

LE MULTI-INSTRUMENTISME : Et pour quoi faire ?

Cefedem AuRA

Promotion 2018

SOMMAIRE

Avant – propos	3
I - Analyse des entretiens	5
A – Les éléments communs aux différents entretiens.	7
B – Les éléments différents.	9
C – Conclusion de fin de chapitre.	10
II – Apprendre plusieurs instruments	12
A - Apprentissage simultané.	13
B - Apprentissage décalé.	14
C - Analyse cognitive, analogies avec plurilinguisme, les pratiques multisport, développement des capacités du cerveau.	16
III - Maîtrise de plusieurs instruments de musique	17
A – Instruments d’une même famille organologique : Quels sont les avantages et les inconvénients traditionnellement avancés ?	18
B – Instruments de familles organologiques différentes : des rôles musicaux différents et complémentaires (mélodie, harmonie, rythme, basse).	20
C - Avantages pour la direction d’ensemble et connaissances transversales	21
D - Connaissances des possibilités de chaque instrument pour la composition et l’arrangement.	22
E - Connaissances multi-esthétiques : cultures musicales différentes, contextes sociaux différents dans la cité.	23
IV - Sociologie et objectifs de la pratique multiple.	24
A - Surcroît de légitimation pour le multi-praticien.	25
B - Augmentation des connaissances musicales transversales. État de curiosité permanente, projet de rencontre multiculturelle, création des conditions d’échanges interculturels. Qu’est-ce que le projet d’une harmonie	26
C - Comment mettre le multi-instrumentisme au service d’un projet de rencontre entre tous les styles et cultures musicales.	27
Conclusion	28

AVANT-PROPOS

La pratique d'un instrument unique est encore aujourd'hui monnaie courante dans l'enseignement musical. Parallèlement, dans la culture musicale actuelle, de plus en plus d'artistes se revendiquent « multi-instrumentistes », ce qui laisse à réfléchir quant aux différents axes pédagogiques en vigueur dans les conservatoires et écoles de musique.

En préambule de ce mémoire, j'ai jugé utile — afin de placer un contexte — de raconter mon parcours et les différentes pratiques qui ont contribué à mon évolution musicale.

J'ai commencé l'apprentissage de la musique à l'âge de cinq ans, en classe d'éveil musical à l'École Nationale de Musique et de Danse du Puy-en-Velay. Aujourd'hui devenue Conservatoire à Rayonnement Départemental, j'y ai commencé un an plus tard l'apprentissage du cor d'harmonie, en suivant en parallèle des cours de solfège et de Chorale. Après un début de parcours somme toute assez lambda, j'ai décidé d'apprendre un nouvel instrument de musique à l'âge de quatorze ans dans l'optique de participer aux fêtes du Roi de l'Oiseau, un festival Renaissance ayant lieu en septembre dans toute la ville, et à l'occasion duquel les groupes de musique de rue sont légion.

Cet instrument n'est autre que le graille, un hautbois traditionnel catalan dont l'enseignement est présent en Haute-Loire. J'ai rapidement arrêté de prendre des cours afin d'en poursuivre l'apprentissage de manière plus autonome, car j'estimais avoir toutes les clés en main pour continuer seul.

Ayant joué dans diverses formations de rue, notamment des fanfares, j'ai décidé à l'âge de 16 ans d'acheter un soubassophone, car les tubistes de mes groupes étaient plus âgés que mes collègues et moi et étaient très peu disponibles, et que nous manquions cruciallement de basses. Proche de celle du cor au niveau des doigtés, la technique à développer s'est plus concentrée sur la maîtrise de cette nouvelle embouchure, ce qui n'a pas non plus pris trop de temps. Arrivé en dernière année (avant de partir en études supérieures), j'ai eu l'occasion d'être le directeur artistique de « La Surprise des Élèves », un spectacle créé de toutes pièces par les élèves du conservatoire, sans aucune aide extérieure de la part des professeurs.

Cette aventure m'a ouvert les portes de la direction d'ensembles, et donc de la nécessité de connaître les instruments que j'avais en face de ma baguette.

Pour des questions de dépannage, j'ai rapidement appris à jouer de la batterie pour accompagner certaines petites formations de musiques actuelles, ce qui m'a aidé à développer mon indépendance rythmique.

Lors de ma première année d'études, à dix-neuf ans, je me suis mis au piano dans le cadre de mon DEM de solfège au Conservatoire de Lyon, ce qui m'a énormément aidé à appréhender et comprendre les enjeux harmoniques de la musique, ainsi que d'apprendre quelques rudiments en accompagnement.

Aujourd'hui professeur de solfège et directeur d'un orchestre d'harmonie, je suis de plus en plus amené à découvrir de nouvelles notions instrumentales, et dans toutes les familles d'instruments, afin de guider au mieux les musiciens qui sont en face de moi. Dans mon rôle de musicien, j'ai également été amené à me mettre à la trompette, dans des esthétiques plutôt jazz/funk, ainsi que de développer ma pratique du piano/chant dans un contexte de jazz et de variété.

Grâce à cette expérience, la pratique de tous ces instruments — au fil de mon parcours — m'a amené à réfléchir à la problématique suivante, qui sera le centre de réflexion de ce mémoire :

La maîtrise de plusieurs instruments de musique, incluant différents styles et esthétiques, constitue-t-elle une ouverture musicale essentielle ou seulement une perte de temps et une dispersion des efforts ?



PREMIÈRE PARTIE – Analyse des entretiens

Dans le cadre de mes recherches, j'ai mené des interviews avec des personnes de mon entourage (anciens professeurs, collègues de promotion, directeurs de conservatoire ou d'écoles de musique, musiciens reconnus...). J'ai préparé un questionnaire (cf. page suivante) que je leur ai ensuite soumis afin de comparer les avis et points de vue de chacun sur la question de la place du multi-instrumentisme dans le parcours d'un musicien. Au travers de cette partie, nous comparerons les réponses de chacun.



De combien d'instruments joues-tu ? Huit ? Neuf ?



Deux, Sidi.

LISTE DES QUESTIONS:

1° Quel est ton instrument de base ? Pourquoi l'avoir choisi ?

2° Quels sont les autres instruments que tu pratiques, dans l'ordre chronologique d'apprentissage ? As-tu rencontré plus de facilités avec l'un ou plusieurs d'entre eux ?

(2.bis → As-tu rencontré des problèmes avec les instruments transpositeurs ?)

3° D'où t'est venue cette idée d'aller « voir ailleurs » ?

4° T'es-tu déjà dit « Oulalah, celui-là il est pas fait pour moi » en essayant un instrument ?

5° Que t'a apporté le fait d'avoir pratiqué plusieurs instruments ? Dans ton rôle de musicien ? Dans ton rôle de professeur ? Certains t'ont-ils, plus que d'autres, permis de développer ou d'aborder des notions et des pratiques spécifiques (Lecture, Harmonie, Rythme, Improvisation, Création, Interprétation...) ? Pour lesquels t'es-tu réellement « professionnalisé » ?

6° As-tu toujours été bien considéré par tes professeurs, collègues ou élèves en tant que multi-instrumentiste ? Cette pratique a-t-elle joué sur ton parcours ?

7° Es-tu satisfait de ton parcours jusqu'à maintenant ? Éprouves-tu des remords ? Des regrets ? Te considères-tu comme un musicien « accompli » ?

8° Souhaites-tu découvrir de nouveaux instruments, ou as-tu décidé de t'arrêter là dans ton aventure-découverte de l'apprentissage des instruments ? Pourquoi ?

9° Si un de tes élèves te posait la question, serais-tu favorable à ce qu'il commence un nouvel instrument ou lui conseillerais-tu de se focaliser sur son instrument de base ?

10° Autres remarques libres...

A – Les éléments communs.

Dans le lot de questions qui ont été posées au cours de ces interviews, beaucoup de réponses se rejoignent.

La réponse revenant le plus souvent sur la première question — qui porte sur le choix de l'instrument au départ — est tout simplement le fait que cet instrument était facilement accessible (disponible à l'école de musique ou à la maison), ou encore par coup de cœur. L'âge de primoaccès à la musique tourne souvent autour de cinq ou six ans.

« Vers sept ans, la phase dite d'initiation facilite notamment un choix de pratique instrumentale ou vocale. Environ 2 h hebdomadaires, et, si possible, en deux moments distincts, pendant un an (intégration possible en 1er cycle, dans une classe instrumentale ou une filière voix, au cours de l'année, suivant l'évolution de l'enfant et les possibilités du conservatoire). » (Schéma national d'orientation, 2008)

Sur la seconde question, la totalité des participants a indiqué avoir commencé l'apprentissage d'un deuxième instrument durant la période-collège, ce qui correspond à une arrivée en deuxième cycle pour la plupart des cursus habituels.

Par rapport à la question n° 3, « *D'où t'es venue cette idée d'aller "voir ailleurs" ?* », La réponse la plus récurrente est tout simplement la curiosité, l'envie de tester autre chose après avoir passé du temps sur son instrument premier. Les réponses sont assez bien réparties entre les instrumentistes à vent qui ont choisi de s'orienter vers la guitare « en bon adolescent qui se respecte », ou encore les pianistes qui ont souhaité essayer un instrument à vent pour « voir ce que ça fait de souffler ».

La majorité des personnes interviewées ont également mis en avant l'importance de pratiquer un instrument polyphonique en plus de l'instrument de base de chacun, apportant beaucoup de compréhension vis-à-vis de l'harmonie et du rôle d'accompagnement. Ce changement de « rôle » revient également comme un atout chez plusieurs personnes, le fait de pratiquer à la fois un instrument mélodique comme la flûte traversière ou la clarinette, et de le compléter avec un instrument plus grave, qui n'a pas la même place dans l'orchestre par exemple.

À l'instar de l'instrument polyphonique qui ouvre une perspective de compréhension harmonique indéniable pour le musicien, chaque instrument semble aider au développement de plusieurs notions musicales. On observera par exemple que le hautbois, la flûte et la clarinette contribuent fortement au développement de la capacité de lecture horizontale, notamment en déchiffrage. Les instruments prépondérants dans le domaine des musiques traditionnelles, comme la cornemuse, l'accordéon ou la vielle à roue, contribuent — grâce aux cultures orales — à une formation plus efficace de l'oreille et de la mémoire. Le trombone, comme les instruments à cordes, développe quant à lui une recherche de justesse très précise et minutieuse, du fait de la mécanique de ces instruments, sur lesquels la maîtrise des hauteurs est quasiment millimétrée.

La tendance actuelle vis-à-vis de la réponse à la demande d'un élève de commencer l'apprentissage d'un nouvel instrument est de prendre en compte plusieurs facteurs, notamment le niveau musical global de l'élève ainsi que ses acquis. Il ne faut pas commencer à « s'éparpiller » trop tôt, mais il ne faut pas non plus attendre trop tard pour s'ouvrir à de nouvelles pratiques. Il est également, pour la plupart des élèves, essentiel de pratiquer un instrument polyphonique et un instrument monodique, afin d'être le plus ouvert et le plus averti possible. Enfin, on notera que le retour des élèves est très positif et valorisant face à un professeur qui a l'habitude de pratiquer plusieurs instruments, car celui-ci est capable de les guider par le biais de nombreux conseils, qu'ils soient de l'ordre de la technique ou de la musicalité.

B – Les éléments qui diffèrent.

Globalement, en regardant les réponses de chacun, on peut diviser les interviewés en deux catégories. D'un côté, les gens qui avaient une pratique du piano et qui ont choisi de démarrer l'apprentissage d'un nouvel instrument dans le but de jouer en orchestre (symphonique ou harmonies), et d'un autre côté les gens qui se sentaient plutôt bloqués vis-à-vis du classique et qui ont tout simplement cherché à explorer d'autres styles.

Il est également important de noter que, pour certains, la pratique d'un nouvel instrument est venue « naturellement », avec une forte envie, tandis que pour d'autres les choix se sont souvent faits par la force des choses, par obligation (Professeurs de clarinette à qui l'on a souvent demandé de donner des cours de saxophones, parce que « C'est pareil » !)

Par rapport à la question des tentatives qui n'auraient pas abouti à un résultat convaincant, on retrouve beaucoup de réponses différentes, parmi lesquelles des difficultés techniques au niveau des doigts, du souffle ; un timbre qui déplaît ; une crainte de ne pas réussir à jouer juste dès le début ; des problèmes par rapport aux styles correspondant à certains instruments ; crainte de ne pas avoir assez de temps...

Au niveau de l'envie de découvrir de nouveaux instruments, on observe également une différence entre les jeunes, curieux pour la plupart d'en découvrir toujours plus, les professeurs plus âgés qui ont la même envie, mais manquent de temps à cause de leur travail et de leur vie de famille, ou encore ceux qui ont choisi de s'arrêter là dans leur découverte afin de mieux se concentrer sur leurs acquis actuels. L'un des interviewés, quant à lui, est plutôt enthousiaste à l'idée de découvrir de nouveaux univers musicaux, s'ouvrir à l'orchestre, ou au jazz, mais pas à un nouvel instrument dans l'immédiat.

Tandis que certains ont bien caché leur jeu aux yeux de leurs professeurs durant leur parcours, d'autres se sont entièrement assumés en tant que multi-instrumentistes. Parmi ceux-ci, certains ont connu une indulgence et une ouverture d'esprit de la part de leurs enseignants, souvent encouragés à pousser leurs différentes pratiques aussi loin que possible. D'autres, quant à eux, ont vite été placés sous un mauvais œil, leurs professeurs jugeant qu'il ne fallait pas trop vouloir s'égarer. L'un des participants a déclaré qu'un

de ses amis, tromboniste, avait demandé l'autorisation à son professeur d'essayer la trompette jazz, ce à quoi la seule réponse dudit professeur fut d'indiquer qu'il était absurde d'imaginer ne serait-ce qu'un essai, pour ne pas gaspiller le temps indispensable à la pratique de son instrument de « prédilection », mais aussi eu égard à de prétendus risques techniques (déformation du masque acquis grâce à l'embouchure du trombone dès les premiers contacts avec une embouchure de trompette). Enfin, certains ont pu explorer d'autres esthétiques et instruments sans être trop jugés par leurs professeurs, qui ne voyaient que « de l'amusement » dans le jazz et les musiques actuelles.

Une prolongation de cette étude devrait questionner formellement les institutions d'enseignement sur la place accordée au multi-instrumentisme dans leur projet d'établissement.

C — Conclusion

Les personnes interviewées m'ont toutes fait part de leur retour sur mon questionnaire, qu'elles ont trouvé sympathique, intéressant et constructif. On remarque, en croisant les réponses de chacun, que même si tout le monde n'est pas d'accord sur tous les points, beaucoup d'idées se rejoignent, sur le choix de l'instrument, la pratique d'un instrument polyphonique, la découverte de nouveaux styles, le fait de se rapprocher du niveau d'un élève débutant, la transversalité entre les instruments, la compréhension des différents rôles musicaux...

On sent tout de même, en observant le parcours de chacun, que globalement les conservatoires dans lesquels ils ont étudié s'inscrivent pour la plupart dans une culture souvent évoquée par le terme de « vieille école », qui prône l'apprentissage d'un instrument unique et pour qui les déviations vers d'autres styles que la musique classique — ou encore pire, de nouveaux instruments — ne sont rien d'autre que de l'amusement, lorsqu'ils sont tolérés. Aujourd'hui encore, très peu d'écoles donnent l'impression de s'être ouvertes au niveau des multipratiques, ou des mélanges d'esthétiques. Si les noms de l'ENM de Villeurbanne et du CRD du Puy-en-Velay reviennent souvent dans les contre-exemples, la majorité des institutions d'enseignement artistique en France ne semble aujourd'hui pas

toujours prôner la multiplicité des pratiques, privilégiant l'élite instrumentale et un niveau technique élevé au musicien cherchant un univers plus ouvert.

Lorsque plusieurs personnes disent avoir voulu se « libérer » du classique, cela donne tout de même à réfléchir par rapport à la « pédagogie » en vigueur dans la plupart des conservatoires. Est-ce réellement le but de l'enseignement de la musique que de nous formater à avoir la meilleure technique, à être le plus fort ? N'a-t-on pas le droit de se faire plaisir ?

Si le schéma national d'orientation (datant de 2008) évoque la transversalité et l'importance de l'ouverture musicale, il n'y est nulle part fait mention de la pratique du multi-instrumentisme.

Il me semble également pertinent d'évoquer l'estime de soi dans le parcours d'un musicien ainsi que le regard que l'on porte sur son propre travail. Comme dans n'importe quel domaine d'études, il est important d'entretenir une exigence envers soi-même, dans l'idée de toujours chercher à aller plus loin dans le travail et de progresser sans cesse, car il est souvent difficile de rester figé dans un « niveau ». Le fait de beaucoup travailler sans pour autant ne jamais se satisfaire totalement constitue une réelle problématique dans la vie d'un musicien.

Le regard de l'entourage, et plus spécifiquement celui de la famille, joue énormément sur l'évolution d'un artiste. Tout ce travail est également influencé par le milieu social et familial dans lequel grandit un enfant, bien qu'il existe toujours des exceptions.

Ce que nous pourrions qualifier de culte de l'effort trouve son association au travers de musiciens comme Beethoven, qui a continué sa pratique musicale malgré sa surdité, ou d'autres exemples comme Ray Charles ou Stevie Wonder, qui ont même commencé l'apprentissage de nouveaux instruments malgré leur cécité.

DEUXIÈME PARTIE — APPRENDRE PLUSIEURS INSTRUMENTS

Qu'en est-il de l'apprentissage de plusieurs instruments ? Celui-ci doit-il être guidé par les institutions — qui pour la plupart ne le pensent, ne le tolèrent même pas —, ou doit-il rester de l'ordre privé pour les apprenants ? Doit-on apprendre deux instruments en même temps, ou vaut-il mieux attendre d'en avoir pratiqué un avant de songer à se pencher sur un autre ? On dit souvent que les enfants apprennent plus rapidement que les adultes, mais y a-t-il un « bon moment » pour tout apprendre ?



A – Apprentissage simultané

« L'association de deux apprentissages simultanés engendre donc logiquement deux fois plus de cours, d'entraînement et de méthode ! Cette association peut alors être très difficile à vivre pour un jeune enfant, mais **possible pour un adolescent ou un adulte plein de motivation**. De la même façon que certains enchaînent les activités extrascolaires ou les exploits sportifs, la musique peut être menée sur deux fronts différents ou plus. »

C'est ce qu'explique l'association Allegro-Musique¹, une école privée proposant des cours de musique — comprenant la guitare, le chant, le piano, le violon et la batterie — à domicile ou en télé-enseignement. D'après eux, s'il est très difficile pour un jeune enfant d'associer deux apprentissages instrumentaux en même temps, ce double cursus semble tout à fait abordable pour des adolescents ou des adultes. Tout est question de motivation. J'ai décidé de creuser un peu leur site web pour en savoir plus.

Pour cette association, il ne faut pas choisir deux instruments au hasard, des combinaisons astucieuses existent. D'après eux, il faut d'abord prendre conscience de plusieurs facteurs, notamment des bases de solfège communes à plusieurs instruments, dont pour certains la lecture se fait en clé de Sol, en clé de Fa, en tablatures, en partitions mélodiques ou rythmiques... Un rendez-vous avec un professeur est proposé afin d'expliquer quels apprentissages croisés seront liés entre plusieurs instruments, ce qui permettrait de décider judicieusement lesquels choisir.

Après avoir acquis de bonnes bases sur un instrument, il est tout à fait logique que l'apprentissage du deuxième permette de progresser plus rapidement, en y appliquant des bases solfégiques comme la lecture, les accords, le rythme, la notion de hauteur... Ils précisent même qu'il est généralement « *plus facile de composer à la guitare plutôt qu'au piano* », et qu'une complémentarité existe entre ces deux instruments sur l'aspect mélodique. Ils conseillent également de suivre des cours de percussions pour les musiciens dont « *le rythme est le point faible* ».

¹ Site web Allegro-musique <https://blog.allegromusique.fr/apprendre-plusieurs-instruments-de-musique-est-ce-possible>

Il sera également plus facile de parvenir à être un bon bassiste pour un musicien ayant déjà pratiqué la guitare. Idem pour un pianiste désireux de faire de l'orgue, du clavecin ou encore de l'accordéon.

« Apprendre à jouer de deux, voire plus, d'instruments en même temps est **possible si vous êtes motivés et faites preuve de rigueur**. Si vous n'avez jamais joué d'aucun instrument, il est cependant préférable de commencer par un seul, le temps d'obtenir une certaine technique et quelques connaissances théoriques. Jouer de la musique, c'est avant tout se faire plaisir. Si tenter d'**apprendre à jouer deux instruments en même temps** vous semble faisable, si vous n'avez pas peur de combiner les leçons et les exercices, alors lancez-vous ! »

B – Apprentissage décalé

Il est d'usage — dans le cas du parcours de la plupart des multi-instrumentistes reconnus — de commencer par apprendre un seul instrument (cursus habituel en conservatoire), puis de commencer à satisfaire sa curiosité au bout de quelques années. Si, d'après notre questionnaire, la plupart des personnes interrogées ont déclaré avoir commencé l'apprentissage d'un nouvel instrument à l'adolescence, au moment correspondant à un niveau de début ou milieu de deuxième cycle en conservatoire, certaines formations estiment qu'il n'est jamais trop tard pour découvrir de nouvelles perspectives musicales. C'est le cas du Conservatoire d'Utrecht, une ville située aux Pays-Bas.² Celui-ci propose un programme nommé MUSICIAN 3.0, un cursus qui, sans aucune considération de genre, considère le musicien comme un créateur qui doit se définir lui-même. Dès la première année de formation, ce programme propose aux étudiants des cours de piano, dans un objectif d'enseignement sur le long terme (accompagnement de ses propres élèves).

² Conservatoire d'Utrecht <https://www.hku.nl/Home/Education/Bachelors/Conservatorium1/Musician3.0.htm>

« The first two years of the program, you will receive piano lessons. These lessons are essential for your harmonic overview and for learning to apply music theory. In addition, you will develop the piano skills to accompany students in your own lessons »

En traduction, « Les deux premières années du programme, vous suivrez des cours de piano. Ces leçons sont essentielles pour votre aperçu harmonique et pour apprendre à appliquer la théorie musicale. De plus, vous développerez les compétences pianistiques pour accompagner les élèves dans vos propres cours. »

Ce n'est pas anodin si le piano revient souvent dans les discours. En effet, outre l'exemple que je viens d'évoquer, la vision de cet instrument comme « outil » est revenue chez la quasi-totalité des participants. Sans obligatoirement le pratiquer dans l'optique de devenir pianiste professionnel, il reste le meilleur moyen pour tout musicien de bien comprendre les différents codes et enjeux harmoniques. Ce n'est pas réellement le cas des autres instruments polyphoniques, car contrairement à la guitare qui suit une logique de positions et l'accordéon qui dispose d'accords préconçus à la main gauche, le piano possède — outre sa mécanique et sa technique bien particulières — un atout essentiel dans l'apprentissage du solfège : la visualisation. Dans tous les cours de formation musicale auxquels j'ai pu assister en tant qu'élève, observateur ou professeur, jamais je n'ai vu un enseignant ne pas se servir de cet « outil polyphonique » pour expliquer des fondamentaux tels que le découpage de l'octave en douze demi-tons ou les constructions d'accords. Étant moi-même formé à la pratique des instruments de la famille des cuivres, l'instrument que je pratique aujourd'hui le plus régulièrement est le piano.

C — Analyse cognitive, analogies avec le plurilinguisme, les pratiques multisport, développement des capacités du cerveau.

Ne considérons-nous pas que la musique constitue un véritable code culturel ? Chaque instrument de musique possède ses caractéristiques, ses particularités. À ce compte, ne pourrions-nous pas extrapoler en disant que chaque instrument possède sa propre langue ? Et pourrait-on aller plus loin en tentant une analogie avec le plurilinguisme, ou encore les adeptes du multisport ?

De nombreuses études³ ont démontré que la capacité de maîtriser plusieurs langues avait un impact sur le développement du cerveau, et également sur l'efficacité de celui-ci. En effet, la nécessité pour une personne d'être capable de jongler entre deux langues (par exemple l'une maternelle et l'autre apprise) lui permettrait de contrôler plus efficacement les fonctions exécutives de son cerveau. Ceci jouerait notamment sur l'attention et la mémoire, et faciliterait la capacité de traitement des informations dans le cerveau du bilingue, qui développerait alors ses aptitudes cognitives, de flexibilité mentale ainsi que la capacité à exécuter des tâches demandant des changements ou même de résoudre des conflits. Mais, comme pour le multi-instrumentisme, ce bilinguisme peut être acquis de deux manières différentes, en apprenant deux langues dès la naissance (bilinguisme simultané) ou en étudiant une seconde langue au cours de sa vie (bilinguisme d'acquisition). Dans ce dernier cas, le bilingue possède donc une langue dominante, facilement comparable à un premier instrument de musique pour lequel notre technique se développerait plus « naturellement » du fait de l'avoir appris étant jeune. De nos jours, il est de plus en plus utile, voire essentiel, de pratiquer plusieurs langues, afin de faciliter les échanges lors de communications avec des personnes venant de pays différents. Cette nouvelle tendance, fortement poussée dans son évolution depuis l'avènement du numérique dans nos quotidiens — qui contribue également à la facilité d'apprentissage des langues —, pourrait-elle s'étendre jusqu'à la musique, en donnant une nouvelle légitimité à la pratique multi-instrumentale ?

³ Étude menée en 2015 par des chercheurs de l'Université de Georgetown ;

TROISIÈME PARTIE – MAÎTRISE DE PLUSIEURS INSTRUMENTS DE MUSIQUE

Si la pratique de plusieurs instruments n'est pas facile d'accès pour tout le monde, une fois que le musicien a atteint un niveau de maîtrise suffisant, le multi-instrumentisme peut s'avérer être un atout majeur, procurant de nombreuses clés essentielles à la compréhension des différents styles, de l'histoire, de la technique, de la théorie, des différents rôles, et cætera.



A – Même famille organologiques : Quels avantages, quels inconvénients traditionnellement avancés ?

« Jouer du cor quand on sait déjà jouer de la trompette... Trop facile ! Quand tu joues d'un instrument de la famille des cuivres, c'est pareil pour tous les autres... »

Ce genre de remarques revient souvent dans la bouche des mélomanes, et pourtant il serait très réducteur de penser que tout est aussi facile... Mais il n'est pas étonnant que beaucoup de gens entretiennent cette pensée lorsque l'on voit des « extra-terrestres » comme le célèbre David Guerrier (et oui, son surnom est bien « l'extra-terrestre »)... Ce musicien prodige est en effet parvenu, en très peu de temps, à maîtriser à la fois la trompette et le cor d'harmonie, qui sont certes deux instruments faisant partie de la même famille, mais qui sont très différents dans la technique. L'une possède trois pistons, joués de la main droite, avec une perce cylindrique et une embouchure pleine et serrée, l'autre possède quatre à cinq palettes, jouées par la main gauche, une perce conique et une embouchure fine et plus profonde. Après avoir gagné de nombreux concours partout dans le monde, ce musicien hors-norme était même chargé de l'enseignement des deux instruments au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Lyon pendant un moment. Aujourd'hui « seulement » en charge de la classe de cor, son aventure musicale continue à travers le violon, le piano, et même d'après certaines rumeurs, le violoncelle. Si sa maîtrise instrumentale est sans pareil, il a cependant décidé de rester dans son domaine de prédilection : la musique classique.

Mais si certaines techniques diffèrent, il ne faut pas nier qu'on retrouve de nombreuses correspondances entre des instruments d'une même famille. D'après ma propre expérience, j'ai eu plus de facilités à apprendre le tuba et la trompette que le piano. Car même s'il faut jongler entre des embouchures de taille différentes, on retrouve des similitudes dans les doigtés des instruments, et qui correspondent eux-mêmes aux fameuses positions du trombone à coulisse. Il en va de même pour les autres familles instrumentales. S'il est réducteur de dire à un professeur de clarinette d'aller animer des cours de saxophone sous prétexte que « C'est pareil », il reste néanmoins vrai que les représentations mentales de ces deux instruments sont cousines, comme certains doigtés ou simplement le bec.

À l'inverse, si l'on se tourne du côté du jazz, il est de coutume pour les saxophonistes de jouer de la flûte (dont les doigtés sont exactement les mêmes qu'au saxophone) ou de la clarinette afin de doubler certaines parties. Parmi les plus célèbres adeptes de cette pratique, on peut citer Anthony Braxton, ou encore Rahsaan Roland Kirk, deux saxophonistes de renom qui n'hésitaient pas à changer d'instrument en cours de morceau.

Du côté des claviers, il est de plus en plus fréquent de voir des organistes jouer également du clavecin ou même du piano classique. Même si parfois les timbres ou dimensions des touches diffèrent, la « technique » reste apparentée.

Il en va de même chez les musiques actuelles amplifiées, où il n'est pas rare de voir un guitariste assurer des parties de basse électrique avec une certaine aisance, ou même jouer de la batterie ou chanter sur certains projets. La basse est également l'un des moyens pour les contrebassistes classiques (ou jazz) de changer d'esthétique, puisque l'accord est le même pour les deux instruments, ne s'ajoute alors qu'un système de frettes sur la basse électrique pour « aider » le musicien à placer ses doigts.

Enfin, l'exemple même du multi-instrumentiste se retrouve chez le percussionniste, dont la famille instrumentale est tellement grande qu'il est contraint de s'adapter à chaque timbale, vibraphone, tambourin, gong, caisse claire ou accessoires qui lui seraient imposés par une partition. Certains d'entre eux font même de la batterie, c'est dire !

B – Familles organologiques différentes : Rôles musicaux différents et complémentaires (mélodie, harmonie, rythme, basse)

La capacité de jouer de la flûte, de l'accordéon, de la batterie et de la contrebasse implique — au-delà des cultures — des rôles différents, des manières différentes de penser la musique.

Ainsi, certains artistes enregistrent aujourd'hui des albums... À « eux tout seul » ! C'est le cas du célèbre Jacob Collier, musicien de renom de notre époque. Âgé d'à peine vingt-six ans à l'heure actuelle, il a déjà une carrière immense, de nombreuses récompenses, et il effectue des master classes partout dans le monde. Mais, malgré sa musicalité hors pair et ses nombreux talents d'arrangeur, ce petit génie s'est fait connaître grâce au site YouTube, sur lequel il postait régulièrement des vidéos dans lesquelles on le voyait chanter et s'accompagner en jouant du clavier, de la basse et de la batterie. La France est quant à elle le foyer d'un phénomène musical tout aussi intrigant qu'impressionnant : les hommes-orchestres. Ce concept apparaît dans les années 1810, avec un parisien nommé Charles Yriarte. Plus connu sous le surnom de Solsirépipan, ce premier représentant du « One man band » semble aujourd'hui avoir été oublié du grand public. Sur un dessin à son effigie, on peut remarquer que ce musicien joue du luth, possède une flûte de pan accrochée au niveau du col, une grosse caisse dans le dos dont la baguette est accrochée au bras gauche, un triangle pendant à sa guitare dont la baguette est accrochée au genou droit, ainsi qu'une petite paire de cymbales frappées sur le bas des jambes. Un ingénieux système, dont l'idée a été reprise plus récemment par le célèbre Rémy Bricka, qui joue quant à lui de la guitare, de la grosse caisse et des cymbales (frappées par un système relié à ses pieds), et disposant d'un large panel d'effets au niveau de sa bouche, parmi lesquels un micro et plusieurs sifflets. Outre l'incroyable capacité de maîtrise de chacun de ces instruments, la prouesse artistique se joue ici sur l'indépendance de chacun de ses membres, qui travaillent tous simultanément sur des actions différentes de manière à l'accompagner dans ses chansons. La fascination exercée par ces multi-instrumentistes souligne le caractère prodigieux, extraordinaire, fabuleux, surhumain de leurs capacités musicales. Elle éclaire radicalement la dimension de « numéro de cirque », attribuée à ces personnages, avec cette ambivalence de respect de la performance et de catégorisation péjorative de « phénomène de foire ».

C – Avantages pour la direction d'ensembles

S'il est évident qu'un musicien professionnel en poste dans un orchestre doit connaître son doigté du La bémol par cœur, il n'est pas rare de voir de jeunes musiciens hésiter sur des questions techniques dans des orchestres juniors d'écoles de musique ou de conservatoires. Pour celui qui dirige l'ensemble, c'est ici que la connaissance et la pratique de plusieurs instruments, la « culture musicale globale », prend son sens le plus pédagogique. Car comment faire jouer un Mi bémol à ces vingt enfants, d'instruments différents, qui n'ont pas encore abordé les altérations en cours d'instrument ou en solfège, et qui en plus jouent — pour certains — d'un instrument transpositeur ? Catastrophe pour le chef, qui peut vite être perdu.

Dans mon expérience personnelle, je fais souvent usage du piano lors des répétitions avec l'orchestre d'harmonie que je dirige. Cet outil me permet à la fois de jouer certaines parties manquantes, de montrer quelques exemples de traits mélodiques à mes musiciens lorsqu'ils sont en difficulté, ou encore de leur faire entendre l'harmonie d'un morceau, le tout de manière immédiate. Lorsque nous effectuons des « sorties », dans le cadre des traditionnelles cérémonies du 11 novembre et du 8 mai, ou encore lorsque nous allons animer des défilés et des fêtes de villages, dans une formation plutôt « fanfare/banda », en fonction de nos effectifs je peux me permettre de jouer au choix de la clarinette, de la trompette, du trombone, du soubassophone ou des percussions, car mon rôle de « chef » se limite plutôt ici à des gestes simples, à savoir les départs et les fins de morceau. Ma pratique multi-instrumentiste me permet donc d'équilibrer les sonorités par rapport aux effectifs disponibles.

D — Connaissances des possibilités de chaque instrument pour la composition et l'arrangement.

Il est important de savoir ce que l'on écrit, et pour qui on l'écrit. En effet, comment être sûr qu'un trait d'orchestre va être jouable — en fonction du clarinettiste ou du corniste à qui on le donne — si on ne parle pas le « langage » de chacun ? Depuis la période Baroque, beaucoup de grands compositeurs de la fameuse musique occidentale dite « savante » ont été eux-mêmes multi-instrumentistes. Les plus grandes figures que sont Bach, Mozart et Beethoven, en sont elles-mêmes des exemples.

« J'ai dû faire une symphonie pour l'ouverture du concert spirituel [...] J'ai eu bien peur à la répétition, car de ma vie, je n'ai rien entendu de plus mauvais ! Vous ne pouvez vous figurer comme ils ont deux fois de suite barbouillé et écorché d'un bout à l'autre ma symphonie ; [...] je dus me mettre au lit avec un cœur inquiet et un esprit mécontent et furieux ; le lendemain j'avais résolu de ne pas aller au concert ; [...] si cela marchait aussi mal qu'à la répétition, d'aller à l'orchestre, de prendre le violon des mains de M. la Houssaye, premier violon, et de diriger moi-même l'exécution. » (W. A. Mozart, Lettres. Trad ; H. de Curzon, 1888, p 211)

Ces icônes qui ont grandement contribué à l'évolution de la musique nous rappellent ainsi par les anecdotes qui leur sont associées que le compositeur est également un musicien confirmé, tout comme aujourd'hui l'enseignant en musique se revendique de plus en plus comme un artiste et non pas uniquement comme un « vulgaire prof ».

E – Connaissances multiesthétiques : Cultures musicales différentes, contextes sociaux différents dans la cité.

Saviez-vous que Sting, le célèbre chanteur britannique, jouait du cor d'harmonie ? C'est ce qu'ont révélé des photos et vidéos d'un concert de l'Orchestre Symphonique de l'Utah en 2019, à l'occasion des cent ans d'un parc national. Difficile d'imaginer une telle icône de la pop au milieu d'un orchestre classique, et pourtant, c'est bel et bien le cas. La pratique multi-instrumentiste serait-elle la passerelle idéale pour voyager d'une culture à une autre, peu importe notre univers musical de départ ? Au fil de mon parcours personnel, j'ai été amené à jouer du classique grâce à mon instrument de départ, le cor d'harmonie. J'ai ensuite mis une oreille dans la musique traditionnelle avec le graille, découvert le jazz au travers du soubassophone, du piano et de la trompette, et ma pratique tourne maintenant autour des musiques actuelles amplifiées grâce au piano et au chant. Comme l'a dit l'une des personnes interrogées à l'occasion de mes petites interviews, « Je n'arrive pas à n'aimer qu'un seul style de musique, je suis obligé de faire un peu de tout, et j'adore ça. ». Le fait de jouer dans ces différents domaines m'a permis de rencontrer des publics très contrastés, et il est évident que les relations changent entre les musiciens en fonction des formations dans lesquelles ils jouent. Si les codes de la musique classique sont plus stricts, et l'attitude plus réservée par rapport à une fanfare de village, tout cela restera tout de même plus souple et moins protocolaire que dans les orchestres militaires. Il serait à mon avis très réducteur de comparer les niveaux de ces différentes formations, car il faut prendre en considération de nombreux facteurs : la performance musicale, la technicité des musiciens, la recherche de la composition jouée, l'expérience de chaque interprète, mais également l'ambiance générale, les relations intermusiciens, ou encore le rapport avec le public. Ces nombreux paramètres se retrouvent dans les classifications de la musique en plusieurs catégories, parmi lesquelles la musique dite « savante » (classique, occidentale), la musique populaire (traditionnelle, variété, pop), la musique protocolaire et rituelle (liée à de grands événements comme les cérémonies officielles, les cérémonies religieuses), ou encore la musique d'ambiance, ou « de fond ». Il me semble également important de rappeler que la musique peut aussi être utilisée par les artistes pour faire passer les messages. Des célébrités comme Georges Brassens ont même déclaré « faire exprès de chanter mal » afin que la concentration du public se focalise davantage sur les textes plutôt que sur la musique, en elle-même assez « simple ».

QUATRIÈME PARTIE – SOCIOLOGIE ET OBJECTIFS DE LA PRATIQUE MULTIPLE

Enfin, est-ce si avantageux d'adopter une pratique multiinstrumentale, ou reste-t-elle uniquement l'un des nombreux éléments de notre curiosité ? Où se situent les véritables enjeux de cette tendance ? Quels en sont les objectifs ?



A – Surcroît de légitimation pour le multipraticien

Sans aller jusqu'à la catégorisation de type « phénomène de foire » attribuée à l'homme-orchestre, la maîtrise multi-instrumentiste procure une dimension d'hypercapacité au musicien concerné. Elle va de pair avec une autorité renforcée, d'autant que des compétences transculturelles sont avérées. Elle relève du surcroît de pouvoir associé au multilinguisme et au rôle d'interprète. Le multi-instrumentisme pourrait servir à désacraliser les différents stéréotypes comme le pianiste classique concertiste, le guitar-hero de métal, le saxophoniste de jazz, et tous les autres personnages mythiques de notre société moderne.

« Le langage est intimement lié au pouvoir. On le voit, par exemple, à travers ce que John Austin nomme les "énoncés performatifs", c'est-à-dire les énoncés qui signent une action au moment où ils sont dits, comme l'énoncé "Je te baptise". Cependant, Bourdieu rappelle qu'un discours n'est performatif que parce que celui qui le tient à une légitimité et un statut qui lui sont reconnus (notamment par les institutions). Le discours performatif est donc entièrement plongé dans le social. » (Langage et société, Thierry Rogel, educ-revues.fr)

Le monolinguisme se faisant de plus en plus rare, si le plurilinguisme est aujourd'hui la norme au niveau mondial au niveau du langage, le multi-instrumentisme ne pourrait-il pas devenir la tendance dans les années à venir ?

B – Augmentation des connaissances musicales transversales. État de curiosité permanente, projet de rencontre multiculturelle, création des conditions d'échanges interculturels. Qu'est-ce que le projet d'une harmonie ?

« Les esthétiques abordées sont variées et les rencontres encouragées. La diversité des enseignements permet aux élèves d'aborder de nombreux styles et courants musicaux, de la renaissance à la musique contemporaine en passant par le jazz, les musiques traditionnelles ou actuelles amplifiées, de nombreux cours sont proposés. Les transmissions orales et écrites sont ainsi intégrées au parcours de chaque élève musicien. » (Extrait du projet d'établissement du Conservatoire à Rayonnement Départemental du Puy-en-Velay)

Les enseignements actuels semblent se tourner en faveur de la diversité des pratiques ainsi que de la transversalité entre celles-ci. Croiser les esthétiques et les cultures, créer des liens entre les différents styles... Voilà de quoi nourrir l'état de curiosité permanente du musicien qui souhaite toujours en découvrir davantage. Les orchestres d'harmonie sont nombreux en France, et possèdent une longue histoire, liée au mouvement orphéonique. Le terme orphéon désigne au départ les sociétés chorales de voix d'hommes. Il s'est rapidement étendu en France, donnant naissance aux nombreuses fanfares et harmonies, notamment grâce à Adolphe Sax et ses innovations instrumentales. Si l'invention du saxophone est de loin le meilleur exemple que l'on puisse trouver dans ces ensembles, la création de la grande famille des saxhorns a permis aux musiciens de se diversifier, de multiplier les timbres et les sonorités, d'équilibrer les effectifs de chaque pupitre entre instruments aigus, mediums et graves, ou encore de faciliter et d'adapter les techniques instrumentales grâce aux systèmes de pistons. Si le répertoire des fanfares et harmonies entretient toujours une partie militaire (dans la tradition des cérémonies officielles), celui-ci s'est aujourd'hui élargi, et les tendances actuelles permettent aux orchestres d'harmonies et fanfares d'adapter leurs sets en fonction des envies de chacun. Il n'est pas rare, de nos jours, d'entendre des orchestres d'harmonie passer d'un répertoire classique à des pots-pourris de rock, en passant par des arrangements de musique de film et des medleys de danses traditionnelles de différents pays. Les formations plus axées sur la déambulation comme les fanfares et les bandas — quant à elles —

n'hésitent pas à adopter un répertoire entièrement basé sur la musique pop ou la variété, et même à chanter au milieu de certains morceaux très populaires.

Une autre tradition est restée en vigueur depuis la fin du ^{XIXe} siècle : les concours d'orchestres. Aujourd'hui encore présents dans beaucoup de pays, ces concours — souvent organisés autour de la composition — sont toujours appréciés par les orchestres d'harmonie, et permettent aux musiciens d'effectuer des rencontres, de découvrir de nouveaux répertoires, de nouvelles perspectives musicales, des styles différents et complémentaires ou encore pour les chefs d'orchestre des manières alternatives de direction. Les musiciens, à l'instar de leur chef, peuvent ainsi enrichir leur jeu et plus généralement la vision de la musique en ensemble, et nourrir leur culture musicale.

C — Comment mettre le multi-instrumentisme au service d'un projet de rencontre entre tous les styles et cultures musicales ?

La musique est un élément transversal de communication entre groupes sociaux et culturels, et peut donc être vue comme un facilitateur de vivre-ensemble. Le pluri-instrumentisme pourrait-il alors trouver sa place comme facteur d'échange intersocial, au même titre que la gastronomie et la danse ?

La curiosité musicale est un trait humain qui pourrait potentiellement devenir l'objet d'un jeu partagé comme rituel de communication interculturelle, dans le cadre d'un projet de rencontre entre plusieurs styles et cultures musicales. Durant mon parcours artistique, j'ai été amené, à plusieurs reprises, à réaliser des arrangements pour des formations mixtes, dans lesquelles se confondent musiques actuelles et musique classique, ou encore d'autres mélanges atypiques comme par exemple l'ajout d'une section « fanfare » (flûte, clarinette, trompette, trombone, soubassophone) à une formation traditionnelle irlandaise (comportant différentes flûtes traditionnelles, des violons, bodrans et autres percussions) dans le cadre d'un festival centré sur les instruments de musique de la famille des cuivres. Étant actuellement engagé sur un projet de spectacle musique et danse dans lequel je suis le seul musicien, j'ai pour mission d'assurer toutes les

parties instrumentales : trompette, cor, tuba, clarinette, hautbois, flûte, piano et percussions. L'objectif ici visé est de permettre à un jeune public de découvrir un grand parc instrumental, de nombreux timbres et rôles musicaux différents. J'espère un jour pouvoir organiser un concert-spectacle mêlant musique et humour avec des amis, et dans lequel tous les musiciens changeraient d'instrument entre chaque morceau !

CONCLUSION

La multi-praticité relève de la curiosité et des différentes pratiques des personnes qui nous entourent. Au travers de ce mémoire, nous avons pu analyser de nombreux avis très différents, issus des entretiens menés en amont. Il m'a semblé pertinent de m'intéresser aux différentes facettes de la pratique, qu'il s'agisse de parler des différents rôles musicaux de chaque instrument, du fait de dissocier l'apprentissage simultané de l'apprentissage différé, ou encore de creuser l'analogie avec le plurilinguisme afin de tenter de répondre à la problématique de départ : la maîtrise de plusieurs instruments de musique, incluant différents styles et esthétiques, constitue-t-elle une ouverture musicale essentielle ou seulement une perte de temps et une dispersion des efforts ?

Bien que la pratique soit plus répandue dans les musiques actuelles et traditionnelles, beaucoup d'exemples de multi-instrumentistes reviennent régulièrement dans la musique de toutes les cultures, qu'elles soient d'actualité ou moins récente. Des grands compositeurs de musique savante occidentale aux hommes-orchestres, en passant par les jazzmans et les concertistes classiques, nous pouvons retenir une multitude de grands noms : Bach, Mozart, Stevie Wonder, Jacob Collier, Sting, Guerrier, Braxton, Bricka...

Si aujourd'hui cette pratique commence tout juste à émerger dans les tendances de l'enseignement, on retrouve dans certains conservatoires ou certaines écoles privées des parcours « adaptés » aux multi-pratiques, notamment au conservatoire d'Utrecht aux Pays-Bas, dans le cadre du cursus Musician 3.0.

Cette pratique pourrait-elle, d'ici quelques années, devenir courante dans le parcours d'apprentissage des musiciens ?

BIBLIOGRAPHIE :

→ *1833 : Le mouvement Orphéonique, l'origine de la CMF*, Confédération Musicale de France, Son histoire (cmf-musique.org)

→ *Histoire du Concert Spirituel (1725-1790)*, Constant Pierre.

→ *Schema national d'orientation pédagogique de l'enseignement initial de la musique*, Direction de la musique de la danse du théâtre et des spectacles, avril 2008.

→ « *Touche à tout ... Bon à rien ?* », mémoire de fin d'études, David GÉREY, promotion 2014 – 2016, FDCE, Cefedem AuRA

SITOGRAPHIE :

→ <https://www.hku.nl/Home/Education/Bachelors/Conservatorium1/Musician3.0.htm>
(Musician 3.0, conservatoire d'Utrecht, Pays-Bas)

→ <https://blog.allegromusique.fr/apprendre-plusieurs-instruments-de-musique-est-ce-possible> (Allegro-Musique)

NB: Tous les dessins utilisés pour illustrer ce mémoire sont de mon stylet personnel.

ANNEXES

1. Questionnaire utilisé lors des entretiens (cf première partie)

QUESTIONNAIRE MODÈLE :

1. Quel est ton instrument de base ? Pourquoi l'avoir choisi ?
2. Quels sont les autres instruments que tu pratiques, dans l'ordre chronologique d'apprentissage ? As-tu rencontré plus de facilités avec l'un ou plusieurs d'entre eux ?

(2.bis → As-tu rencontré des problèmes avec les instruments transpositeurs ?)
3. D'où t'est venue cette idée d'aller « voir ailleurs » ?
4. T'es-tu déjà dit « Oulalah, celui-là il est pas fait pour moi » en essayant un instrument ?
5. Que t'a apporté le fait d'avoir pratiqué plusieurs instruments ? Dans ton rôle de musicien ? Dans ton rôle de professeur ? Certains t'ont-ils, plus que d'autres, permis de développer ou d'aborder des notions et des pratiques spécifiques (Lecture, Harmonie, Rythme, Improvisation, Création, Interprétation...) ? Pour lesquels t'es-tu réellement « professionnalisé » ?
6. As-tu toujours été bien considéré par tes professeurs, collègues ou élèves en tant que multi-instrumentiste ? Cette pratique a-t-elle joué sur ton parcours ?
7. Es-tu satisfait de ton parcours jusqu'à maintenant ? Éprouves-tu des remords ? Des regrets ? Te considères-tu comme un musicien « accompli » ?
8. Souhaites-tu découvrir de nouveaux instruments, ou as-tu décidé de t'arrêter là dans ton aventure-découverte de l'apprentissage des instruments ? Pourquoi ?

2. Extrait du projet d'établissement du CRD du Puy-en-Velay.

Enseigner, former et accueillir : L'enseignement représente environ 740 heures hebdomadaires, que ce soit au sein de cours individuels ou en petits groupes pour l'enseignement instrumental, des cours de pratique d'ensemble, et des cours collectifs en art-dramatique, beaux-arts, danse ou musique. **La diversité des parcours pédagogiques proposés dans la charte pédagogique (jointe en annexe) permet à chacun de trouver le rythme de cours correspondant à son attente sans jamais pour autant renoncer à la diversité indispensable des enseignements.** Deux cursus, diplômant et modulant peuvent être choisis, impliquant certaines conditions, en Art-Dramatique, Danse et Musique. Le département Beaux-Arts ne proposant pas de cursus diplômant.

- La musique : Les esthétiques abordées sont variées et les rencontres encouragées. La diversité des enseignements permet aux élèves d'aborder de nombreux styles et courants musicaux, de la renaissance à la musique contemporaine en passant par le jazz, les musiques traditionnelles ou actuelles amplifiées, de nombreux cours sont proposés. Les transmissions orales et écrites sont ainsi intégrées au parcours de chaque élève musicien. Les pratiques collectives sont obligatoires pour les musiciens (quel que soit le cursus choisi), elles sont néanmoins très larges : chant choral pour tous âges et la possibilité de suivre un cursus spécifique, musique de chambre, groupes de musiques actuelles, combos jazz, ensembles traditionnels, musique de rue, consort de flûtes à bec, ensemble de musique ancienne, ensembles de guitares, orchestres (d'harmonie, tango, symphonique, à cordes), ateliers d'accompagnement au piano et de piano complémentaire, ateliers des Balkans, cours de formation musicale. La présence des cours de formation musicale au sein des pratiques collectives souligne l'importance donnée à la pratique instrumentale et vocale dans ces cours, qui se produisent très régulièrement sur des projets artistiques complets. Les cours d'instruments sont de plus en plus souvent organisés dans le cadre de pédagogie de groupe, de façon systématique pour les débutants lorsque les effectifs le permettent et au choix des enseignants pour la suite en fonction des particularités de chaque classe. Un partenariat existe avec l'éducation nationale pour le fonctionnement des Classes à Horaires Aménagés Musique instrumentales avec le collège de Brives Corsac, vocales avec l'école primaire du Val Vert ainsi qu'une convention, signée avec la Maîtrise de la Cathédrale.

REMERCIEMENTS

Un grand merci à Jean Blanchard, mon aide-mémoire, pour ses conseils avisés et ses références aussi incroyables qu'insoupçonnées !

Merci à l'ensemble de mes collègues de la promotion 2018/2020 pour ces deux années formidables, mais aussi à la promotion 2017/2019 et la promotion 2019/2021 pour nous avoir accompagnés tout au long de cette aventure au Cefedem.

Dédicaces spéciales à Pierrick, mon parrain/binôme N+1, ainsi qu'à Juliette, ma filleule/binôme N-1, et merci à vous deux pour tous les bons moments partagés au fil des années.

Merci à toutes les personnes qui ont accepté d'être interviewées, pour leurs avis tous très intéressants et leurs discussions passionnantes autour du sujet : Solène Charpentier, Émilie Anthouard, Lucie Rémondin, Boris Lebas, Caroline Jeantet, Juliette Michalet, Bastien Mouly, Virginie Brunon, Raphaël Brunon, Hervé Esquis, Mathieu Terrade et Florent Paulet.

Merci à l'ensemble de l'équipe du Cefedem AuRA, formateurs, administrateurs, agents, Ralph Marcon (qui constitue une catégorie à lui tout seul !), pour leurs qualités humaines, leur confiance et pour nous avoir permis de passer « presque » deux belles années, malgré les récentes circonstances particulières.

Merci à Gabrielle, mon éternelle secrétaire, pour sa relecture attentive.

Merci à mes parents de m'avoir soutenu jusqu'ici malgré mes idées souvent farfelues ou mes initiatives parfois absurdes !

Et enfin, merci à tous ceux qui m'ont accompagné jusqu'ici, professeurs comme collègues, famille comme amis !

Le multi-instrumentisme :

Et pour quoi faire ?

Mots-clés :

Multi-instrumentisme, pluri-esthétisme, multi-pratique, transversalité.

Abstract :

Ce mémoire traite de la question de la place du multi-instrumentisme dans le parcours d'un musicien et l'enseignement actuel. Basé sur mon expérience personnelle et sur une enquête menée auprès de mon entourage, ce travail retrace également plusieurs parties de l'histoire de la musique, de Bach à nos jours en passant par les concerts spirituels du 18^{ème} siècle et le mouvement orphéonique.