Document généré le 17 juil. 2025 00:52

Ethnologies

Les modes d'acquisition des savoir-faire des fabricantsd'accordéons diatoniques québécois

Yves Le Guével

Volume 21, numéro 1, 1999

Ethnicités et régionalismes
Ethnicities and Regionalisms

URI : https://id.erudit.org/iderudit/1087761ar
DOI : https://doi.org/10.7202/1087761ar

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Association Canadienne d'Ethnologie et de Folklore

ISSN

1481-5974 (imprimé)
1708-0401 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Le Guével, Y. (1999). Les modes d'acquisition des savoir-faire des fabricantsd'accordéons diatoniques québécois. *Ethnologies*, *21*(1), 85–96. https://doi.org/10.7202/1087761ar

Résumé de l'article

Apparu au Québec une quinzaine d'années après son invention à Vienne, en 1829, par le facteur d'orgue Cyrill Demian, l'accordéon s'est propagé dans la province de Québec par l'intermédiaire surtout des catalogues de vente par correspondance, qui ont favorisé l'implantation du modèle diatonique allemand, dit mélodéon, vers la fin du XIXe siècle. Ce modèle d'accordéon allait de fait inspirer Odilon Gagné, menuisier et également musicien de la ville de Québec, qui est le premier à fabriquer un accordéon diatonique en 1895. Ses descendants assureront le monopole de la fabrication d'accordéons québécois de marque « Gagné » jusqu'aux années 1950, époque qui voit l'apparition de l'entreprise familiale Messervier dont les accordéons demeurent encore aujourd'hui des instruments de référence. Les années 1970 étant l'époque du renouveau mondial de la musique traditionnelle, des musiciens accordéonistes québécois, tels que Gilles Paré, Robert Boutet, Clément Breton, suivent les traces du maître Messervier et se mettent à leur tour à fabriquer, de manière artisanale, des accordéons. Les facteurs d'accordéons n'ont pas à leur disposition d'institutions de formation comme des écoles de métier. Issue de cette constatation, notre problématique est alors de savoir quels sont les référents identitaires favorisant la vocation de fabricant d'accordéons et quels sont les facteurs composant le processus d'acquisition du savoir-faire. Par référents identitaires, nous entendons un ensemble de conditions préalables puisés dans l'univers culturel, social, professionnel ou autre du fabricant et permettant à celui-ci d'envisager une carrière de facteur d'accordéon. Armé de ces atouts, le fabricant devrait alors être en mesure de procéder à l'acquisition de son savoir-faire par un mécanisme de communication multiple qui peut être visuelle, gestuelle, musicale, écrite, etc.

Tous droits réservés © Ethnologies, Université Laval, 1999

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

Les modes d'acquisition des savoir-faire des fabricants d'accordéons diatoniques québécois[1]

Yves Le Guével
Université Laval

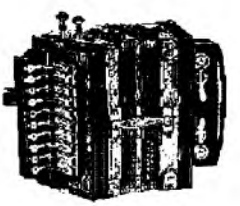
Une tradition ignorée

La musique traditionnelle instrumentale québécoise a généralement été associée à la danse. Si cette dernière a fait l'objet de quelques études en folklore (Voyer 1986 ; Séguin 1986), la musique instrumentale a été relativement délaissée par les folkloristes et ethnologues québécois. Il faut se tourner vers l'ethnomusicologie pour trouver trace de travaux en la matière (Bégin 1978, 1981, 1983 ; Ornstein 1985). Menant leurs recherches suivant une perspective essentiellement musicologique, Bégin et Ornstein ont abordé la musique traditionnelle en étudiant un champ particulier de la tradition instrumentale, à savoir le répertoire des musiciens traditionnels. Si ces travaux restent des références de premier plan, au Québec, dans ce domaine, on peut toutefois regretter qu'ils n'aient pas ouvert la voie à l'étude d'un autre grand champ de la tradition instrumentale, soit l'univers matériel de cette tradition. D'une part, celui-ci concernerait l'étude des instruments de musique (organologie) en tant qu'objets de culture matérielle avec leurs usages fonctionnels et symboliques et, d'autre part, il aurait pour objet l'étude des savoir-faire, de leur acquisition et transmission, des fabricants ou facteurs d'instruments dont il est précisément question dans cet article, qui aborde les modes d'acquisition des savoir-faire des fabricants d'accordéons diatoniques québécois.

Sur le plan national, ce serait faire injure aux chercheurs en ethnologie, en ethnomusicologie et en muséologie que d'affirmer l'absence de travaux dans ce champ de la tradition instrumentale. Mark Jaroslav Bandera, de l'Institut

1. Communication présentée lors de la Conférence internationale de la Société canadienne pour les traditions musicales, Winnipeg, 30 octobre au 1er novembre 1998.

canadien d'études ukrainiennes, a analysé la tradition de fabrication du dulcimer à marteaux ukrainien dans le centre-est de l'Alberta (Bandera 1991). En plus de s'intéresser à la description de l'instrument et à sa fabrication, il a fait ressortir les phénomènes de continuité et de changement inhérents à la tradition entourant le dulcimer ukrainien, de même que le rôle de cet instrument dans la culture musicale de la communauté ukrainienne de cette province canadienne. Il y a quelques années, en 1992, le Musée canadien des civilisations inaugurait une exposition intitulée *Opus*, qui portait sur la fabrication d'instruments de musique au Canada. Complétant cette exposition, nous devons à Carmelle Bégin, conservatrice du programme d'ethnomusicologie au Musée canadien des civilisations, le magnifique ouvrage *Opus: The making of musical instruments in Canada* (Bégin 1992), qui illustre les quatre thèmes principaux structurant l'exposition, soit la fabrication, l'histoire, le symbolisme et l'esthétique des instruments. Parmi les instruments qui y sont présentés en association avec certaines communautés ethniques, on compte l'accordéon diatonique, type mélodéon, qui figure pour représenter la province de Québec. Cet accordéon, à une rangée de boutons, couramment appelé « l'accordéon canadienne » ou encore « la petite accordéon », est, avec le violon, l'instrument le plus populaire pour jouer la musique de danse traditionnelle québécoise.



Les ouvrages faisant état de la recherche sur l'accordéon sont extrêmement rares. Inexistantes au Canada français, il faut se tourner vers l'Europe et les États-Unis pour trouver trace de publications concernant l'instrument. Le plus souvent, ces études sont alors organisées soit selon une perspective historique et descriptive (Monichon 1985 ; Billard et Roussin 1991 ; Boone 1993 ; Frati, Bugiolacchi et Moroni 1988 ; pour l'Europe ; Flynn, Davison et Chavez 1992 ; pour les États-Unis), soit selon une perspective ethnologique dans laquelle l'usage de l'instrument est confronté aux pratiques musicales populaires et où on traite surtout des musiciens (Defrance 1984 ; Lasbleiz 1987, pour l'Europe ; Ancelet 1984, 1985, 1989, 1991, pour les États-Unis). Si l'accordéon est abordé selon des perspectives diverses fort intéressantes[2], un

2. On peut néanmoins regretter que l'accordéon soit souvent traité de manière confusément globale, en ce sens que la distinction fondamentale « diatonique-chromatique » servant à identifier l'instrument selon son principe de production sonore n'est pas assez précisée. Or, cette différence d'appellation mérite d'être prise en

constat s'impose malgré tout : le métier du fabricant d'accordéons qui permet de donner un outil matériel aux musiciens ne semble pas avoir attiré le regard et les réflexions des chercheurs. Fort de ce constat, nous avons alors décidé d'entreprendre une recherche globale sur l'accordéon diatonique québécois et sur les savoir-faire des fabricants dont nous présentons ici les premiers résultats. Ceux-ci sont toutefois provisoires, puisque notre travail de terrain auprès des fabricants se poursuit.

À la différence des fabricants de violons dont nombre puisent leurs savoir-faire dans des institutions comme les écoles de lutherie, les facteurs d'accordéons n'ont pas à leur disposition de telles institutions. Issue de cette constatation, notre problématique est donc de savoir quels sont les facteurs composant le processus d'acquisition des savoir-faire et quels sont les référants identitaires favorisant la vocation de fabricant d'accordéons. Par référants identitaires, nous entendons un ensemble de conditions préalables puisées dans l'univers culturel, social, professionnel ou autre du fabricant et lui permettant d'envisager de s'adonner à la facture d'accordéons. Bien entendu, il ne suffit pas de réunir un ensemble de conditions données pour voir se mettre en place une carrière de facteur d'accordéons. Chaque trajectoire professionnelle est unique, de même que chaque ensemble de motivations pouvant expliquer la décision de s'orienter vers un métier ou un autre. Toutefois, il faut à tout le moins reconnaître que certains éléments favorisant l'intérêt pour la fabrication d'accordéons peuvent se retrouver dans les trajectoires de plusieurs individus. Armé de ces atouts et intéressé par le métier, le futur fabricant devrait alors être en mesure de procéder à l'acquisition de son savoir-faire par un mécanisme de communication multiple, qui peut être visuelle, gestuelle, musicale, écrite ou autre. Après avoir présenté nos informateurs,

---

considération, surtout si l'on étudie l'instrument en fonction des pratiques musicales auxquelles il est rattaché. Grâce à son principe sonore et à ses possibilités techniques, l'accordéon chromatique a la capacité d'aborder sans complexe n'importe quel genre et répertoire musical (de la musique classique à la musique traditionnelle, en passant par la musique populaire moderne où il est le plus utilisé). L'accordéon diatonique, de par sa conception moins complexe, a un registre beaucoup plus limité et, comme le souligne bien Defrance, « c'est de l'accordéon diatonique qu'il est le plus souvent question dans la musique populaire de transmission orale » (Defrance 1984:224). Ce qui peut s'expliquer, entre autres, par le fait que le répertoire des musiques traditionnelles occidentales utilise le plus souvent des gammes diatoniques. C'est d'ailleurs le cas de la musique traditionnelle québécoise et de son instrument représentatif, l'accordéon diatonique, de type mélodéon, dont il est question dans cette étude.

nous examinerons les référants identitaires tels que décrits précédemment, après quoi nous étudierons le processus d'acquisition du savoir-faire.

Les fabricants

Après avoir, dans un premier temps, dressé un inventaire non exhaustif des fabricants d'accordéons au Québec, un premier constat nous est apparu. Ces derniers, tous de sexe masculin, sont relativement peu nombreux dans la province et ils ne sont pas concentrés dans un espace géographique bien défini, ce qui nous amène à contester quelque peu la croyance populaire qui érige le pays de Montmagny, situé dans la région administrative de Chaudière-Appalaches, en fief de l'accordéon[3]. Bien que Montmagny joue un rôle important dans la fabrication de l'instrument puisque trois facteurs y sont installés, une autre aire géographique importante se dessine : la région de Québec. De ces deux grandes régions sont issus nos informateurs qui sont au nombre de cinq. Raynald Ouellet et Sylvain Vézina travaillent à Montmagny. Dans la région de Québec, nous trouvons Robert Boutet de Sainte-Christine-de-Portneuf, Clément Breton de Saint-Étienne-de-Lauzon et Jean-Marc Paradis de Charlesbourg. Peu nombreux dans la province, les facteurs d'accordéons acceptent difficilement de jouer le rôle d'informateurs. Une certaine méfiance vis-à-vis de l'enquêteur est parfois manifeste. La crainte de se faire « extirper » quelques secrets de leur savoir-faire peut, en partie, expliquer le problème que nous avons rencontré lors du premier contact avec les fabricants. L'emploi du temps très chargé de certains est un autre facteur dont il faut tenir compte, ce qui est d'ailleurs le lot de Marcel Messervier, fabricant d'accordéons très connu et réputé dans la province.

Raynald Ouellet vient de Montréal mais réside à Montmagny depuis 15 ans, sa famille étant originaire de cette région. Après plus d'une dizaine d'années à œuvrer comme musicien accordéoniste professionnel, notamment au sein du groupe traditionnel « Éritage », il s'installe à Montmagny comme ébeniste, en 1983, puis il se lance dans la fabrication d'accordéons de marque « Mélodie », tout en occupant le poste de directeur du Musée de l'accordéon de Montmagny.

Sylvain Vézina est originaire de Montmagny. Après avoir suivi une formation d'ajusteur mécanicien, il entame une carrière d'ébéniste dans un magasin de meubles de la ville, avant d'ouvrir son propre atelier en 1988. En

3. Cette croyance est essentiellement liée au fait que le festival de l'accordéon, « Carrefour mondial de l'accordéon », s'y déroule chaque année au mois de septembre.

1990, il se joint à Raynald Ouellet pour se consacrer principalement à la fabrication des accordéons « Mélodie ». La production moyenne de l'association Ouellet-Vézina atteint 20 accordéons par année.

Robert Boutet réside à Sainte-Christine-de-Portneuf d'où il est originaire. Après avoir exploité une ferme d'élevage de porcs, il devient chauffeur d'autobus scolaire. Aujourd'hui, parallèlement à cette activité, il fabrique des accordéons de marque « Boutet », et cela depuis 1977, avec l'assistance d'un menuisier installé à Québec. Sa production moyenne atteint 13 accordéons par année.

Clément Breton est originaire de Jonquière mais réside à Sainte-Étienne-de-Lauzon depuis 1984. Depuis près de 30 ans, il exerce le métier d'agent de train pour la compagnie Via Rail. Il consacre la plupart de son temps de loisir à la fabrication d'accordéons de marque « Breton », à raison de trois instruments par année.

Jean-Marc Paradis réside à Charlesbourg d'où sa famille est originaire. Ayant débuté son apprentissage de menuisier à l'âge de onze ans au sein de l'entreprise familiale, il occupe aujourd'hui un poste de menuisier d'entretien à la Commission des champs de batailles de la Ville de Québec. Pendant ses temps libres, depuis 1976, il se consacre à la fabrication d'accordéons de marque « Paradis ». Sa collection comprend 28 instruments.

Le fabricant et ses référants identitaires

Examiner les facteurs ou conditions favorisant la vocation de fabricant d'accordéons revient à scruter les différents univers ou environnements culturel, social, professionnel et autres dans lesquels l'individu puise des ressources lui permettant de s'intéresser à l'instrument et à sa fabrication. Par exemple, un musicien traditionnel violoneux ou accordéoniste puise généralement son savoir dans la tradition musicale de son ou de ses groupes d'appartenance, tradition qui est intégrée dans l'environnement culturel du musicien.

L'environnement culturel

L'environnement culturel est ici représenté par la tradition musicale avec laquelle le fabricant est en contact direct ou indirect. Cette empreinte est particulièrement importante chez nos informateurs. Dès leur plus jeune âge, ils étaient entourés de musiciens issus de leur parenté, pratiquant une musique

instrumentale traditionnelle sur des instruments parmi lesquels l'accordéon occupe une place de premier plan. À l'exception de Clément Breton, dont le premier contact avec la musique traditionnelle s'est fait par l'intermédiaire d'un voisin de palier, tous ont eu au moins un parent musicien.

Musique et parenté

R. Ouellet	S. Vézina	R. Boutet	C. Breton	J.-M. Paradis
-grand-père accordéoniste -sept oncles accordéonistes	-grand-père violoneux -grand-père accordéoniste -oncle accordéoniste et fabricant	-mère accordéoniste -oncles accordéonistes	-voisin accordéoniste	-mère joueuse de cuillères -oncle guitariste et chanteur

La musique traditionnelle était très présente à la maison de façon quotidienne ou coutumière, notamment lors des réunions de familles. Cette présence constitue un premier contact à distance avec la pratique musicale et les instruments y étant rattachés. Après ce premier contact, un autre s'ensuit, direct cette fois, avec un ou plusieurs instruments. En effet, nos informateurs ont en commun d'avoir tous entamé une carrière musicale avec un accordéon (Raynald Ouellet, Robert Boutet, Clément Breton) ou un instrument au principe sonore identique : l'harmonica diatonique (Sylvain Vézina, Jean-Marc Paradis). Ce dernier est de fait un instrument dont le fonctionnement est quasiment le même que l'accordéon, si on fait abstraction du mécanisme de ce dernier. Au lieu d'être réalisée par un soufflet mécanique comme dans le cas de l'accordéon, la ventilation productrice de sons est produite par la respiration du corps humain. Cette parenté des deux instruments explique la facilité avec laquelle Jean-Marc Paradis a maîtrisé l'accordéon, et ce en dépit du fait qu'il ait commencé à en jouer tardivement. À la différence de ce dernier, Sylvain Vézina n'a pas choisi l'accordéon comme deuxième instrument ; il s'est plutôt dirigé vers la batterie. Ce choix a été en partie influencé par son grand-père violoneux qui avait besoin d'un batteur pour son orchestre. La musique de cet orchestre était principalement de la musique traditionnelle canadienne. De fait, cet informateur a toujours gardé le contact avec cette tradition musicale, à l'instar des autres informateurs qui poursuivent encore aujourd'hui leur carrière d'accordéoniste traditionnel.

Carrière musicale

	R. Ouellet	S. Vézina	R. Boutet	C. Breton	J.-M. Paradis
1er contact avec instrument	-accordéon à 2 1/2 ans	-harmonica à 9 ans	-accordéon à 10 ans	-accordéon à 6 ans	-harmonica à 17 ans
Apprentissage musical	-accordéon à 16 ans	-harmonica à 9 ans -batterie à 12 ans	-accordéon à 10 ans	-accordéon à 16 ans	-harmonica à 17 ans -accordéon à 25 ans

L'environnement culturel, ici représenté par la pratique musicale traditionnelle, est, dans le cas de nos informateurs, un facteur essentiel les préparant à la vocation de fabricant. Un autre référant les prédisposant à cette vocation provient de ce que nous nommerons l'environnement socioprofessionnel.

L'environnement socioprofessionnel

Le matériau principal utilisé dans la fabrication d'un accordéon est le bois. En posant pour postulat que le travail de celui-ci requiert des connaissances techniques et une certaine habileté d'exécution, on peut supposer que la formation et l'activité professionnelle sont des facteurs qui déterminent, en partie, la possibilité de fabriquer l'instrument. L'environnement socioprofessionnel de chaque informateur prend ainsi toute son importance. Étudier cet environnement revient donc à savoir quelle activité professionnelle l'informateur a exercée avant de se diriger vers la fabrication d'accordéons. Le tableau suivant expose les données que nous avons recueillies.

	R. Ouellet	S. Vézina	R. Boutet	C. Breton	J.-M. Paradis
Âge de l'informateur à ses débuts de fabricant	34 ans	34 ans	29 ans	30 ans	42 ans
Activité professionnelle avant de fabriquer	7 années d'ébénisterie	16 années d'ébénisterie	cultivateur, chauffeur d'autobus scolaire	agent de train	31 années de menuiserie

À la lecture de ce tableau, on peut constater que les fabricants rencontrés ont commencé tardivement la fabrication d'accordéons. D'autre part, il est important de noter que trois des informateurs avaient déjà acquis une certaine expérience dans les métiers du bois. Ébénistes, Raynald Ouellet et Sylvain Vézina ont construit des meubles avant de s'associer pour fabriquer des accordéons. Jean-Marc Paradis, quant à lui, a commencé son apprentissage de menuisier à l'âge de onze ans, dans l'entreprise de menuiserie de son père. Après avoir travaillé pour plusieurs entrepreneurs de Charlesbourg, il a ouvert son propre atelier de menuiserie, avant d'obtenir un poste de menuisier d'entretien à la Ville de Québec. À la différence de ces trois informateurs, les deux autres n'ont pas suivi de formation dans les métiers du bois. Robert Boutet, après avoir exploité une ferme, exerce maintenant la profession de chauffeur d'autobus, profession sans rapport avec les métiers du bois. Son intérêt pour la fabrication est né d'une relation sociale. Pendant presque vingt ans, il a cotôyé un fabricant d'accordéons, Gilles Paré, de la région de Trois-Rivières. Il s'est imprégné du savoir-faire de son ami et a décidé de prendre sa succession lors du décès de ce dernier en 1987. La situation de Clément Breton fait cependant exception à la règle puisque, agent de train de profession, ce dernier a suivi une trajectoire bien particulière.

Acquisition des savoir-faire : processus de communication

L'acquisition des savoir-faire ou des connaissances met en jeu un processus de communication multiple. La lecture, le langage, l'écriture, l'observation sont des moyens dont l'on dispose pour communiquer afin de développer notre savoir intellectuel et notre savoir-faire. La fabrication d'un accordéon requiert des connaissances théoriques et pratiques qui outrepassent les connaissances nécessaires pour exercer un métier du bois. Outre le travail du bois, l'acoustique est un élément clé dont les fabricants doivent tenir compte. Si le bois représente le corps de l'instrument, les anches simples en métal constituent l'âme de celui-ci. Travail de haute précision, leur accordage est quasiment un « secret d'État » dans le monde des facteurs d'accordéons. Le façonnage du bois et du métal constituent l'art de la fabrication d'accordéons. Nos informateurs ont acquis cet art par leurs propres moyens, par un processus de communication. Si nous examinons ce processus, nous pouvons faire ressortir trois facteurs de communication qui, classés par ordre d'importance, sont la communication visuelle, la communication verbale et la communication écrite.

La communication visuelle est le facteur le plus important dans le cas des informateurs rencontrés, comme l'illustre le tableau suivant.

Communication visuelle

R. Ouellet	S. Vézina	R. Boutet	C. Breton	J.-M. Paradis
« C'est en observant beaucoup... »	« Quand j'avais 13 ans, mon oncle m'a donné une boîte complète de pièces détachées d'accordéon. J'ai pu voir comment c'était fait. »	« Ce n'était pas un bavard. Alors je regardais par dessus son épaule pas mal .»	« J'ai appris à faire cela moi-même. En démontant l'accordéon. Quand tu es observateur, tu peux voir déjà ce qu'il s'est passé. Il faut être beaucoup observateur. »	« Je lui ai demandé la permission d'ouvrir son accordéon pour prendre les détails, les mesures, comment c'était fait. »

C'est par l'observation et l'imitation d'un modèle que l'acquisition du savoir-faire se réalise le plus souvent, soit en observant le travail d'un maître (Robert Boutet), soit en « ouvrant » l'instrument (Raynald Ouellet, Sylvain Vézina, Robert Boutet, Jean-Marc Paradis). Ce sont des problèmes techniques de fonctionnement ou de rendement sonore qui poussent le musicien et futur fabricant à intervenir sur l'instrument. De fait, bien souvent, il s'agit du soufflet en carton qui perd son étanchéité ou des anches qui sont désaccordées.

> J'avais acheté une « Gagné ». J'étais tout fier, mais elle était pas mal démantibulée. Elle perdait de l'air beaucoup. En plus, elle était criarde. Je ne voulais plus la voir. Je ne l'aimais plus ! Puis, un bon coup, j'ai décidé de toute la démancher, mon accordéon. Je l'avais réparée. Je l'ai étanchée. C'est comme ça que j'ai commencé à travailler les accordéons (Jean-Marc Paradis).

Cette intervention est déterminante. Elle représente le premier pas vers la fabrication de l'instrument. Lorsque la décision est ensuite prise de fabriquer un accordéon, le fabricant s'appuie sur son sens de l'observation pour imiter un modèle type d'accordéon : le sien ou celui d'un ami. Il se familiarise ainsi avec les diverses composantes de l'instrument et sa normalisation :

> On a observé des accordéons déjà sur le marché (Raynald Ouellet et Sylvain Vézina).

> Et moi, j'avais rencontré Yves et on avait regardé le sien. J'avais mesuré le sien (Robert Boutet).

> Donc, j'ai été trouver Gaudias Bédard. Il a été très gentil. Il m'a reçu numéro un. Je lui ai demandé la permission d'ouvrir son accordéon pour prendre les détails (Jean-Marc Paradis).

Complétant cette communication visuelle basée sur l'observation et l'imitation, la communication verbale, dans le sens de transmission orale d'informations, est le deuxième facteur composant le processus d'apprentissage des savoir-faire. Cette forme de communication a pour contexte un réseau de musiciens accordéonistes ou de fabricants. Elle se traduit par un échange d'informations ou de conseils techniques entre personnes. Cette forme est particulièrement présente dans le cas de Jean-Marc Paradis qui a longtemps été en contact avec des musiciens plus âgés qui avaient eux-mêmes côtoyé Odilon Gagné, un fabricant de Québec : « on m'avait dit qu'il fallait limer les anches pour les accorder ». Ces conseils touchent bien sûr l'instrument lui-même, mais aussi les outils de fabrication comme le souligne ce même informateur : « un jour, j'ai rencontré Marc Savoy, le fabricant de la Louisiane, à l'Anglicane de Lévis. Il m'a donné quelques conseils, dont un sur un outil pour accorder les anches ».

Enfin, le troisième facteur dont il faut tenir compte est la communication écrite. Celui-ci, au contraire des autres, ne joue pas un rôle aussi influent. On le rencontre seulement dans le cas des informateurs associés, Raynald Ouellet et Sylvain Vézina : « on a étudié un peu de livres sur la lutherie, car on était intéressés surtout de connaître les caractéristiques de certains bois utilisés pour les instruments de musique ». À l'heure actuelle, il n'existe aucun ouvrage technique sur la fabrication des accordéons. C'est donc dans des traités de lutherie que ces deux informateurs ont communément puisé des connaissances se rapportant au pouvoir acoustique des différentes essences de bois.

Vers de nouvelles formes de communication

L'acquisition du savoir-faire des fabricants, comme nous avons essayé de le démontrer, met en œuvre un processus multiple de communication. Dans le cas de notre étude, et en tenant compte de notre terrain de recherche, nous avons relevé les trois facteurs le composant : communication visuelle, verbale, et écrite. Nous prendrons garde toutefois de ne pas rendre définitifs ces résultats. En appliquant notre démarche sur un terrain plus large, nous devrions être en

mesure de faire ressortir d'autres formes de communication. Nous pensons notamment à la communication gestuelle, qui prendrait toute son importance dans le cas d'un fabricant ayant réalisé son apprentissage auprès d'un parent. Ce serait le cas de Marcel Messervier dont le père fabriquait des accordéons.

Outres ces formes de communication que nous pourrions qualifier de traditionnelles, de nouvelles formes serviront, pensons-nous, d'outils d'apprentissage. Si la communication télévisuelle, sous forme de vidéo, n'est pas encore présente, la communication informatique issue de l'espace cybernétique est à prendre en considération. Parmi les innombrables réseaux créés dans le cyberespace que représente Internet, s'est développé, depuis peu, un réseau d'internautes musiciens accordéonistes dont le but est d'échanger des informations et des conseils sur l'instrument et sa fabrication. L'accordage des anches, notamment, n'est pratiquement plus un secret pour ces internautes fréquentant, par exemple, le groupe de nouvelles « rec.music.makers. squeezebox ». Toutefois, il va sans dire que la technique demeure la même, peu importe le mode de transmission de celle-ci, et que la communication dans Internet n'est rien de plus qu'un autre moyen d'échange entre individus partageant une même passion.

Références

Bandera, Mark Jaroslav, 1991, « The Tsymbaly Maker and His Craft: The Ukrainian Dulcimer in Alberta », *Canadian Series in Ukrainian Ethnology* (Huculak Chaor of Ukrainian Culture and Ethnography, Canadian Institute of Ukrainian Studies Press, University of Alberta), 1.

Bégin, Carmelle, 1978, *La musique traditionnelle pour violon: Jean Carignan.* Thèse de doctorat, Université de Montréal.

——, 1981, *La musique traditionnelle pour violon: Jean Carignan.* Ottawa, Musées nationaux du Canada.

——, 1983, *La musique traditionnelle pour accordéon diatonique: Philippe Bruneau.* Ottawa, Musées nationaux du Canada, (CCECT, dossier 47).

——, 1992, *Opus: The Making of Musical Instruments in Canada.* Hull, Canadian Museum of Civilization.

Billard, François, et Didier Roussin, 1991, *Histoires de l'accordéon.* Castelnau-le-lez (France), Climats-INA.

Boone, Hubert, 1993, *L'accordéon et la basse aux pieds en Belgique.* Louvain, Peeters, 1993.

Defrance, Yves, 1984, « Traditions populaires et industrialisation : le cas de l'accordéon », *Ethnologie française,* 9 : 223-37.

Flynn, Ronald, Edwin Davison et Edward Chavez, 1992, *The Golden Age of the Accordion.* Schertz, Flynn Publications.

Frati, Zeilo, Beniamino Bugiolacchi et Marco Moroni, 1988, *Castelfidardo e la storia della fisarmonica.* Castelfidardo.

Lasbleiz, Bernard, 1987, *Boest an diaoul. La boîte du diable: le cas de l'accordéon en pays de gavotte.* Evry (France), Anche libre, Dastum.

Monichon, Pierre, 1985, *L'accordéon.* Lausanne, Van de Velde/Payot.

Ornstein, Lisa, 1985, *A life of Music: History and Repertoire of Louis Boudreault, Traditional Fiddler from Chicoutimi.* Mémoire de maîtrise, Québec, Université Laval.

Séguin, Robert-Lionel, 1986, *La danse traditionnelle du Québec.* Sillery, Presses de l'Université du Québec.

Voyer, Simonne, 1986, *La danse traditionnelle dans l'est du Canada.* Québec, Presses de l'Université Laval.