



JM Wallonie - Bruxelles

SAISON JM
2018/2019

UN BELGE À RIO - GREG HOUBEN

DOSSIER PÉDAGOGIQUE



Histoires vagabondes entre bossa nova et boulets liégeois

GREG HOUBEN
trompette, chant

LORENZO DI MAIO
guitares

OSMAN MARTINS
cavaquinho, percussions

CÉDRIC RAYMOND
basse



UN BELGE À RIO

GREG HOUBEN

HISTOIRES VAGABONDES ENTRE BOSSA NOVA ET BOULETS LIÉGEOIS

TOUTE L'ANNÉE

10-18 ANS

BELGIQUE - BRÉSIL

Greg Houben cultive l'amour des mots. Il se les approprie et les caresse de sa voix chaude, douce et pénétrante pour évoquer des sujets aussi universels que l'aventure, le voyage, la curiosité, la communication, l'immigration...

Ses mélodies fortes et sans frontières, tantôt en français, tantôt en portugais, teintées de bossa nova et de saudade, et dotées d'arrangements ciselés, puisent leur inspiration dans les voyages vécus par l'artiste, de la Belgique au Brésil, et dans les émotions partagées au fil de ses pérégrinations, sources de déconstruction des préjugés.

Par le biais de concerts avant tout conçus comme des rencontres, Greg Houben veut convaincre le public que la musique, a fortiori lorsqu'elle est brésilienne et populaire, favorise la réunion -parfois la réconciliation- du corps, du cœur et de l'esprit, avec l'envie d'inciter à reprendre en chœur d'entêtants refrains brésiliens.

Au travers de son histoire ponctuée de-ci de-là sa musique sous forme d'anecdotes et d'arrêts sur image, Greg Houben nous conte son amour pour deux cultures, nourrissant son sentiment de mixité et son souhait de participer à la construction du «vivre ensemble».

www.greghouben.be



ARTISTES (ET) VOYAGEURS

Le voyage d'artiste

La mobilité a souvent caractérisé les artistes : qu'il s'agisse de se former auprès de maîtres, de s'approcher d'un mécène ou de découvrir des oeuvres anciennes et contemporaines, le voyage a toujours été un incontournable de toute carrière artistique. Au fil des siècles, cette pratique a pris de nombreuses formes pour répondre à des buts et des objectifs variés. Séjour en Italie, grands tours, visite de foyers artistiques ou de pays exotiques étaient autant de moyens de se confronter à d'autres modes de vie et de création, de trouver de nouveaux motifs et renouveler ses moyens artistiques, voire de diffuser son oeuvre.

Au cours du 20^{ème} siècle, avec le développement et la démocratisation des transports, la mondialisation de l'économie et du marché de l'art, les déplacements d'artistes se sont multipliés à tel point qu'ils se sont même institutionnalisés avec l'apparition de structures d'accueil à travers le monde.

Générer une oeuvre à partir d'un voyage, faire d'un voyage une oeuvre, oeuvrer en voyage, résider ailleurs pour créer : la multiplicité des combinaisons possibles entre le déplacement de l'artiste et son oeuvre augmente de concert avec la banalisation de la pratique du voyage. Il paraît alors important de se questionner sur la place occupée par le voyage d'artiste aux 20^{ème} et 21^{ème} siècles ainsi que sur ses incidences sur la création d'oeuvres particulières.

Jazz et métissage

La musique, plus encore que toute autre forme d'art, est le fruit de voyage, de rencontre, de métissage et de partage, non seulement avec le public mais aussi entre musiciens.

Faire se rencontrer et dialoguer les écritures musicales contemporaines et les grandes traditions orales du jazz et des musiques du monde, témoigner d'une culture mondialisée, soutenir la création et l'émergence, choisir des thématiques en résonance avec les enjeux de société, sont autant d'axes d'approche du voyage (« réel » ou intérieur) comme processus de création.

Si le contexte actuel de la World Music banalise la curiosité pour les musiques appartenant à d'autres cultures – étant donné leur diffusion et leur accessibilité – l'Histoire du jazz se démarque de cette actualité par un intérêt constant des musiciens pour d'autres sonorités.

L'intérêt de Dizzy Gillespie pour les rythmes cubains, celui de John McLaughlin pour le sitar indien, les liens de Randy Weston avec les Gnawa de Marrakech, relèvent tous en partie d'une histoire personnelle qui, elle-même, s'inscrit dans un contexte social spécifique. Si les différents styles nés successivement depuis le début du siècle – swing, be-bop, cool, free jazz, etc. – se distinguent musicalement, ils sont aussi des manifestes, des prises de positions sur le monde, des manières de se situer soi et les autres.

Congo Square (ou Place Congo), à la Nouvelle-Orléans, était un lieu où se sont rencontrées les différentes influences qui donnèrent naissance au jazz, ce blues purement instrumental. Cette place était un lieu où les Noirs, dans les premières années d'esclavage, se rencontraient pour jouer des chansons africaines, bannies par les Blancs, car supposées faire partie des rites vaudous, mais aussi pour danser et chanter des quadrilles qu'ils avaient appris auprès des français installés à la Nouvelle-Orléans. Impressionnés par les instruments utilisés par les créoles blancs (tubas, clarinettes, trombones et trompettes), ils les intégrèrent à leur musique, de même que certains rythmes comme les quadrilles ou Marching Band militaires. Cette musique de danse fut ensuite baptisée « jass » ou « dirty » parce qu'elle était jouée dans des soirées

endiablées où les instrumentistes imitaient les sonorités rauques des voix du blues.

Ceux qui donnèrent naissance au jazz, qu'ils soient noirs, blancs ou métis, portaient en eux des traditions musicales de diverses origines (africaine, française, etc.), elles-mêmes déjà transformées par le terreau sur lequel elles avaient poussé, ce nouveau monde où elles furent transportées. Reflétant des identités culturelles multiples en pleine transformation, le jazz devint, petit à petit, l'expression d'une nouvelle classe citadine d'Américains.

Premier temps fort des rencontres entre le jazz et d'autres traditions musicales, l'histoire des influences entre le jazz et les musiques latines est avant tout liée à l'immigration. Cubains, Portoricains, puis Colombiens, Dominicains, Mexicains, Panaméens et Vénézuéliens constituent la troisième « minorité ethnique », après les Amérindiens et les Noirs américains. Leurs conditions sociales et les origines africaines de la plupart des Latinos rapprochent les deux communautés, qui co-existent souvent dans les mêmes quartiers.

Ornette Coleman et Cecil Taylor sont les principaux initiateurs du mouvement Free Jazz, avec John Coltrane, Archie Shepp, ou Charles Mingus, etc... Chacun à sa manière, les musiciens de free jazz ont tenté d'altérer, d'étendre ou de rompre les conventions du jazz. Cela va se traduire, musicalement, par la disparition du swing et de toute continuité ou régularité rythmique, le renoncement aux thèmes et aux trames harmoniques comme points de départ et repères de l'improvisation, l'absence de découpage préétabli d'une oeuvre, le refus des techniques instrumentales académiques liées à la virtuosité. Communément considéré comme expérimental et d'avant-garde, le free jazz peut également être vu comme une tentative de retour aux racines du jazz.

L'émergence du Free Jazz aux Etats-Unis concorde avec des prises de conscience et des révoltes qui vont dépasser le territoire américain et qui seront à l'origine des premiers voyages des jazzmen vers la terre africaine, vers l'Inde. La recherche musicale et le contexte politique donneront une tout autre couleur à ces rencontres que celle qui avait présidé au Latin Jazz. Si John Coltrane et Miles Davis vont ouvrir les portes de l'Inde par leurs recherches sur la musique modale, la révolte de la communauté noire, à la fin des années 50, exprimée à travers le mouvement Black Power, va ouvrir celles de l'Afrique.

Depuis les années 1980, les flux migratoires se sont amplifiés et, avec l'essor des nouvelles techniques de communication, les musiques dites « traditionnelles » ont été projetées sur le devant de la scène. Ces rencontres ont généré un public averti et curieux. On redécouvre également des musiques traditionnelles européennes comme le flamenco, la chanson italienne, le musette ou la musique celtique. Le jazz n'a plus l'exclusivité des mélanges : le rock, la pop et les diverses tendances actuelles en font également grand usage. De même, les diverses musiques « traditionnelles » se mélangent entre elles.

Reste, toutefois, que les rencontres entre musiciens de cultures différentes sont toujours porteuses d'imprévu et d'apprentissages. La confrontation aux codes de l'autre, qu'ils soient musicaux (techniques, rythmiques, mélodiques, harmoniques) ou comportementaux (statut des musiciens, place de chacun, attentes et besoins), font paraître certains murs infranchissables. La rencontre de la force et de la foi de l'autre donne des ailes pour les franchir.

MONDIALISATION ET DIVERSITÉ CULTURELLE

Au lendemain de la Deuxième Guerre Mondiale, pendant la période des Trente Glorieuses (1945-1975), et plus tard dans les années 80, au moment de la mise en place d'un système financier mondial, la société de consommation s'est propagée à l'ensemble de la planète. Les États-Unis, superpuissance économique, diffusent leur modèle grâce à leurs industries agro-alimentaires et culturelles, puissantes et organisées, et présentes partout dans le monde. Les films d'Hollywood, les jeans Levis, le Coca, etc. diffusent l'idéal d'un American Way of Life que tout jeune de la planète a envie d'imiter. La chute du bloc soviétique dans les années 90 va permettre d'étendre encore davantage la mondialisation sur ce modèle américain.

La mondialisation peut avoir différents effets sur la diversité culturelle, à la fois contradictoires et simultanés. Il y a une réelle homogénéisation, mais elle favorise aussi les métissages d'une part et engendre des résistances d'autre part, sous forme de réactions identitaires.

La mondialisation se caractérise par des réseaux et des outils, dont l'usage favorise le développement d'une culture mondialisée. Les industries dominantes et globalisées s'appuient sur des réseaux puissants (télévision satellite, Internet, téléphonie, ...) qui assurent une diffusion des informations et des modes en temps réel, à l'échelle de la planète, ainsi que sur des systèmes de commercialisation de grande capacité en divers points du globe, afin de mettre sur le marché toute une série de « produits culturels » standardisés.

Ce phénomène produit des effets opposés :

- **Une homogénéisation des cultures** par le partage de plus en plus important de produits culturels, d'informations, de modes de consommation, qui prend la forme d'une occidentalisation du Monde, parfois qualifiée de « coca-colonisation » de la planète. Ce processus se fait sur le modèle culturel occidental, sous domination des États-Unis, via ses grands groupes (cinéma, presse, télévision, réseaux,...). A l'échelle du monde, on ne peut que constater l'érosion des cultures singulières.

- **Le développement des métissages** dans tous les domaines culturels malgré la standardisation qui n'empêchent pas l'offre culturelle d'augmenter ni la variété de se maintenir ; les métissages illustrent ainsi la capacité de chaque culture de recomposer les productions selon ses propres goûts.

- **Des résistances** qui amènent à nuancer l'occidentalisation des cultures. Tout d'abord les biens culturels mondialisés sont aussi produits par des puissances émergentes : le succès grandissant du cinéma indien (Bollywood) ou des productions télévisuelles latino-américaines (les telenovelas) en sont des exemples marquants. De même, un certain sentiment de contre réaction des individus s'exprime par la réaffirmation des identités culturelles et nationales (comme la résurgence de mouvements indépendantistes en Europe et dans le monde) ou par le refus d'une mondialisation à outrance basée sur le profit (mouvements altermondialistes, le Forum social mondial, ...), en réponse à une mondialisation uniformisée et déracinante.

Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles (2005)

Adopté en octobre 2005 à Paris durant la 33e session de la Conférence générale de l'Organisation des Nations unies pour l'éducation, la science et la culture (UNESCO), la Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles vise à créer un environnement favorable dans lequel la diversité des expressions culturelles puisse s'affirmer et se renouveler dans l'intérêt de toutes les sociétés. Elle cherche à renforcer les cinq maillons inséparables de la même chaîne: création, production, distribution / diffusion, accès et jouissance des expressions culturelles véhiculées par les activités culturelles, biens et services.

En particulier, la Convention entend notamment :

- réaffirmer le droit souverain des Etats d'élaborer des politiques culturelles ;
- reconnaître la nature spécifique des biens et services culturels en tant que porteurs d'identité, de valeurs et de sens ;
- renforcer la coopération et la solidarité internationales en vue de favoriser les expressions culturelles de tous les pays.

Cette convention constitue - après la Convention de 1972 concernant la protection du patrimoine mondial, culturel et naturel et celle de 2003 pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel - l'un des trois piliers de la préservation et de la promotion de la diversité créatrice.

Néo-colonialisme

Le terme fait référence à une situation de dépendance réelle d'un État à l'endroit d'un autre sans pour autant être associée à une dépendance formelle, juridique et politique, celle-là même qui caractérise le colonialisme.

La fin du colonialisme, dans la foulée des indépendances nationales des années 1950 et 1960, a entraîné, du moins dans bien des cas, le début du néo-colonialisme.

La relation de dépendance est principalement fondée sur des politiques commerciales, économiques et financières qui, de facto, permettent un contrôle de pays du tiers-monde. Mais elle peut aussi être culturelle, par exemple par une hégémonie du cinéma, de la littérature ou des grandes écoles qui forment souvent les élites des anciennes colonies. Elle peut également être scientifique et technique par une asymétrie des connaissances et des brevets.

L'expression néo-colonialisme a d'abord été utilisée pour désigner le maintien d'une dépendance entre les anciennes métropoles et leurs anciennes colonies, la France, le Royaume-Uni et le Portugal étant particulièrement visés. Au fil du temps, le terme en est aussi venu à désigner la dépendance entre les États-Unis et beaucoup de pays du Sud, même si les États-Unis n'ont jamais été une métropole coloniale. Plus encore, certains parlent du néo-colonialisme que la Chine exercerait sur le continent africain depuis une vingtaine d'années par l'intermédiaire de ses investissements, alors que paradoxalement la Chine a été une colonie, et non une métropole pendant une large portion du 19ème siècle.

BRÉSIL, PAYS DE TOUS LES CONTRASTES



Le Brésil a connu depuis un siècle, et connaît encore, des progrès économiques extraordinaires, grâce à un jaillissement incessant d'activités, d'énergie, et d'esprit d'initiative. Mais parallèlement, ce géant de 8,5 millions de km², présente les plus fortes inégalités sociales au monde.

Pays émergent, c'est une puissance économique avec laquelle il faut compter, dans le cadre de la mondialisation, au sein de l'Amérique Latine mais aussi dans le monde. Il fait notamment partie des BRICS (Brésil, Russie, Inde, Chine et Afrique du Sud – South Africa en anglais), ce groupe

de cinq pays considérés comme des grandes puissances émergentes et qui se réunissent en sommets annuels.

Le Brésil est donc un pays de paradoxes, de contrastes, qui oscille sans cesse entre richesse et pauvreté, dynamismes et disparités.

Dynamisme économique

Le dynamisme fait partie des maîtres-mots lorsque l'on évoque le Brésil. Il est source de réussite et engendre des résultats de grande importance.

Le pays a connu au cours de son histoire, une succession de « cycles » économiques pour la plupart fondés sur une production agricole : bois, sucre, or, café, ... Chacun de ces cycles a touché une région particulière, à une époque donnée, sur un produit particulier. Ces productions ont permis à différentes régions du Brésil de se développer et de se peupler. Néanmoins, pour beaucoup d'entre elles la fin du cycle fut souvent le début d'une longue période de marasme économique et de paupérisation.

Le 20^{ème} siècle fut celui de l'industrialisation du Brésil, qui permit d'ailleurs de parler de « miracle économique brésilien », du développement des axes de communication et des transports.

Disparités régionales

Après ce tournant, l'histoire économique brésilienne a changé de rythme. Aux cycles successifs basé sur des régions, s'est substituée une économie nationale, dont les bases sont toutes situées dans une seule région, le Sudeste, et plus particulièrement autour des métropoles de Rio de Janeiro et São Paulo.

Le clivage principal oppose désormais le cœur développé et le reste du pays. Et les inégalités entre les deux tendent à se perpétuer et à s'aggraver, car le centre bénéficie de la majeure partie des investissements. Se développant plus vite, il réclame et obtient plus d'attention des pouvoirs publics, attire les éléments les plus dynamiques des autres régions, leurs capitaux et leurs ressources en tout genre.

Urbanisation à outrance

La croissance urbaine au Brésil, mal contrôlée par les autorités, est marquée par de très forts contrastes. Les centres-ville sont modernes, riches et développés, avec une architecture à l'américaine (gratte-ciels) et les quartiers d'affaires témoignent de l'intégration des grandes métropoles brésiennes dans la mondialisation.

La périphérie voit la multiplication des bidonvilles (favelas), quartiers d'habitat précaire et spontané : les maisons autoconstruites sont situées dans les espaces laissés libres (à proximité des voies ferrées, des autoroutes ou des aéroports, sur les pentes comme à Rio, etc.), souffrant d'un manque d'équipements collectifs (eau, électricité, égouts, voirie, etc.), dans des zones souvent marquées par des maux sociaux multiples (enfants abandonnés, délinquance, criminalité, prostitution, drogue).



Entre les deux, on trouve des quartiers parfois très disparates: certains sont marqués par un habitat constitué d'immeubles vétustes, sortes de « favelas verticales » peuplées par des néo-urbains. On trouve à l'inverse des quartiers enclavés (condominios fechados, ou « communautés fermées »), réservés aux riches et gardés par des milices privées.

POUR APPROFONDIR EN CLASSE LA NOTION DE VOYAGE ET DE DIVERSITÉ CULTURELLE :

http://www2.ac-lyon.fr/etab/ien/rhone/stfons/IMG/pdf/Carnet_de_voyages_projet_pedagogique.pdf
(dossier pédagogique autour du carnet de voyage – pour les élèves du primaire)

<https://www.oxfamsol.be/fr/outils-pedagogiques>
(une série d'outils pédagogiques élaborés par Oxfam notamment autour du thème de la mondialisation)

POUR DÉCOUVRIR LE BRÉSIL AUTREMENT :

« Un garçon comme moi »
de Rosa Amanda Strauzs (2005)

Rio de Janeiro. Uolace, enfant des rues, et Jean-Victor, que sa mère promet à un brillant avenir, vivent chacun dans leur monde. Un monde dur et misérable pour Uolace, un monde rassurant et confortable pour Jean-Victor. Malgré tout ce qui les sépare, malgré les préjugés qui les dressent l'un contre l'autre, les deux garçons partagent pourtant bien plus de choses qu'ils ne croient. Et lorsque leurs chemins se croisent un jour par hasard, au-delà de l'incompréhension et de la peur, se dessinent les mêmes rêves et les mêmes angoisses...

« Waste Land »

Film de Lucy Walker et Joao Jardim (2003)

Pendant trois ans, Waste Land suit l'artiste brésilien Vik Muniz de Brooklyn, où il vit, à Jardim Gramacho en banlieue de Rio de Janeiro. Dans la plus vaste décharge du monde, il retrouve son Brésil natal pour un projet artistique inédit : photographier les « catadores » (les ramasseurs de déchets recyclables) dans des mises en scènes composées à partir d'objets et matériaux rescapés des poubelles. Tout au long de cette aventure, le projet va prendre une toute autre dimension. Au fur et à mesure de sa collaboration avec ces personnages hors du commun, Vik va saisir tout le désespoir et la dignité des catadores, alors même qu'ils parviennent à réinventer leur vie en prenant part à son œuvre d'artiste. Produit par Fernando Meirelles et rythmé par les mélodies de Moby, le film de Lucy Walker propose une réflexion sur la responsabilité de l'artiste envers son environnement et sur l'idée utopique qu'une œuvre peut parfois changer une vie. Waste Land nous offre la preuve éclatante du pouvoir de l'art, au delà de la frénésie des cotes des artistes contemporains, redonnant ainsi un nouveau sens à la valeur de l'œuvre.