



MUNSCH ENTROPIA

ELECTRO
JAZZ
IMPRO

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.



sabam
for culture

PlayRight®

Les Dossiers Pédagogiques

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

Rencontrer

c'est la mise en œuvre 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.



- 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

© Crédits photos :
@Arnaud Ghys,
@Florence Ducommun

Dossier réalisé en collaboration avec
Arnaud Ghys de Igloo Records



Afin de faciliter la lecture et la compréhension de ce dossier, nous n'avons opté ni pour le langage épicène, ni pour l'écriture inclusive. Ce choix est dénué de toute forme de discrimination.



ENTROPIA Rencontrer

Présentation du projet musical

Paysages sonores intimes : l'électronique défie l'onirique

Munsch, c'est un trio électro-jazz dont le nom est loin d'être anodin. Sorte de mot-valise entre Mensch et Munch, il rappelle tout d'abord « Mensch », mot allemand signifiant « humain » voire, en langue yiddish, « humain avec une grandeur d'âme, une noblesse d'être ». Il évoque aussi le peintre Edvard Munch et son célèbre tableau expressionniste « Le Cri ». Un cri qui hante nos imaginaires, tant ce personnage fantomatique se tenant la tête entre les mains est l'emblème d'une détresse que nous enfouissons au plus profond de nous-mêmes. Le rapport au cri est en effet quelque chose de rarement abordé : quand, comment, pourquoi l'exprimer... ou le retenir ?

À la recherche de nouveaux terrains d'expression, le trio s'intéresse donc aux cris, ceux qui ne sortent pas et restent informulés : intérieurs, sublimés ou expulsés, ils deviennent mélodies ou ambiances, permettant à la voix et au corps de s'unir dans une texture sonore immersive et puissante. Virtuoses et inventifs, Julien, Adrien et Étienne ne cessent de repousser et dépasser les limites de leurs instruments, transportant leur public au sein de **paysages sonores intimes entre jazz, folk, électronique et atmosphérique**. Les instruments peuvent ainsi s'entremêler dans une musique qui fait la part belle à l'onirisme et l'organique dans un cri libérateur...



[Le projet en vidéo](#)



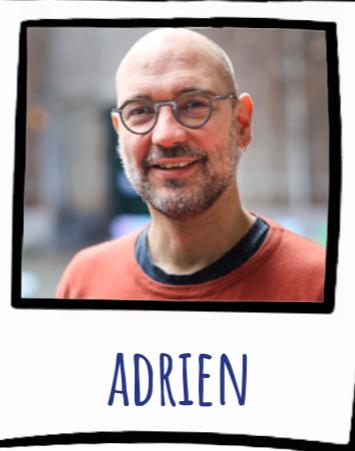
ARTISTES

Adrien Lambinet
Trombones, composition

Julien de Borman
Accordéon

Stephan Pougin
Batterie, percussions

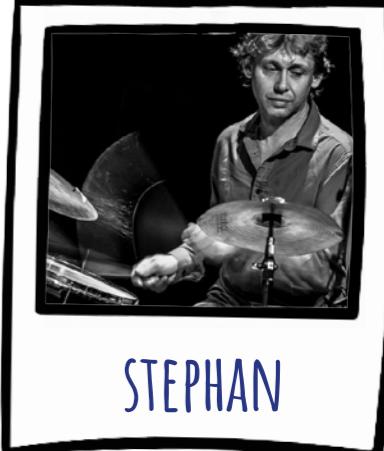
Présentation des artistes



ADRIEN



JULIEN



STEPHAN

Adrien Lambinet – trombones, composition :

Adrien Lambinet est un tromboniste, compositeur et improvisateur belge, à l'aise dans le jazz, la musique contemporaine et l'électro-acoustique. Il cumule plus de vingt ans d'expérience de scène et s'est forgé une identité sonore originale, notamment en adaptant le trombone grâce à des effets électroniques pour élargir son spectre sonore.

Outre ses activités de concert, il est professeur de trombone et de musique de chambre à l'IMEP Namur (Institut Supérieur de Musique et de Pédagogie de Namur), il enseigne également l'improvisation aux sessions d'été de l'AKDT à Libramont.

Avec Julien de Borman, il est co-fondateur du trio électro-jazz Munsch. Ils enregistrent leur premier album en 2023 avec le percussionniste brésilien Dudu Prudente. Il mène aussi des projets de composition (musique contemporaine, jazz, etc.), et a été impliqué dans des hommages et projets collectifs, mêlant théâtre, musique et expérimentation.

Julien de Borman – accordéon :

Julien de Borman est un accordéoniste diatonique belge, actif dans divers styles allant de la musique folk/trad à des formes plus expérimentales et contemporaines.

Il a été très jeune fondateur de l'ensemble Turdus Philomelos, groupe toujours actif aujourd'hui orienté vers la musique folklorique, le monde et les musiques actuelles. Par la suite, il a participé à divers projets musicaux, notamment dans le cadre des groupes Anavantou, les Tartines ou

encore Flygmaskin, un duo avec le claviériste Sébastien Willemsen mêlant accordéon, claviers, parfois violon, poésie ou textes et dont les musiques s'inscrivent dans une démarche plutôt atmosphérique et contemplative.

Il donne cours d'accordéon aux stages de l'AKDT à Neufchâteau. Il compose également des musiques pour des spectacles (Cie Les Pieds dans le vent, Cie Ceux qui marchent, Cirque Babette,...) et pour le cinéma.

Stephan Pougin – batterie, percussions :

Stephan Pougin est un percussionniste belge. Il a commencé la musique très tôt — l'initiation musicale vient de son père — et s'est formé classiquement (percussions) avec différents professeurs comme Louis Marceau, Francis Leroy, puis plus tard avec des maîtres comme Georges-Elie Octors ou Robert Van Sice.

Il possède un parcours très riche : il a collaboré et partagé la scène avec de nombreuses formations et artistes (jazz, musique du monde, musiques traditionnelles, projets expérimentaux...), ce qui lui a permis d'enregistrer une cinquantaine — voire plus — d'albums.

Son style est éclectique : il navigue entre jazz, musique classique, folk, musiques du monde, parfois avec des influences africaines, balkaniques ou brésiliennes — faisant de lui un musicien curieux, ouvert, et insaisissable dans un unique genre. Il a joué dans de nombreux ensembles reconnus (jazz, musiques du monde, orchestres, projets cross-cultures), et enseigne ou donne des ateliers dans certains contextes (percussion, instruments traditionnels, etc.).

Interview exclusive

Brasserie Sauvenière, Liège, le 21 novembre 2025

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

Julien de Borman : Nous nous sommes d'abord retrouvés avec Adrien, je crois juste avant le Covid en 2019. On voyait pointer l'idée du projet depuis un moment déjà, à savoir de construire un duo autour du concept du cri. C'était vraiment l'idée de départ: bâtir un répertoire sur cette thématique, du cri qu'on retient à celui qu'on arrive à sortir, en passant par les cris de colère, d'injustice, de ras-le-bol ou encore les cris silencieux, étouffé, doux, que l'on n'ose pas émettre. Notre intention était donc de composer ensemble autour de ces différentes formes de cris, d'abord à deux, puis en nous adjoignant un percussionniste en la personne de Doudou Prudente.

Adrien Lambinet : Et nous avons donc mené différentes explorations autour du cri : nous avons cherché, rencontré des gens, les avons invitées à crier, et certains de ces matériaux nous ont même inspiré des compositions. Le duo est ainsi devenu un trio, puis un disque, puis un projet qui tourne aujourd'hui quand même beaucoup.

Votre musique est variée et peut tout aussi bien se faire atmosphérique et caressante que puissante et hurlante (un peu à la manière de ce fameux « Cri » de Munsch auquel votre nom fait entre autres référence) ; de fait, quelles sont vos principales sources d'inspiration ?

Adrien : J'aime beaucoup les contrastes, notamment, dans ce cas, la mise en parallèle du cri et du silence. Avec Munsch, nous travaillons ainsi beaucoup sur les deux notions à la fois. Nous crions beaucoup, mais un cri qui résonne n'existe que parce qu'il y a eu un silence avant. Et ça, c'est quelque chose qui nous inspire beaucoup dans notre art, dans nos compositions et dans la manière dont nous construisons nos arrangements. La musique, un concept purement axé sur l'audition, contribue également à la créations d'espaces qui parlent à l'imaginaire et peuvent même devenir visuels ou parler directement à notre propre imaginaire.

La manière dont nous improvisons et communiquons est aussi particulièrement forte et inspirante. Et nous avons évidemment des influences d'autres groupes, de Rage Against the Machine et Nils Frahm, Radiohead à Coco Rosie ou Bjork ; autant de la musique plus « énervée » que du jazz ou de la pop. Toute musique peut en fait être « énervée/fâchée » ou « retenue », mais en tout cas, ça fait du bien d'exprimer aussi nos frustrations, nos révoltes via notre style de musique. Peu importe le genre, en fait, ce qui

veut dire que potentiellement, on va aussi aller chercher du public dans tous ces registres.

Julien : Oui, mais ça résume aussi notre « souci » : nous n'avons pas un style bien défini. Ce n'est pas vraiment de la musique du monde, pas tout à fait du jazz, pas de la musique classique non plus... et en même temps, nous jouons un peu de tout ça aussi !

Adrien : On fait de la musique qu'on aime et on se met dans un certain sens au service de la musique qui nous guide quelque part. Nous n'avons pas essayé de coller à un style en particulier et de fait, nous en touchons plein de différents. Au cours de notre carrière musicale (qui atteint quand même déjà une petite vingtaine d'années), on a fait et touché à plein de choses différentes... et cette envie est toujours bien présente! On n'a pas envie de se limiter, que ce soit musicalement ou par rapport à un public en particulier. Mais bien sûr, la communication et le monde étant ce qu'ils sont, nous sommes un peu obligés de nous définir... et nous le faisons avec plaisir, sans pour autant se mettre des barrières non plus !

Le fait de ne pas être dans une case ou de ne pas avoir une étiquette pour vous, c'est un avantage ou un inconvénient ? Les deux ?

Julien : Sûrement un peu des deux. Mais en même temps, on ne se pose pas vraiment cette question quand on compose ou qu'on travaille. Le fait est que nous aussi, nous poussons un cri. Lorsque l'on émet un cri vraiment primaire/primal, c'est un son très étonnant qui sort de nous. Et en fait, j'ai l'impression qu'on ne choisit pas tout à fait ce qui se passe, ce qui sort, même si l'on tâche tout de même d'imprimer une certaine direction. Mais voilà, on joue la musique qu'on a envie d'exprimer, qui nous aide et qui nous inspire, sans se poser la question de plaisir ou non.

Adrien : C'est évident que par exemple, il y a des liens avec le jazz dans ce qu'on fait, notamment au niveau de l'improvisation. Je ne connais pas forcément grand-chose, mais je suis notamment un grand fan des jazzmen Charles Mingus et Thelonious Monk. Enfin, il y a beaucoup de connexions à faire (nous avons même du Vivaldi dans notre répertoire !).

Le combo trombone/accordéon/percussions est pour le moins plutôt original ; comment travaillez-vous avec une formation aussi unique ? Par exemple, cela vous permet-il des expérimentations sonores particulières ?

Adrien : Pour ma part, j'y vois deux choses : il y a à la fois une envie de jouer ensemble et de s'adoindre d'autres artistes. Et c'est avant tout une question de personnes avec qui nous pouvons et voulons

jouer, bien plus que du choix des instruments eux-mêmes. En tout cas, la véritable envie de jouer à deux, elle part de ma propre envie de collaborer avec Julien et vice-versa. Nous ne sommes limités ni PAR nos instruments, ni À nos instruments ; on va bien au-delà de ça. Maintenant, pour certaines questions de clarté et de facilité de jouer de la musique et de l'écouter, nous avons besoin d'un élément rythmique, d'où notre recherche d'un batteur et notre rencontre avec notre ami Doudou, un percussionniste fabuleux qui possède en plus cette petite grinta brésilienne qui colle très bien avec la musique qu'on pratique.

Julien : Mais en effet, c'est sûr que ce n'est pas une configuration instrumentale ordinaire : il n'y a ni guitare électrique, ni basse. Mais d'un autre côté, c'est aussi ce qui fait notre originalité ; on ne l'a pas vraiment choisi, ça s'est fait comme ça, assez spontanément.

L'ajout de cet élément rythmique vous a paru à un moment indispensable ?

Adrien : Oh oui, absolument ! Notamment parce qu'étant à deux seulement, nous sentions nos propres limites dans notre désir de jouer des mélodies tout en ayant une basse et une section rythmique. À un moment, ça nous a vraiment rendus fous et nous avons donc recruté quelqu'un pour pallier ce manque... parce que ce n'est pas bien de devenir fou !

Un spécialiste musical parlait de la musique qui me meut et la musique qui m'émeut. Vous avez commencé par de la musique qui vous émeut, puis vous vous êtes dit qu'il fallait aussi que ça vous meuve ?

Julien : Tout à fait et ça part d'un court-métrage du réalisateur français Cédric Klapisch, intitulé « Ce qui me meut ». Eh bien, pour ma part, cette histoire-là me parle beaucoup. Ce qui me meut, ce qui m'émeut, est-ce lié ou au contraire bien différent ? Personnellement, ce qui m'émeut me meut.

Adrien : Oui, et le mouvement, c'est la vie et donc forcément, on a besoin de voir, de sentir des choses qui bougent. Chaque concert que nous donnons est unique et nous emmène dans des endroits un peu différents.

Ce dont on a aussi voulu parler au départ, c'était du quotidien, de ce qui nous émeut, nous envahit, nous attendrit, de parler de la vie de tous les jours et de tout ce qui est considéré comme soi-disant banal ou intéressant : les trajets, le temps, le cours de la journée... Et parce qu'on est enfermé dans un cadre avec des horaires, des obligations, c'est aussi là-dedans que se passe le cri. Il nous semblait donc naturel d'évoquer le quotidien et notre rapport à celui-ci.

Et pour faire un lien avec la jeunesse, est ce que vous pensez que justement la jeunesse serait réceptive à une musique qui ne serait que émouvante et pas mouvante ?

Julien : Elle sera définitivement mouvante ET émouvante parce qu'on a choisi, pour les Jeunesses Musicales, d'être dans une dynamique un peu plus punk et rythmée.

Adrien : J'ai le sentiment que les jeunes ont le sens du mouvement beaucoup plus naturellement ancré en eux que nous. C'est hyper fort !

Julien : Et ils ont de quoi être fâchés aussi. Le cri, c'est aussi un élément clé dans les cours de récré, c'est une des choses qui sortent le plus facilement. C'est une action qui fait vraiment du bien et on va essayer de faire crier, de créer des textures et de déterminer de quelle manière ils peuvent être fâchés. On va parler de l'émotion de la colère et de comment retranscrire cette émotion autrement que par la violence. On veut leur montrer comment nous cherchons et traduisons artistiquement, musicalement, nos émotions, les choses qui nous font mal et celles qui nous émeuvent... et nous meurent.

Adrien : Quelque part, nous avons une certaine forme d'honnêteté par rapport à ça dans ce qu'on propose comme démarche artistique, de justement ne pas vouloir être cantonné à un style spécifique, que ce soit vraiment cette musique qui nous émeuve et nos émotions qui nous motivent. Et je pense que les jeunes peuvent être ultra-réceptifs à ça, car ils ont beaucoup moins d'aprioris que nous et ça va sûrement leur parler.

La musique, c'est toujours une sorte d'équilibre à trouver entre une forme de prévisibilité (qui est notamment nécessaire dans le mouvement parce que sinon, on ne sait pas dans quel sens bouger) et une forme de surprise, d'imprévisibilité (sans laquelle on s'ennuie vite). Et il y a aujourd'hui un sentiment que beaucoup de choses que les jeunes écoutent sont très axées sur la prévisibilité. Il y a aussi des études qui montrent que la complexité des morceaux a tendance à diminuer au fur et à mesure que le temps évolue. Votre musique, elle, est quand même à la fois relativement complexe et imprévisible. C'est un peu nouveau pour cette jeunesse, par rapport à ce qu'ils écoutent d'habitude ?

Julien : Alors ça, c'est précisément le rôle des Jeunesses Musicales que d'arriver dans une école et de leur proposer autre chose que ce qui passe à la radio. Et peut-être que ça ne parlera pas à certains, mais c'est justement génial. En tout cas, l'idée est vraiment d'apporter autre chose et c'est extrêmement important ! De notre côté, avec

nos dynamiques d'improvisation, de recherches de textures et notre rapport à l'émotion, nous ne sommes pas un groupe qui passe énormément à la radio. Le but est donc de transmettre le message qu'il n'y a pas que la radio et que la musique est un moyen d'expression directe de nos émotions et de notre futur, de nos colères, notre sensibilité, notre tristesse...

Adrien : Les jeunes ne sont pas bêtes et ils sont ouverts à plein de choses, pour peu que l'occasion se présente à eux et qu'ils y soient confrontés au moins une fois. C'est là qu'est la mission des Jeunesses Musicales, je crois. Quand je repense à mon propre parcours, j'ai des souvenirs de concerts que j'ai vus, qui m'ont particulièrement marqués et qui m'ont ensuite poussés à m'intéresser à de nouvelles choses. Évidemment, devant une classe, on ne peut pas plaire à tout le monde et certains vont juste passer un bon moment sans plus, mais s'il y en a ne fût-ce que quelques-uns à qui ça peut parler et donner vraiment l'envie de s'intéresser à d'autres choses, c'est gagné !

C'est ça qui vous a poussé à vous lancer dans les tournées Jeunesses Musicales ?

Adrien : Leur montrer qu'on peut mêler musique et engagement via certaines thématiques, et que finalement, faire et écouter de la musique, ce n'est pas si compliqué. Je pense qu'on va notamment essayer d'en faire un peu avec eux pendant la séance.

Julien : Et leur signifier qu'on peut jouer n'importe quel style avec n'importe quel instrument. L'accordéon, par exemple, est pour moi vraiment attaché à une image folk ou à la musicienne française Yvette Horner. L'idée est donc de leur dire qu'on peut faire ce qu'on veut avec un instrument et qu'il n'y a pas de limites.



Dernière question, que pensez-vous pouvoir apporter aux jeunes ? Que peuvent-ils retenir de votre spectacle ?

Julien : C'est hyper important d'être face à un public de ce genre, parce qu'ils sont intransigeants ; ils ne vont pas nécessairement applaudir poliment, certains vont peut-être s'endormir ou même s'en aller, mais c'est primordial pour nous de se confronter à ça. On va en tout cas essayer de leur apporter quelque chose et on verra bien ce que ça donnera !

Adrien : Mais avant tout, tâcher de passer un bon moment qui les sorte un peu de leur quotidien et faire en sorte que pendant 50 minutes, ils soient confrontés à quelque chose d'autre. Que ce soit une chouette parenthèse artistique, c'est vraiment l'idée de base.

Julien : Et puis affiner leur esprit critique. Qu'est-ce que j'ai aimé ? Qu'est-ce que je n'ai pas aimé ? Qu'est-ce que ça m'apporte ? Quels éléments pourrais-je en retenir ou, au contraire, n'ai-je pas envie de voir ? C'est aussi ça que d'aller voir un spectacle : c'est se demander « Qu'est-ce que c'est ça ? », avoir un regard critique sur ce à quoi on assiste.

Adrien : Ou tout simplement se dire « C'est génial la musique ! C'est peut-être même génial d'en faire... ».

Connaître

Présentation des instruments

La batterie

Instrument de percussion essentiel dans de nombreux genres musicaux (rock, jazz, metal, blues, pop...), la batterie moderne naît aux États-Unis au début du 20^{ème} siècle. Elle se structure autour d'un noyau composé d'une grosse caisse, d'une caisse claire et de cymbales suspendues, ainsi que d'autres éléments annexes adjoints selon le goût du batteur et le style de la musique.

Avant son apparition, ces 3 percussions étaient jouées par 3 musiciens différents. Ainsi, la batterie est née d'un désir des orchestres et fanfares militaires de n'avoir qu'un seul percussionniste à la place d'un pour chaque instrument. C'est en 1909 que les **frères Ludwig** inventent le premier système de pédale de grosse caisse qui ouvre la voie vers la batterie moderne. Grâce à ce système, le jeu assis de la batterie devient plus pratique et plus confortable tout en libérant les mains du musicien pour jouer un plus grand nombre de percussions en même temps.



Le saviez-vous ?

Le record de la batterie contenant le plus grand nombre d'éléments au monde est détenu par le batteur Mark Temperato ; son set de batterie ne comporte pas moins de 813 éléments !



[la batterie](#)



Famille/classification	Instrument à percussion (membranophones/idiophones)
Taille	Pour une batterie compacte de 84 cm X 72 cm, Pour une batterie étendue 224 cm x 122 cm
Production du son	Son produit qui résulte de la frappe ou du grattage d'une membrane ou d'un matériau résonant
Style de musique	Jazz, Pop/Rock, Metal, Trad/Folk, Blues, Funk...
Noms connus	Stéphane Galland (Belgique), Ringo Starr (Beatles), John Bonham, Keith Moon, Hal Blaine, Stewart Copeland

L'accordéon

L'accordéon est un instrument de musique à vent et à clavier, souvent associé aux musiques traditionnelles d'Europe, d'Amérique du Nord et du Sud, voire d'Asie. Cet instrument voit le jour au début du 19^{ème} siècle, dans le contexte d'une série d'innovations liées aux instruments à anches libres, comme **l'harmonica** ou **l'harmonium**. L'invention officielle de l'accordéon sous la forme que nous lui connaissons actuellement, est généralement attribuée à **Cyrill Demian**, un facteur d'instruments arméno-autrichien établi à Vienne ; il dépose en effet un brevet en 1829 pour un instrument portatif à soufflet, muni de boutons et produisant des accords... d'où le nom **accordéon**.

Sa portabilité et sa capacité à produire une musique à la fois mélodique et rythmique lui assurent rapidement le succès et l'instrument se répand de fait dans toute l'Europe, puis dans le monde entier. Il connaît alors de nombreuses adaptations locales. Italie, Allemagne, Russie, Québec, Mexique ou encore îles britanniques, chaque pays développe un jeu local, souvent influencé par les musiques régionales. Mentionnons notamment son utilisation dans le **raï** nord-africain, les musiques des minorités francophones d'Amérique du Nord (**Québécois** et **Cajuns de Louisiane**), le **tango argentin** (avec son cousin le **bandonéon**), les **reels** et **jigs** d'Irlande, le **séga** réunionnais ou encore le célèbre **bal musette** à la française.



Le saviez-vous ?

Vous avez peut-être déjà entendu de l'accordéon sans le savoir : c'est en effet l'un des instruments phares de la bande originale du film *Le Fabuleux Destin d'Amélie Poulain*, composée par **Yann Tiersen** en 2001 !



L'accordéon



Famille/classification	Instrument à clavier et à vent (à anche libre)
Taille	Entre 40 et 50 cm de hauteur
Tessiture	Deux octaves et demie (jusqu'à six octaves et demie)
Production du son	Son produit par la vibration des anches libres, alimenté par un soufflet manuel
Style de musique	Classique, Jazz, Pop-Rock, Trad/Folk, Metal, Musique du monde...
Noms connus	Richard Galliano, Vincent Peirani, Marcel Azzola, Yvette Horner, Ksenija Sidorova, Frédéric Guichen, Tommy Gumina, Netta Skog

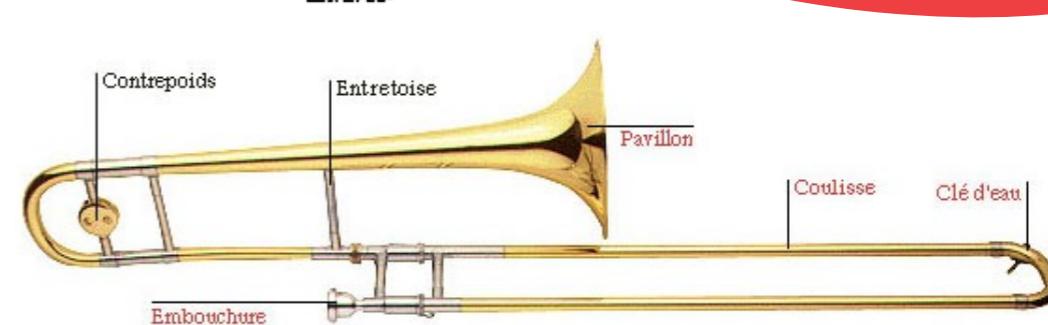
Le trombone

Le trombone est un instrument de la famille des cuivres reconnaissable à sa coulisse (un tube mobile) qui permet de modifier la hauteur des notes en allongeant ou en raccourcissant la longueur du tuyau. L'appellation *trombone* dérive directement de l'italien *trombone*, signifiant littéralement « grande trompette » en référence à sa forme et à sa coulisse qui la distingue de la trompette.

Son précurseur direct, la **sacqueboute**, était également un instrument à coulisse de la famille des cuivres, utilisée dès le 15^{ème} siècle à la fois dans des contextes militaires (notamment la transmission d'ordres sur les champs de bataille) et dans des ensembles musicaux de divertissement. Au cours de la Renaissance, elle acquiert ses lettres de noblesse grâce à des compositeurs tels que **Giovanni Gabrieli** et **Heinrich Schütz** qui composent des pièces musicales à destination de cet instrument. Mais c'est au 18^{ème} siècle que la sacqueboute connaît des évolutions majeures, notamment l'amélioration du système de coulisses, ce qui permet d'obtenir des instruments plus précis dans leur tessiture et leur capacité à jouer différentes notes ; le trombone moderne émerge ainsi peu à peu. Au 19^{ème} siècle, il est progressivement intégré aux orchestres symphoniques, où il gagne rapidement en popularité et s'établit comme un élément essentiel de la section des cuivres. À la même époque, une



Le trombone



Famille/classification	Instrument à vent (cuivres)
Taille	Environ 2,7 m (longueur totale du tuyau, de l'embouchure au pavillon)
Tessiture	2,5 à 3 octaves
Production du son	Son produit par la vibration des lèvres du musicien contre l'embouchure et de la colonne d'air à l'intérieur du tuyau
Style de musique	Musique classique, Jazz, Funk, Soul, Pop-rock, Folk/Trad, Musique de film...
Noms connus	Joseph Alessi, Christian Lindberg, J.J. Johnson, Slide Hampton, Chris Wood, Rico Rodriguez

variante à pistons est mise au point par le facteur d'instruments allemand **Heinrich Stölzel**, mais la version à coulisse reste la plus répandue. Son rôle dans la musique orchestrale continue d'ailleurs de croître avec des compositeurs renommés comme **Hector Berlioz** et **Richard Wagner**, écrivant des sections spécifiques pour le trombone dans leurs œuvres.

Le trombone moderne que l'on connaît aujourd'hui est généralement doté de trois valves (ou coulisses), bien que certains modèles puissent en avoir plus, et possède une embouchure spécifique sur laquelle le musicien souffle pour produire le son. Son timbre clair, puissant et expressif en fait un instrument très polyvalent, aussi bien utilisé dans la musique classique (orchestres symphoniques, musique de chambre) que dans le jazz, le funk, les harmonies militaires, les musiques de films ou encore la musique contemporaine. Accompagnement rythmique, contre-chants, ou même solos brillants, les trombonistes jouent ainsi des partitions très variées, notamment grâce à leur coulisse qui leur offre la possibilité de jouer des *glissandos* uniques parmi les cuivres, particulièrement prisés dans le jazz ou les musiques « comiques ».



Le saviez-vous ?

À ses débuts, le trombone était surnommé la « pompe à saucisse » en raison de sa forme et de sa coulisse !



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 prémisses 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 temps 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.

Pour aller plus loin / à écouter :

- Louis Armstrong – [West End Blues](#) (1928)
- Benny Goodman – [Sing, Sing, Sing](#) (1937)
- Thelonious Monk – ['Round Midnight](#) (1947)
- Miles Davis – [So What](#) (1959)
- Herbie Hancock – [Chameleon](#) (1973)
- Diana Krall - [The Look of Love](#) (2001)



La thématique du concert

Article - Le silence du cri

Le cri est le plus retentissant des bruits du corps. Manifestation spontanée de la peur, de la douleur, de l'appel à l'aide, de la jouissance et de la révolte, le cri est l'expression de l'extrême, de l'extrême joie comme de l'extrême douleur, « Les cris évoquent la violence de l'intériorité » (Sauget, 1999, p.13) écrit la psychanalyste Denise Sauget.

Le cri se définit comme un son ou une suite de sons inarticulés émis par un être humain ou un animal et caractéristiques de son espèce. De ce fait, le cri nous renvoie à notre part bestiale, à ce que l'homme a de commun avec la communication animale.

Il a la particularité d'être le premier bruit émis par le corps humain, celui du nourrisson quittant le ventre de sa mère. Il est également le dernier comme l'illustre par exemple **Cris et chuchotements**, film d'Ingmar Bergman sorti en 1972, dans lequel le réalisateur suédois porte à la caméra l'insupportable cri d'agonie d'une des trois protagonistes entourée de ses deux sœurs. Le titre, évocateur, oppose le chuchotement du secret, de l'individualité, aux cris de douleur d'une mourante parfaitement perçus par la famille – métaphore chez Bergman du manque de communication entre les membres d'une même fratrie.

Métaphore du drame et de l'appel à l'autre, le cri n'a de cesse d'être objet de création, notamment en peinture du fait que le cri est sans doute l'unique son représentable. La simple image de l'ouverture d'une bouche suffit à évoquer un hurlement via le silence pictural.

Ce bruit organique peut exprimer l'horreur et provoquer un choc. Qu'en est-il de sa portée

esthétique et symbolique ? Comment comprendre la réception de ce son dans le silence de sa représentation ?

C'est une réflexion autour du cri dans un contexte esthétique que nous proposons ici, par l'étude de sa portée picturale, psychanalytique et philosophique, à travers une analyse iconographique de sa représentation silencieuse.

Unique son représentable dans le silence, si le cri est un bruit, en peinture il devient bânce, intérieur de la bouche grande ouverte, caverne organique de l'effroi. L'image de cette bouche ouverte aux yeux révulsés évoque immédiatement un cri. La peinture est donc le support idéal de la représentation de la peur, du danger et de la douleur. (...)

La liste est longue du catalogue des œuvres offrant l'image de cette bânce jugée affreuse par Lessing. Citons les nombreuses représentations de mères hurlant lors du meurtre de leurs enfants **Le Massacre des innocents**, épisode de l'Évangile, qui a donné lieu à différentes illustrations dont les plus célèbres seraient celles de Guido Reni, Rubens et Nicolas Poussin. Mais encore, les cris déchirants des bustes sculptés par Balthasar Permoser en 1680 et 1725 intitulés respectivement **Marsyas** et **Dannazione**, qui inspirèrent l'artiste contemporain belge Yvan Hendrick dans un remake en bronze ayant pour simple titre **Le Cri**. Les hurlements de **la Méduse** du Caravage en 1597, tout juste décapitée par Persée ou **La Mort de Vitellius** peint par Jules-Eugène Lenepveu en 1847, ainsi que la mystérieuse vieille femme hurlant au second plan de l'œuvre maniériste de 1545 **Allégorie avec Vénus et Cupidon** chez Agnolo Bronzino.

Le cri est omniprésent dans toutes les représentations de l'effroi auxquelles une exposition fut consacrée au Musée de la vie romantique en 2015. L'art moderne aborde le sujet avec **La Femme qui pleure** ou le célèbre **Guernica** de Picasso, dans les horreurs de la guerre et ses soldats hurlants chez Otto Dix, ou les corps déformés de Francis Bacon comme son interprétation de **Le Pape** de Diego Vélasquez, devenue chez Bacon figure hurlante dans une coulée de peinture à l'atmosphère lugubre.

Citons également le cri de la révolte de l'enfant criant l'assaut dans l'œuvre d'Eugène Delacroix de 1830 **La Liberté guidant le peuple**, qui semble avoir inspiré Tardi pour sa bande dessinée **Le Cri du peuple** ayant pour sujet la Commune de Paris dont les couvertures s'emplissent des insurgés, poings levés, hurlant leur révolte sur le papier glacé. (...)

Quelle que soit l'origine de ces cris, sur la toile il n'est plus son mais image. Cette problématique chère à toute la science de l'art autour de la question de l'ouïe et de la vue, justifie la longue controverse de l'ut pictura poesis, doctrine en vigueur depuis la Renaissance ayant pour origine une phrase du poète latin Horace au Ier siècle avant J.-C., « Ut pictura poesis erit », la poésie est comme la peinture. Il signifie que la création poétique possède un pouvoir de description, de suggestion, aussi puissant que celui de la peinture. Un texte sur les frontières de la peinture – art de la vue – et de la poésie – art du son –, que le philosophe met au débat sur la suprématie de certains arts.

Ainsi, nous pouvons nous demander si le cri n'a pas une portée plus saisissante du fait du silence de sa représentation dans la peinture et la sculpture. (...)

À l'aube du 20^{ème} siècle, à Oslo, le peintre Edvard Munch réalise ce qui deviendra la plus célèbre représentation du cri. Employant un code pictural peu répandu à l'époque, et annonçant la peinture moderne, son personnage hurlant hantera à tout jamais l'histoire de l'art.



Le Cri (Edvard Munch, 1893)

Il existe cinq versions de l'œuvre, peintes ou dessinées entre 1893 et 1917 par l'artiste norvégien. Dans son journal, à la date du 22 janvier 1892, Munch raconte la genèse de ce tableau : « Je marchais le long d'un chemin avec deux amis. Le soleil se couchait. Soudain le ciel devint rouge sang. Je m'arrêtai, me sentant épuisé et je me penchai sur la rambarde. Il y avait du sang et des langues de feu au-dessus du fjord bleu-noir et de la ville. Mes amis marchaient, et je me tenais là, tremblant d'anxiété. Et j'ai senti la nature traversée par un long cri infini ». (Munch, 1892) (...)

Tournant le dos à un paysage de couleur fauve, cette figure fantomatique au visage déformé par son état d'anxiété est située au premier plan, contrainte à se boucher les oreilles. Son cri est celui que le spectateur suppose qu'il émet, car il ouvre grand la bouche, dessinant une bânce en forme de 8 devenue symbole même de l'angoisse.

Notons la position fœtale du personnage hurlant qui évoque une momie. En 1979, le film **Nosferatu prince de la nuit** de Werner Herzog commence par une succession d'images de corps hurlants momifiés suivie du cri de Lucy Harker, interprétée par Isabelle Adjani. Grâce au cinéma, l'ouïe et la vue sont réconciliées et le cri devient à la fois son et bânce.

Héritage du célèbre film de Murnau sur le mythe du vampire, le cinéma expressionniste muet s'employait, à l'instar de la peinture, à rendre à l'image le cri silencieux. Mais avec l'avènement du cinéma parlant, le cri porté à l'image redevient son.

Le bruit joue un rôle déterminant dans l'aspect divertissant du cinéma. Nous ne pouvons nier la puissance émotionnelle de la musique à travers les films, cependant le cri est devenu leitmotiv du sursaut, procédé dont use et abuse le cinéma d'horreur et ses adeptes de sensations fortes.

Mais avec ce procédé, dépourvu de sa dimension silencieuse, le cri ne perd-t-il pas de sa portée dramatique ? L'horreur n'est-elle pas plus terrible dans le silence ?

Prenons l'exemple de **Ring** de Hideo Nakata, sorti en 1998, référence dans le cinéma d'horreur japonais, où les victimes d'une malédiction trouvent la mort dans un contexte étrange : tués par le fantôme d'une jeune fille, le hurlement qu'ils poussent au moment de mourir reste figé sur leur cadavre. Nous assistons à ce meurtre fantastique dans une scène finale où le cri de la dernière victime est étouffé dans un fondu au blanc. Nakata, qui manie l'horreur avec virtuosité, redonne au cri toute sa valeur terrorisante dans le mystère de son silence. Cette bânce silencieuse retrouve ainsi son statut d'allégorie du drame humain. (...)

Partant de là, nous allons tenter de comprendre comment, chez Freud et Lacan, le cri est un appel à l'Autre, à l'attention d'autrui, comment il constitue le « tu ».

C'est dans ce rapport à l'Autre que Lacan théorise le cri et le silence. Mais pourquoi Lacan choisit-il le tableau d'Edvard Munch pour, dit-il, « illustrer » le silence, dans la leçon du 17 mars 1965 de son séminaire ? Et comment associe-t-il ce cri à son antinomique silence ?

Lacan perçoit l'angoisse et le cri comme une demande à l'Autre et de l'Autre, le grand Autre – celui qui soigne et communique avec le nourrisson, celui qui habite le sujet et auquel croit parler ce dernier.

Le cri du nouveau-né traduit l'angoisse originelle, au moment où l'organisme est dans un rapport que Lacan qualifie de dramatique au monde où il va vivre. Le trauma n'est pas celui de la séparation avec la mère, mais le fait que le bébé « aspire en soi un milieu foncièrement Autre [...] en émergeant à ce monde où il doit respirer, il est d'abord littéralement étouffé, suffoqué » (Lacan, 2004, p. 378) et les cris de l'enfant qui viennent ensuite constituent la seule possibilité dans un premier temps de se faire entendre de l'Autre. Le cri appelle une réponse, nous dit Lacan, sans le cri entendu et traduisant la douleur, il n'y aurait pas conscience pour l'enfant de l'objet désagréable ou hostile.

Dans l'hypothèse ici développée le cri est plus qu'un phénomène sonore. C'est une modalité du rapport à l'Autre, soit le lieu où il s'agit d'entrer dans la parole et d'être entendu au-delà des mots. La psychanalyste Isabelle Morin compare justement le tableau de Munch à la célèbre photographie prise par Nick Ut en 1972 : celle de la petite fille vietnamienne qui court nue, brûlée par le napalm. Photographie d'un cri que l'on n'entend pas, qui d'après Morin, comme le tableau de Munch, matérialise l'horreur de la Chose irreprésentable (Morin, 2009, p. 10). Freud introduit « la Chose » pour nommer ce qui dans le complexe perceptif est la partie incompréhensible, inassimilable et qui nous échappe. Lacan comprend « la Chose » comme l'élément qui reste étranger au sujet dans l'expérience qu'il fait de l'autre semblable, le *Nebenmensch*, celui au contact duquel l'être humain apprend à reconnaître. L'objet recherché, l'objet de la satisfaction est toujours « déjà perdu comme tel. Il ne sera jamais retrouvé. » (Lacan, 1998, p. 65) Freud a par ailleurs affirmé que c'est au niveau du cri qu'apparaît le prochain, ce *Nebenmensch*, parce que le cri est ce creux, ce trou infranchissable à l'intérieur de nous-même dont nous ne pouvons nous approcher. (Freud, 2006, p. 626)

De ce cri émerge le silence absolu de cette présence innommable quand l'Autre s'absente, le sujet restant seul face à la Chose. Cela permet de saisir ce que ce tableau évoque : l'absence de l'Autre et la présence muette de la Chose. Le silence surgit de ces deux éléments coordonnés. (...)

De plus, avec ces cieux fondus autour du corps, le tableau retrace la zone limite entre soi et le monde, la limite de l'organisme sur laquelle se trouvent les points d'échange entre le milieu intérieur et le milieu extérieur, angoisse du soi et son affrontement avec l'extérieur, avec Autre.

« Munch pensait-il peindre un cri ? Il ne montre que le silence » (Fonteneau, 1994, p. 76-80), conclut la psychanalyste Françoise Fonteneau. Lacan rapproche d'ailleurs ce cri du silence musical qui permet de « faire surgir » (Lacan, 2000, p. 41). Cela constitue une analogie à une théorie du philosophe Hegel qui avance la thèse d'une musicalisation de l'art : la musique propose un scénario d'abolition de la matière dans le rapport nécessaire qu'elle entretient avec le silence qui est à la fois sa négation, son terme et sa fin. » (Hegel, 1997, p. 322) Désir d'être entendu au-delà des mots et de faire entendre l'impossible à dire, elle serait réponse sonore au silence de l'Autre. Réaction à la perception de la perte et de l'absence, une trace laissée par le passage de l'Autre.

Le cri devient ainsi le drame même de l'absence de l'Autre signifié par son silence.

Le cri comme représentation a donc une portée d'autant plus violente qu'il nous met face au silence de l'appel lancé, une non réponse à l'angoisse du sujet. (...)

Le silence permet l'amour, le désir, le sexuel car il permet un langage mutique où l'échange a vraiment lieu. À l'inverse – tel est le cas dans *Cris et Chuchotements* – l'entente du cri peut être l'expression de la non-communication possible.

Le silence de cette béance comme représentation nous ferait ainsi entendre et contempler davantage le drame d'une solitude où autrui existe paradoxalement par l'absence que traduit son silence, jusqu'au silence de soi dans ce cri, cette émission sans réception. Et le cri ne devient-il pas sourd, hurlement au son étouffé, quand il est l'expression du plus violent des chocs ?

Article de Zelda Colonna-Desprats, paru en 2018 dans le n°73 de la revue *Corps & Psychisme*, p.27-36.

Lien vers l'article complet : [Le silence du cri](#) | Cairn.info



Pratiquer

Mas Flux représente le Cri que l'on peut ressentir devant une masse de choses qui se met en travers de notre route, qui nous fait face, qui parfois nous submerge.

J'ai écrit ce morceau d'abord sans y penser, en me laissant guider par mon instinct et mon envie du moment, mais j'ai vite compris que c'est de cela qu'il parlait. L'exemple le plus évident, ce sont toutes ces informations qui arrivent sans cesse, en continu, via nos divers écrans, mais ça peut aussi parler d'une rivière qui s'écoule, d'un long voyage ou d'autres choses....

Il y a quelque chose d'implacable, une machine qui a l'air de ne jamais s'arrêter et qui peut laisser des traces. Elle peut venir de manière assez calme au début, ajouter des couches petit à petit, et faire des vagues très hautes. Elle peut nous faire crier de manière sourde, comme lors de ce solo de percussions au milieu. Elle peut laisser les choses exploser comme à la fin. On ne peut l'arrêter mais on peut apprendre à vivre avec.



[Sass Flux](#)



Titre de la chanson :

Auteur.e¹ / compositeur.rice² / interprète³ :

.....

Tu as repéré quel(s) instrument(s) ?

.....

.....

.....

Caractère du morceau :

Cocher 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 compare tes découvertes !

Auteur.e¹: Personne qui écrit les paroles d'une chanson.

Compositeur.rice²: Personne qui crée la musique.

Interprète³: Musicien·ne (chanteur·euse, instrumentiste, chef·fe d'orchestre ou de chœur) dont la spécialité est de réaliser un projet musical donné.

Activités transversales

ACTIVITÉ : CRIER SANS BRUIT : LE CRI, LE SILENCE ET L'AUTRE

Objectifs :

- Comprendre que le cri n'est pas seulement un son, mais une manière de s'adresser à l'autre.
- Explorer la relation entre cri, silence, émotion et communication.
- Mettre en lien musique, arts visuels et expression corporelle.
- Développer l'écoute, l'empathie et l'expression sensible.
- Préparer ou prolonger l'expérience du spectacle de MUNSCH.

Déroulement

1. Mise en situation – Le cri que l'on n'entend pas « Déclencheur visuel »

- L'enseignant montre **Le Cri** d'Edvard Munch.

Questions ouvertes :

- Est-ce que ce personnage crie vraiment ?
- Si on n'entend rien, pourquoi a-t-on l'impression d'un cri ?
- À qui ou à quoi ce cri pourrait-il s'adresser ?
- Est-ce un cri de peur, de douleur, de solitude, de colère ?

Parfois, on crie sans faire de bruit.

Le cri peut exister à l'intérieur, dans le corps ou dans la tête.

2. Atelier philo – Le cri et le silence

Mise en silence

- Court temps de silence.
- Les élèves écoutent les sons et le silence entre les sons.

Point de départ

- Lecture ou reformulation : le cri du bébé comme premier appel, avant les mots.
→ Question : Le cri est-il déjà une forme de langage ?

Discussion collective - Questions ouvertes :

- À quoi sert un cri s'il n'est pas entendu ?
- Le silence peut-il être une réponse ?
- Peut-on se sentir seul entouré de monde ?

Lien avec le spectacle

- Le cri comme désir d'être entendu, le silence comme réponse ou absence.
- Question à garder en tête : qu'est-ce qui crie et qu'est-ce qui se tait dans la musique ?

3. Expérience sonore et corporelle – Le cri silencieux

Le cri muet

- Les élèves ferment les yeux.
- Ils imaginent une émotion forte (peur, joie, colère, tristesse).
- Ils font semblant de crier, bouche ouverte, sans produire aucun son.
- On observe le corps : visage, mains, posture.

Retour collectif :

Était-ce difficile ?

- Aviez-vous l'impression que quelque chose « sortait » quand même ?
- Aviez-vous envie que quelqu'un vous regarde ou vous réponde ?
→ Lien direct avec Lacan (voir tableau ci-dessous) et Munch : le cri existe même quand il n'est pas entendu.

Le silence musical

- L'enseignant fait écouter un court extrait musical (ou produit un son simple : frappe, note tenue, souffle...).
- Puis un silence prolongé (10-15 secondes).

Questions :

- Que se passe-t-il pendant le silence ?
- Est-il vide ou plein ?
- Est-ce que le silence fait naître quelque chose en vous ?
→ Transition vers la musique de MUNSCH : le silence n'est pas l'opposé de la musique. Il la rend possible.

Pour Lacan, le cri est une émission corporelle brute, sans sens propre, relevant du réel et non du langage. Il ne devient appel que lorsque l'Autre l'interprète et lui donne un sens, ce qui permet l'entrée du sujet dans le langage. Pris dans le symbolique, le cri se transforme en demande, mais celle-ci ne comble jamais entièrement le besoin : de ce manque naît le désir. Enfin, le cri met en jeu la voix comme objet a¹, montrant que la voix n'est pas seulement porteuse de sens, mais aussi un objet qui affecte le corps et la jouissance.

1 : Chez Lacan, le « a » de l'objet a signifie « autre » (autre avec un a minuscule). Le « a » désigne ce reste

irréductible, ni moi ni Autre, qui met le désir en mouvement.

Un peu de lecture

Osez la colère

Dis-moi quelle est ta colère, je te dirai qui tu es



OSEZ LA COLÈRE : DIS-MOI QUELLE EST TA COLÈRE, JE TE DIRAI QUI TU ES

Monique de Kermadec, Ed. Flammarion, 2024

Explorez le pouvoir libérateur de la colère en embrassant pleinement vos émotions.

Parce qu'il est essentiel d'oser ressentir toutes vos facettes émotionnelles pour vous relier au monde et vous sentir vivants, la colère, loin d'être votre ennemie, est une alliée précieuse lorsque vous l'écoutez et la comprenez. C'est un miroir révélateur, capable de vous enseigner des vérités profondes sur vous-mêmes.

Ce livre vous accompagnera dans ce voyage en vous guidant pas à pas pour guérir les fragilités qui musellent la colère et identifier les souffrances qui peuvent la perturber. N'ayez pas peur de l'explorer, transformez-la en un outil puissant et découvrez comment elle peut devenir une force constructive dans votre vie !



POUR TOI QUE JE DÉTESTE

Mattieu Radenac & Mireille Mirej, Ed. Le Muscadier, 2022

La colère... Sa colère, celle des autres, celle qui fait voir rouge et qui détruit de l'intérieur. Et cette idée que notre salut, à nous toutes et tous, viendra de cette nouvelle génération. Imaginez que vous trouviez un jour dans votre poche, dans votre sac, un courrier... une enveloppe rouge sur laquelle seraient seulement écrits ces quelques mots qui bousculent : « Pour toi que je déteste ». Et si trouver ce courrier était l'aube d'un changement absolument incroyable ? Un grand projet, un grand dessein, un grand roman qui pourrait donner du courage et de l'énergie à des lecteurs de cette génération. Qu'on se débarrasse de ce qui nous pollue pour avancer ensemble. Tous ensemble.



MUNCH

Henrik Martin Dahlsbakken (réalisation), 2023

Après son premier amour, le jeune Edvard Munch se rend à Berlin où la révélation de son génie se heurte aux réticences de l'arrière-garde. On le retrouve plus tard à Copenhague, en proie aux doutes et en lutte contre ses propres démons. Au crépuscule de sa vie, il consacre ses dernières heures à préserver son œuvre de la mainmise des nazis qui occupent la Norvège. Ces motifs dressent le portrait foisonnant et changeant de l'homme derrière « Le Cri ».



CULTURE CREW / ÉQUIPE CULTURE

LES ÉLÈVES AU CŒUR DE L'ORGANISATION D'UN CONCERT JM AVEC DES ARTISTES DE LA SCÈNE BELGE !

Les Jeunesses Musicales offrent aux jeunes une **expérience unique de responsabilisation et de développement personnel** à travers l'organisation d'un concert dans leur établissement. Encadrés par leurs enseignant·es, des artistes et des professionnel·les du secteur culturel, ils prennent en charge toutes les étapes du projet : de la conception à la réalisation.

Inspiré du modèle des Culture Crew du nord de l'Europe, ce projet offre aux jeunes une immersion inédite dans le monde de la culture et du spectacle vivant. Les participant·es peuvent **décrocher un certificat valorisant leur expérience**, ouvrant des portes vers des événements tels que des festivals.

OBJECTIFS PRINCIPAUX

- Intégrer la culture dans la vie scolaire en impliquant activement les élèves
- Favoriser le développement de la responsabilité et de l'autonomie
- Découvrir les métiers de la culture et acquérir des compétences en gestion de projet
- Encourager l'expression personnelle, la collaboration et l'initiative
- Sensibiliser les jeunes aux enjeux de l'organisation événementielle et culturelle

LES 4 ÉQUIPES

Le projet repose sur quatre équipes d'élèves encadrées par un·e enseignant·e référent·e et accompagnées par les JM :

- **WELCOME CREW** : accueil des artistes, gestion du public, logistique
- **COMM CREW** : communication, promotion, réseaux sociaux, visuels
- **TECHNI CREW** : aspects techniques (son, lumières, scène, matériel)
- **SPONSORS CREW** : recherche de moyens et de partenariats non-financiers

BÉNÉFICES POUR LES ÉLÈVES

- Participation active à un projet culturel concret et motivant
- Acquisition de compétences en gestion, communication et techniques événementielles
- Valorisation personnelle et développement de l'autonomie
- Découverte des métiers du spectacle et du management culturel
- Expérience certifiée
- Opportunités de rencontres avec des artistes et des professionnel·les du secteur

AVANTAGES POUR L'ÉTABLISSEMENT SCOLAIRE

- Un projet pédagogique structurant et clé en main
- Implication des élèves dans la vie culturelle de l'école
- Favorisation de l'entraide, du dialogue et de la cohésion sociale
- Accompagnement tout au long du projet par des professionnel·les
- Intégration des activités aux attendus pédagogiques du PECA

Et si votre école se lançait ?

Rejoignez l'aventure Culture Crew et offrez aux élèves une expérience inoubliable qui les prépare au monde professionnel tout en dynamisant la vie scolaire !



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

”

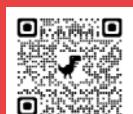
PARTENAIRES



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.



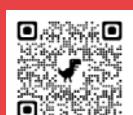
Wallonie-Bruxelles International (WBI) est l'agence chargée des relations internationales Wallonie-Bruxelles en soutien à ses créateurs et entrepreneurs. Elle est l'instrument de la politique internationale menée par la Wallonie, la Fédération Wallonie-Bruxelles et la Commission communautaire française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

