



CHARNEUX-LELEUX-PUMA BABEL

MUSIQUE DU
MONDE
EUROPE DE L'EST
KLEZMER
MOYEN-ORIENT

DOSSIER PÉDAGOGIQUE



JM Wallonie - Bruxelles

Voyage de la classe au concert et du concert à la classe

Cette saison encore, la Fédération des Jeunesses Musicales Wallonie-Bruxelles propose une cinquantaine de spectacles musicaux de Belgique et de l'étranger.

Les JM mettent à la disposition des acteurs de terrain scolaire, extra-scolaire et culturel souhaitant des ressources artistiques et pédagogiques diversifiées minutieusement sélectionnées pour leur permettre d'élaborer une programmation musicale de qualité au sein de leur institution.

C'est pourquoi la Fédération des Jeunesses Musicales (JM) est un partenaire incontournable pour l'éducation culturelle et le développement de l'expression musicale avec et par les jeunes. Il est essentiel de soutenir l'exploitation pédagogique des concerts en classe en proposant des dossiers au sein desquels apparaissent des savoirs, savoir-faire et compétences adaptés aux attentes du Parcours Éducatif Artistique et Culturel (PECA).

Ainsi, nos dossiers pédagogiques se déclinent selon les trois composantes du PECA : rencontrer, connaître, pratiquer.

Ils sont réalisés par la responsable pédagogique en étroite collaboration avec les artistes.

Les Dossiers Pédagogiques

Les dossiers pédagogiques sont un outil d'apprentissage majoritairement articulé en trois parties :

Rencontrer

C'est la mise en oeuvre de rencontres de l'élève avec le monde et la culture.

Aux JM, ce sont :

- des rencontres « directes » d'artistes, de groupes musicaux, d'univers musicaux, de médiateurs culturels, de régisseurs,... dans les écoles ou dans les lieux culturels.
- des rencontres « indirectes » proposées dans nos dossiers pédagogiques :
 - La présentation (biographie) des artistes
 - L'interview des artistes
 - La présentation du projet artistique

Connaître

est envisagé, d'une part, dans sa dimension culturelle, d'autre part, dans sa dimension artistique. Les connaissances s'appuient sur une dimension multiculturelle et également sur des savoirs artistiques fondamentaux. Ces constituants sont à la fois spécifiques à chaque mode d'expression, mais sont aussi transversaux.

Aux JM, c'est à travers nos dossiers pédagogiques :

- la fiche descriptive des instruments
- l'explication des styles musicaux
- le développement de certaines thématiques selon le projet
- la découverte de livres, de peintures, d'artistes, ... en lien avec le projet musical

Pratiquer

c'est la mise en oeuvre de pratiques artistiques dans les trois modes d'expression artistique (l'expression française et corporelle, l'expression musicale et l'expression plastique) et dans la construction d'un mode de pensée permettant d'interpréter le sens d'éléments culturels et artistiques.

Aux JM, c'est :

- une préparation en amont ou une exploitation du concert en aval avec la possibilité, pour certains concerts, d'atelier(s) de sensibilisation par des musicien·nes-intervenant·es JM ou par les artistes du projet.
- une médiation pendant le concert assurée par les artistes ainsi que le ou la responsable pédagogique, avec une contextualisation du projet.



À travers nos dossiers pédagogiques, nous avons la volonté de proposer des activités qui permettent de :

- susciter et accompagner la curiosité intellectuelle, élargir les champs d'exploration interdisciplinaire ;
- engager une discussion dans le but de développer l'esprit critique, CRACS (Citoyen Responsable Actif Critique et Solidaire) ;
- se réapproprier l'expérience vécue individuellement et collectivement (chanter, jouer/créer des instruments, parler, danser, dessiner, ...) ;
- analyser le texte d'une chanson (contenu, sens, idée principale, ...).

Les dossiers pédagogiques sont adressés :

- aux équipes éducatives pour compléter les contenus destinés aux apprentissages des jeunes et à leur développement.
- aux jeunes pour s'approprier l'expérience du concert telle une source de développement artistique, cognitif, émotionnel et culturel.
- aux partenaires culturels pour les informer des contenus des concerts.



Présentation du projet musical

Tropical Taïga

Il existe une musique intercontinentale provenant d'un mystérieux pays imaginaire, un lieu où les sons peuvent s'entrecroiser et dialoguer sans bagage, ni passeport. Aussi chaudes que les congères de neige de la Taïga, plus rafraîchissantes que la torpeur sub-saharienne, les compositions proposées par la clarinettiste Aurélie Charneux explorent et se réapproprient différentes traditions musicales orientales, plus ou moins éloignées.

En compagnie du percussionniste Simon Leleux (spécialiste du doholla et de la darbuka), ainsi que du contrebassiste Nicolas Puma, musicien protéiforme et caméléon, Aurélie développe ici un univers unique axé sur la musique traditionnelle par le biais de la vibration naturelle de sons acoustiques et boisés, approche devenue rare de nos jours.

Naviguant entre sonorités du Moyen-Orient et mélodies d'Europe de l'Est (arabes, klezmer, roumaines, balkaniques...), leur monde s'articule autour de multiples courants traditionnels, reflets de parcours musicaux propres à chacun, qu'ils prennent plaisir à adapter, modeler et à faire évoluer à leur mesure.

Les artistes proposent de partager leur passion pour la tradition, en constante évolution, autour de mélodies simples et de moments d'improvisation parfois proches de la transe. Un projet empli de belles énergies, qui nous révèle, via le brassage de différentes influences musicales, toute la richesse que le mélange des cultures peut nous apporter lorsqu'une démarche est ouverte et respectueuse de l'autre.

ARTISTES

Aurélie Charneux
Clarinette, compositions

Simon Leleux
Percussions

Nicolas Puma
Contrebasse



Vidéo de présentation :
[CHARNEUX - LELEUX - PUMA - Tropical Taïga](#)





Interview exclusive

Quand et pourquoi avez-vous entrepris ce projet ? Comment l'avez-vous construit ?

C'est Aurélie qui a créé le groupe, d'abord en composant des morceaux, puis en imaginant avec quelles personnes elle avait envie de le jouer. Ce sont des compositions inspirées du parcours musical qu'elle fait depuis une vingtaine d'années, avec différentes influences de plusieurs styles de musique. Les compositions se sont étalées sur plusieurs années et le trio a commencé à répéter début 2023. Au fur et à mesure, Nicolas et Simon se sont appropriés la matière et ont fait des propositions sur la manière de les jouer à 3.

Qu'est-ce qui vous a poussé à vous lancer dans les tournées des Jeunesses Musicales ?

Pour le trio, c'est une possibilité de jouer en journée et de se voir régulièrement pour continuer à faire évoluer les morceaux et développer le répertoire.

Pour le public, c'est l'envie d'apporter à des jeunes la possibilité d'écouter de la musique et des instruments qu'ils n'ont pas forcément l'habitude d'entendre, et de leur faire écouter de la musique acoustique.

Que pensez-vous pouvoir apporter aux jeunes ?

La découverte de ce qu'ils ne connaissent peut-être pas, la passion qu'on met quand on joue notre musique.

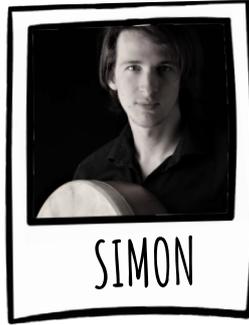
Qu'est-ce que les jeunes publics vous apportent ?

Un public jeune est en général spontané et direct dans ses réactions, on peut vite savoir si la musique les touche ou pas.

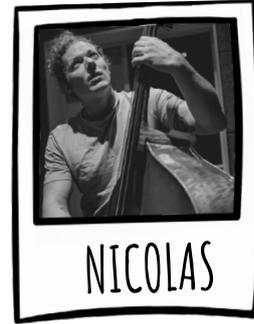
Présentation des artistes



AURÉLIE



SIMON



NICOLAS

Aurélie Charneau - clarinette, compositions

Clarinettiste classique de formation, mais aussi compositrice, improvisatrice, et poète à ses heures, elle se passionne très jeune pour la musique. Après des études au Conservatoire de Mons, Aurélie découvre Liège et décide d'y poursuivre ses études, puis finalement d'y rester. Elle y obtiendra ses diplômes supérieurs en clarinette et musique de chambre. Elle joue dans plusieurs productions d'art de la rue, mais aussi à l'Opéra Royal de Wallonie, dans La cantate de Biseseo du Groupov et dans Orchestra ViVo, ensemble pour lequel elle compose également. Depuis lors, elle a notamment développé un attrait pour les musiques d'Europe de l'Est (roumaine, balkanique...) et klezmer, qu'elle pratique avec le groupe Klezmic Zirkus, le duo Odessalavie ainsi que le quintet Mamaliga Orkestar. Elle aime aussi transmettre la musique : elle a ainsi animé pendant plusieurs étés l'ensemble Klezmer de l'AKDT à Neufchâteau, les stages de klezmer de Weekend Folk à Masseur, et a organisé plusieurs stages de musiques traditionnelles à Liège (Ecole Itinérante de Musique), et à l'UPJB à Bruxelles.

Simon Leleux - percussions

Spécialisé en percussions arabes et orientales (tombak, tablas indiens, frame drums, riqq...), Simon Leleux débute la musique avec ce qui reste son instrument de prédilection : la darbuka. Formé avec des maîtres tel que Zohar Fresco, Ahmet Misirli, Pedram Khavarzamani et Madjid Khaladj, il se concentre depuis 2014 sur l'étude du doholla sous la tutelle de Levent Yildirim. Au cours de sa carrière, Simon a eu le privilège de partager la scène avec des personnalités musicales et des projets extrêmement variés, en allant de la musique orientale (Ghalia Benali) à la musique baroque avec (Les Menus Plaisirs du Roy), en passant par la musique ottomane (Kudsi Erguner - Ottoman Drums, Lâmekân Ensemble), la world music (Auster Loo), le folk (Onirim & the Machine et Orbál) ou encore la musique des

balkans (Karsilama Quintet).

Diplômé du conservatoire de Namur (I.M.E.P.) en pédagogie en 2013 ainsi que du conservatoire de Rotterdam (Master of Music - Codarts) en percussions turques et indiennes en 2015, il enseigne aujourd'hui au sein de l'organisation Bruxelloise axée sur la musique du monde « MuziekPublique », ainsi que dans l'académie Franz Constant (Auderghem Bruxelles), et l'académie Jean-Absil (Etterbeek).

Nicolas Puma - contrebasse

Musicien protéiforme et caméléon, Nicolas Puma débute la musique dès l'âge de 4 ans avec le violon, puis se tourne vers la basse électrique à 13 ans. Son amour pour la contrebasse lui arrive suite à la découverte de la musique de Charles Mingus, ce qui le conduit à se préparer pour entrer au conservatoire sous l'aile d'André Klénes. Il intègre alors le Lemmensinstituuten de Leuven en jazz, où il continue sa formation avec Jos Machtel pendant 2 ans. Il suit ensuite des cours avec Jean-Louis Rassinfosse pendant 3 ans au conservatoire royal de Bruxelles, pour enfin terminer son bachelier avec Piet Verbist et son master avec Nicolas Thys au conservatoire d'Anvers. Pour lui, la musique est sans frontière, ce qui le pousse instinctivement à faire partie de groupes d'univers complètement différents les uns des autres. Il se produit ainsi entre autres avec Puma Dechambre Duo, Aurélie Charneau Trio (Tropical Taïga), Ista Swing, About that Puma in the Garden, Neige Trio et le Fernando Neris Blues Trio. Par ailleurs, il joue sur de nombreuses scènes reconnues telles que la Jazz Station, le Bravo Jazz Club, le Sounds Jazz Club ou le Hot club de Gent, et prend part à de nombreux festivals, notamment le Bruxelles Jazz Marathon, Jazz à Liège, Tournai Jazz Festival, Gouvy Jazz Musical et le Toots Jazz Festival.

Il est également le seul fabricant de cordes en boyaux organiques pour contrebasse en Belgique, ce qui lui confère un son unique et personnalisé, car il joue sur ses propres cordes.

Connaître

Présentation des instruments

La clarinette

La clarinette est sans doute originaire de l'Égypte Ancienne. On trouve des traces de son ancêtre « la zummâra » de cet instrument dès le 3^{ème} millénaire avant J.C. Elle s'est principalement répandue dans le monde arabe et dans les pays d'Europe. Plus rare en Asie, elle apparaît sous ses aspects les plus élémentaires en Afrique Subsaharienne et dans certaines régions d'Amérique du Sud. Elles peuvent avoir différentes formes comme les clarinettes doubles voire triples.

La clarinette dérive d'un instrument à anche simple appelé chalumeau, dont l'existence est attestée dès le Moyen Âge et qui est très utilisé durant la Renaissance. C'est en 1690 que Johann Christoph Denner invente la clarinette et c'est à partir de ce moment-là qu'elle ne fait que d'évoluer. Ajoutant de plus en plus de clés (dispositif mécanique permettant d'ouvrir ou de fermer les trous qui sont hors d'atteinte des doigts).

C'est parce qu'elle ressemble à la trompette aiguë de cette époque qui se nomme « clarino » qu'elle a pris le nom de « clarinette ». Progressivement la clarinette passe de 2 à 6 clés puis 13 et c'est en 1840 que Louis Auguste Buffet en collaboration avec Hyacinthe Klosé applique le système de Theobald Boehm imaginé pour la flûte à la clarinette pour arriver à plus de 17 clés. La clarinette fait partie d'une très grande famille.

Fiche technique

Classification	Instruments à vent
Famille	Bois
Instrument	La clarinette
Tessiture	3 octaves et demi
Taille	De 25 cm à 2,31 m pour la clarinette contrebasse (déroulée). La clarinette classique mesure 66/67cm
Production du son	Son produit par l'air soufflé qui met en vibration l'anche
Style de musique	Jazz, Klezmer, Trad/Folk, Classique, Musique de film...
Noms connus	Ronald van Spaendonck (Belgique) Pascal Moragues (Classique), Michel Portal, Benny Goodman, Artie Shaw (Jazz), Dave Tarras, Yom (Klezmer), Erik Marchand, Yves Leblanc (Trad/Folk)

Elle compte parmi ses rangs du plus aigu au plus grave : la petite clarinette soprano, la petite clarinette, la clarinette soprano, la clarinette de basset, la clarinette turque (ou klarinet), le cor de basset, la clarinette alto, la clarinette basse, la clarinette contralto et la clarinette contrebasse. Son répertoire est tout aussi étendu que le nombre de membres dans sa famille, ce qui permet de la retrouver dans une grande variété de styles musicaux (que ce soit dans la musique classique, le jazz, la pop, la musique traditionnelle ou encore la musique de film).



Le saviez-vous ?

Woody Allen, le célèbre réalisateur, scénariste, écrivain, acteur et humoriste américain, se produit régulièrement en tant que clarinettiste de jazz !



Lien utile : [La clarinette, comment ça marche ? Raphaël Sévère - YouTube](#)



La contrebasse

Apparu en 1620, la contrebasse est l'instrument le plus gros et le plus grave de la famille des instruments à cordes et plus particulièrement de la famille du violon.

Son histoire est particulièrement chaotique, au gré de divers courants artistiques européens et américains. Il en résulte des instruments se jouant debout, accordés de manière différente de formes et de tailles variées (sans norme internationale au niveau de ses dimensions). Si la contrebasse se répand peu à peu en Angleterre, en Allemagne et en Autriche, elle ne fait son entrée en France qu'au 17^{ème} siècle. Le contrebassiste Pierre Chabanceau de La Barre est le premier à intégrer les Vingt-quatre Violons du roi – ensemble officiel de la cour – en 1663. Après des débuts à l'Opéra en 1706, dans l'Alcyone de Marin Marais, la contrebasse se fait une place dans le paysage orchestral où elle fournit non seulement la puissance et le poids mais aussi la base rythmique. Elle s'impose pleinement au 19^{ème} siècle, avant de trouver un nouvel emploi avec l'arrivée du jazz au 20^{ème} siècle, où elle est essentielle. Le plus souvent, chez les jazzmen, on joue de la contrebasse en pizzicati.

Comme le violon, la contrebasse utilise un archet qui est plus petit et plus lourd que ceux de ses camarades. Cependant, il y a deux types de tenues d'archet ; « à la française » où l'archet est tenu par-dessus et à l'allemande où l'archet est tenu par-dessous.

Peu importe le style de musique, du classique au jazz, des créations traditionnelles aux créations contemporaines, la contrebasse est et reste incontournable.

Fiche technique

Classification	Instruments à cordes	
Famille	Instruments à cordes frottées	
Instruments	Contrebasse	Archet
Taille	Un peu plus d'1,80 m	48 à 72,5 cm
Nombre de cordes	4 ou 5	∅
Type de cordes	en acier	∅
Tessiture	2 et ½ octaves	∅
Production du son	Son produit suite au frottement entre l'archet et les cordes	
Style de musique	Classique, Jazz, Pop-Rock, Trad/Folk, Blues...	
Noms connus	Scott LaFaro, Avishai Cohen, Charlie Haden, Christian McBride (Jazz), André Amellér, Jean-Pascal Beintus, Giovanni Bottesini, Joseph-Arthur Boucher (Classique)	



Lien utile : [La contrebasse, comment ça marche ? par Lucas Henri pour France Musique](#)



Le saviez-vous ?

La contrebasse normale est l'un des plus grands instruments existants, mais la plus grande qui ait jamais existé atteignait presque 4,90 m de hauteur. Elle fut construite en 1889 par Paul de Wit, à l'occasion du festival de musique de Cincinnati.

Les percussions

Les percussions comptent parmi les instruments de musique les plus anciens et les plus répandus au monde. Le son est produit par une vibration résultant de la frappe, d'une secousse ou du grattage d'un corps sonore ou d'une membrane tendue. Elles peuvent ainsi être jouées de différentes façons : elles sont soit frappées à l'aide des mains, de baguettes ou encore de maillets (caisse claire, timbales, djembé, cajón, xylophones...), soit secouées (tambourin, maracas, sistre...), voire même frottées ou raclées (cymbales, güiro, washboard...).

Utilisées depuis la Préhistoire à des fins rituelles et pour la communication, les percussions sont fabriquées à partir de matériaux naturels comme le bois, la pierre et les peaux d'animaux. Jouant un rôle central dans les cérémonies et les fêtes, elles ont évolué dans les civilisations anciennes d'Égypte, de Mésopotamie, d'Inde, de Chine et d'Afrique. Au Moyen Âge et à la Renaissance en Europe, les percussions sont utilisées dans la musique religieuse, militaire et populaire, en particulier avec des instruments comme le tambour, les timbales et le tambourin.

Durant les périodes baroque et classique (17^{ème} - 18^{ème} siècles), les percussions, notamment les timbales, trouvent une place

importante au sein de l'orchestre, accentuant les moments dramatiques d'œuvres de compositeurs comme Bach et Beethoven. Le 19^{ème} siècle voit ensuite une expansion de l'utilisation des percussions dans la musique orchestrale avec Berlioz et Wagner, tandis que le 20^{ème} siècle est marqué par leur intégration dans d'autres styles musicaux comme le jazz, le rock ou encore la musique électronique et contemporaine, avec des ensembles de percussions explorant de nouveaux rythmes et timbres.

Aujourd'hui, les percussions sont présentes dans presque tous les genres à travers le monde, jouant un rôle central dans les musiques populaires, classiques, traditionnelles et contemporaines. Les innovations technologiques ont également conduit à la création d'instruments de percussion électroniques (pads, batterie électronique...), ouvrant la voie à de nouvelles possibilités créatives. On peut également jouer des percussions sur une palette quasi illimitée d'objets du quotidien : casseroles, boîtes de conserve, bidons,... sans oublier bien sûr le corps humain !

[Xenakis - Pleiades - PERCURAMA](#) : Iannis Xenakis a composé plusieurs œuvres pour percussions seules dont Pléiades.



Fiche technique

Instruments	Timbales, tambours, cymbales, xylophones, marimbas, gongs, célesta, clochettes, crécelles, maracas, wood-blocks, triangles...
Taille	Grande variété
Tessiture	Il existe deux catégories de percussions : <ul style="list-style-type: none"> - à sons déterminés (qui peuvent jouer des mélodies) : timbales, xylophones, marimba, hang drum... - à sons indéterminés (qui ne peuvent pas jouer de mélodies) : caisse claire, cymbales, triangle...
Production du son	<ul style="list-style-type: none"> - Membranophones : par vibration d'une membrane (tambourin, grosse caisse...) - Idiophones : par vibration de l'instrument lui-même (gong, triangle, le corps humain...) Autre type de classification, selon le matériau : <ul style="list-style-type: none"> - à peau : grosse caisse, timbales, darbouka, bodhrán... - en métal : cloche, triangle, guimbarde, hang drum... - en bois : wood-block, guiro, cajón... - à clavier ou à lame : xylophone, marimba, célesta, glockenspiel...
Style de musique	Classique, Jazz, Pop-Rock, Trad/Folk, Musique du monde,...
Noms connus	Mamady Keita (djembé), John Bonham (batterie), Tito Puente (vibraphone), Adélaïde Ferrière (marimba), Zakir Hussain (tabla), Tommy Hayes (bodhrán)



Le saviez-vous ?

Les cuillères (« spoons » en anglais), utilisées notamment dans le folk, le bluegrass et les musiques traditionnelles irlandaises et québécoises, sont à l'origine de véritables cuillères détournées de leur fonction de base ! Tu peux donc toi aussi en jouer dans ta cuisine !

Le style musical

La World Music

Introduction

La World Music est un concept « fourre-tout » qui correspond à la médiatisation de formes populaires d'expressions musicales, ces dernières étant elles-mêmes liées à des traditions ancestrales. Permettant l'exposition commerciale de musiciens qui eurent longtemps du mal à trouver des circuits de diffusion adéquats, la World Music fait circuler leurs œuvres (par l'intermédiaire de festivals et de labels spécialisés) et éveille la curiosité d'un nouveau public.

Avant les années 1980, il était difficile pour des artistes africains, par exemple, de se produire hors de leur pays d'origine. Les musiques du monde étaient souvent perçues comme figées dans leur tradition ; assimilées à du folklore ou considérées sous un angle purement ethnomusicologique, elles avaient du mal à faire entendre leur voix, car leur inscription dans la modernité était perçue comme une perte d'authenticité.

Un peu d'histoire autour du terme

Depuis les années 1980, l'expression « World Music » désigne les musiques nouvelles résultant d'un métissage culturel de patrimoines musicaux variés (styles, genres, origines...), émanant d'une part de cultures traditionnelles et d'autre part de courants plus actuels et modernes, tels que le jazz ou le rock.



Le groupe britannique Afro Celt Sound System mélange des styles modernes (électro, pop...) avec des musiques traditionnelles celtiques et d'Afrique de l'Ouest. (Photographe: Tom Oldham)

Lorsque le terme World Music est devenu le terme prédominant dans les années 1980, une série d'expressions étaient déjà à la mode comme musiques extra-européennes, musiques extra-occidentales, musiques exotiques,

musiques primitives ou musiques ethniques. D'autres termes ont également été inventés dans les années 1980 : global sound, ethno pop, world beat, world fusion, global fusion, transmusic...

Un style musical complexe à définir

En 1985, lors d'une réunion à Londres, trois producteurs (dont Peter Gabriel) créent le concept marketing de world music qui désigne alors la musique occidentale empruntant des éléments musicaux à diverses cultures du monde.

Comme cette dénomination a aussi été utilisée à des fins de classification par les disquaires, il en résulte souvent une confusion : des artistes traditionnels, héritiers de longues générations de musiciens classiques de leur pays, côtoient d'autres artistes, héritiers, quant à eux, de la mondialisation, cherchant une voie nouvelle en mêlant diverses musiques. La confusion du concept est donc encore bien manifeste, comme par exemple aux États-Unis où la musique française de variétés est classée au rayon world music des grands magasins de disques, par méconnaissance de l'Europe comme une entité culturelle.

C'est ainsi qu'au fil du temps, « World Music » est devenu un terme générique pour désigner ce qu'on appelle également « musique ethnique », une expression tout aussi vague. Finalement, aujourd'hui encore, il est très difficile de donner une bonne définition de la World Music.

Toutefois, certaines spécificités sont intrinsèquement liées à ce genre musical, notamment :

- **la diversité culturelle** : la World Music couvre une très large gamme de styles musicaux issus de nombreuses cultures. On y trouve des musiques traditionnelles d'Afrique, d'Asie, d'Amérique Latine, du Moyen-Orient ou encore d'Europe centrale, ainsi que des musiques plus récentes qui ont été influencées par des échanges interculturels ;
- **la fusion des genres** : de nombreux artistes de World Music se plaisent à fusionner des éléments de musique traditionnelle avec des styles plus modernes ou provenant d'autres régions du monde, créant ainsi des sons uniques et innovants. Par exemple, le flamenco peut être mélangé avec du jazz, les rythmes africains avec des sonorités électroniques, la musique celtique avec de la rumba... ;
- l'emploi de techniques vocales

et/ou instrumentales traditionnelles : la World Music se caractérise souvent par l'utilisation d'instruments typiques de différents pays et cultures (djembé africain, sitar indien, pipa chinois, tin whistle irlandais...), ainsi que de techniques et modes de chant traditionnels (chant diphonique mongol, chants polyphoniques corses...).

Une musique qui rassemble le monde

La musique du monde nous amène à tirer une belle leçon : l'humanité est cohérente. Par-delà nos différences religieuses, nationales et culturelles, nous formons malgré tout une grande famille, qui a l'obligation de prendre soin de chacun de ses membres. Personne n'a exprimé cette cohésion plus joliment que le poète et mystique soufi Jalâl ud-Dîn Rûmî (1207-1273) qui affirmait n'être ni chrétien, ni juif, ni musulman, ni hindou, ni bouddhiste, ni soufi, ni zen, mais "simplement ce souffle qui est l'homme".

Pour en savoir plus

- Un extrait du livre "Hommes et migrations. Immigration, la dette à l'envers" : [Musiques du monde ou «World Music», la revanche des «autres» - Persée](#)
- La world music mute et évolue avec son époque. Pour en savoir plus : [Belgian World Music Network: world music... what's in a name?](#)

La musique Klezmer



Le klezmer est une musique instrumentale de fête, autrefois pratiquée dans les communautés juives d'Europe de l'Est pour accompagner des mariages ou autres festivités joyeuses, ainsi que l'inauguration d'une nouvelle synagogue par exemple.

Comme la plupart des traditions musicales juives, le klezmer est une musique d'exil fortement marquée par son environnement géographique et culturel. Dans le giron de l'Europe de l'Est, constituée de peuples aux langues et traditions diverses, le klezmer est ainsi devenu une pratique riche et plurielle

qui n'a cessé d'évoluer dans le temps et dans l'espace.

Rendre compte de la musique klezmer aujourd'hui, c'est aussi considérer la musique dans une société donnée et l'interaction inévitable qui existe entre les deux.

Etymologie

Le terme klezmer vient de l'hébreu et signifie à l'origine « instruments du chant ».

Au cours des siècles, le terme évolue et désigne alors le musicien (et non plus seulement l'instrument), plus particulièrement un musicien « autodidacte jouant d'oreille une musique populaire ».

Au début du 20^{ème} siècle, le terme est plutôt péjoratif, un klezmer étant alors un musicien pauvre jouant une musique vulgaire et peu évoluée. Ce n'est que très récemment, depuis la seconde moitié du 20^{ème} siècle et surtout depuis le renouveau klezmer des années 1970, que le terme a acquis ses lettres de noblesse et désigne dorénavant aussi, au sens plus large, la musique traditionnelle juive d'Europe de l'Est.

Un peu d'histoire

Les klezmers actuels sont les descendants des musiciens itinérants juifs dont on retrouve la trace depuis l'époque romaine. Ce sont alors des ménestrels et des saltimbanques qui jouent autant pour les juifs que pour les chrétiens. Bien qu'ils soient régulièrement invités par les communautés juives à l'occasion de célébrations festives, ils ont aussi de nombreux échanges musicaux avec des musiciens Tziganes, avec lesquels ils partageaient une « communauté de destin » : le fait d'être considérés comme des citoyens d'un statut inférieur ainsi qu'un mode de vie itinérant.

Au tournant du 20^{ème} siècle, de nombreux juifs fuient l'Europe de l'Est et les pogroms (attaques violentes commises contre les populations juives) pour émigrer aux Etats-Unis. Là, les musiciens peuvent continuer à faire évoluer leur musique auprès des communautés juives américaines qui les sollicitent à l'occasion de mariages et autres fêtes traditionnelles.

Après la Deuxième Guerre mondiale, la musique juive tombe quelque peu dans l'oubli jusqu'à ce qu'un mouvement de renouveau ravive l'intérêt pour la musique yiddish dans les années 1970-1980. Cette renaissance du klezmer est portée par des pionniers du genre, comme le clarinettiste argentin Giora Feidman ou le saxophoniste Lev Liberman, qui mêlent de plus en plus d'accents jazz aux mélodies traditionnelles de leurs prédécesseurs.

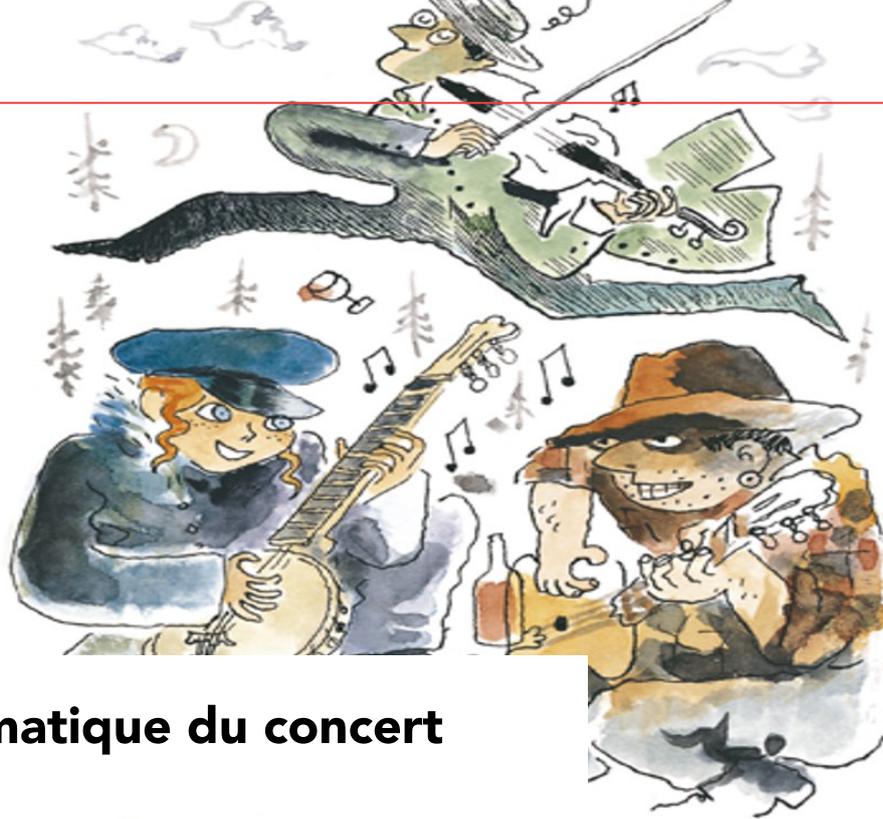
Les instruments de la musique Klezmer

Musiciens pauvres et itinérants allant de village en village, les musiciens klezmers (ou klezmorim) n'utilisent pas d'instruments chers et lourds comme le piano, introduit plus tardivement aux États-Unis dans les clubs et sous l'influence du jazz, comme le saxophone. Aux 18^{ème} et 19^{ème} siècles, les lois interdisent 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 est alors limité. Les instruments joués par les klezmorim ont toujours été variés: le violon (fidl en yiddish) et autres instruments à cordes frottées (alto, violoncelle et contrebasse), mais aussi la flûte, le tambour et les cymbales. Au 19^{ème} siècle, on commence à intégrer la clarinette, puis au 20^{ème} siècle, les cuivres. L'accordéon à boutons de la fin du 19^{ème} siècle est aussi très prisé, mais était plus rare à l'époque du fait de son prix plus élevé.



Musique Klezmer – Paloma Valeva



La thématique du concert

Liste des thématiques

- L'importance de la musique traditionnelle.
- La vibration naturelle de sons acoustiques et boisés, qui devient plus rare de nos jours.
- La recherche d'identité dans l'art : il arrive que des artistes soient attirés par des musiques de tradition qui ne sont pas forcément les leurs, et cherchent à se les approprier.
- Le mélange des cultures grâce à la musique, rendant ainsi possible les rencontres de gens et de styles.
- La possibilité et la liberté qu'on a de se plonger dans des cultures différentes de la sienne, pour peu que la démarche soit ouverte et respectueuse !

Charneux-Leleux-Puma

ARTICLE

Point Culture - Diversité, World Music ou Global Music ?

Parler de diversité n'est guère évident parce qu'il s'agit d'abord de bien s'entendre sur les termes. Nous savons qu'il existe une diversité de sens pour de nombreux mots, de nombreux concepts, de nombreuses idées. Ce qui n'est un problème que si on refuse d'en discuter. Or, lorsqu'il apparaît clairement qu'on devrait parler de ce qu'est la diversité, c'est-à-dire en ce qui nous concerne les nombreuses et différentes expressions musicales à travers le monde, beaucoup semblent préférer fuir ce mot diversité et le remplacer par le mot « global » ! Surgit alors le problème de la diversité de sens de ce mot « global » ou « globalisation ». Ceux qui aiment l'utiliser pour catégoriser leur festival, leur programme de concerts, les musiques qu'ils défendent, veulent y voir un langage commun au monde entier.

Parler de globalité dans le cadre de la musique est un concept qui unit, quelque chose que les musiciens et chanteurs du monde construisent pour effacer les particularités et autres identités fermées au bénéfice d'une musique transgenre au sens de transculturelle. Toutes les différences doivent être transformées au service d'une tâche noble qui consiste à élaborer cette world music globale qui fait sens pour la plupart des gens, la plupart des mentalités et la plupart des oreilles, à l'échelle de la planète si possible. Pour eux, les différences ne sont pas ce qu'il y a de plus en plus important à partager. Et même si chacun continue à chanter dans sa langue maternelle (ce qui n'est pas toujours vrai) et continue à conserver certains éléments de sa propre tradition (ce qui n'est pas toujours vrai non plus), l'idée est de partager une sorte de musique pop globale.

On sait que les traditions ne sont pas fermées sur elles-mêmes et ont une tendance naturelle à l'ouverture, mais le concept du global va plus loin encore. On en arrive alors à écouter beaucoup de musiques qui se ressemblent mais parmi lesquelles on découvre évidemment nombre de nouvelles expressions ou de nouveaux styles parfois très intéressants à écouter.

Cependant, la globalité a pris la place de la diversité sur de nombreuses scènes, dans de nombreux médias et dans beaucoup d'esprits.

Ajoutons qu'il ne faudrait pas oublier l'autre sens de cette globalisation. Il s'agit, en peu de mots, de cet immense marché économique qui dirige le monde d'une façon telle que nous assistons à l'extermination de la diversité, biodiversité autant que diversité humaine... « Globalisation » et « mondialisation » ont la même signification.



Souvenez-vous de Pete Seeger qui, en 1972, a adressé une lettre aux jeunes musiciens et chanteurs du monde les pressant de puiser leurs inspirations dans leurs cultures respectives et de façonner leur nouvelle musique à partir de cet héritage. « Ne copiez pas la musique américaine partout », disait-il. Et il insistait sur la nécessité de préserver autant de cultures que possible comparant cela avec la nécessité de protéger la biodiversité.

Beaucoup répondront que nous sommes bien conscients de cela.

Et bien sûr certaines institutions, certains media, se battent pour proposer au public autant de musiques différentes que possible. Ils se concentrent sur les musiques du monde bien plus que sur la world music. Ils ne craignent pas des mots tels que tradition ou même identité. Même s'ils savent à quel point ils peuvent être instrumentalisés. Ils savent également que de très nombreux musiciens du monde utilisent leurs traditions et leurs identités comme vecteur de rencontre, de partage et d'échange. Je pense à des Institutions comme Muziekpubliek et les Jeunesses Musicales, je pense à des festivals comme le Festival d'art de Huy, à des lieux comme l'Espace Senghor ou Bozar... Je n'oublierai jamais la formidable Zuiderpershuis d'Anvers, malheureusement et stupidement fermée aujourd'hui. On pourrait en citer bien d'autres.

Un simple exemple permettra peut-être de mieux comprendre.

Il y a quelques semaines, je présentais un concert de l'Ensemble Wajd composé de quatre musiciens syriens réfugiés en Europe. Cela se passait à Liège dans la salle philharmonique devant 350 personnes, une organisation de l'Orchestre Philharmonique de Liège et des Jeunesses Musicales. Il ne s'agissait pas de world music, ni de global pop. Ce type de musique n'a certainement rien en commun avec la Global Music Community si chère aux organisateurs du Womex. Ici nous étions face à une musique du Moyen-Orient que l'on peut considérer comme classique, il s'agit d'un système modal oriental que l'on appelle maqamat. Les musiciens jouent d'assez longues suites, appelés wasla, avec des improvisations instrumentales ou vocales, avec des solos joués par les différents instruments, avec différents types de chansons, certaines étant plus récentes et urbaines, d'autres étant anciennes et proches des répertoires mystiques.

On ne nous dira pas que l'on rencontre souvent ce genre de musique dans un grand festival de world music ou dans une programmation de centre culturel. Il n'empêche que certains osent présenter ces musiques dans leurs salles, festivals ou programmes parce qu'elles font partie de cette formidable diversité.

Ce qu'on appelle world music a fini par devenir une sorte de mode. Au point de servir de slogan à des fins politiques, ou culturelles au sens institutionnel. Si on ajoute à cela l'idée de multiculturalisme ou de diversité culturelle, l'ensemble peut devenir un bel alibi.

[...]

Conférence donnée par **Etienne Bours** à Bruxelles, le 22 mai 2018, à l'occasion du World Music Meeting - Re transcrite par **Anne-Sophie De Sutter**

Lien vers la suite de l'article : [Diversité, World Music ou Global Music ? | PointCulture](#)

Pratiquer

Des clés d'écoute

C'est un morceau qui a un côté à la fois klezmer, mais aussi très funk, et c'est ce mélange des styles qui est justement intéressant ici.

Charneux-Leleux-Puma

Titre de la chanson : **Refrain sans frein**

Auteur·e¹/compositeur·rice²/interprète³ :

.....
.....
.....
.....



[Refrain sans frein](#)



Caractère du morceau

Coche la bonne réponse :

Musique

- vocale
- instrumentale

Style musical

- Classique
- Blues/Jazz
- Pop-Rock /Électro
- Rap/Slam/Hip-Hop
- Musiques du monde (Folk/Trad,...)



Tu as repéré quel(s) instrument(s) ?

-
-
-
-
-
-
-
-
-

¹ Auteur·e : Personne qui écrit les paroles d'une chanson.

² Compositeur·rice: Personne qui crée la musique.

³ Interprète: Musicien·ne (chanteur·euse, instrumentiste, chef·fe d'orchestre ou de chœur) dont la spécialité est de réaliser un projet musical donné.



Pratiquer

1. ACTIVITÉS TRANSVERSALES

EPC / MUSIQUE

Thématique : **Le mélange des cultures à travers la musique**

Les membres du groupe ont passé une grande partie de leur temps à explorer les musiques traditionnelles (arabes, klezmer, moyen orient, roumaines, balkan), à se les approprier et à continuer de les faire évoluer, à leur mesure. Ils proposent ici de partager leur passion pour cette tradition en constante évolution, autour de mélodies simples et de moments d'improvisation proches de la transe.

A travers leur projet Tropical Taiga, le groupe Charneux-Leleux-Puma nous montre que la musique permet le mélange de cultures, la recherche de mixage grâce à la musique, la possibilité et la liberté que l'on a de se plonger dans des cultures si la démarche est ouverte et respectueuse.

Objectif :

Réfléchir au pouvoir de la musique comme moyen de rencontre et de fusion des cultures, et explorer les possibilités qu'elle offre pour comprendre et célébrer la diversité culturelle.

Déroulement de l'activité

1. Introduction : Définir le Mélange des Cultures

Objectif : amener les élèves à comprendre la notion de « mélange des cultures » dans un contexte globalisé, en prenant la musique comme fil conducteur.

Discussion ouverte :

- Question introductive : *Qu'entendez-vous par « mélange des cultures » ?*
→ Écrire les réponses des élèves au tableau sous forme de carte mentale pour ensuite faire une synthèse.
- Discussion autour de ce qui constitue un mélange culturel dans la société actuelle (exemples : alimentation, mode, art, etc.).
- Lien avec la musique : Comment la musique est-elle un terrain d'échange entre différentes cultures ?

Présentation courte :

- Expliquer que la musique a toujours été un moyen pour les individus et les communautés de communiquer, d'échanger des idées et des émotions, de tisser des liens entre les peuples.
- Souligner l'importance de la mondialisation et de l'évolution des technologies qui facilitent l'accès à la musique de diverses cultures, permettant de créer des mélanges de genres et d'influences (exemples : le hip-hop, la fusion jazz, la world music, etc.).

2. Exploration de l'Impact de la Musique : exemples concrets

Objectif : Illustrer par des exemples concrets comment la musique a fusionné des cultures et a donné naissance à de nouveaux genres.

Activité d'écoute :

- Diviser la classe en petits groupes et donner à chaque groupe un extrait musical illustrant un mélange culturel. Chaque groupe écoute son extrait et répond à des questions préparées par l'enseignant :

Questions :

- De quelles cultures reconnaissez-vous les influences dans cette musique ?
- Quel genre de musique entendez-vous ? (Hip-hop, reggae, flamenco, jazz, etc.)
- Quelle émotion ou quel message la musique véhicule-t-elle selon vous ?



→ Pourquoi cette fusion culturelle est-elle importante à vos yeux ?

Exemples de morceaux à proposer :

- **Paper Planes - M.I.A.**

Genres : *Hip-hop, Punk, Électronique, Musique du monde*

C'est un excellent exemple de fusion entre **hip-hop, punk** et des influences de **musique du monde** (notamment indienne et africaine).

- **Bohemian Rhapsody - Queen**

Genres : *Rock, Opéra, Ballade*

C'est un exemple classique de fusion de genres : **rock, opéra** et **ballade**. *Bohemian Rhapsody* passe d'un début calme et mélodique à des sections opératiques avec des harmonies vocales complexes, avant de se terminer sur un rock puissant.

- **Wake Me Up - Avicii**

Genres : *EDM, Country, Folk*

C'est un mélange innovant de **musique électronique dance (EDM)** et de **country/folk**. Les couplets sont chantés avec une guitare acoustique dans un style folk, tandis que le refrain s'ouvre sur des beats électroniques et une production house, créant une fusion inattendue mais efficace entre ces deux mondes musicaux.

- **Hips Don't Lie - Shakira feat. Wyclef Jean**

Genres : *Reggaeton, Musique latine, Hip-hop, Pop*

C'est le mélange des éléments de **reggaeton, musique latine**, et des influences **hip-hop**. Les percussions latines et le rythme de danse rencontrent des beats hip-hop, créant une chanson qui traverse les frontières culturelles et musicales.

Discussion en plénière :

- Après l'écoute, chaque groupe présente ses réponses.
- L'enseignant·e fait une synthèse en soulignant comment la musique permet de traverser les frontières géographiques et culturelles.

3. Réflexion Collective : les valeurs de la musique comme moyen de mélange

Objectif : Réfléchir sur la musique en tant que langage universel et ses avantages dans un monde globalisé.

Questions de réflexion :

- En petits groupes ou en classe entière, les élèves réfléchissent à des questions autour de la liberté et de la possibilité de se plonger dans d'autres cultures grâce à la musique.
 - Qu'est-ce que la musique peut nous apprendre sur d'autres cultures ?
 - En quoi la musique permet-elle de se libérer des préjugés ou des stéréotypes ?
 - La musique vous permet-elle de vous sentir plus proche d'une culture différente ? Comment ?
 - Que pensez-vous du rôle des artistes qui mélangent différentes traditions musicales ?

Mise en commun :

Chacun partage ses idées, et le professeur conclut en insistant sur le rôle essentiel de la musique dans l'élargissement des horizons culturels.

4. Activité Créative : Créer un Mix Culturel Musical

Objectif : mettre en pratique les idées développées en classe en créant une composition musicale qui fusionne des éléments de différentes cultures.

Mise en situation :

- Les élèves sont invités à créer un « mix » musical (sous forme de playlist ou de présentation audio) qui fusionne des influences de plusieurs cultures ou genres musicaux. Ils peuvent :
 - Mélanger des instruments traditionnels et modernes.
 - Utiliser des chants ou des rythmes provenant de cultures différentes.
 - Choisir des artistes ou des morceaux qui représentent une fusion de styles musicaux.

Présentation des créations :

Les élèves présentent leur « mix culturel » à la classe et expliquent les choix qu'ils ont faits, pourquoi et comment ils ont mélangé ces cultures.

Conclusion

Inviter les élèves à réfléchir à la manière dont ils peuvent continuer à explorer et à apprécier la diversité culturelle au-delà de la musique, que ce soit à travers les voyages, les livres, les films, ou d'autres formes d'art.



FRANÇAIS

Thématique : **Les oxymores**

Le projet du groupe Charneux-Leleux-Puma s'appelle **Tropical Taïga**.

Ce titre est un **oxymore**, c'est une figure de style qui réunit deux termes opposés ou contradictoires dans une même expression, créant ainsi une tension sémantique. Exemple : «une obscure clarté», «le silence assourdissant».

Objectifs :

- Comprendre le concept d'oxymore et sa fonction dans le langage.
- Analyser l'utilisation des oxymores dans différents contextes culturels (littérature, chanson, poésie).
- Stimuler la créativité des élèves en les amenant à créer leurs propres oxymores.

Déroulement de l'activité

1. Introduction

- Partir du nom du projet musical *Tropical taïga* en demandant aux élèves la particularité de ce titre.
 - Ce sont des mots opposés :
 - Tropical : relatif aux régions qui sont situées près des tropiques ; propre à ces régions (climat tropical).
 - Taïga : forêt de conifères bordant la toundra dans le nord de l'Amérique et de l'Eurasie (climat continental).
 - Tout oppose ces deux mots.
- Leur demander s'ils savent comment on appelle ces 2 mots.
 - Ce sont des oxymores. Donner la définition du mot.
- Faire le lien entre le titre du projet Tropical Taïga et les musiques du concert.
Que constate-t-on ?
 - On retrouve un mélange de musiques venant aussi bien du nord que du sud du monde.
- Expliquer pourquoi et comment les oxymores sont utilisés dans la langue. Montrer que l'oxymore peut être un moyen de créer de l'émotion, de l'ironie, ou de souligner un paradoxe.

2. Analyse collective d'exemples

Littérature : Choisir un extrait d'un texte littéraire célèbre utilisant des oxymores.

Exemples :

- Dans *Roméo et Juliette* de Shakespeare : « Le doux amer ».
 - Reprendre cette expression dans l'extrait de la pièce.
 - Retrouver d'autres oxymores, éventuels dans le texte et faire des liens entre ceux-ci et l'histoire de Roméo et Juliette avec les familles que tout oppose.
- Dans *Les Misérables* de Victor Hugo : « C'est une immense petite chose ».
 - Même démarche.
- Discuter en groupe : Qu'est-ce que ces oxymores apportent au texte ? Comment créent-ils une émotion ou une image paradoxale ?

Musique : Écouter un extrait d'une chanson populaire ou classique qui contient un oxymore.

Exemples :

- « J'ai deux amours » de Joséphine Baker : « mon pays et Paris ».
- « Hurt » de Nine Inch Nails (ou la version de Johnny Cash) : « I wear this crown of thorns » (couronne d'épines, oxymore de la souffrance et du pouvoir).
- Analyser le lien entre les mots et la musique : Comment l'oxymore se combine-t-il avec la mélodie pour renforcer le message ou l'émotion ?

3. Activité créative

Objectif : Créer des oxymores personnels

- Diviser les élèves en petits groupes (3-4 personnes).
- Leur donner des thèmes ou des situations spécifiques (par exemple, l'amour, la guerre, la nature, la société, la solitude, l'espoir).



- Chaque groupe devra créer au moins cinq oxymores en lien avec le thème choisi.
- Ils devront ensuite expliquer la logique de leur oxymore, ce qu'ils ont voulu exprimer et quel effet cela produit.
- Quelques exemples de thèmes :
 - L'amour : « Une douce haine », « Une tempête calme » .
 - La guerre : « La paix sanglante », « Le bruit du silence ».
 - La nature : « Un soleil froid », « L'ombre éclatante ».
- Mise en commun : chaque groupe partage ses oxymores avec la classe et justifie ses choix.

4. Application dans un contexte culturel plus large

Prolongement de l'activité :

- Discuter de l'utilisation des oxymores dans d'autres formes d'art ou de culture, comme le cinéma (par exemple, « La guerre est paix » dans 1984 de George Orwell), la publicité, ou même dans la vie quotidienne.
- Montrer que cette figure de style peut également être utilisée pour manipuler les émotions, faire réfléchir ou choquer.
- *Exemple de discussion : Pourquoi certains oxymores peuvent-ils être utilisés à des fins commerciales (par exemple, « Le luxe abordable » dans une publicité) ?*

5. Conclusion et réflexion

Retour sur l'activité : que retenons-nous de ces activités, de ce qu'est un oxymore ?

Pourquoi ces contradictions apparentes sont-elles efficaces dans la communication et l'expression artistique ?

Exercice final : demander à chaque élève d'écrire une phrase ou un petit texte intégrant un oxymore qu'ils trouvent particulièrement significatif ou percutant, et de l'expliquer brièvement à la classe.

Les élèves pourraient être invités à trouver des oxymores dans d'autres chansons ou œuvres littéraires et à les présenter à la classe la semaine suivante.

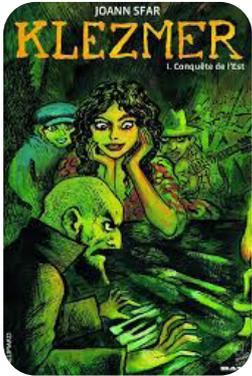
Prolongement possible

Travail interdisciplinaire : aborder l'oxymore sous un angle visuel.

Par exemple, par la juxtaposition de photos contradictoires ou de peintures surréalistes.

2. UN PEU DE LECTURE

KLEZMER (TOME 1 : CONQUÊTE DE L'EST), Joann Sfar, Ed. Gallimard Jeunesse, 2006.



BD/Résumé

Bric à brac de rencontres, de musiques, de tueries, de mensonges, d'amour, de chansons, de peurs, de fuites, orchestrés habilement par cinq individus : un voleur intelligent et désinvolte banni de son école juive, un autre voleur peureux, sensible et violoniste d'une autre école juive, une ravissante exilée d'un village, un rescapé du massacre de son groupe de musique, homme froid et furieux. Et puis un tzigane mythomane qui échappe de peu à la corde.

Ces individus aussi différents les uns que les autres vont réussir à créer quelque chose ensemble, le sujet principal de cette bande dessinée : la musique !

« Klezmer est peut-être une réponse ashkénaze au Chat du Rabbín. »

Les héros sont presque tous juifs mais ils passent plus de temps à jouer de la musique qu'à penser à Dieu. Ce sont des musiciens sans argent embringués dans un feuilleton slave. Ils traînent leurs instruments dans les steppes d'Ukraine, à Odessa, dans des campements gitans. Michel Strogoff rencontre un Juif vert de Chagall : la grande aventure rejoint ainsi le violon sur le toit !

SWING À BERLIN, Christophe Lambert, Ed. Bayard Jeunesse, 2012.



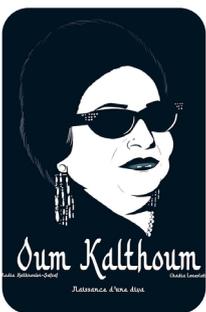
Roman/Résumé

Berlin, 1942. La guerre s'enlise, et les Allemands commencent à sentir que l'issue ne sera pas victorieuse. Joseph Goebbels, ministre de la Propagande, cherche un moyen de remonter le moral de la population. Et quoi de plus joyeux que le jazz ? Mais, considéré comme une « musique dégénérée » ou « musique de nègres », il est interdit par le régime. Le ministre ordonne donc que l'on crée un groupe de « musique de danse accentuée rythmiquement », un jazz qui valoriserait les thèses aryennes.

Le vieux pianiste Wilhelm Dussander est à la retraite depuis que les membres juifs de son groupe ont été arrêtés. S'il estime que la politique n'est pas l'affaire des musiciens, il n'a jamais aimé les nazis.

Pourtant, lorsque Goebbels le sollicite pour monter le groupe qu'il appelle de ses vœux, Dussander n'a d'autre choix que d'accepter... Un hommage à la musique. Un appel à la liberté.

OUM KALTHOUM : L'ASTRE D'ORIENT, Chadia Chaïbi-Loueslati & Nadia Hathroubi-Safsaf, Ed. J.-C. Lattès, 2023.



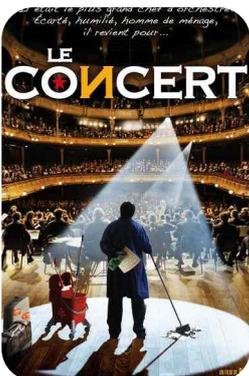
Roman graphique/Résumé

En Égypte, on aime dire que deux choses sont éternelles : les pyramides et Oum Kalthoum. Charles de Gaulle la surnommait « la Dame » et Maria Callas, « la voix incomparable ». Mais comment cette jeune fille paysanne, empêchée d'aller à l'école faute de moyens, obligée de se grimer en garçon pour chanter, est-elle devenue une immense diva et une icône mondiale ?

Les deux autrices, bercées par les chants de celle que l'on appelle « l'Astre de l'Orient », rendent ici hommage à la chanteuse égyptienne Oum Kalthoum, avec ses éternelles lunettes noires et son mouchoir à la main, à la voix considérée comme inégalable, voire sacrée. Son parcours exceptionnel est ainsi retracé, elle qui est aussi devenue un véritable symbole de l'émancipation des femmes.

3. FILM

LE CONCERT, Radu Mihaileanu (réalisation), 2009.



Synopsis

À l'époque de Brejnev, Andreï Filipov était le plus grand chef d'orchestre de l'Union soviétique et dirigeait le célèbre Orchestre du Bolchoï. Mais après avoir refusé de se séparer de ses musiciens juifs, dont son meilleur ami Sacha, et surtout la soliste Léa, il a été interrompu lors du concerto de Tchaïkovski, et licencié au faite de sa gloire.

Trente ans plus tard, il travaille toujours au théâtre Bolchoï mais comme homme de ménage. Un soir, alors qu'Andreï est resté très tard pour astiquer le bureau du maître des lieux, il intercepte un fax adressé à la direction du théâtre : il s'agit d'une invitation du Théâtre du Châtelet conviant l'orchestre officiel à venir jouer à Paris. Soudain, Andreï a une idée folle : pourquoi ne pas réunir ses anciens amis musiciens, qui vivent aujourd'hui de petits boulots, et les emmener à Paris, en les faisant passer pour le vrai Bolchoï ? Entre autres exigences de ce faux Bolchoï, la participation de la soliste Anne-Marie Jacquet. L'occasion tant attendue d'achever le concerto, et de renouer les fils du passé...



CULTURECREW / ÉQUIPE CULTURE

Les élèves organisent un concert avec des artistes de la scène belge dans leur école !

Les missions premières des Jeunesses Musicales incarnent leur volonté de responsabilisation et de bien-être des jeunes, qu'elles associent à une série d'actions, notamment autour des concerts qu'elles initient.

En faisant partie d'un CultureCrew / Équipe Culture, et avec le soutien du corps enseignant, des JM et des artistes, les élèves participent à toutes les étapes de la mise en place d'un concert dans leur école. L'objectif est simple : que toutes et tous (élèves, enseignants, artistes, JM) vivent une expérience inoubliable et en ressortent enrichi·es et épanoui·es.

Véritable école de la vie, les JM s'inspirent des CultureCrew d'Europe du Nord, initiative très emblématique, qui, depuis les années 2000, connaît un essor sans précédent. Un certificat labellisé permet notamment aux jeunes participant·es de rejoindre les équipes professionnelles des plus grands festivals de musique (Roskilde, ...).

S'adressant à des élèves de fin primaire (P5-P6) et du secondaire (S1-S6), ce projet transdisciplinaire, créatif et créateur, rejoint plusieurs attendus du PECA. Placés au cœur de l'activité de leur établissement, les jeunes bénéficient en outre de conseils avisés de professionnel·les de la culture (artistes,

technicien·nes, journalistes, vidéastes, ...). Ce type d'action permet non seulement une valorisation des jeunes et de leur expérience dans le secteur culturel, mais en orientera aussi plus d'un·e vers des choix professionnels insoupçonnés.

OBJECTIFS

- Créer une émulation autour d'un concert et donner une véritable place à la culture au sein de l'école.
- Développer le sens des responsabilités et de l'autonomie tout en jouant sur la valorisation et le développement d'une confiance personnelle.
- Découvrir les métiers de la culture et permettre l'acquisition de compétences dans la gestion d'événements.
- Révéler certaines aptitudes comme la gestion de projets, l'expression orale (notion de courage, ...).
- S'approprier un projet qui touche à l'activité de l'école, apprendre à collaborer avec ses camarades, les enseignant·es et des représentant·es du monde de la culture.

LES 3 CREWS / LES 3 ÉQUIPES CULTURE

Concrètement, un·e enseignant·e référent·e aide et encadre la mise sur pied des 3 Crews (équipes) existants :

WelcomeCrew & TechniCrew & ComCrew, chacun constitué de jeunes volontaires.

L'équipe JM, quant à elle, est associée aux étapes du projet et procure soutien, conseils et outils aux enseignant·es et aux élèves.



AVANTAGES POUR LES ÉLÈVES

- Référent·es de la vie culturelle de l'établissement via la collaboration avec d'autres étudiant·es, le corps professoral, ...
- Valorisation et développement d'une assurance personnelle, du sens des responsabilités, d'une autonomie.
- Ouverture aux métiers du spectacle et de la culture, à de nouvelles orientations professionnelles.
- Développement d'acquis utiles dans de nombreuses circonstances futures.
- Valorisation de multiples compétences transversales : gestion du stress, expression orale et écrite, acquisition d'outils de communication et techniques, de gestion, aptitudes sociales et relationnelles, ...
- Acquisition d'une expérience et de savoir-faire, acquisition de notions de production, communication, technique et de postproduction, un sens aigu de l'organisation, de l'entraide, de la transmission, ...

- Rencontre des artistes et accompagnement tout au long du projet.
- Découverte des métiers au contact de professionnel·les de la culture et des arts - artistes, journalistes, technicien·nes, vidéastes, booker, manager.
- Familiarisation avec les fonctions de producteur·rice/organisateur·rice d'événements culturels.
- Gain d'un certificat valorisant l'expérience pour la recherche de jobs futurs.
- Et pourquoi pas organisation d'une première partie de concert par de jeunes talents de l'établissement scolaire...

AVANTAGES POUR L'ÉTABLISSEMENT SCOLAIRE

- Projet clé sur porte et qui touche à différents niveaux de compétences.
- Des jeunes responsables et engagé·es, impliqués dans la vie de l'établissement.
- Développement de leur estime d'eux·elles-mêmes et confiance en leurs capacités.
- Convivialité et facilitation du dialogue, d'échanges, d'unité et d'égalité sociale autour d'un projet commun.
- Une approche d'apprentissage différente.
- Supports didactiques, étapes clés qui s'inscrivent dans un calendrier, contacts réguliers avec les JM.
- Accompagnement par des professionnel·les tout au long du projet.

Les JM au service de l'éducation Culturelle, Artistique et Citoyenne

Les Jeunesses Musicales (JM) veillent depuis plus de 80 ans à offrir aux jeunes l'opportunité de s'ouvrir au monde, d'oser la culture et de découvrir leur citoyenneté par le biais de la musique. Cette année encore, elles renouvellent pleinement leurs engagements. Invitant les jeunes à non seulement pratiquer la musique, à rencontrer des œuvres et des artistes de qualité, mais également à enrichir leurs connaissances culturelles et musicales, les JM viennent inévitablement faire écho tant aux attendus du Parcours Éducatif Culturel et Artistique des élèves (PECA) qu'aux objectifs d'en faire de vrais Citoyens Responsables Actifs Critiques et Solidaires (CRACS). Ces invitations prennent forme à travers l'action quotidienne des JM au sein des écoles et ce par l'organisation de concerts et d'ateliers

Concerts en école, quels objectifs ?

Ces concerts permettent la découverte d'un large éventail d'expressions musicales d'ici et d'ailleurs, classiques et actuelles, et de sensibiliser les jeunes à d'autres cultures, modes de vie et réalités sociales. Les spectacles sont soutenus et suivis d'un riche échange avec les artistes qui participent à une action culturelle, éducative et citoyenne auprès des jeunes.

En poussant les jeunes à adopter un regard sur le monde à travers la musique, les JM les aident à développer leur esprit critique, à façonner leur sens de l'esthétisme, mais également à forger leur propre perception d'eux-mêmes. Au travers de ces deux objectifs principaux, les JM contribuent à l'épanouissement des élèves et leur éclosion en tant que citoyen responsable de ce monde. Enfin, elles jouent un rôle primordial quant à la reconnaissance professionnelle de jeunes talents et leur plénitude artistique.

Contact

Anabel Garcia
Responsable pédagogique
a.garcia@jeunessesmusicales.be

www.jeunessesmusicales.be

En classe : les dossiers pédagogiques

L'accompagnement pédagogique fait partie intégrante de la démarche artistique JM.

Pour chaque concert, des extraits sonores et visuels du projet ainsi qu'un dossier pédagogique sont mis à la disposition des enseignant-es sur notre site, www.jeunessesmusicales.be et en total libre accès.

Le dossier pédagogique invite les jeunes à s'exprimer, se poser des questions, « se mettre en projet d'apprentissage » avant et après le spectacle et invite aussi les enseignant-es à transférer les découvertes du jour dans le programme suivi en classe sous les formes de projets interdisciplinaires ou d'activités ponctuelles de croisement. De plus, chaque sujet développé dans les dossiers pédagogiques est construit à partir du message véhiculé par la démarche artistique des artistes et donne aux jeunes une riche matière à penser pouvant alimenter des cercles de réflexions.

“

La musique donne
une âme à nos cœurs
et des ailes à la
pensée.

PLATON

”

PARTENAIRES



La Fédération Wallonie-Bruxelles est une institution compétente sur le territoire de la région de langue française et de la région bilingue de Bruxelles-Capitale. Ses compétences s'exercent en matière d'Enseignement, de Culture, de Sport, de l'Aide à la jeunesse, de Recherche scientifique et de Maisons de justice.



Wallonie-Bruxelles International (WBI) est l'agence chargée des relations internationales Wallonie-Bruxelles en soutien à ses créateurs et entrepreneurs. Elle est l'instrument de la politique internationale menée par la Wallonie, la Fédération Wallonie-Bruxelles et la Commission communautaire française de la Région de Bruxelles-Capitale.



PlayRight est une société de gestion collective et de perception de droits voisins de tout artiste-interprète qui collabore à l'exécution d'une œuvre enregistrée, distribuée, diffusée, retransmise ou copiée en Belgique. Elle les répartit ensuite entre les artistes-interprètes affilié.e.s.



La Sabam est une société coopérative qui a pour mission la gestion et la perception des droits d'auteur.e pour ses membres, qu'elle leur répartit ensuite équitablement. Quiconque crée une composition originale ou écrit les paroles d'une chanson est un.e auteur.e. Chaque auteur.e est libre d'y adhérer.



Sabam For Culture promeut, diffuse et développe le répertoire de la Sabam sous toutes ses formes. Tant les membres que des organisations peuvent bénéficier des soutiens qu'elle accorde. Tous les dossiers sont soumis aux commissions Culture qui sont responsables pour Sabam For Culture.

