



UN MÉLANGE ÉTONNANT DE KLEZMER, RAP ET BEATBOX FAVORISANT L'ÉCHANGE

NOUÉVOU réunit trois musiciens aux orientations philosophiques aussi contrastées que leurs origines, non sur un plateau télé pour débattre de brûlantes questions liées à la délicate coexistence des différentes cultures dans l'espace public mais bien sur une scène pour un moment musical virtuose et polymorphe.

Les longs sanglots classiques ou les réjouissantes envolées klezmer du violon de Joëlle Strauss, son puissant et profond chant yiddish viennent s'enrouler entre les performances physiques et rythmiques du beatbox de Serdi Alici tandis que le verbe de Rival Capone (Youssef El Ajmi) s'insinue vélocement dans les derniers interstices. Avec l'espoir de participer à démembrer les peurs, les préjugés et les amalgames qui en découlent souvent, et à désamorcer les crispations identitaires.

Fruit de l'admiration réciproque que se portent les trois artistes, ce projet se joue des frontières : ethniques, religieuses, esthétiques et s'appuie sur son éclectisme déroutant pour lutter contre la discrimination et célébrer la créativité de l'Homme de toutes appartenances.

Les musiciens témoignent d'une solide expérience avec le public jeune : Joëlle travaille depuis 2013 avec le théâtre jeune public «La Galafronie». Elle a également enseigné le piano, le chant et le violon à la petite Chapelle d'Argenteuil et travaille régulièrement avec des classes de primaires et de secondaires dans des projets de «connaissance de l'autre». Rival et Serdi se sont produits dans des écoles et des théâtres jeune public. Tous trois ont organisé un grand concert pour la paix dans le cadre d'un projet Comenius pour l'Ecole Dachsbeck en 2014.

www.joellestrauss.be

Joëlle Strauss : violon, chant, piano

Rival Capone (Youssef El Ajmi) : rap

Serdi Alici : beatbox

LA MUSIQUE KLEZMER

Le klezmer est une tradition musicale des juifs ashkénazes (d'Europe centrale et de l'Est). Elle s'est développée à partir du 15ème siècle et puiserait vraisemblablement (absence de sources documentaires) ses origines au sein des musiques du Moyen-Orient, ainsi que des musiques d'Europe centrale et d'Europe de l'Est (Slaves et Tziganes).

Le mot «klezmer» vient de l'association des mots «klei» et «zemer», «instrument de chant». À l'origine le mot «klezmer» (au pluriel : «klezmorim») désignait donc des instruments. Le sens a glissé et on a également appelé les interprètes les «klezmorim».

En raison de ses origines, la langue de prédilection de la chanson klezmer est le yiddish (une langue d'origine germanique proche de l'allemand, avec un apport de vocabulaire hébreu et slave), mais les langues locales ont aussi été utilisées.

Aspects culturels

Tant qu'ils n'avaient pas d'autre activité principale et ne jouaient qu'occasionnellement, les klezmorim étaient principalement

Folk - Pop - Rock -
Roots - Soul - Funk
- Hip-hop - Beatbox
- Electro



des musiciens itinérants. C'est notamment ainsi qu'ils ont participé aux mouvements migratoires des juifs d'Europe. À l'instar de la langue yiddish, les klezmorim se sont nourris des musiques des pays qu'ils traversaient, qu'ils ont d'ailleurs réciproquement influencées. Les conditions de vie précaires de ces musiciens qui jouaient dans les fêtes et cérémonies populaires (parfois chrétiennes) ont contribué à donner à leur nom «klezmorim» une connotation péjorative.

Dans le domaine musical, les bourgeois juifs, souvent proches du mouvement Haskala, préféraient orienter l'éducation de leurs enfants vers la musique classique. Ce sera par exemple le cas pour les violonistes Joseph Joachim, Jascha Heifetz, David Oïstrakh, Nathan Milstein et Yehudi Menuhin. La musique klezmer sera plus fermement soutenue grâce au hassidisme, mouvement populaire qui exprime la joie de vivre et l'amour de Dieu par des chants et des danses.

Thématiques

Les thèmes des chansons font référence à la vie communautaire juive. Le Shabbat est souvent évoqué ainsi que les fêtes religieuses, les rabbins sont des personnages récurrents. D'autres éléments de la vie quotidienne sont aussi très présents (berceuses, évocation des métiers) ainsi que des événements marquants, par exemple: tragiques : ex : l'incendie d'un «shtetl» (village), historiques : ex : l'émigration vers les États-Unis... La mère étant un acteur primordial de la transmission du savoir dans la culture ashkénaze, elle joue un rôle prépondérant dans les chansons (ex : «A Yiddishe Mame»).

Renouveau

La grande immigration juive vers les États-Unis de 1870 à 1920 a permis de préserver la tradition klezmer, mais elle est progressivement passée de mode. La Shoah a ensuite détruit une grande partie de cette tradition musicale en Europe. Depuis les années 1990-2000, des musiciens issus de tous les horizons (classique, jazz, folk, pop, hip hop, electro, reggae ...) sont les artisans d'une nouvelle mouvance klezmer qui va bien au-delà de la conservation d'un genre figé. Ce courant actuel se développe tout autant en Amérique qu'en Europe (Europe occidentale, centrale et orientale, Russie).

Rythmique

La musique klezmer était à l'origine utilisée pour animer les danses, et les moments festifs en général. Les performances pouvaient donc durer très longtemps. Ainsi, le tempo n'était pas régulier mais s'adaptait à la fatigue des danseurs, et bien sûr des musiciens. Cette irrégularité de tempo s'est inscrite dans la tradition.

La rythmique est marquée par les instruments de percussion mais aussi par des instruments d'accompagnement comme le cymbalum. Elle se décline en divers rythmes correspondant à des danses traditionnelles : Nigoun, Freylekh, Bulgar, Khosidl, Turkish, Sirba, Sher, Taksim, Hopak...

Instruments

Musiciens pauvres et itinérants allant de village en village, les klezmorim n'utilisaient pas d'instruments chers et lourds comme le piano, introduit plus tardivement aux États-Unis dans les clubs et sous l'influence du jazz, tout comme le saxophone.



Les lois interdisaient souvent aux klezmorim les instruments plus bruyants tels les cuivres et les percussions pour ne pas incommoder leurs voisins chrétiens. Pour cette même raison, le nombre de musiciens dans l'orchestre était limité. Les instruments les plus souvent pratiqués étaient :

- **Le violon**, «fidl» en yiddish, instrument facilement transportable et qui se prête à la modulation et au glissando, est le plus symbolique des instruments klezmer ;

- **La flûte**, à partir du 17^{ème} siècle avec le piccolo, de fabrication souvent artisanale ;



- **Le «tsimbl»**, ou cymbalum, instrument très ancien, aux possibilités rythmiques, harmoniques et mélodiques ;

- **Un tambour simple** («tshekal») était souvent utilisé en guise de percussion. Le «baraban», ou «poik» qui est une grosse caisse de petit format sur laquelle pouvait être disposée une petite cymbale ;

- **Le «groyse fidl»** (gros violon), nommé également «sekund», «kontra» ou «zsidó bratsch» est un alto à trois ou quatre cordes dont le chevalet plat permet la production d'accords à trois sons, donc un accompagnement harmonique. Les juifs ont utilisé différentes versions de cet instrument avant son remplacement depuis la fin du 19^{ème} siècle par une plus grande prédominance des vents dans les ensembles de klezmorim ;

- **La clarinette** est au 19^{ème} siècle, à son apparition dans les ensembles de klezmorin en ut et mi bémol mais elle est plus communément aujourd'hui jouée en si bémol. Elle est devenue depuis un instrument essentiel du klezmer. Elle permet d'imiter le son du Shofar et met en évidence les lamentations typiques du klezmer ;

- **L'accordéon**, à boutons d'abord, à claviers ensuite, comme dans la musique tzigane, apparaît à la même époque que la clarinette
- **La trompette**, d'abord à pistons rotatifs dans la tradition musicale ashkénaze du 19ème siècle et le cornet à pistons. La trompette moderne (dotée d'un autre type de pistons) est plus commune aujourd'hui ;
- **Violoncelle (tshelo)** et contrebasse sont devenus des instruments klezmer.
- Certains orchestres utilisent également le basy, une petite basse jouée dans les Tatras en Pologne, fabriquée à partir d'un violoncelle standard. Le basy a trois cordes. La balalaïka a pu aussi être utilisée ;
- **Le saxophone** accompagne à merveille la clarinette dans le klezmer contemporain, depuis le 20ème siècle.



LE BEATBOX



Le human beatbox (c'est-à-dire « boîte à rythmes humaine », ou « multivocalisme ») consiste en l'imitation vocale d'une boîte à rythmes, de scratches et de nombreux autres instruments (principalement de percussion).

1. Pratiques traditionnelles

L'imitation vocale des percussions existe depuis longtemps. Une de ces traditions est née en Inde il y a 700 ans : celle des bols. Il s'agit à la fois une méthode mnémotechnique utilisée par les percussionnistes d'Inde du Sud pour mémoriser des rythmes complexes et une tradition de « percussions vocales ». Cette technique ancestrale est aujourd'hui reprise par des artistes de jazz fusion ou de world music comme John McLaughlin, Daniel Goyone, Trilok Gurtu, Zakir Hussain... Une autre de ces traditions est celle du Kouji chinois

Certaines traditions africaines utilisent le corps des performeurs pour produire différents sons. Ils utilisent aussi les bruits d'inspirations et d'expirations qui sont utilisés dans le beatbox de nos jours.

2. 20ème siècle

Au 20ème siècle, on trouve les prémices d'un équivalent de ces techniques dans le jazz, plus précisément dans le scat, improvisation vocale tissée uniquement d'onomatopées. Michael Jackson est celui qui a donné à la human beatbox ses lettres de noblesses, étant capable de réaliser des contrepoints rythmiques complexes tout en chantant une ligne de basse ou des éléments mélodiques. Puis c'est le hip hop, qui, en s'inspirant du jazz et en s'appuyant sur ce King of Pop, a intégré et davantage généralisé ces pratiques pour donner naissance à la forme actuelle du beatbox.

3. Hip Hop

Au début des années 1970, dans le Bronx, apparaît le mouvement artistique, culturel et social du Hip-hop.

Le human beatbox apparaît quelques années plus tard dans un ghetto de New York. L'importance du rythme dans le rap, qui est beaucoup plus présent que dans les styles le précédant, amène les premiers beatboxeurs à cette nouvelle pratique.

Avec cette nouvelle musique au rythme programmé qui est l'élément principal après le sampling et les scratches, apparaît une technique particulière d'imitation du son du grosse caisse et de la caisse claire à l'aide des lèvres : la technique du beatbox telle qu'on la connaît est née.

C'est l'apparition des premières boîtes à rythmes électroniques et l'expansion du MCing à travers la côte Est des États-Unis, et leur imitation devient le human beatbox, en français « boîte à rythmes humaine ».

Il trouvera son utilité pour les MCs qui pourront poser leurs phases et leurs rythmes sans forcément posséder une véritable boîte à rythmes.

4. Évolution

Simple boîte à rythmes à l'origine, au milieu des années 1980, le human beatbox est devenu l'art du DJing buccal, en ajoutant aux rythmes des imitations de scratches en tous genres et même des samples repris à la bouche.

Dans les années 1990, la tendance est à l'éclectisme et à l'imitation des chansons déjà existantes, certaines sont d'ailleurs très impressionnantes de ressemblance avec leur original.

À la fin des années 1990, le beatbox a évolué à tel point que ses adeptes arrivent parfois à produire plusieurs sons à la fois.

Dans les années 2000 apparaissent les premiers championnats officiels dont le premier championnat du monde en 2005. Parallèlement à la technique des beatboxeurs d'aujourd'hui se développe la recherche musicale. Les beatboxeurs utilisent aujourd'hui leur talent pour créer leur propre musique grâce à des enregistrements studios, des pédales de boucle (qui permettent de superposer une infinité de sons les uns sur les autres) ou encore des groupes composés de beatboxeurs.

Le beatbox est également pratiqué par des artistes qui ne font pas de hip hop tels que Simeo, Anaïs, Ka Jazz, CocoRosie, Spleen, Camille, Barbatuques, Imogen Heap ou Nosfell.

LE RAP



Le rap, abréviation de l'expression anglaise «rhythm and poetry» ou «Rock Against Police» (dû à une rébellion de jeunes des années 1980 contre la police), est un genre musical appartenant au mouvement culturel hip hop apparu au début des années 1970 aux États-Unis. Aux premières heures, les MC (masters of ceremony, maîtres de cérémonie) servaient juste à supporter les DJ et les parties rappées étaient simplement appelées MC-ing.

Certains rapprochent le rap des chants parlés qui auraient existé en Chine et en Occitanie.

Structure rythmique de la musique rap

Les rythmes de la musique rap (ce n'est pas toujours le cas des paroles) sont quasiment toujours des rythmes 4/4. Dans sa base rythmique, le rap «swingue». S'il ne compte pas un rythme 4/4 carré (comme dans la musique pop, le rock, etc.), il se base plutôt sur un sentiment d'anticipation, un peu similaire à l'emphase du swing que l'on retrouve dans le jazz. Comme celui-ci, le rythme rap comprend une subtilité faisant qu'il est rarement écrit comme il sonne. C'est en quelque sorte un rythme 4/4 basique auquel s'ajoute l'interprétation du musicien. Il est souvent joué comme «en retard», d'une manière détendue. Ce style a été amené de manière prédominante par les musiques soul et funk, lesquelles répétaient tout au long des morceaux leurs rythmes et leurs thèmes musicaux. Ce qui attire le plus souvent dans le rap, c'est l'emphase mise sur les paroles et la prouesse de leurs élocutions. Le rap instrumental est peut-être la rare exception à cette règle. Dans ce sous-genre du rap, les DJ (ou disc jockeys), beatmakers, et les producteurs sont libres d'expérimenter avec la création de morceaux instrumentaux. Tandis qu'ils peuvent prendre des sources sonores comportant des voix, ils sont libres de travailler

ou non avec des MC. Parmi les grands noms : DJ Premier, Jay Dee, Madlib...

Instrumentation & production

L'instrumentation rap découle de la musique disco, funk et R&B, à la fois sur le plan de l'équipement sonore et des albums échantillonnés. Alors que le mixage réalisé par les DJ disco et de clubs avait pour but de produire une musique continue avec des transitions discrètes entre les morceaux, celui réalisé par Kool DJ Herc a quant à lui donné naissance à une pratique visant à isoler et à étendre les seuls breaks en les mélangeant entre eux avec deux copies du même morceau. À l'origine, les breaks (ou breakbeats) étaient des transitions à l'intérieur d'un morceau, composées surtout de percussions. C'est ce qu'Afrika Bambaataa décrivit comme «la partie du disque qu'attend tout le monde... où ils se laissent aller et font les fous» (Toop, 1991). James Brown, Bob James et Parliament - parmi d'autres - ont longtemps été des sources populaires pour les breaks. Sur cette base rythmique, on pouvait ajouter des parties instrumentales provenant d'autres albums (et beaucoup l'ont fait). L'instrumentation des premiers samples utilisés est la même que celle de la musique funk, disco ou rock: voix, guitare, basse, clavier, batterie et percussions.

Alors que l'originalité de la musique rap provenait principalement des breaks des albums du DJ, l'arrivée de la boîte à rythmes (appelée en anglais beat box ou drum machine) a permis aux musiciens du rap d'intégrer des fragments originaux à leur musique. Les sons de la boîte à rythmes étaient joués soit par dessus la musique produite par le DJ, soit seule. La qualité des séquences rythmiques est progressivement devenue centrale pour les musiciens de rap, car ces rythmes étaient la part la plus dansante de leur musique. En conséquence, les boîtes à rythmes ont rapidement été équipées pour produire des kicks (sons de grosse caisse) avec une basse puissante et sinusoïdale en arrière-plan. Cela a permis d'émuler les solos de batterie bien produits de vieux albums de funk, de soul et de rock datant des années 1960 et 70. Les boîtes à rythmes avaient de plus un stock limité de sons prédéterminés incluant des cymbales, des grosses caisses, des caisses claires et des toms.

L'introduction des échantillonneurs (ou sampleurs) a changé la manière dont le rap était produit. Un échantillonneur permet d'enregistrer et de stocker numériquement des petits passages sonores provenant de n'importe quel appareil disposant d'une sortie électrique, comme une platine-disque.

Les producteurs ont donc pu échantillonner les sons de batterie des albums de leur jeunesse. Plus important encore, ils ont pu sampler des sons de cuivre, de basse, de guitare et de piano à ajouter à leurs rythmes. Et le rap avait finalement

son orchestration au grand complet. Le caractère dur et énergique des sonorités de la musique rap, souvent assez éloignées du son plus organique des autres genres musicaux, constitue un obstacle à la reconnaissance du genre en tant que forme artistique à part entière. Même les groupes de rap ayant un orchestre utilisent souvent les samples et le son dur et énergique des machines pour créer leurs rythmes en studio (lors de concerts, ils les recréent habituellement avec un orchestre). Le rap est l'objet d'une méprise répandue selon laquelle les samples et les boîtes à rythmes sont des techniques pour musiciens paresseux ou encore qu'ils ne sont qu'une pâle compensation pour un «véritable» orchestre (cette considération étant d'ailleurs courante pour toute musique faisant usage de ces techniques). Dans les faits, les producteurs de rap sont souvent à la recherche d'un timbre, d'une texture et d'une fréquence précis pour leur sample et leur séquence rythmique.

QUELQUES SUPPORTS POUR TRAVAILLER LE « VIVRE ENSEMBLE » EN CLASSE

Livres

- « **Mon papa a peur des étrangers** » de Rafik Schami, Ole Könnecke – 2004 (à partir de 8 ans) :



Les adultes ont souvent peur de ce qu'ils ne connaissent pas et deviennent ainsi méfiants vis-à-vis des étrangers. La petite héroïne de cet album l'a bien compris et va tenter de faire changer l'avis de son père grâce à la famille de sa meilleure amie, d'origine tanzanienne. L'histoire évoque donc le racisme, ses causes, ses conséquences. Les enfants, plus tolérants, peuvent parfois favoriser l'ouverture sur d'autres cultures au sein de leur propre famille.

- « **On n'aime pas les chats** » de François David et Géraldine Alibeu – 2006 (à partir de 6 ans) :



Un album d'une belle force sur le rejet et l'exclusion. L'histoire ici contée est celle d'un village où on n'aime pas les chats. Et la présence d'un spécimen du genre dérange. " Qu'il déguerpisse! Et vite !" clament les habitants. C'est sans appel: le chat est contraint à partir. Il finira par s'exécuter et les habitants trouveront alors une autre victime. Un récit tout en gradation pour faire entendre une logique d'exclusion, argumentée bien entendu sur de mauvaises raisons. Pour illustrer cet album, Géraldine Alibeu et ses illustrations mêlent peinture à l'huile et papier découpé sur bois. Sur de grandes double-pages, elle nous offre des personnages mi-hommes-mi-bêtes très expressifs, jouant sur les disproportions, les attitudes et les regards.

- « **Un mouton au pays des cochons** »- d'Alice Brière-Haquet et Pénélope Paicheler – 2010 (à partir de 6 ans) :

Pas facile pour un mouton de vivre au pays des cochons ! Pourquoi ? Eh bien parce que les moutons détestent les cochons et les cochons détestent les moutons. Et pourtant...

- « **Guide du mieux vivre ensemble ma laïcité, ma religion, mon identité** » de Patrick Banon et Anne-Lise Boutin- 2016 :



Ce guide est :

- clair et simple, attentif à l'intelligence de son public ;
- adressé aux adolescents à partir de 12-13 ans, mais accessible pour un public plus jeune (à partir de 9 ans) pour peu qu'il s'agisse d'une lecture partielle (un paragraphe thématique par-ci par-là) ou d'une

lecture accompagnée (guidée par un adulte, qu'il s'agisse un prof ou d'un proche) ;

- beau : il est assez richement illustré par des images thématiques minimalistes en deux ou trois couleurs.
- intelligent et riche : Patrick Banon remet les religions dans leur contexte à la fois historique, mythologique et actuel, et il est toujours très important de contextualiser. L'auteur nous rappelle ce qu'est la laïcité : pas l'ennemi de la religion, non (et il ne doit pas être utilisé comme tel), mais un outil d'égalité et de neutralité. Patrick Banon remet les pendules à l'heure d'une façon fine, respectueuse, et dans un esprit de civisme sain. Dans son guide de réflexion sociale, il n'oublie pas les habituels oubliés : les femmes, les enfants, les minorités ethniques, toutes les mixités du monde d'aujourd'hui. Mais ce guide ne s'arrête pas à l'actualité (religion et laïcité) du vivre-ensemble : il nous en offre un grand panorama humaniste (c'est d'ailleurs sur cette notion que se clôt le livre) .

- « **Eux c'est nous** » - de Daniel Pennac, Carole Saturno, Jessie Magana et Serge Bloch- 2015 :



Topo simple (mais il a le mérite de rappeler des définitions essentielles telles que la différence entre immigrés et réfugiés) sur la crise des réfugiés actuelle en Europe.



- « **Bien vivre tous ensemble** »

de Catherine Dolto Tolitch- 2015:

Même de rien, quand on vit bien avec tous ceux qui nous entourent, ça rend heureux!

- **Un projet pour ...Eduquer à la citoyenneté** »

de Jean-François Vincent- 2006 :

Cette collection aborde les grandes questions d'éducation de façon transversale ou par thème. Outre les nécessaires réflexions théoriques sur le sujet, figurent également dans ces ouvrages des pistes pratiques et des outils concrets. En marge du texte, des remarques guident l'utilisateur pour se repérer facilement. De plus, le niveau par rapport au cycle scolaire est toujours précisé. (Attention scolarité française !)

Films

- « **Et maintenant on va où ?** »

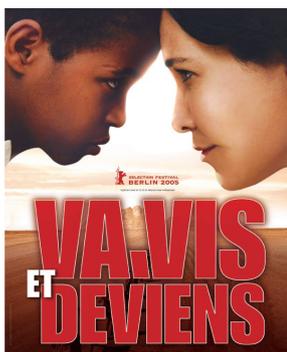
Film franco libanais de Nadine Labaki (2011) :



Sur le chemin qui mène au cimetière du village, une procession de femmes en noir affronte la chaleur du soleil, serrant contre elles les photos de leurs époux, leurs pères ou leurs fils. Certaines portent le voile, d'autres une croix, mais toutes partagent le même deuil, conséquence d'une guerre funeste

et inutile. Arrivé à l'entrée du cimetière, le cortège se sépare en deux : l'un musulman, l'autre chrétien.

Avec pour toile de fond un pays déchiré par la guerre, *Et maintenant on va où ?* raconte la détermination sans faille d'un groupe de femmes de toutes religions, à protéger leur famille et leur village des menaces extérieures. Faisant preuve d'une grande ingéniosité, inventant de drôles de stratagèmes, unies par une amitié indéfectible, les femmes n'auront qu'un objectif : distraire l'attention des hommes et leur faire oublier leur colère et leur différence. Mais quand les événements prendront un tour tragique, jusqu'où seront-elles prêtes à aller seront-elles prêtes à aller pour éviter de perdre ceux qui restent ? Seront-elles prêtes à aller pour éviter de perdre ceux qui restent ?



- « **Vas, vis et deviens** »

Film franco-israélien de Radu Mihaileanu (2005) :

En 1984, une mission américano-israélienne transporte de nombreux Juifs d'Ethiopie (souvent appelés Falashas), réfugiés au Soudan, pour les amener en Israël. Dans un camp

de réfugiés éthiopiens, une mère, chrétienne, pousse son fils à se faire passer pour Juif afin de survivre, et le contraint de la sorte à mentir durant toute sa vie. Ni Juif, ni orphelin, il est intégré dans une famille israélienne avec ce double malaise vécu, celui, d'une part, de sa mère qui lui manque, et, d'autre part, des racines qu'il a perdues.

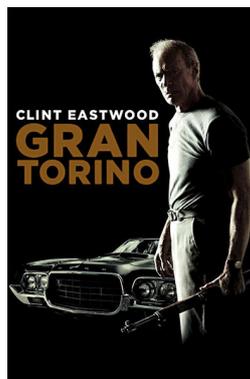
- « **Comme chez soi** », film français de Lorenzo Gabriele (2011) :

Une famille française échange sa maison avec une famille turque pour les vacances. Mais au dernier moment, le père apprend qu'il est licencié de son entreprise. La période



est donc très mal choisie pour partir à l'autre bout de l'Europe, et il est trop tard pour annuler l'échange. La famille française accueille donc la famille turque en leur demandant s'ils peuvent rester dans la maison, juste deux ou trois jours, histoire de se retourner. Cette cohabitation "forcée" se prolonge plus que prévu, entraînant quelques tensions inévitables...

- « **Gran Torino** », film américain de Clint Eastwood (2009):



Walt Kowalski est un ancien de la guerre de Corée, un homme inflexible, amer et pétri de préjugés surannés. Après des années de travail à la chaîne, veuf, il vit replié sur lui-même avec sa chienne. Son quartier est aujourd'hui peuplé d'immigrants asiatiques qu'il méprise, et Walt ressasse

ses haines, innombrables - à l'encontre de ses voisins, des ados Hmong, latinos et afro-américains. Walt tue le temps comme il peut, en attendant le grand départ, jusqu'au jour où un timide ado Hmong du quartier, Thao, tente de lui voler sa précieuse Ford Gran Torino, sous la pression d'un gang... Walt y tient comme à la prunelle de ses yeux. Il fait alors face à la bande, et devient malgré lui le héros du quartier. Sue, la soeur aînée de Thao, insiste pour que ce dernier se rachète en travaillant pour Walt. Surmontant ses réticences, Walt confie au garçon des "travaux d'intérêt général" au profit du voisinage. C'est le début d'une amitié inattendue, qui changera le cours de leur vie.

Grâce à Thao et sa gentille famille, Walt va découvrir le vrai visage de ses voisins et comprendre ce qui le lie à ces exilés, contraints de fuir la violence... comme lui, qui croyait fermer la porte sur ses souvenirs aussi aisément qu'il enferme au garage sa précieuse Gran Torino...

EXPLOITATIONS PÉDAGOGIQUES POSSIBLES :

- Les différentes esthétiques musicales envisagées : leurs caractéristiques ;
- Débat autour du défi de la gestion de la diversité au sein des sociétés démocratiques, comment développer et alimenter une pensée critique ;
- L'universalité de la musique...



LIENS INTERNET

- <http://vivre-ensemble.be/-Vivre-Ensemble-Education-> (Service d'éducation permanente sensibilisant aux causes de l'exclusion sociale et de la pauvreté)
- <http://crdp-pupitre.ac-clermont.fr/upload/%5B31%5D%5B14%5D%5B1170%5D%5B2009-12-17%5D%5B11-34-59%5D%5BE263%5D.pdf> (Des fiches pédagogiques pour travailler le « vivre ensemble »)
- http://www.educationauxmedias.eu/outils/ressources/repertoire/mieux_vivre_ensemble (des ressources en ligne pour renforcer le « bien vivre ensemble »)
- <http://pjp-eu.coe.int/fr/web/youth-partnership/t-kit-4-intercultural-learning?inheritRedirect=true> (Guide d'apprentissage de l'interculturel mis en ligne par le Conseil de l'Europe)
- <http://mrx.be/> (Mouvement contre le racisme, l'antisémitisme et la xénophobie)
- <http://www.2bouts.be/> (Centre d'éducation à la diversité culturelle)
- <http://www.democratieoubarbarie.cfwb.be/> (Cellule Démocratie ou Barbarie du Ministère de la Fédération Wallonie-Bruxelles)