



**DAMIEN BRASSART & JOËL
RABESOLO - NÀMÀKÀLÀ**

JAZZ
AFRIQUE DE
L'OUEST
IMPROVISATION

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.

PlayRight®

sabam
for culture

WB
FÉDÉRATION
WALLONIE-BRUXELLES



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 œuvre 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.

DAMIEN BRASSART & JOËL RABESOLO

Rencontrer

Présentation du projet musical

Nàmàkàlà

Après leur rencontre lors de leurs études de jazz au Conservatoire Royal de Bruxelles, le saxophoniste belge et le guitariste malgache, virtuose gaucher, se réunissent ici autour des musiques traditionnelles d'Afrique de l'Ouest. Les standards mandingues interprétés ont chacun une histoire et proviennent d'un contexte historique, social et géographique particulier, récit d'histoires singulières que les sons rendent universelles. Joie, amour, nostalgie, engouement, mélancolie, passion : tout le monde peut appréhender et être touché par la multitude de sentiments suscités par la musique du duo.

En Malinké (principalement parlé dans l'est de la Guinée), Nàmàkàlà signifie « lier les gens pour qu'ils s'entendent ». Ce rôle de médiateur, joué par les griots d'Afrique de l'Ouest (ces bardes itinérants, véritables réceptacles de la tradition orale), c'est également ce que le duo vise en tant qu'artistes, car la musique peut être un puissant outil de médiation entre soi et les autres, mais également entre soi et ses propres émotions.

Maintenant, se demanderont certains, pourquoi jouer une musique qui nous est étrangère ? Et si justement, la réponse pour s'ancrer davantage ici était ailleurs ? Voici le postulat de Damien et Joël qui réussissent, en s'inspirant des sonorités traditionnelles ouest africaines comme ligne d'horizon, à se réapproprier des musiques d'autres cultures que les leurs et ainsi, à raconter leurs propres histoires.

Projet transculturel, au travers duquel deux artistes d'horizons variés vont à la rencontre d'un univers culturellement éloigné de leurs propres racines, Nàmàkàlà consacre l'échange, la rencontre et la transmission à travers la musique, par des arrangements proches de la tradition... tout en se laissant l'amplitude et la liberté de l'improvisation jazz.

ARTISTES

Damien Brassart
Saxophone soprano

Joël Rabesolo
Guitare



[Damien Brassart
& Joël Rabesolo –
Nàmàkàlà](#)



Interview exclusive

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

Avec Joël, nous nous sommes rencontrés au conservatoire de Bruxelles, dans la section jazz. Nous n'avions jamais vraiment joué ensemble lors de nos études mais on rigolait bien, on était heureux de se voir et on discutait de tout y compris de transe et d'états altérés de conscience, phénomènes bien présents à Madagascar (d'où vient Joël) et sujet auquel je m'intéresse depuis mes études d'anthropologie (et une des raisons pour lesquelles je joue de la musique).

Une fois diplômés, on a commencé à jouer ensemble pour constater que l'esthétique relationnelle donnait une esthétique musicale tout aussi amusante. On a eu l'occasion de faire quelques concerts à l'été 2023, nous jouions des standards de jazz, des compositions personnelles et rapidement nous sommes partis sur ce répertoire musical d'Afrique de l'Ouest.

La construction de ce projet réside plus dans son processus que dans une pensée en amont pour créer un objet précis : nous avons décidé d'une matière sonore (standards d'Afrique de l'Ouest) à partir de laquelle nous allons nous rencontrer et trouver notre

liberté. Nous improvisons beaucoup, vraiment beaucoup ! Les morceaux sont un prétexte pour jouer et transmettre ce plaisir du jeu. Jouer pour apprendre, jouer pour se rencontrer, jouer pour être libre, jouer pour apprendre à jouer...

Qu'est-ce qui vous a donné envie d'explorer spécifiquement ces traditions musicales des griots ouest-africains ?

Certains morceaux m'avaient été transmis par Geoffrey Desmet (« Smic »), balafoniste dans le groupe du griot Aboubakar Traoré. Ce fut assez naturel de les jouer avec Joël. Aussi, chaque morceau raconte une histoire et provient d'un contexte social, culturel, géographique et politique bien particulier. C'est important pour nous que la musique puisse être porteur d'un message et avant tout qu'elle raconte une histoire. En Afrique de l'ouest, Nàmàkàlà signifie « lier les gens pour qu'ils s'entendent » et en malgache, un mot très proche, « Nàmàkwela », veut dire : « tu es mon ami ». Nous pensons que la musique, à travers toutes ses déclinaisons, peut jouer ce rôle important de médiatrice entre soi et ses propres émotions, et aussi entre les gens.



En tant que musiciens de jazz, comment travaillez-vous vos arrangements et parvenez-vous à appréhender ce type de répertoire traditionnel ?

En vérité, nous ne travaillons pas vraiment d'arrangement... on se dit quand même : « intro », « thème », « impro », « thème » et ce genre de structure mais puisque nous partons d'un matériel musical (mélodique, rythmique, harmonique) connu, nous pouvons vraiment jouer et nous amuser dedans. On s'écoute et on se suit.

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

Nous faisons déjà pas mal de concerts pour les bébés de 0 à 3 ans avec les « Zakoustics », puis nous avons eu envie d'ouvrir la tranche d'âge pour pouvoir rencontrer des jeunes et leur transmettre ce plaisir et cette chance que nous avons de jouer de la musique.

Que pensez-vous pouvoir apporter aux jeunes et que vous apportent-ils en retour ?

Nous pensons pouvoir leur apporter une authenticité. On ne triche pas, on n'essaie pas d'être ceci ou cela, on joue. Les jeunes sont donc témoins de deux être humains qui s'amuse et qui jouent pour transmettre. Et qui vivent de leur musique ! Ils nous posent souvent cette question : « Est-ce que vous en vivez ? » Avec Joël, on ne se posait pas cette question à 13, 14 ans. Cela nous frappe à chaque fois... C'est pourquoi nous aimons leur rappeler l'importance du jeu. Souvent, on apprend beaucoup pour travailler par après, mais on oublie de jouer. Nous aimons bien leur rappeler l'importance du jeu pour nous : jouer pour apprendre à jouer, jouer pour être libre et non apprendre pour travailler. Certains comprennent, d'autres non, mais ce n'est pas grave, c'est sincère. Nous adorons leur énergie et leur diversité. C'est génial de voir que certains sont heureux d'être là, d'autres pas du tout, certains sont gênés, etc. Ça nous rappelle lorsque nous avons cet âge-là à l'école, ça nous met en joie. Nous adorons entendre leurs questions et dialoguer avec eux. C'est important pour nous, de les rencontrer et de dialoguer. On se disait même que ce serait super d'avoir un temps d'échange plus long à la fin, car nous avons de beaux échanges mais souvent trop courts. Et aussi, ils sont souvent très reconnaissants, ils nous donnent beaucoup et nous en sommes très heureux.

Présentation des artistes



Damien Brassart - saxophone soprano

Né en 1986 à Braine l'Alleud, Damien Brassart commence à 16 ans par apprendre les percussions africaines et afro-cubaines.

Après 4 années d'expérimentation, il se lance dans l'apprentissage de différents instruments à vent (flûtes irlandaises, hautbois, cor anglais) en suivant une formation à l'Académie de Braine l'Alleud et en participant à divers stages dans les domaines des musiques du monde et du jazz (AKDT, Lundi d'Hortense, St Vaast, etc.).

En 2012, il crée l'asbl « La couleur des sons » pour promouvoir et développer toutes les formes d'arts ainsi que la musicothérapie. Passionné par le pouvoir des sons, tant sur le plan émotionnel que physique, Damien réalise un mémoire en Anthropologie (ULB) sur la transe, l'extase et les ponts entre le jazz et la musique soufi. Il continue à explorer cette dimension du son à travers différents projets musicaux, stages et rencontres, ainsi qu'en se formant à la musicothérapie, à la transe cognitive avec Corinne Sombrun et aux sons guérisseurs dans les différentes cultures avec Pat Moffit Cook. Dans ce parcours, Damien exerce en tant que musicothérapeute dans un hôpital psychiatrique à mi-temps pendant 7 ans. A 25 ans, il se lance en autodidacte dans l'apprentissage du saxophone soprano, puis entre à 29 ans au Conservatoire Royal de Bruxelles pour apprendre le jazz et l'improvisation avec, entre autres, Fabrice Alleman et Manu Hermia. Il y



obtient son diplôme de master en 2022. Actuellement, Damien se produit dans divers projets artistiques alliant musique, danse et théâtre, notamment « Saouta », « Belle époque! », « D'ouest en Ouest », « Hydrol », « The First Breath Of An Unknown Reality », « Les Amis d'Edouard » et « PLUME ».

Joël Rabesolo - guitare

Originaire de Madagascar, Joël commence la musique à l'âge de 8 ans avec le kabosy, un instrument traditionnel malgache, maîtrisant rapidement les rythmes typiques de son pays. Musicien, auteur-compositeur et interprète, il remporte en 2006 le premier prix du concours « Découverte RLI », organisé dans la capitale, ce qui lui ouvre la porte vers un voyage musical dans son île et plus largement dans l'océan Indien : la Réunion, les Comores, Mayotte...

Amateur de jazz autodidacte, Joël débute ses études musicales en guitare jazz à 32 ans, au Conservatoire Royal de Bruxelles. Ses recherches de fin d'études s'orientent sur le « Langage Marovanistique », une sorte de code spécifique qui permet aux musiciens de Madagascar de s'identifier. Il puise également son inspiration de divers musiciens et groupes, notamment Aaron Parks, Joshua Redman, Konono ou encore Huun-huur-Tu. Il collabore avec le bassiste Linley Marthe dans le groupe « Island Jazz », puis avec « Malagasy Guitar Masters », un trio de guitare tradition-moderne malgache, avant de parcourir le monde en compagnie de D'Gary et Monika Njava, avec son groupe « Toko Telo ». En plus de son duo avec Damien Brassart, Joël joue actuellement auprès de Manou Gallo, Ballake Sissoko et divers autres projets internationaux.

Connaître

Présentation des instruments

La guitare

La guitare est un instrument à cordes pincées, extrêmement populaire et utilisé dans une multitude de genres musicaux, allant du classique au rock, en passant par le jazz, le blues et la musique folk.

C'est en Espagne qu'émergent les instruments considérés comme les ancêtres directs de la guitare actuelle, à savoir la vihuela et la guitare de la Renaissance. Surtout joués durant les 15^{ème} et 16^{ème} siècles, ils évoluent en parallèle et se métamorphosent au fil des siècles, pour aboutir finalement à la forme que nous connaissons au 19^{ème} siècle. On note particulièrement une évolution notable de la taille et du nombre de cordes, passant de 4 cordes doubles (appelées « chœurs ») à 6 cordes simples.

La forme de la guitare moderne est donc établie au cours du 19^{ème} siècle. Plusieurs modifications affectent alors l'instrument, notamment les chevilles en bois qui sont remplacées par des chevilles mécaniques, les frettes en boyau par des frettes fixes en ivoire ou en ébène (puis en métal) ou encore le fond plat qui devient la norme. Les dimensions et la forme de la guitare classique se standardisent totalement, de même que la longueur vibrante des cordes établie à 65 cm.

Il existe aujourd'hui plusieurs types de guitares, dont les plus courants sont la guitare acoustique, la guitare électrique, la guitare classique et la guitare basse, chacune ayant des caractéristiques distinctes, adaptées à différents styles de jeu et sonorités. Elles sont fabriquées en bois massif ou en matériaux composites, et leurs cordes peuvent donc être en nylon (pour les guitares classiques) ou en métal (pour les guitares folk et électriques). Les guitares électriques se distinguent par la présence de micros qui captent les vibrations des cordes pour les transformer en signaux électriques amplifiables, ce qui leur permet d'obtenir un son plus puissant et modulable. La guitare classique, quant à elle, se caractérise par une forme plus arrondie et des cordes en nylon qui produisent un son plus doux et chaleureux.

L'accordage de la guitare est essentiel pour obtenir un son juste, et il en existe de nombreuses variations en fonction des genres musicaux joués. Les guitaristes utilisent également diverses techniques de jeu, comme le « strumming » (grattage des cordes), le « fingerpicking » (jeu aux doigts), ou le « bending » (tirer les cordes pour changer la hauteur des notes).

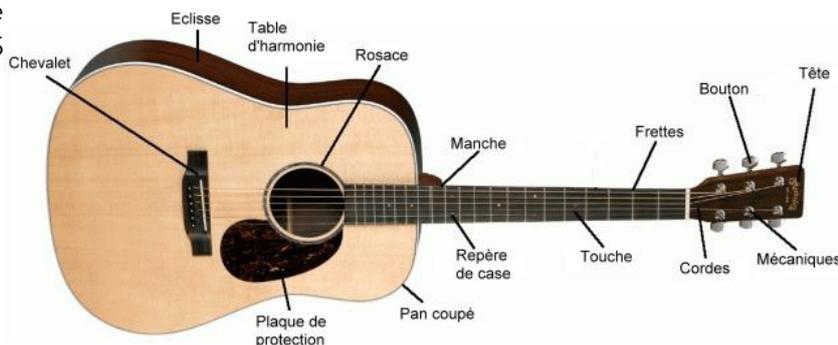
Capable d'explorer une large gamme de sons et de styles, la guitare est ainsi un instrument extrêmement polyvalent, demeurant aujourd'hui un véritable pilier des musiques modernes, traditionnelles et classiques.



[La guitare, comment ça marche ? Thibaut Garcia - Culture Prime](#)




La guitare classique est de nos jours l'instrument le plus populaire du monde !



Fiche technique

Classification	Instruments à cordes
Famille	Instruments à cordes pincées
Instruments	Guitare
Taille	Environ 1m de longueur (mais peut varier)
Nombre de cordes	6
Type de cordes	En nylon ou en métal
Tessiture	3 octaves
Production du son	Son produit par la vibration de la corde après pincement, via la caisse de résonance
Style de musique	Trad/Folk, Pop-Rock, Blues, Musique du monde, Country, Musique de film, Jazz...
Noms connus	Django Reinhardt, Tommy Emmanuel, Eric Clapton, Paco de Lucía, John McLaughlin, Quentin Dujardin, Dan Ar Braz, Thibaut Garcia

Le saxophone soprano

C'est dans les années 1840 que le facteur d'instruments belge Adolphe Sax (natif de Dinant), constatant que les instruments à vent avaient en général des sonorités trop « dures » ou « molles », commence ses premières expériences sur ce qui deviendra le saxophone tel que nous le connaissons aujourd'hui. À cette époque, il est d'ailleurs encore associé au commerce d'instruments de son père à Bruxelles.

Après s'être installé à Paris en 1842, le jeune Sax poursuit son travail et achève pratiquement, dans le courant de la même année, son premier prototype de saxophone. Il en dépose le brevet en 1846, le dotant alors d'une famille complète d'instruments (saxophones soprano, soprano, alto, ténor, baryton, basse et contrebasse).

Il ne faut que très peu de temps au saxophone pour s'installer dans le paysage musical de l'époque. En effet, non seulement Sax fait appel à ses amis compositeurs (notamment Hector Berlioz, Georges Bizet ou Maurice Ravel) pour diffuser son instrument, mais il profite également de la réorganisation des musiques militaires pour devenir le fournisseur attitré de l'Armée française. Le saxophone connaît ensuite un développement énorme au cours du 20^{ème} siècle, en s'affirmant particulièrement dans le domaine de la musique classique contemporaine et du jazz.

On croit souvent que le soprano est le cadet de la famille des saxophones, oubliant qu'il est encore suivi du soprano et même du plus rare et récent piccolo. À partir des années 1970, le soprano est souvent choisi en complément par les jazzmen spécialistes du ténor. Dans la musique classique, s'il tient un rôle obligé au sein du quatuor créé par Marcel Mule à la fin des années 1920, il reste longtemps méconnu du grand public jusqu'aux premiers grands succès de Sidney Bechet. Sur le plan du timbre, par opposition à la chaleur et à la souplesse du saxophone ténor, le soprano traîne longtemps une réputation d'aigre et de raide, sa sonorité nasale étant par ailleurs souvent comparée à celle du hautbois.



[La différence entre le Sax alto et le Sax soprano](#)



À cause de sa forme droite semblable à celle de la clarinette, le saxophone soprano est parfois appelé familièrement « carotte »,



Fiche technique

Famille	Instruments à vent
Classification	Bois
Instrument	Saxophone soprano
Taille	Environ 60 cm
Tessiture	2 octaves et demie
Production du son	Son produit par l'air soufflé mis en vibration par l'anche sur la facette du bec
Style de musique	Classique, Jazz, Pop-Rock, Trad/Folk, Musique du monde, Musique militaire...
Noms connus	Sidney Bechet, Johnny Hodges, Steve Lacy, John Coltrane, Wayne Shorter, Michel Doneda, Marcel Mule, Daniel Deffayet, Claude Delangle

Le style musical

Le jazz

Les origines

Né à la fin du 19^{ème} siècle à la Nouvelle-Orléans, en Louisiane (Sud des États-Unis), le jazz est un genre musical résultant de la fusion entre le blues, le ragtime et des influences musicales européennes. Reconnu comme la première forme musicale afro-américaine, il connaît de nombreuses évolutions tout au long du 20^{ème} siècle ainsi qu'un immense succès au-delà des frontières américaines. Ce genre, qui trouve également ses racines dans les chants religieux des esclaves noirs, se caractérise par une grande importance accordée au rythme et à l'improvisation.

Les prémices du jazz peuvent être trouvées dans les plantations du Sud des États-Unis au 19^{ème} siècle, où les esclaves noirs, vivant dans des conditions extrêmement difficiles, créent des chants de travail et religieux (Work Songs, Gospel, Negro-Spiritual) pour se donner du courage. Ces mélodies et rythmes, issus de leur culture d'origine, donnent bientôt naissance au blues, qui se développe dans le Delta du Mississippi au début du 20^{ème} siècle. Ce style se diffuse largement à partir de 1920, lorsque les noirs du Sud migrent vers les grandes villes industrielles du Nord, comme New York et Chicago, à la recherche de travail. Dans ces grands centres urbains, une nouvelle forme de blues apparaît, le boogie-woogie, caractérisé par un jeu pianistique rapide, nerveux et percussif. Parallèlement, émerge le ragtime, notamment à travers le piano de Scott Joplin, avec sa musique syncopée et rapide, influencée par la musique classique européenne.

Cependant, c'est bien à la Nouvelle-Orléans, dans les années 1910, que le jazz prend véritablement forme en tant que tel, tout d'abord avec les orchestres des brass bands qui revisitent les marches militaires en y ajoutant des touches uniques d'inspiration noire-américaine et créole. Ces groupes, comptant parmi leurs musiciens des légendes telles que

Sydney Bechet et Louis Armstrong, sont entre autres à l'origine de l'émergence des premiers mouvements du genre, à savoir le Dixieland (ou Early Jazz) et le New Orleans Jazz, qui se diffusent ensuite vers le nord du pays.

L'apparition, puis la démocratisation des phonographes et des premiers disques, contribuent par ailleurs fortement à la diffusion de cette nouvelle musique.

L'origine du terme « jazz » reste floue, mais il existe plusieurs hypothèses étymologiques. Une théorie avance que le mot dériverait de « jasm », un terme argotique pouvant désigner l'énergie, l'enthousiasme, ou encore la vitalité. D'autres suggèrent que « jazz » aurait des racines africaines et désignerait une musique vivante et rythmée. Quoi qu'il en soit, le terme se popularise dans les années 1910, lorsqu'il est officiellement associé aux orchestres de la Nouvelle-Orléans.

Un développement constant

Au début des années 1930 apparaît le Swing, véritable apogée du jazz qui voit entre autres le développement des Big Bands. Ces grands orchestres, mettant en avant les solistes et réduisant l'improvisation collective, comprennent communément quatre pupitres de musiciens : les trompettes, les saxophones, les trombones ainsi qu'une section rythmique avec piano, contrebasse et batterie.

Musique très prisée dans les années 1930-1940, le Swing voit en Duke Ellington, Count Basie et Glenn Miller certaines de ses figures les plus illustres, avec un répertoire composé de chansons signées George Gershwin et Cole Porter, interprétée par des solistes de renom comme Coleman Hawkins, Roy Eldridge, Benny Carter, Art Tatum et Lester Young. Au début des années 1940, le Bebop fait son apparition en réaction au jazz traditionnel. Avec une plus grande place laissée à l'improvisation, des tempos rapides et de plus petites formations (quartet ou quintet) constituées de musiciens faisant preuve d'une grande virtuosité, cette rupture est menée par des figures comme Charlie Parker, Dizzy Gillespie et Thelonious Monk.



Dans les années 1950, le jazz évolue et se diversifie (Cool Jazz, West Coast, Hard Bop,...), remettant en cause et repoussant les limites des structures harmoniques et de l'improvisation. À la fin de la décennie, des musiciens comme John Coltrane, Cecil Taylor et Ornette Coleman rompent avec les conventions harmoniques, la pulsation, et même les thèmes traditionnels, privilégiant plutôt les improvisations collectives où l'énergie et l'exploration de nouveaux sons sont primordiales. C'est la naissance de ce que l'on appelle le Free Jazz, qui suscite de vives critiques et attire un public plus restreint. Devenant alors plus intellectuel et moins populaire, le jazz se fait plus que jamais un mode d'expression de la révolte des Noirs américains contre les inégalités raciales et les discriminations de la société américaine.

Dans les années 1960 et 1970, sous l'impulsion de musiciens comme Miles Davis et Frank Zappa, de nouvelles fusions voient le jour entre le jazz et d'autres genres musicaux, notamment la musique latine et le rock. L'utilisation plus généralisée d'instruments électriques (Fender Rhodes, synthétiseurs, guitares électriques...) marque également un tournant, permettant à la fois une meilleure amplification scénique et l'exploration de nouvelles sonorités. Parallèlement, et notamment grâce au label allemand ECM, se diffuse un jazz plus « européen » (Jan Garbarek, John Surman, Louis Sclavis, Kenny Wheeler...), influencé par la musique classique, contemporaine et les musiques du monde.

À partir des années 1980, le jazz connaît un déclin de popularité face à la montée en puissance de la pop. Les musiciens de jazz suivent alors plusieurs directions : retour aux racines du genre ou métissages avec d'autres styles musicaux, donnant ainsi naissance

à de nouveaux courants dont l'Acid Jazz (soul et funk), le Nu Jazz (musique électronique), le Smooth Jazz (pop et RnB) ou encore le Jazz-Punk (punk-rock) et l'Ethno-Jazz (world music).

L'instrumentarium du jazz

L'instrumentation du jazz est variée et permet une grande liberté d'expression musicale. Traditionnellement, les formations incluent des instruments à vent, cuivres et bois (tels que la trompette, le trombone, le saxophone, et la clarinette), qui jouent un rôle central dans la création de mélodies, soit en tant que solistes, soit en sections complètes de plusieurs musiciens. La section rythmique, quant à elle, comprend généralement une batterie (parfois adjointe de diverses percussions), une contrebasse et un piano, assurant un accompagnement, un soutien et une base rythmique. Le piano, dans ses versions acoustique ou électrique, se retrouve souvent au cœur de l'harmonie, éventuellement complété (voire, plus rarement, remplacé) par la présence d'une guitare, d'un vibraphone ou encore d'un xylophone. Avant tout outil d'expérimentation sonore, l'instrumentarium du jazz met par ailleurs un accent particulier sur l'interaction entre les musiciens et l'improvisation, un aspect fondamental du genre.

Quelques grands artistes jazz

Louis Armstrong (1901-71) - [When The Saints Go Marching In](#)

Glenn Miller (1904-44) - [In the Mood](#)

Benny Goodman (1909-86) - [Sing, Sing, Sing](#)

Duke Ellington (1917-74) - [It Don't Mean A Thing](#)

Charlie Parker (1920-55) - [All the Things You Are](#)



Les thématiques du concert

Le rôle du griot dans la société africaine : les mutations d'une figure-clé

Tous les peuples d'Afrique n'ont pas de griots mais ceux qui en ont en sont fortement marqués. La place du griot moderne se perçoit comme celle du relais social, liant et lien social, mais parfois image renvoyant au passé. Elle est décrite dans la charte de Kurukan Fuga qui a posé les grands principes devant régir la vie du grand peuple mandingue dans toutes ses composantes et sur tous les aspects.

On est griot par sa naissance, son sang, donc par son père. Être griot ce n'est pas un métier, c'est une existence humaine. Faire le griot, c'est autre chose car c'est une attitude sociale, professionnelle et économique aujourd'hui.

Dans cet article, je (Massamba Gueye) vais expliquer le rôle du griot dans la société africaine et ses différentes mutations.

L'espace familial comme lieu de transmission, de formation et de formatage

En découvrant les instruments de musique, l'enfant griot apprend la vie des hommes, de la nature et des astres. C'est pourquoi ceux parmi eux qui deviennent épopistes ou légendistes

sont de vraies bibliothèques humaines et des encyclopédies ambulantes, après un long et rigoureux apprentissage durant lequel pères, mères, oncles et aînés formateurs deviennent de véritables maîtres qui, à travers chaque gamme, leur révèlent les secrets de la vie et de l'Histoire.

La cour de la maison des griots est un centre de performances orales où les interdits langagiers sont rares, même si le code de la bienséance oratoire y est respecté. Elle prépare le griot à tenir en haleine le public pour le galvaniser. On naît griot mais on se forme à la performance oratoire auprès des siens, on apprend à battre le tambour et à le construire, à chanter dans les cérémonies, à danser en public et à exceller en gastronomie dans la finesse des relations qui se tissent entre mère et fille en cuisine.

En observant un joueur de kora en public (la vraie kora originelle, pas celle domptée par les lois de la musique occidentale faite avec des clés de réglages), on remarque ses pauses pour accorder son instrument entre deux morceaux. Ces moments ne sont jamais ni silencieux, ni chantés mais parlés. C'est le lieu de philosopher sur la vie, de récompenser les méritants par les mots, de rappeler les liens sociaux et de réguler les tensions sociales.

Le griot est formé à comprendre l'Humain dans toute sa psychologie. Tout ce processus commence dès sa naissance. Plus qu'un lieu de formation, la maison du griot est un laboratoire de vie, un lieu de formation de la personne dans son rapport à sa famille, à son rôle social et à sa fonction artistique, médiatique et politique.



Un griot sénégalais vers 1950-1960
(Photo de Michel HUET)

Griot et politique

La fonction politique du griot est évidente dans la charte de Kurukan Fuga en son article 43 :

« (...) Balla Fasséké Kouyaté est désigné grand chef des cérémonies et médiateur principal du Mandéen. Il est autorisé à plaisanter avec toutes les tribus, en priorité avec la famille royale. (...) »

Dans la vie de tous les jours, en Afrique de l'Ouest, notamment au Sénégal, il est le maître de cérémonie et peut apporter de la légèreté dans sa parole même avec le roi ou le président. Durant les grandes mutations vécues en Afrique après les chocs historiques et parfois violents liés à la colonisation, l'esclavage et l'islamisation, le griot a gardé cette place dans l'espace social, religieux et associatif rural.

Dès l'accès à l'indépendance, les partis

politiques ont gardé cette fonction de maître de cérémonie pour le griot à côté de l'animation artistique et de l'annonce de l'événement. Parallèlement, à la disparition des rois africains, suite aux guerres coloniales, les guides religieux devenus les nouveaux leaders sociaux ont gardé cette fonction de relais de la parole pour le griot grâce à leur connaissance de l'écologie sociétale. Dans toute l'Afrique de l'Ouest, les Cheikhs ont des griots comme conseillers introduisant et relayant à haute voix leur parole avec un micro à disposition.

Presque chaque leader politique au Sénégal est attaché à une forte figure du griot. Le président Léopold Sédar Senghor ne prenait jamais la parole en public, dans des meetings ou tournées, sans que sa cantatrice Yandé Codou Sène ne chantât pour « ouvrir » sa parole. El Hadji Mansour Mbaye incarne la figure du griot du Parti socialiste. Abdoulaye Mbaye Pekh occupait la même fonction pour le président Abdoulaye Wade de 2000 à 2012. Il est aussi le griot maître de cérémonie pour le Khalif général des Mourides au Sénégal. (...)

Du griot au communicateur traditionnel Médiation sociale moderne

Le griot a gardé son statut social, mais sa place a évolué dans ses relations avec le groupe. Si certains le traitent avec un dédain, tous acceptent sa place comme puissance artistique et sociale. Il s'est adapté à l'espace urbain avec son mode de communication moderne. Le téléphone ayant remplacé l'annonce du tambour, le musicien ayant suppléé le troubadour, le griot s'est mis au service des radios et télévisions pour offrir son talent inné adossé à sa stature qui le valide et le valorise.

Dans les sports ayant un ancrage traditionnel comme la lutte, les reporters sont d'abord les griots, car leur connaissance du tissu social, leur maîtrise des généalogies, leur ancrage culturel sans fard occidental les mettent en cohérence avec la langue de retransmission qui est la langue locale. Les journalistes professionnels n'ayant pas cette maîtrise ont la portion congrue dans ces émissions.

De même, le griot occupe le rôle de maître de cérémonie des événements à enjeu patrimonial et même des défilés militaires, car il rappelle les épopées qui valorisent l'histoire du peuple. Il devient « communicateur traditionnel » pour reprendre l'expression en vogue et consacrée par laquelle il se désigne lui-même. Ce rôle nouveau est une aubaine pour les gouvernements et les hommes politiques qui peuvent le mobiliser comme relais communautaire lors des grandes campagnes de vaccination par exemple ou lors des crises politico-sociales. Le communicateur traditionnel est souvent un employé d'un groupe de presse. Il peut même, comme Bécaye Mbaye au Sénégal, présenter le journal en langue nationale.

Au Mali, les grandes émissions culturelles comme, le Grand Sumu, mettent en valeur le griot dont les interventions durant le programme donnent une couleur africaine à un format occidental. Ici, le griot n'est pas attaché à une famille ou un village mais est chroniqueur, consultant ou animateur. Cette nouvelle fonction en fait une star moderne et le ramène aux événements sociaux qu'il valorise par sa présence. (...)



Griots, musiciens du haut Sénégal, 1890
(NY Public Library)

Ambiguïté d'un rôle

Dans la perception commune, en Afrique de l'Ouest, le rôle du griot est assez ambigu aujourd'hui. Autant une grande marge de la population se glorifie d'avoir un griot traditionnellement attaché à sa famille, lors des événements sociaux, autant dans le discours public, le caractère désuet de sa fonction et son « oisiveté » sont souvent critiqués. Ceci

découle d'une situation née du travail salarié, car l'acquisition de la solde à la fin du mois a donné à l'individu une place jamais occupée avant en Afrique.

De ce fait, le griot qui demande et à qui on donne est perçu comme un simple laudateur au service des donateurs alors que dans la société traditionnelle, sa fonction d'historien, de médiateur social, de généalogiste, de musicien et d'artisan, lui conférerait un statut de travailleur au même titre que chacun. Il était aussi productif que les autres. Pourtant, les métiers comme la musique, la percussion, le chant, destinés normalement au griot, sont aujourd'hui pratiqués par ceux qui sont issus d'autres catégories dites nobles tels que Salif Keïta au Mali.

La place du griot dans la société traditionnelle a donc fortement évolué. Il revendique sa double place tant sur le plan traditionnel qu'universitaire.

Des griots comme Youssou N'Dour valorisent cette fonction grâce à leur succès planétaire et revendiquent leur appartenance familiale, se vantant même d'être les porteurs des valeurs positives que draine la mémoire vive de l'Afrique. Par contre, d'autres cachent même parfois l'origine de leur nom de griot et s'inventent des arbres généalogiques vite démontés par leurs proches.

Toutefois, le griot, craint pour sa parole qui a une capacité de nuisance terrible, a toujours une place prépondérante auprès des plus hautes autorités religieuses comme politiques. On trouve à l'Assemblée nationale du Sénégal et de beaucoup de pays d'Afrique de l'Ouest, des députés dont la seule qualité est d'être griots. Sa place est par ailleurs essentielle pour des communautés faiblement scolarisées, encore fortement attachées à leur patrimoine culturel immatériel et ancrées dans l'oralité.

Article de **Massamba Gueye**, chercheur à l'Université Cheikh Anta Diop de Dakar, publié le 3 avril 2023 sur le site internet de **The Conversation** (<https://theconversation.com/europe>)

Lien vers l'article : [Rôle du griot dans la société africaine : les mutations d'une figure clé](#)



Pratiquer

Des clés d'écoute



[Improvisation - Bani](#)



Titre de la chanson : **Improvisation - Bani**

Auteur·e¹ / compositeur·rice² / interprète³ :

.....

.....

Tu as repéré quel(s) instrument(s) ?

.....

.....

.....

.....

Caractère du morceau :

Coche la bonne réponse

Musique

- **Vocale**
- **Instrumentale**

Style musical

- **Classique**
- **Blues-jazz**
- **Pop-Rock/Électro**
- **Rap/Slam/Hip-hop**
- **Musique du monde (Folk/trad,...)**

Le tempo

Le tempo est la vitesse ou la pulsation d'exécution d'un morceau ou plus exactement la fréquence de la pulsation. Ce battement régulier sert de base pour construire le rythme.

Écoute attentivement le morceau et retrouve le tempo qui le caractérise.

- **Largo (lent/large)**
- **Andante (posé)**
- **Moderato (modéré)**
- **Allegro (vif/joyeux)**
- **Presto (rapide/brillant)**
- **Prestissimo (très rapide)**

Tes émotions

Que ressens-tu à l'écoute du morceau ?

.....

.....

.....

.....

.....

Discutes-en avec la classe et compares tes découvertes !



Activités transversales

PHILOSOPHIE ET CITOYENNETÉ

Partir à la rencontre de l'autre, partager et échanger avec lui pour mieux comprendre qui nous sommes. Car l'art n'est pas attaché (le jazz en est une illustration éclairante) à des chapelles et des cultures singulières mais plutôt à des valeurs (être et exister) nous permettant de se révéler et de sublimer le quotidien par la poésie que sont ici les éléments constitutifs de la musique (rythme, mélodie, harmonie, silence) qu'ils viennent d'Europe de l'Ouest, d'Afrique de l'Ouest ou des deux à la fois.

Damien Brassart

L'appropriation culturelle, les échanges multiculturels facteurs de liens sociaux et d'échanges

Objectifs

- Comprendre la notion d'appropriation culturelle et la distinguer des échanges culturels.
- Réfléchir aux impacts positifs et négatifs des interactions culturelles.
- Favoriser un débat argumenté et respectueux.

Déroulement de l'atelier philosophique

1. Introduction – Brainstorming et clarification des termes

- Demander aux élèves ce qu'ils comprennent par appropriation culturelle et échanges culturels (inscrire les mots-clés au tableau).
- Fournir des définitions et distinctions :
 - **Appropriation culturelle** : adoption ou usage d'éléments culturels d'un groupe minoritaire par un groupe dominant, souvent sans respect du contexte ou sans reconnaissance de la source.
 - **Échanges multiculturels** : interactions et partages entre différentes cultures qui peuvent enrichir les sociétés.

Exemple :

- Présenter deux cas concrets et demander aux élèves leur avis :
 - Un artiste occidental utilisant des motifs africains sans mentionner leurs origines.
 - Les musiciens Damien Brassart et Joël Rabesolo se sont imprégnés de la culture mandingue qu'ils respectent pour partager la musique et les légendes originaires de cette culture.

2. Étude de cas et réflexion en groupes – Quand est-ce un problème ? Quand est-ce un enrichissement ?

- Diviser la classe en petits groupes (4-5 élèves).
- Distribuer des études de cas variées :
 - Un créateur de mode occidental s'inspirant de vêtements traditionnels sans consultation des communautés d'origine.
 - La cuisine fusion mélangeant plusieurs traditions culinaires.
 - Le yoga pratiqué en Occident sans lien avec ses origines philosophiques et spirituelles.



- Un échange culturel entre jeunes de différentes origines où chacun partage une partie de sa culture.
- Chaque groupe doit discuter et répondre à ces questions :
 - Cet exemple relève-t-il de l'appropriation culturelle ou d'un échange ?
 - Quels sont les éléments qui posent problème ou qui favorisent le respect ?
 - Comment pourrait-on rendre cet échange plus respectueux et bénéfique ?

3. Débat philo – Débat mouvant : Où placer la limite ?

- Expliquer les règles du débat mouvant : une affirmation est lue, et les élèves doivent se placer d'un côté (d'accord) ou de l'autre (pas d'accord).
- Après chaque positionnement, quelques élèves expliquent leur choix et peuvent changer de place en fonction des arguments entendus.

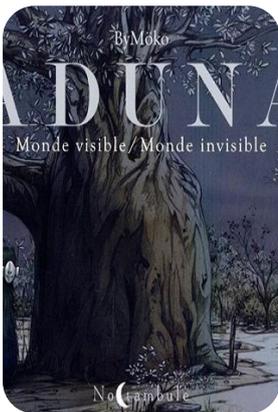
Exemples d'affirmations :

- S'approprier des éléments d'une culture étrangère est toujours irrespectueux.
- Les échanges culturels enrichissent toujours la société.
- Se réapproprier sa propre culture après une oppression historique est une forme de résistance.
- Un artiste a le droit de s'inspirer de toutes les cultures sans restrictions.

4. Conclusion et synthèse – Vers une approche respectueuse des échanges culturels

- Résumer les principaux points du débat.
- Demander aux élèves une phrase ou un mot qui résume leur compréhension du sujet.
- Évoquer des pistes pour encourager des échanges multiculturels respectueux :
 - Reconnaissance et crédit des sources culturelles.
 - Écoute et consultation des communautés concernées.
 - Éviter les stéréotypes et les simplifications.

Un peu de lecture



ADUNA - MONDE VISIBLE / MONDE INVISIBLE, ByMöko, Ed. Soleil, 2020

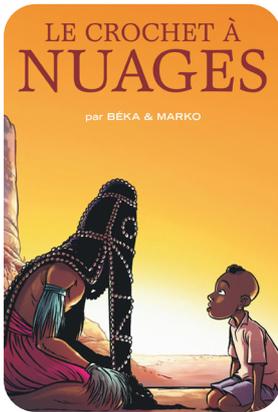
Carnet de voyage/ Résumé

Abordant la mythologie de l'Afrique subsaharienne, Aduna offre au lecteur une nouvelle immersion dans un monde de traditions. Ce très bel ouvrage, qui n'a aucune visée ethnologique, n'est ni un dictionnaire des coutumes africaines, ni un ouvrage à valeur anthropologique, ni même un livre sur « LA » culture africaine. Et si la religion traditionnelle semble commune, chaque ethnie en a son interprétation propre.

ByMöko s'intéresse donc à cette Afrique subsaharienne, et propose l'interprétation de quelques-unes de ses coutumes, légendes et entités. Il a ainsi laissé œuvrer son crayon, sans le contraindre ni le refréner, l'important à ses yeux étant d'y insuffler son amour pour l'Afrique et de démontrer que tout est lié au passé, au présent et au futur.

Le monde visible et le monde invisible sont deux mondes jumelés. L'un ne peut exister sans l'autre. Tous deux reliés, ils se répondent indéfiniment.

UNE AVENTURE EN PAYS DOGON : LE CROCHET À NUAGES, Béka & Marko, Ed. Dargaud, 2011

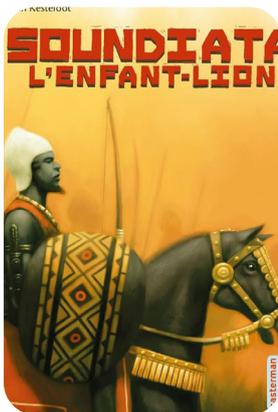


BD / Résumé

Jeune dogon, Amakala s'inquiète de la sécheresse qui sévit dans sa région. Prendra-t-elle bientôt fin ? Les indices laissés par le chacal sacré présagent du contraire et le crochet à nuages forgé par le père de léména, son meilleur ami, ne semble pas vouloir agir. N'écoutant que son cœur et sans attendre les résultats de la danse pratiquée par les masques, le garçon dérobe l'objet destiné à faire tomber la pluie. Tandis que son vol crée la panique au village, il tente sans succès de faire pleuvoir depuis le sommet d'une falaise. Il ignore qu'il est observé lorsque, épuisé, il dissimule le crochet entre des rochers. L'outil ayant de nouveau disparu, Amakala va devoir le retrouver afin d'assurer l'avenir des siens...

Porté par le dessin juvénile et attrayant de Marko, dont la mise en couleurs rend également bien l'atmosphère sahélienne, « Le crochet à nuages » constitue une lecture vivifiante et plaisante : croyance dans les esprits, pouvoir des chamanes, tabous, pratiques culturelles et usuelles, liens de parenté... tout y est !

SOUNDIATA, L'ENFANT-LION, Lilyan Kesteloo, Joëlle Jolivet, Ed. Casterman, 2010



Conte / Résumé

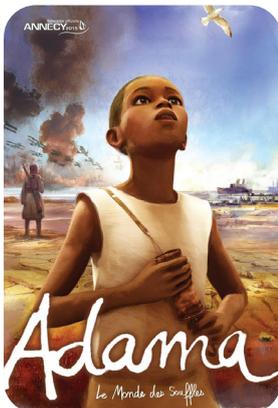
« Certains racontent même que Sogolon fut enceinte pendant dix-sept ans, mais c'est sûrement exagéré. D'autres disent que son bébé sortait de son ventre pour aller chercher du bois, ou pour se promener, puis retournait dormir dans son ventre, et refusait de naître normalement.

Ce qui est sûr, c'est que lorsqu'il se décida à sortir pour de bon, le ciel s'obscurcit en plein jour, le tonnerre gronda, les éclairs fulgurèrent et la pluie inonda la savane en pleine saison sèche... »

Ainsi les griots africains racontent-ils cette épopée fondamentale de l'Afrique de l'Ouest : la naissance et la légende de Soundiata, fils d'un petit roi et d'une femme-buffle, fondateur au 13^{ème} siècle de l'empire du Mali.

Film

ADAMA, Simon Rouby (réalisation), 2015.



Synopsis

Adama, 12 ans, vit dans un village isolé d'Afrique de l'Ouest, entouré de hautes montagnes. Au-delà des falaises, où il est interdit de s'aventurer, s'étend le Monde des Souffles, là où règnent les Nassaras.

Une nuit, Samba, son frère aîné, disparaît. Adama, bravant l'interdit des anciens, décide de partir à sa recherche et entame, avec la détermination sans faille d'un enfant devenant homme, une quête qui va le mener au-delà des mers, loin vers le Nord. D'abord accompagné d'Abdou, un griot très lucide, puis de Maximin, gosse des rues peu fiable mais utile, il rejoint la France et traverse une Europe alors en pleine Première Guerre mondiale. Nous sommes en 1916.

Porté par l'énergie du désespoir et l'innocence de sa jeunesse, Adama devra parcourir l'enfer du front. Néanmoins, grâce à l'amour qu'il porte à son frère, son voyage trouvera une issue inattendue...



Pratiquer

CULTURE CREW / 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, impliqué·es 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



FÉDÉRATION
WALLONIE-BRUXELLES

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.be

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®

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.



sabam

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

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.

