dans les années 1980 par contre, la vague «*folk*» commence à se diluer dans toutes les classes d'âge et à toucher un public de plus en plus large. Des cours et des stages se mettent en place un peu partout et ils accueillent aussi bien des enfants que des adultes, des ouvriers que des cadres supérieurs. C'est donc au début de cette décennie que s'amorce une véritable réflexion pédagogique autour du diatonique et que s'élaborent les grands systèmes de tablature.

Dans cette première partie des années 1980, avec la disparition de «l'Escargot Folk», qui avait jusqu'alors constitué un lien entre les «folkeux» de l'hexagone, les magazines locaux se multiplient et avec eux, les différents systèmes de tablatures pour accordéon à deux rangées.

En voici une liste non-exhaustive :

-En Anjou, c'est le «Jâse», qui publie à partir de 1981 les tablatures, avec ou sans partition, de D LEVRAUX.

-Dans le Nord et en Belgique, dans les revues «Le Tambourineur» et «Le Canard Folk», on préfère entourer les boutons de la seconde rangée d'un cercle ou d'un carré.

-En Occitanie, dans les magazines «Infoc» et «Repertori de Bal» c'est la rangée extérieure que l'on distingue avec un cercle ou un tiret.

-Toujours dans le Sud, les «Fiches techniques pour accordéon diatonique» de M. VERDIERE et D. LALAURIE utilisent curieusement l'ancien système "Pousser et Tirer" mis au point par A. REISNER vers 1832 (cf. la tablature et l'accordéon).

-Les partisans du prime (!) ont également leur défenseur, comme J.P. YVERT dans la revue lyonnaise «Le Collophone».

-En Italie, R. TESI s'inspire plutôt de la méthode HOHNER avec la ligne en gras ou fine, indiquant le sens de pression<sup>6</sup>.

Malgré tous ces systèmes différents, deux tendances semblent se dégager:

**a) Le système C.A.D.B. :**

Il a été mis au point par Y. DOUR et depuis les années 1980, adopté par le C.A.D.B. (Collectif Accordéon Diatonique de Bretagne) qui regroupe des professeurs d'accordéon diatonique, des musiciens professionnels et amateurs etc.

Sa mise en place fait suite à un problème rencontré par Y.DOUR lorsqu'il recevait en stage de formation les élèves d'autres professeurs d'accordéon, car ils avaient chacun leur système de tablature particulier.

A son initiative, les professeurs d'accordéon diatonique de Bretagne se sont réunis afin d'harmoniser leur enseignement et ont retenu comme unique système de tablature celui mis au point par Y.DOUR.

Ce système ressemblant à celui de G. DOLE de 1974, est basé sur deux paramètres principaux :

- Il doit être déchiffrable à vue : la mélodie et le rythme doivent faire partie d'un même signal (sur une seule ligne) et pour cela, l'espacement des notes doit notifier du rythme. Une case ou un espace est égal à une croche.
- Il doit mettre en avant le mouvement fondamental de l'instrument, le pousser/tirer.

Voici un exemple de tablature présenté sur le site internet du C.A.D.B<sup>7</sup> :

Titre	L'HARMONICA					Facile	difficile	B8
Genre	Danse	Tempo	Style	Traditionnel	Orig. de	Pays	Musiciens	Transcription
	Autre	CHAH SON	NARRATIF	Composition	Autour			YANN DOUR

Musical staff and tablature showing notes and fingerings (1-7) with symbols like 's' and 'p'.

**b) Le système CORGERON :**

J-M. CORGERON a mis au point en 1984 un système de tablature basé sur une vision différente de l'instrument de celle de Yann DOUR.

<sup>6</sup> cf. Les tablatures ailleurs en Europe p.4

<sup>7</sup> <http://cadb.org>

En effet, il cherchait un système d'écriture également déchiffrable à vue mais mettant en avant un autre mouvement fondamental sur l'instrument : le jeu sur 2 ou 3 rangées (jeu croisé).

Ce système est basé sur trois paramètres principaux :

- la lecture de la tablature correspond au jeu sur l'instrument c'est-à-dire, qu'une ligne sur la tablature est égale à une rangée sur l'accordéon. Il précise que ce système permet une écriture et une lecture plus aisées des morceaux pour accordéons à 3 rangées.
- les numéros soulignés d'un tiret, sont tirés (il explique ceci par l'astuce de langage tiret-tiré).
- la présence de petits numéros entre la portée et la tablature indique quel doigté doit être utilisé pour jouer le morceau (de 1 pour l'index à 4 pour l'auriculaire).

Voici un exemple de tablature extrait du «Trad Magazine» hors-série, volume 5 : Répertoire de Russie et des Balkans, de J-M. CORGERON et F. HEIM :

The image shows a musical score for 'LES FLOTS DE L'AMOUR' (Valse / Trad. Russie). It includes a treble clef staff with a 3/4 time signature, a key signature of one flat (Am), and a guitar-like tablature system with four strings labeled 'D' (Dessus), 'A' (Alt), 'G' (Guit), and 'Ba' (Bass). The tablature uses numbers 1-4 for frets and includes a 'tiré' (bowed) symbol. The score is titled 'Variante partie C' and has three stars (☆☆☆) indicating its difficulty level.

## b. L'écriture « solfégique » <sup>8</sup>

Sans être universelle, la notation musicale est présente dès les origines de l'écriture. En effet, dès le XVIème siècle avant J.-C., elle a été retrouvée sur une tablette babylonienne. Elle emprunte à l'écriture pour la désignation des notes, des lettres alphabétiques et des accents grammaticaux.

Ensuite, elle est apparue en Grèce au VIème siècle avant J.-C., sous forme d'une notation musicale qui utilisait l'ordre alphabétique pour désigner la succession des notes, selon leur hauteur. Ce procédé est d'ailleurs repris en occident au IXème siècle, mais seulement les sept premières lettres de l'alphabet sont utilisées et

<sup>8</sup> Inspiré de l'ouvrage de Jean-Yves Brosseur, Du signe au son, éd. Alternatives, 2005

répétées dans une graphie différente selon l'octave.

L'homme occidental a lui senti plus tardivement la nécessité de noter la musique profane ou religieuse. Cette notation se fait sous forme de neumes à savoir, un mouvement de plume qui suit le mouvement de la voix.

Plus tard, l'écriture neumatique ne cesse d'évoluer :

- au XI<sup>e</sup> siècle apparaît la portée : système de lignes et d'interlignes où les notes prennent place, de façon à figurer précisément leur hauteur.
- Au XII<sup>e</sup> siècle, l'usage de la plume d'oie, qui remplace le roseau taillé, transforme l'écriture des neumes en un carré noir. Cette notation carrée, avec la portée munie de ses clefs, se retrouve dans ses principes jusqu'à aujourd'hui.
- Avec le remplacement du parchemin par le papier, le XV<sup>e</sup> siècle voit les notes noires et compactes, dont l'encre traverse trop facilement la feuille, s'évider pour devenir de blancs losanges.
- Le XVI<sup>e</sup> siècle enfin, sous l'influence de l'imprimerie, favorise la diffusion de l'actuelle notation ronde. Ce système s'est figé entre 1650 et 1750. Il est suffisamment précis pour noter la polyphonie vocale ou instrumentale, mais ne fournit pas d'indications sur les nuances, le tempo, la dynamique ou le phrasé. Face à des partitions vieilles de trois siècles, le musicien contemporain n'a pas toutes les données pour comprendre l'œuvre du compositeur.
- Pour remédier à cette imprécision, au XIX<sup>e</sup> siècle l'écriture devient le moyen de communiquer une composition personnelle qui doit être reproduite fidèlement. Le nombre des signes destinés à l'interprète augmente alors sensiblement : la partition devient un objet fini en soi et elle se veut désormais plus que trace ou aide-mémoire : un moyen de reproduction fidèle à son auteur.

### **c. L'apprentissage « à l'oreille »**

La plupart des cultures humaines se sont développées sans autre moyen de transmission de l'information que la parole et sans autre moyen de stockage que la mémoire individuelle. Cela montre l'ampleur de ce que l'on nomme la « tradition

orale ».

La tradition orale (également culture orale, patrimoine oral ou encore littérature orale) est une façon de transmettre et donc de préserver l'histoire, la loi et la littérature de génération en génération dans les sociétés humaines qui n'ont pas de système d'écriture ou qui, dans certaines circonstances, choisissent ou sont contraintes de ne pas l'utiliser.

Jusqu'à la fin de l'Antiquité tardive, de nombreuses matières mythologiques ou religieuses ont d'abord été transmises par la tradition orale avant d'être fixées par écrit : parmi les textes les plus célèbres, on peut citer *l'Iliade* et *l'Odyssée* d'Homère (issues du Cycle Troyen), les chansons de geste et romans arthuriens etc.

### **L'exemple des musiques traditionnelles**

Dans le domaine des musiques traditionnelles, la transmission s'effectue d'un musicien à l'autre sans que n'intervienne la notation musicale. Les musiciens coutumiers de ces pratiques disent qu'ils « jouent d'oreille » ou encore qu'ils jouent « de routine ». Il s'agit d'un apprentissage par imprégnation, souvent relié à une tradition, avec une identité culturelle affirmée.

L'une des fonctions premières du musicien est d'accompagner les danseurs, celui-ci porte son regard de façon logique et naturelle vers ces derniers. L'interaction nécessaire entre musiciens et danseurs élimine d'elle-même tout recours à une situation de lecture d'un support écrit.

La fonction de l'écrit (quand il existe, car ce n'est pas le cas dans toutes les pratiques orales) se rapproche beaucoup plus de celle qu'il pouvait avoir aux débuts de la notation musicale, c'est-à-dire une fonction d'aide-mémoire. Il peut être utilisé pour noter après coup une pièce apprise « à l'oreille », mais dont on veut garder certains repères permettant de la retrouver par la suite avec plus de facilité.

### **Dans l'enseignement de la musique**

L'oralité dans l'enseignement artistique de la musique est un mode de transmission qui permet aux débutants, désireux d'apprendre à jouer d'un instrument, d'accéder rapidement à une réalisation artistique par l'accumulation de plusieurs procédés d'exécution :

- L'observation du professeur par l'élève
- L'écoute du professeur par l'élève

- L'imitation ou la reproduction du professeur par l'élève
- La réflexion de l'élève sur son imitation et sa reproduction (sur le plan physique, et surtout musical).

### **Dans l'enseignement de la musique traditionnelle aujourd'hui**

La méthode généralement utilisée pour la transmission d'un air est sommairement la suivante : Élève et professeur se font face, l'élève écoute et observe l'enseignant qui expose le thème. Ensuite le professeur joue une fois les deux premières mesures de la partie A à un tempo plus lent. Celles-ci sont répétées par les élèves et le professeur rejoue et corrige jusqu'à l'obtention d'un résultat convenable. Ensuite, on passe aux deux mesures suivantes qui sont apprises selon la même méthode. Enfin on jouera ces quatre mesures en entier qui constituent la partie A et qui est le plus souvent doublée. On travaille ensuite la partie B de la même façon et on assemble le tout. Enfin, on procédera à l'enregistrement du professeur par l'élève et à la distribution éventuelle du support écrit (partitions, tablatures) à la fin de la séance ou plus tard dans la semaine.

Il s'agit de la méthode employée par Y. DOUR Lorsqu'il enseignait à Guillac, il l'appelle la Méthode du «furet»<sup>9</sup>.

## **2. Etudes des différents supports d'apprentissages**

### **a. Tablature, inconvénients/avantages**

#### **- Inconvénients :**

*Elle est quasiment exclusive :*

La tablature est une représentation visuelle de l'instrument pour lequel elle est écrite, elle n'est pas lisible par n'importe quel autre instrument (hormis ceux de sa famille proche). En ce sens elle n'est pas la musique, elle est seulement un moyen, un intermédiaire. On pourrait dire que le solfège n'est pas la musique non plus, comme toute écriture, mais il a cette dimension universelle qui fait que la musique prend vie à travers lui. Disons que la tablature manque de possibilités d'ouverture si elle est utilisée seule.

---

<sup>9</sup> Propos recueillis suite à une interview de Yann Dour le 02/05/11 à Guillac

### Deux systèmes :

Il y a à ce jour deux systèmes de tablatures coexistant en Bretagne :

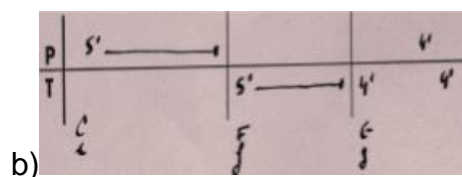
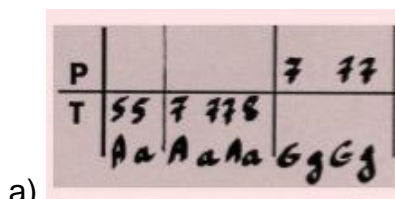
- le système mis au point par Y. DOUR dont le paramètre fondamental est le mouvement "poussé-tiré". Ce système est inspiré par le jeu des accordéonistes traditionnels bretons jouant principalement sur une seule rangée en utilisant constamment le "poussé-tiré".
- le système mis au point par J-M CORGERON dont le paramètre fondamental est le "jeu croisé" c'est à dire le fait de jouer sur deux ou trois rangées. Ce système a été pensé pour pouvoir plus facilement lire et écrire les morceaux nécessitant les trois rangées de l'accordéon comme la musique traditionnelle de l'Est de l'Europe.

La cohabitation de ces deux systèmes pose souvent problème. En effet, lorsque l'élève change de professeur, si celui-ci n'utilise pas le même système de tablature l'un des deux devra s'adapter à celui de l'autre.

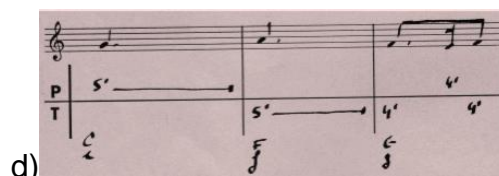
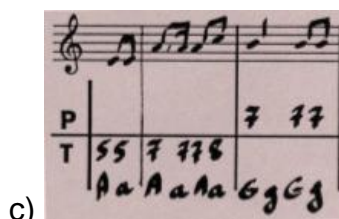
On peut facilement imaginer quelle serait la difficulté s'il y avait deux systèmes de solfège!

### Les rythmes :

Les tablatures peuvent générer des imprécisions rythmiques : l'espacement entre deux chiffres peut ne pas être aussi proportionnel qu'il devrait et ainsi donner un mauvais rythme.



Pour être sûr du rythme voulu, il faut donc regarder celui du chant :



La notion de rythme est difficile à connaître sans la ligne du dessus, en particulier ici où nous avons à faire à un manuscrit.



### *Par cœur :*

Le fait de pouvoir la déchiffrer facilement peut avoir comme côté pervers de ne jamais rien apprendre par cœur ou peu. On peut observer que beaucoup d'instruments (ceux des orchestres) n'ont pas cette culture de l'apprentissage par cœur. Cependant, on ne niera pas l'apport évident que celle-ci apporte au service de l'interprétation.

### *Objet rassurant :*

L'un des dangers dans l'utilisation trop fréquente de ce support est de ne plus pouvoir s'en détacher bien que le morceau soit connu par son utilisateur, la tablature devient alors un objet rassurant sans lequel l'élève se sent incapable de jouer.

Ce fait est facilement observable dans les concerts d'école de musique.

En effet les élèves connaissent leur morceau «par cœur» puisqu'ils l'ont maintes et maintes fois répété en vue de cette audition, pourtant ils vont mettre la tablature devant eux et vont y poser leur regard. Il est d'autant plus intrigant qu'en y regardant de plus près on peut se rendre compte que l'élève ne la lit pas, la tablature devient donc un support "anti-trac" sans lequel l'élève pense qu'il va se tromper.

L'usage exclusif de la tablature chez les accordéonistes mène donc souvent à une difficulté pour s'en débarrasser par la suite.

### *Communication et lecture :*

Un côté plus pernicieux est aussi à signaler, c'est le fait que l'on finisse par parler uniquement de numéros et non plus de notes, et donc de musique. Il faut bien garder à l'esprit quelles notes sont entendues lorsqu'on lit les numéros ou les lettres sur la tablature. Cet élément est renforcé lorsqu'on doit communiquer avec des musiciens pratiquant des instruments différents, le «tablaturiste» ne peut échanger avec eux en invoquant les numéros qu'il joue, il est donc nécessaire qu'il puisse converser avec eux dans un langage commun.

Le problème se retrouve également dans les cours de solfège, si les instruments sont mélangés et que quelques-uns d'entre eux utilisent leur tablature, le suivi de l'ensemble se complique pour le professeur, sans pour autant que cela ne soit pas possible. On peut très bien imaginer que le conducteur d'un morceau d'ensemble soit en solfège et que les parties séparées soient adaptées aux instruments. À charge

ensuite au professeur et aux élèves de faire la navette intellectuelle entre les deux systèmes, ce qui pour le professeur peut devenir un vrai casse-tête...

*Elle n'offre qu'un aperçu du morceau :*

Un autre problème créé par la tablature est que les élèves peuvent ne pas aller chercher au-delà de la manière dont «c'est écrit» alors qu'en musique traditionnelle la partition et la tablature ne représentent qu'un "squelette" ou un aperçu du morceau étudié.

Un codage ne prend pas en compte l'originalité du morceau (le style).

Par exemple il n'est pas rare de voir des accordéonistes jouer une danse «comme sur la tablature». C'est-à-dire, sans prendre en compte le style et le phrasé qu'impose cette danse.

Ce n'est donc pas inhérent à la tablature mais à tous les systèmes de notation : ce qui fixe, fige. C'est à la fois l'avantage et l'inconvénient de l'écrit par rapport à l'oral. « *Verba volant, scripta manent* », les paroles s'envolent, les écrits restent.

Platon déjà remarquait que le fait de se reposer sur l'écrit risquait d'affaiblir la mémoire et de paralyser la dynamique de la pensée... Il évoquait la mythologie égyptienne pour laquelle les hiéroglyphes furent offerts aux hommes par le dieu Thot (dieu qui préside le tribunal des morts...) comme un cadeau empoisonné.

#### - **Avantages**

*Immédiateté :*

La tablature est tout d'abord une écriture morphologique, immédiate et facile d'appropriation. En effet, on visualise tout de suite le clavier et donc à quel endroit on va jouer, ce qui permet d'obtenir un rendu rapide sans pour autant qu'il y ait nécessité de compréhension de ce qui est joué (nom des notes, les accords, la métrique etc.). Ce système permet de passer outre l'apprentissage du solfège.

J'ai pu constater par exemple, que dans plusieurs écoles de musique des Côtes d'Armor les cours de Formation Musicale (solfège) sont dits obligatoires pour tous les élèves mais qu'il y est toléré que les élèves en accordéon diatonique n'y assistent pas.

Ceci malgré les recommandations des professeurs et parce que les élèves n'en ressentent pas le besoin dans leur apprentissage instrumental.

### *Le doigté :*

La récente apparition d'une ligne supplémentaire sur la tablature<sup>10</sup> indiquant le doigté à exécuter pour jouer le morceau est également l'un des points positifs de ce système. L'élève ne se posera plus la question du doigté à utiliser pour telle ou telle séquence du morceau puisqu'il est indiqué au-dessus de la tablature.

### *Répondre à une demande :*

Aujourd'hui l'accordéon diatonique est très populaire et dans certaines associations plus de 80% des élèves apprennent cet instrument et la grande majorité de ceux-ci apprennent sur tablatures. D'après leurs professeurs il s'agit de répondre à la demande des élèves.

Selon B. LASBLEIZ, professeur à l'Ecole de Musique du Trégor à Lannion, les élèves ont des aptitudes et des parcours différents, il a donc recours aux tablatures afin de satisfaire tout le monde en sachant que chacun a un usage très individuel de ce support. S'il est convaincu de la pertinence de l'apprentissage par l'oralité il considère cependant que les élèves sont là pour se faire plaisir et jouer de leur instrument le plus tôt possible. Ainsi, Mr LASBLEIZ ne contrarie pas ceux qui ressentent le besoin d'avoir des tablatures ni ceux qui sont à l'aise dans l'apprentissage «à l'oreille». Il ne souhaite pas leur imposer un autre système que celui qui leur convient<sup>11</sup>.

### *Aide-mémoire:*

La tablature est également une manière de "sauvegarder" un morceau afin de s'en rappeler plus tard. A ce titre la tablature est un moyen simple et efficace pour écrire un morceau et facile d'utilisation pour les élèves.

## **b. L'écriture « solfégique », Inconvénients/Avantages**

### **- Inconvénients :**

#### *Nécessite un apprentissage :*

L'un des inconvénients de l'utilisation de la partition est qu'elle nécessite un apprentissage de plusieurs années avant de pouvoir être maîtrisée.

---

<sup>10</sup> Cf. La tablature et l'accordéon p.4

<sup>11</sup> Interview de Bernard Lasbleiz réalisée à Lannion le 03/06/11

Cet apprentissage demande de l'investissement et est souvent vécu comme une contrainte par les élèves. Par exemple les adultes qui commencent un instrument n'ont pas toujours la patience ni l'envie de passer du temps à l'apprentissage du solfège. Il s'agit bien d'un nouveau langage ou d'une nouvelle langue à apprendre.

*Le problème des doublons :*

Connaître les notes sur le clavier de l'accordéon diatonique est possible mais il existe à la main droite deux fois chaque note selon le sens de pression (à l'exception du fa et du fa# qui sont uniquement tirés). Le musicien doit donc se repérer avec l'accompagnement de la main gauche pour savoir dans quel sens de pression jouer, ce qui n'est pas réalisable pour un débutant puisque cela nécessite une bonne connaissance de l'instrument.

*Elle n'offre qu'un aperçu du morceau :*

De même qu'avec la tablature, les élèves peuvent ne pas aller chercher au-delà de la manière dont «c'est écrit» alors qu'en musique traditionnelle la partition et la tablature ne représentent qu'un «squelette» ou un aperçu du morceau étudié.

Un codage ne prend pas en compte toute l'originalité du morceau (le style). Cependant la partition paraît plus précise que la tablature dans le sens où il est possible d'y ajouter des indications de jeu comme le phrasé, les notes jouées pizzicato ou legato. De plus, le fait d'ajouter plus d'informations peut également surcharger un code déjà complexe

*Par cœur :*

Comme pour la tablature le fait de pouvoir déchiffrer une partition facilement peut avoir comme côté pervers de négliger l'apprentissage « par cœur ».

*Le problème du "poussé-tiré" :*

La partition ne prend pas en compte la spécificité de l'instrument à savoir le "poussé-tiré".

- **Avantages :**

*Un langage commun :*

A mon sens l'avantage principal de la partition est qu'elle est commune à presque tous les instruments enseignés en école de musique. Il s'agit du codage musical le plus répandu car il est utilisé pour la majorité des instruments et était encore il y a peu de temps, enseigné au collège.

Cette nécessité de parler le même langage s'impose lorsque l'on doit communiquer avec des musiciens pratiquant des instruments différents.

*Le doigté :*

De même que pour les tablatures, il est possible d'inscrire le doigté à exécuter au-dessus de la portée à l'aide de numéros correspondant aux doigts (de 1 pour l'index à 4 pour l'auriculaire).

*Schéma mélodique :*

L'un des avantages de la partition est que la courbure mélodique est facilement reconnaissable. Un élève n'a besoin que d'un simple coup d'œil pour anticiper le mouvement mélodique suivant.

**c. Apprentissage « à l'oreille », Avantages/Inconvénients**

- **Avantages :**

*Langage complet :*

L'élève reçoit simultanément tous les paramètres de la mélodie, la hauteur, la durée des notes, les nuances, les gestes, la posture etc. S'il ne s'en rend pas compte au premier abord, cela vient par la suite avec l'aide de l'enseignant.

De surcroît, certaines informations (nuances qui sont à mettre en relation avec un style ou un jeu particulier) ne sont en général pas notées sur une partition.

*Permet plus de liberté :*

Ce type d'apprentissage permet d'avoir une vision plus globale du morceau (travail qu'on ne fait généralement pas à l'écrit). Cette globalité (c'est à dire avoir l'air en tête)

ne se cantonne pas à une succession de notes ou de rythmes et permet donc la souplesse qu'exige la liberté des variations (variantes et autres improvisations). Nombre d'élèves qui n'apprennent qu'avec l'écrit n'arrivent pas à s'extraire de ce support et il leur est donc très difficile de changer juste une note, une position.

*Former l'oreille :*

L'apprentissage oral, forme l'oreille, c'est à dire qu'elle l'éduque à entendre et à analyser (avec les commentaires et les indications de l'enseignant). Ceci permet à l'apprenti musicien d'être très vite autonome concernant ses choix de répertoires et peut même le conduire à trouver seul des thèmes ou à en composer. Cela le mène également à avoir certains réflexes spontanés, comme rechercher la tonalité du morceau avant de l'harmoniser.

Il permet également à l'élève de prendre conscience du son et, si cela est très important pour des instruments comme le violon ou la flûte pour des questions de justesse, ça l'est aussi pour l'accordéon où nuancer le son et le maîtriser est un vrai et gros travail à fournir.

*Développer les goûts de l'élève :*

Cette éducation de l'oreille permettra aussi à l'élève de faire évoluer son sens critique, d'affiner ses goûts (pour des couleurs, des ambiances (notamment l'harmonie – MG), des façons de jouer, des répertoires etc.).

*Abolir les «intermédiaires» :*

Que ce soit en cours ou en situation de musicien, il n'y a pas d'intermédiaire entre le pratiquant et sa musique et donc entre l'apprenti musicien et les autres musiciens du groupe ( ou de l'ensemble dont il fait partie ) et bien entendu entre le musicien et son public. Il est tout à sa musique (pas besoin de se concentrer à lire).

*Développer un jeu personnel :*

Cet apprentissage, qui permet l'éducation de l'oreille et l'autonomie, encourage ou du moins donne la possibilité à l'élève d'avoir un jeu «propre», de personnaliser son jeu, son répertoire

- **Inconvénients :**

*Un apprentissage qui demande du temps avant d'être maîtrisé :*

L'éducation de l'oreille prend un certain temps voire un temps certain (pas toujours accepté dans notre société de l'immédiateté). En effet il n'est pas évident d'apprendre un morceau « d'oreille » lorsque l'on débute l'apprentissage de l'accordéon diatonique, cela exige certains prérequis comme : la connaissance du clavier de l'accordéon, une bonne mémoire auditive, le sens du rythme, des éléments théoriques du système tonal etc.

Par exemple si un élève n'apprend pas d'éléments théoriques sur la tonalité, il sera limité à la mélodie apprise dans la tonalité connue et sera peut-être perdu lorsqu'il devra transposer le morceau et tout réapprendre plutôt que de simplement transposer. Il aura donc développé une oreille limitée à une, deux ou trois gammes de 7 notes, et n'aura pas appris à connaître l'entièreté du clavier de l'accordéon.

De plus ce délai peut poser des problèmes pour intégrer des jeunes élèves dans des ensembles où il y a des arrangements complexes ou un répertoire qui n'est pas le leur.

*Les problèmes de mémoire :*

L'apprentissage uniquement par l'oralité peut également poser des problèmes lorsqu'un élève tente d'apprendre un morceau complexe ou long s'il n'est pas doublé d'un support écrit. En effet, l'apprenant peut avoir des trous de mémoire. Néanmoins ce problème peut se résoudre facilement avec un appareil de captation audio (dictaphone, lecteur minidisque etc.)

Le plus grand risque, je crois mais qui n'est pas lié qu'à ce mode d'apprentissage même s'il le renforce, est que l'apprenti-musicien devienne une « copie du maître ». Au professeur d'y prendre garde !!

En effet, il est fréquent qu'à l'écoute du jeu d'un accordéoniste, on puisse deviner qui est (ou était) son professeur car l'une des composantes de l'apprentissage « à l'oreille » est l'imitation. Celle-ci, si elle n'est pas contrôlée peut mener l'élève à devenir un clone de son professeur. L'un des moyens pour l'éviter tout en conservant l'apprentissage « d'oreille » peut être, par exemple, l'apprentissage d'un morceau à partir d'un Cd d'un autre musicien (accordéoniste, sonneur, chanteur etc.).

### 3. Réflexions et propositions

Pierre Crépillon, professeur de bombarde au CNR de Rennes, expliquait à l'occasion d'une étude sur l'enseignement de la musique traditionnelle que :

*« La musique bretonne fait partie d'un patrimoine oral fondé sur l'imprégnation, la variation et l'interprétation. Ses lois sont souvent difficiles à exprimer en termes techniques conventionnels. On peut l'écrire comme on prend une photo... »*

#### **a. La tablature, un outil lié à l'apprentissage « à l'oreille »**

La tablature est un outil qui est extrêmement lié à l'apprentissage oral.

Le répertoire de l'accordéon par exemple, comme nous avons pu le constater dans l'histoire des tablatures, s'est toujours transmis de façon orale, il est donc tout naturel que cet instrument se soit tourné vers la tablature qui s'est imposée d'elle-même comme allant de pair avec l'oralité<sup>12</sup> en tant qu'aide mémoire. En effet, elle ne nécessite pas l'apprentissage du solfège et va donc servir de support pour apprendre le geste instrumental. Reste à la charge du professeur de faire entendre la référence de la musique à reproduire par l'élève, d'en vérifier l'exactitude et de corriger le cas échéant.

Erwan TOBIE, professeur d'accordéon diatonique au C.R.R.de Nantes, l'explique de cette façon:

*« Pour des élèves qui ont un blocage avec la lecture « solfégique » ou avec ceux qui ne connaissent rien au départ, [on] peut les diriger vers la pratique orale. Cependant, cette pratique impose de disposer d'un peu de temps, d'une habitude d'écoute et également de retransmission au clavier et à l'instrument. Donc l'intérêt des tablatures sera de pouvoir écrire des petites parties d'un morceau. Le fait de travailler avec un enregistrement à leur côté, permet de faire le lien avec la tablature. Ils vont pouvoir ainsi se repérer par rapport aux numéros pour les notes, et pour tout ce qui est du rythme, s'ils ne savent pas lire la partition, ils vont pouvoir se repérer par rapport à l'enregistrement. »<sup>13</sup>.*

En effet dans ses cours, il donne à ses élèves un enregistrement du morceau travaillé et ainsi, ils ont donc chez eux un moyen de vérifier si ce qu'ils jouent est correct.

---

<sup>12</sup> Cf. La tablature et l'accordéon p.2

<sup>13</sup> Interview d'Erwan Tobie à Nantes le 01/05/07



Les apports sont multiples : l'autonomie, le travail rythmique, le travail d'oreille et/ou d'écoute, la transcription (ou la retranscription).

### **b. Imaginer une tablature pour l'apprentissage du solfège ?**

Nous venons de voir que la tablature peut aller de pair avec l'oralité mais on peut s'interroger sur le rôle de la partition « solfégique » dans l'enseignement de l'accordéon diatonique ?

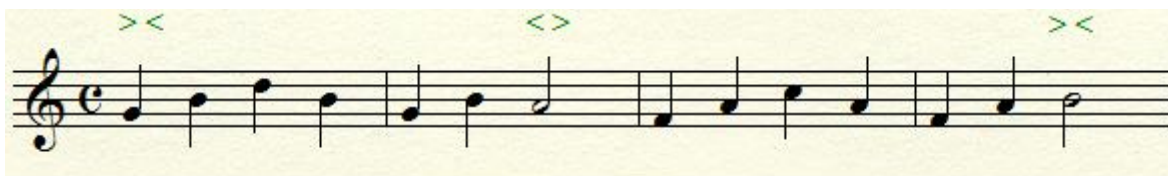
A mon sens elle doit petit à petit prendre la place de la tablature comme vecteur de l'oralité car il s'agit d'un langage utilisé par la majorité des instruments.

E. TOBIE utilise également la tablature comme intermédiaire entre l'apprentissage oral et la partition « solfégique ». Il donne la partition et demande à l'élève d'écrire la tablature. L'élève doit donc écrire le rapport digital qu'il va mettre en œuvre pour jouer les notes de la partition « solfégique ». Cette pratique, va au final, l'aider à jouer le morceau. Ce rapport physique n'est à mon sens pas à négliger car il permet aussi de faire le lien avec ce que l'on entend : si le doigt n'est pas au bon endroit, on n'entend pas la même chose.

Dans le sens inverse, on travaillera d'abord le morceau à l'oreille et on passera ensuite par la tablature pour l'écrire en solfège.

Cependant ce codage ne prends pas en compte la spécificité du "poussé-tiré" de l'accordéon diatonique et ceci, à moins d'ajouter un signe au-dessus des notes pour indiquer le changement de pression comme par exemple : « > < » pour pousser et « < > » pour tirer.

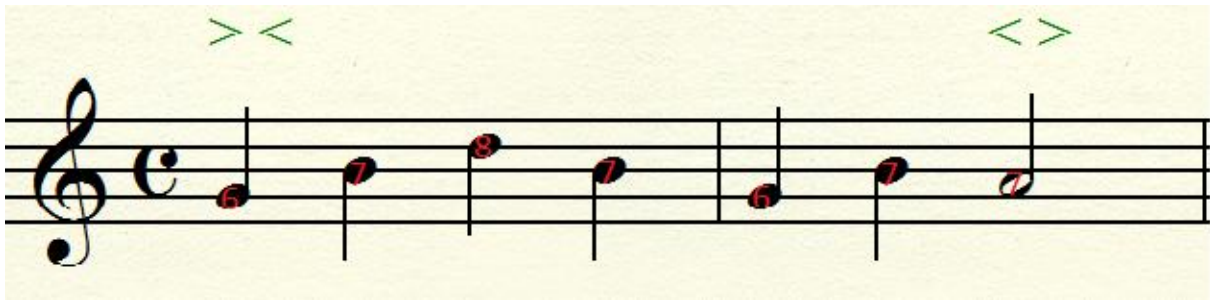
Voici l'illustration de cette proposition :



Il nous reste encore à trouver un moyen efficace pour réaliser cette transition car aujourd'hui en musique traditionnelle beaucoup d'élèves n'ont aucune base en solfège. J'ai en effet pu constater que dans plusieurs écoles de musique des Côtes d'Armor, les cours de formation musicale sont dit obligatoires pour tous mais que celles-ci accepte que les élèves en accordéon diatonique n'assistent pas au cours de formation musicale. Ceci malgré les recommandations des professeurs, et parce qu'ils estiment qu'ils n'en ressentent pas le besoin dans leur apprentissage instrumental. De la

même la même façon, les adultes qui commencent un instrument n'ont pas toujours la patience ni l'envie de passer du temps à l'apprentissage du solfège. Il s'agit donc d'imaginer un système permettant d'apprendre ce codage par le biais des tablatures. D'ailleurs, Y. GOAS professeur d'accordéon à l'école de musique de Rostrenen, M CHEVREL professeur d'accordéon à l'association « Sonnerien ha Kanerien Vreizh » à Saint-Brieuc et moi-même avons, sans nous consulter, imaginé un moyen d'intégrer la tablature à la partition « solfégique », afin de faciliter l'apprentissage de ce dernier. Ce nouveau codage se présente comme une partition sur laquelle on superpose les notes et les numéros des boutons à actionner en y ajoutant les signes « > < » et « < > » pour indiquer le sens de pression.

Voici l'illustration de cette proposition :



Cette adaptation du codage « classique » combinée systématiquement avec un enregistrement permet de palier aux nombreux inconvénients liés à l'utilisation unique de la tablature ou du solfège :

- Ce codage étant basé sur la partition « solfégique » est donc lisible par la quasi-totalité des instruments, il peut donc servir de langage commun.
- Le sens de pression étant indiqué au-dessus de la partition, le problème des doublons est résolu (le fait qu'un même son peut être joué en poussé et en tiré à la main droite, cf. solfège/inconvénients).
- Les rythmes indiqués sont beaucoup plus précis que ceux indiqués par les tablatures.
- Ce système permet également de simplifier l'apprentissage du solfège puisqu'en cas de doute l'apprenant peut à tout moment se repérer grâce à la tablature en ce qui concerne la hauteur des notes et grâce à l'enregistrement pour le rythme.

Mais permet également de conserver leurs avantages :

- Ce système conserve son immédiateté car il permet d'obtenir un rendu rapide du morceau avec ou sans compréhension de ce qui est joué (noms des notes, des accords, de la métrique ...).
- Etant donné que la partition « solfégique » est conservée, la courbure mélodique est facilement reconnaissable. Un élève n'a besoin que d'un simple coup d'œil pour anticiper le mouvement mélodique suivant.
- Il est aisé d'indiquer le doigté à réaliser au-dessus de la portée.

L'utilisation et la considération de ce codage comme vecteur de l'apprentissage oral permettra de bénéficier de tous les avantages de l'apprentissage "à l'oreille" mais aussi de ses (quelques) inconvénients.

Cette combinaison permettrait enfin aux « diatoniciens » d'utiliser le même code que les autres musiciens tout en visualisant la tablature et le sens de pression.

Il est évident que ce codage n'est que transitoire car il ne sert qu'à se familiariser avec le codage « classique » et doit s'effacer petit à petit afin de ne laisser que la partition « solfégique » ainsi que les signes de changements de pression allié à un apprentissage « à l'oreille ».

### **c. Un nouveau codage, un troisième système de tablature ?**

Aujourd'hui il existe deux systèmes de tablatures très présents, doit on en rajouter un troisième et faire disparaître le système sur lequel se sont mis d'accord les professeurs lors de la création du CADB (Collectif Accordéon Diatonique de Bretagne) ?

Cette question est assez délicate puisqu'à l'époque de la création du CADB et donc de la décision de n'utiliser uniquement qu'un système de tablature, il n'y avait que très peu de professeurs d'accordéon diatonique en Bretagne. Depuis, l'attrait du public pour cet instrument a littéralement explosé et avec lui le nombre de professeurs. Il s'agirait donc aujourd'hui de réunir plus d'une centaine de professeurs et de se mettre d'accord sur un seul système de tablature et sur son utilisation dans l'enseignement.

Cette situation me paraît peu réalisable, cependant il me semble aujourd'hui indispensable pour un professeur d'accordéon diatonique de remettre en cause son enseignement et de mener une réflexion sur ses habitudes. En effet l'accordéon diatonique côtoie désormais des instruments différents, traditionnels ou non. Le public d'élèves désirant apprendre cet instrument se diversifie.

Il me paraît donc nécessaire de favoriser la mise en place d'une formation commune pour les enseignants en musique car cela permettrait de porter un regard critique sur notre propre savoir-faire, de développer notre culture, nos connaissances et surtout de nourrir une réflexion indispensable sur la musique traditionnelle sans cesse en évolution.

## CONCLUSION

Lorsque j'ai débuté la réflexion à propos de l'utilisation de l'oreille, la partition et de la tablature dans l'enseignement, j'avais le sentiment que je me dirigeais vers une conclusion qui démontrerait la supériorité de l'apprentissage à l'oreille et qui accablerait l'utilisation de supports écrits.

Cette peur s'est confirmée lors de l'étude de ces trois systèmes d'apprentissage en observant les nombreux inconvénients qu'impliquait l'utilisation de ces supports par rapport aux avantages de l'enseignement uniquement à l'oral.

De plus au cours de mes entretiens avec différents accordéonistes (professeurs, musiciens professionnels et amateurs), nombreux sont ceux qui considèrent le système des tablatures comme une « erreur pédagogique », la partition comme inadaptée à l'instrument et ne plébiscitent que l'enseignement oral.

Ainsi j'ai été surpris du résultat de ma réflexion qui m'a mené à intégrer la tablature à mon enseignement en la considérant comme allant de pair avec l'apprentissage à l'oreille dans un premier temps et comme système permettant, par la suite, l'introduction de la notation « solfégique » en gardant à l'esprit l'objectif de jouer sans supports écrits.

Je ne sais pas s'il s'agit de la solution idéale pour noter et apprendre la musique de mon instrument mais cela m'a permis d'effectuer un bilan sur ma pratique et de la modifier en conséquence. En effet depuis le début de l'année scolaire j'ai mis en pratique le résultat de ma réflexion, un second bilan sera donc nécessaire dans quelque temps pour en vérifier la pertinence.

# BIBLIOGRAPHIE

**CREPILLON Pierre** Musique bretonne : n°145, sept. 1997

**DEFRANCE Yves** L'accordéoniste en Bretagne,  
Ethnographie vivante vol. 1 et 2, La Bouèze

**DELEBARRE Gilles** Transmettre la musique hors de son contexte : comment garder le contact avec la culture d'origine ?, Département pédagogie, Cité de la musique.  
[www.mus.ulaval.ca/reem/REM26\\_Delebarre.pdf](http://www.mus.ulaval.ca/reem/REM26_Delebarre.pdf)

**MONICHON Pierre** Petite histoire de l'accordéon, Paris, 1958  
L'accordéon, Lausanne, 1985

**DOUR Yann** Méthode complète pour accordéon diatonique. Vol. 1, 2 et 3, ed. Carhuel.

**PERROCHES Yann-Fañch** Méthode d'accordéon diatonique vol. 1 – Débutant, Coop. Breizh.

**BROSSEUR Jean-Yves** Du signe au son, éd. Alternatives, 2005

**DOUR Yann** Entretien le 03/05/11 à Guillac

**JOUVE Dominique** Entretien le 24/05/11 à Rostrenen

**GOAS Yann** Entretien le 24/05/11 à Rostrenen

**LASBLEIZ Bernard** Entretien le 03/06/11 à Lannion

**LEFEBVRE Patrick** Entretien le 05/06/11 à Guingamp

**MORVAN Malo** Entretien le 03/09/11 à Goménée et le 29/10/11 à Morlaix

**CHEVREL Mathilde** Entretien le 12/08/11

# ANNEXES

## Les tablatures avant l'invention de l'accordéon

Définition : le terme tablature (tablature ou *intavolatura* en italien, *tablatur* en allemand, *tablature* en anglais) est issu du latin *tabula* qui signifie table. Il s'agit de la figuration graphique d'une pièce instrumentale qui utilise au lieu des portées, une représentation schématisée de l'instrument. (cf. dictionnaire culturel de la langue française). Il est intéressant de noter qu'une seconde définition du terme tablature existe.

-« Donner à quelqu'un de la tablature » à savoir de l'embaras, des difficultés.

-« [...] cette rébellion des éléments inférieurs va nous donner de la tablature »,  
(cf. A. CIDE, Robert ou l'Intérêt Général)

Cependant, ce terme ne s'applique depuis le XV<sup>ème</sup> siècle qu'à la notation musicale (généralement polyphonique) et s'affirme comme une notation alternative à la notation conventionnelle sur portée. La tablature diffère quelque peu, selon le type d'instrument particulier (et la technique de jeu qui lui est propre) auquel elle est dédiée. Elle comporte un jeu de symboles représentant la hauteur du son, des lettres ou des chiffres, et un autre symbole indiquant le rythme. Le tout est disposé en forme de table superposant les différentes voix, comme la représentation graphique des cordes, touches ou trous, qui indiquent au musicien quelle touche presser, quel trou boucher ou quelle corde faire vibrer. Adaptée à un instrument spécifique, elle est destinée à une lecture et une réalisation plus aisées que celle d'une partition de musique.

Ce type de notation concerne essentiellement les instruments solistes tels que l'orgue, le clavecin, la harpe, le luth, la guitare (et quasiment toute la famille des cordes pincées), la viole de gambe, l'accordéon diatonique, etc. Pour les instruments de type monodique comme la flûte ou le basson, il s'apparente plus à un système de doigté mais le principe reste le même. Elle indique où placer les doigts.

Lorsqu'il s'agissait des pièces pour clavier de la fin du XVI<sup>ème</sup> et du XVII<sup>ème</sup>, ce terme implique généralement que la musique est imprimée en notation de «partition

pour clavier», c'est-à-dire sur deux portées (*d'intavolatura*) plutôt qu'avec une portée séparée par partie (*partitura*, «partition»), (cf. Sources compilées : « tablature » de Frank DOBBINS in Dictionnaire Encyclopédique de la Musique, sous la direction de Denis ARNOLD, Tome II (de L à Z), p.777; Guide de la Théorie de la Musique de Claude ABROMONT, Encyclopédie de la Musique, Tome III de L à Z (sous la direction de François MICHEL), Dictionnaire de Musique d'Hugo RIEMANN, p.1312 ; Site internet <http://fr.wikipedia.org/wiki/Tablature>).

Utilisée essentiellement à la Renaissance pour le luth et l'orgue, elle est aujourd'hui l'apanage du jazz et des musiques actuelles, la guitare étant sa vitrine la plus fameuse et sa figure de proue.