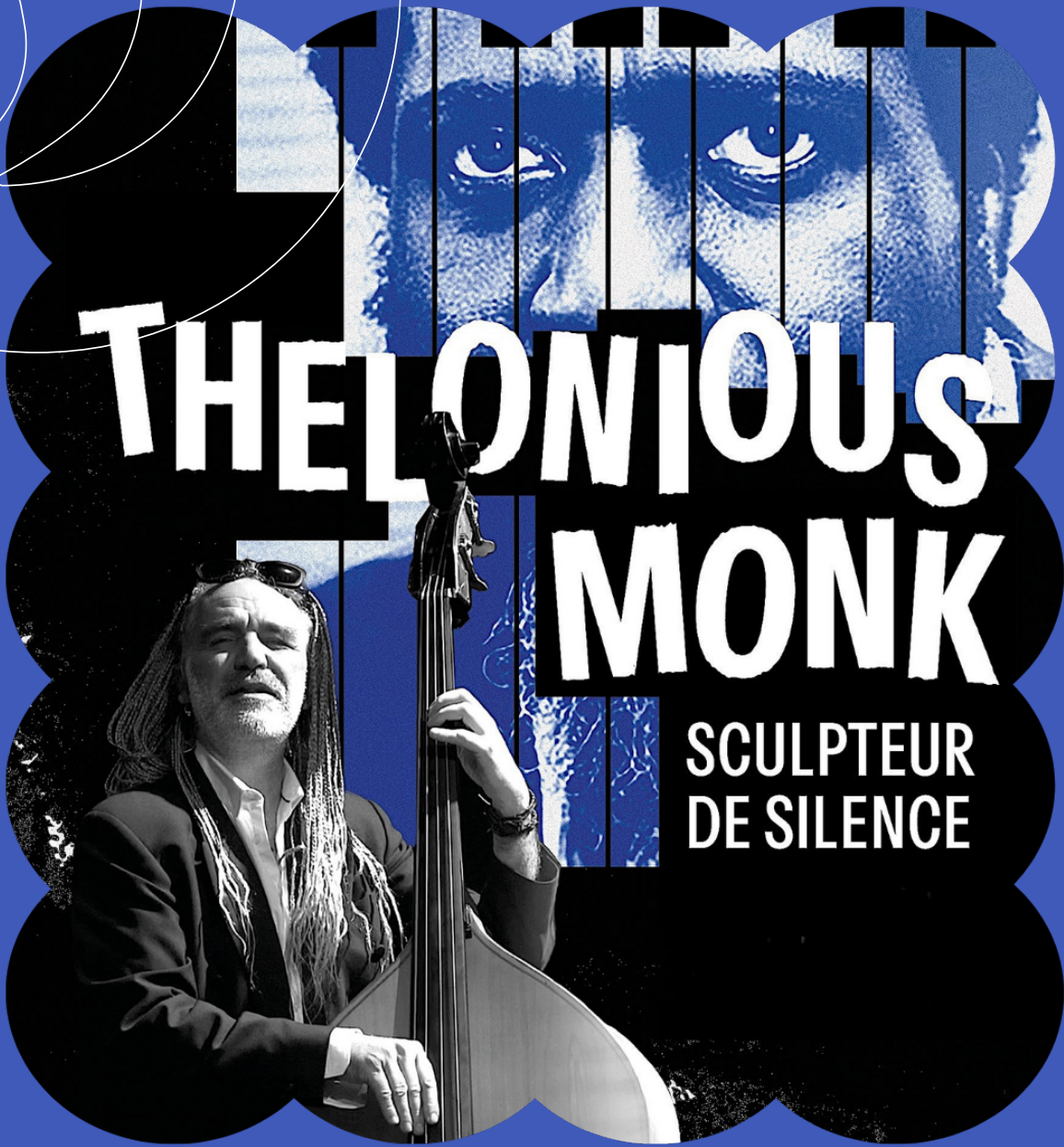




THELONIOUS MONK

SCULPTEUR
DE SILENCE

**ÉRIC D'AGOSTINO – THELONIOUS
MONK, SCULPTEUR DE SILENCE**

JAZZ
THÉÂTRE
CABARET

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, extrascolaire et culturel souhaitant des ressources artistiques et pédagogiques diversifiées minutieusement sélectionnées pour leur permettre d'élaborer une programmation musicale de qualité au sein de leur institution.

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

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

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

Les Dossiers Pédagogiques

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

Rencontrer

c'est la mise en 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 musiciens-intervenants JM ou par les artistes du projet.
- une médiation pendant le concert assurée par les artistes ainsi que la responsable pédagogique, avec une contextualisation du projet.



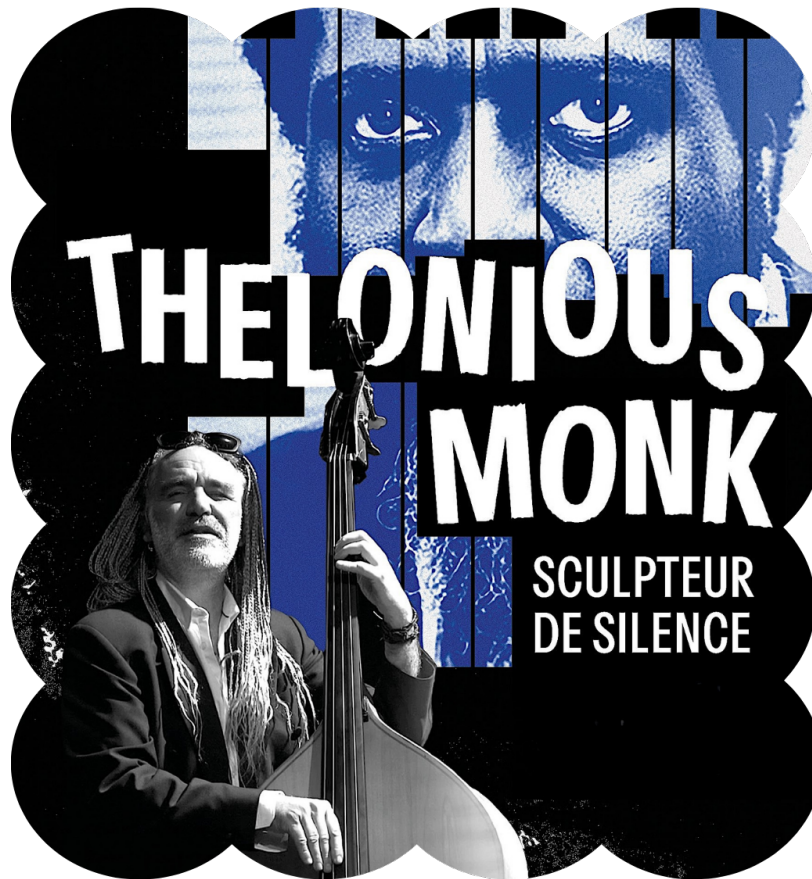
Nous avons la volonté de proposer des activités qui permettent de :

- 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

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



Rencontrer

Présentation du projet musical

Marginalisé par ses pairs, devenu une légende...

Artiste énigmatique et hors norme, le pianiste Thelonious Monk continue de fasciner et d'inspirer des générations de jazzmen, plus de 40 ans encore après sa disparition. À travers des dialogues imaginaires, des confidences rêvées et des compositions réarrangées, **l'acteur et contrebassiste Éric D'Agostino donne chair et voix à ce génie insaisissable dont les silences ont marqué l'histoire du jazz.** Accompagné, soit de ses compagnons de route de toujours, soit d'un jeune trio de musiciens prometteurs, il nous plonge avec humour et émotion dans l'univers fantasque, tortueux et profondément humain de Monk.

Plus qu'un hommage, **cette création entre théâtre et musique live, mise en scène par Guy Theunissen, explore la folie créative, la résilience et la difficulté d'être différent dans un monde normatif.** La musique, tour à tour, langage, refuge et cri de liberté, révèle tous les tourments et la force intérieure d'un artiste unique, invitant à réfléchir au dépassement de soi, à la solidarité et à la richesse des singularités.

« Monk bipolaire, fêlé, taré ? C'est moi. Je m'appelle Monk, Thelonious Monk... Je suis pianiste de bar et si je n'avais pas rencontré le jazz, je serais devenu clochard. »

ARTISTES

Éric D'Agostino

Contrebasse,
narration, textes

Nico Sanchez

Trompette
(ou Michel Mainil)
Saxophone

Matteo di Leonardo

(ou Paolo Loveri)
Guitare

Mariia Bychuk

(ou Patrick Wante)
Batterie

Présentation des artistes



Eric



Nico



Matteo



Maria

Éric D'Agostino : Éric D'Agostino est un réalisateur, scénariste et musicien belge. Diplômé de l'IAD en écriture de scénario, il s'est notamment fait connaître par ses documentaires et ses créations radiophoniques. Parallèlement à son activité cinématographique, il pratique la contrebasse de jazz, instrument qu'il a découvert en 2000. Il est notamment l'auteur du spectacle Thelonious Monk, sculpteur de silence, qui mêle ambiance cabaret, récit, musique jazz et réflexion sur l'improvisation.

Nico Sanchez : Nicolas est un musicien uruguayen né en 1986. Il commence ses études musicales à l'âge de neuf ans et se forme au Conservatoire Municipal de Montevideo. Bien qu'il ait suivi une formation classique, El Nico s'intéresse très vite à la musique populaire, surtout au candombe (rythme traditionnel afro-uruguayen) et au jazz. En Uruguay il a joué dans d'importants groupes de candombe, comme le groupe de Jorge Schellemborg, La Calenda Beat et le légendaire groupe Lady Jones. En 2011, il arrive en Belgique au Conservatoire royal de Bruxelles, où il étudie le jazz. Il participe à de nombreux projets en jazz et en musique latine. Depuis son arrivée à Bruxelles, il a formé son propre groupe de candombe avec son frère, Candombrothers, et à la fin de 2014, un groupe de jazz-latino : I.L.G (International Latin Group).

Matteo di Leonardo : Né à Teramo, en Italie, en 1991, Matteo Di Leonardo est guitariste et compositeur de jazz. Installé à Bruxelles depuis 2015, il développe une musique qui associe compositions élaborées, improvisation libre et forte dimension mélodique. Sa discographie comprend notamment *Crop Circles*, *Sketches*, *Kabisa* et *Wazito 4*, ce dernier projet étant issu d'une collaboration avec des musiciens africains. Il est aussi le fondateur d'Echo Woods, un sextet qui explore les liens entre jazz contemporain, improvisation et instruments atypiques. Matteo Di Leonardo enseigne par ailleurs la guitare jazz dans plusieurs conservatoires.

Mariia Bychyk : Originaire de Tchernihiv en Ukraine, Mariia est une jeune batteuse actuellement établie en Belgique. Après avoir joué pendant plusieurs mois en tant que musicienne résidente à bord du paquebot de croisière Costa Smeralda, elle suit à présent avec succès un cursus en batterie jazz au Conservatoire royal de Bruxelles. Très investie dans la scène musicale de la capitale, elle s'illustre notamment au sein de la formation bruxelloise Interplay Quartet et se produit entre autres régulièrement au club de jazz The Music Village, à deux pas de la Grand-Place.

Interview exclusive

Quand et pourquoi avez-vous entrepris ce projet musical ? Comment l'avez-vous construit et à quoi son nom fait-il exactement référence ?

Ce projet est parti d'une idée de spectacle sur le silence. Monk a passé les six dernières années de sa vie à tourner autour d'un piano, le piano Steinway que lui avait offert la baronne Pannonica, et qu'il n'a jamais touché. En apprenant la manière dont il a vécu ses 6 dernières années, j'ai profondément été touché par la détresse de ce musicien que je trouvais extraordinaire. Puis j'ai commencé à tout lire sur Monk, à découvrir qu'il était bipolaire, qu'il était exclu de la société parce qu'il avait la peau noire, parce qu'il ne paraissait pas normal. Et puis le fait qu'il se soit sauvé lui-même par l'art. Boris Cyrulnik, psychiatre, parle de résilience, un concept qui me touche énormément. Celui de remonter la pente, celui de revenir à la vie alors qu'on est au fond de la piscine. Thelonious Monk aurait dû finir clochard. Il est devenu un génie du jazz. Le nom du spectacle, *Thelonious Monk, sculpteur de silence*, fait référence à ces six dernières années de sa vie, à sa vie de silence. Monk ne parlait pas oralement, il parlait en musique, en accord en notes. Monk était lui-même un trouble silencieux. Lui-même qui n'est que silence.

Qu'est-ce qui vous plaît en particulier dans le jazz de Thelonious Monk ? En quoi sa musique est-elle différente de celle jouée par ses contemporains ?

La musique de Monk m'a toujours touché. La première fois que j'ai entendu sa musique, j'étais ado, je n'écoutais pas de jazz, je n'aimais pas le jazz. Et puis j'ai entendu cette musique saccadée — le morceau s'appelait *Well You Needn't*, morceau mythique que nous jouons sur scène. Un morceau rythmique à souhait, construit sur une progression harmonique en demi-tons. J'ai découvert d'abord le musicien. Je ne connaissais rien de sa vie, de sa bipolarité, de ses difficultés. Je trouvais sa musique différente des autres. Pour moi, ce n'était pas un pianiste, mais un batteur qui jouait du piano.

L'histoire de Monk est donc bien sûr musicale, mais fait également la part belle à la résilience, à l'espoir, à la foi, à la différence... et à l'amour ; que pouvez-vous nous dire à ce sujet ? En quoi sa personnalité et le récit de sa vie vous touchent-ils ?

Outre sa maladie, son exclusion de la société à cause de sa couleur de peau, son histoire d'amour m'a littéralement séduit. Il a rencontré sa petite amie Nelly alors qu'elle avait 12 ans et lui 16. Pendant

des années, il ne l'a pas touchée. Il l'a aimée platoniquement. Il a attendu qu'elle grandisse, qu'elle ait 18 ans, avant de lui poser son premier baiser sur les lèvres, et elle lui a proposé ce pacte complètement fou : « Tu composeras Thelonious, et moi je m'occuperai du reste. » Et elle a tenu ce pacte toute sa vie durant. Personne n'aurait tenu plus de deux jours avec le vieux Monk. Le Monk délirant, le Monk à côté de ses pompes, le Monk qui ne savait pas lacer ses chaussures, le Monk qui picolait, qui prenait de la dope pour calmer son cerveau qui déraillait. Elle l'a accompagné, elle l'a soutenu, est devenue sa manager. Elle réservait les avions, les tickets de bus, elle organisait les concerts, la sono, elle l'accompagnait aux concerts pour qu'il soit à l'heure. Elle était son amante, sa manager, sa maîtresse et sa muse. Oui, cette histoire d'amour me touche plus que tout. Sans parler de la transmission, leur fille est devenue pianiste, une virtuose, une des premières femmes à jouer du piano, leur fils est devenu batteur de jazz et vit toujours.

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

Au départ, je ne pensais pas que ce spectacle puisse intéresser les jeunes des écoles. Premièrement, le jazz est considéré comme une musique difficile. Deuxièmement, c'est une histoire abracadabrantesque, pas très moderne, avec un personnage inconnu : un prénom, Thelonious, qui ne dit rien à personne. Et puis nous avons joué dans une salle où une classe de cinquième humanités avait été invitée. Ces élèves ont adoré le spectacle, certains sont même revenus plusieurs fois avec leurs parents. Là, je me suis dit qu'il y avait quelque chose. Et puis surtout, mon envie de transmettre. J'ai réalisé plusieurs films sur la santé mentale, sur les prisons, sur les prisons psychiatriques, sur les ados en prison, des films qui ont tourné dans les écoles. J'ai adoré mener les débats, partager avec les jeunes ce qu'ils avaient vu, leur transmettre une vision particulière de la vie, ma vision particulière de la vie. Et les Jeunesses Musicales prennent tout leur sens dans la mesure où un débat peut se créer avec les jeunes après le spectacle.

Que pensez-vous pouvoir apporter aux jeunes et qu'est-ce que ce public jeune vous apporte en retour ?

Je ne pense pas pouvoir apporter grand-chose aux jeunes, je n'ai pas cette prétention. Je peux juste partager ma soif de vie, ma soif de créer, ma croyance en la vie, ma croyance en la résilience, et peut-être éclairer une petite lumière chez les

jeunes en leur disant que tout est possible. Je n'aurais jamais imaginé donner ce spectacle de ma propre voix. Je pensais que ce spectacle serait lu ou interprété par un comédien, et que je me contenterais de tenir la contrebasse, jusqu'au jour où mon ami metteur en scène Guy Theunissen m'a dit : « *Tu apprends le texte par cœur, et je te mets en scène, c'est sine qua non.* » Et j'ai appris ce texte tous les jours, ligne par ligne, pendant un an, jusqu'au jour où je l'ai connu par cœur. Aujourd'hui, je peux le débiter comme un rap, alors qu'avant de commencer à le mémoriser, je ne savais même pas retenir un numéro de téléphone. Tout est possible à 15 ans. J'écrivais avec des fautes d'orthographe énormes, je n'osais

pas envoyer une lettre ; aujourd'hui, j'en suis à mon deuxième livre. À 15 ans, je ne savais pas que la contrebasse existait. Je suis né à Boussu, dans le Borinage, près de Dour. Les académies étaient pauvres, il n'y avait pas d'instruments, certainement pas de contrebasse. Pour moi, cet instrument était réservé à une élite. Aujourd'hui, je suis contrebassiste. Tout est possible, à n'importe quel âge — c'est ce que j'ai envie de transmettre.

Avez-vous un dernier petit mot pour la route ?

Il ne savait pas que c'était impossible, alors il l'a fait.



Connaître

Présentation des instruments

La contrebasse

Apparue au début du 17^{ème} siècle, la contrebasse est l'instrument le plus gros et le plus grave de la famille du violon. Produisant un son profond, chaleureux et puissant, elle est dotée de quatre cordes accordées à la quarte, contrairement aux autres instruments de sa famille accordés à la quinte. Munie d'une pique réglable pouvant s'adapter à la taille du contrebassiste, ses dimensions conséquentes obligent souvent les musiciens à jouer debout ou assis sur un tabouret surélevé.

Si la contrebasse se répand peu à peu en Angleterre, en Allemagne et en Autriche, elle ne fait son entrée en France qu'au 18^{ème} siècle. Après des débuts à l'Opéra en 1706, dans l'*Alcyone* de Marin Marais, la contrebasse se fait progressivement une place dans le paysage orchestral où elle fournit à la fois la puissance sonore et la base rythmique. Elle s'impose pleinement au 19^{ème} siècle, à la période romantique, avant de trouver un nouvel emploi avec l'arrivée au 20^{ème} siècle du jazz, dont elle est devenue un pilier essentiel.

La technique de jeu de la contrebasse varie selon le style musical. En musique classique, tout comme le violon, l'alto et le violoncelle, elle est souvent jouée avec un archet (*arco*), dont il existe une variante dite française et une version dite allemande (plus courte que la première). Dans d'autres contextes, comme dans le jazz, le bluegrass ou le rockabilly, les cordes sont pincées avec les doigts pour marquer la pulsation ou improviser des lignes mélodiques (*pizzicato*), voire même claquées contre la touche pour créer un effet rythmique percussif appelé slap. La position des doigts est aussi particulière en raison de l'espacement large entre les notes, ce qui demande une bonne maîtrise physique et une solide oreille.

Ainsi, malgré sa taille imposante, la contrebasse demeure un instrument extrêmement expressif et polyvalent, dont le rôle va parfois bien au-delà de l'accompagnement : elle dialogue avec les autres, crée des atmosphères, soutient rythmiquement un morceau et peut même, dans les mains d'un musicien expérimenté, se révéler un instrument soliste à part entière !

Le saviez-vous ?

La contrebasse n'est dépassée en taille que par l'octobasse, celle-ci atteignant plus de 3,50 m de haut et jouant des notes si graves qu'elles sont presque inaudibles pour l'oreille humaine !



[La contrebasse](#)



La trompette

L'histoire de la trompette telle que nous la connaissons est très ancienne et remonte à l'Antiquité, où des instruments similaires sont utilisés par des civilisations telles que les Égyptiens, les Grecs (*salpynx*), les Romains (*cornu*, *buccin* et *lituus*) et les Celtes (*carnyx*), principalement pour des fonctions militaires et religieuses. Ces premières trompettes se présentent comme des tubes droits sans pistons.

Au Moyen Âge, l'instrument évolue relativement peu ; appelé *busine*, il est principalement un instrument de signal utilisé par les hérauts¹ ou les guetteurs. Fréquemment représentée en paire dans l'iconographie de l'époque, elle se compose généralement de trois sections en alliage de cuivre, d'une embouchure souvent rudimentaire et ne comporte toujours pas de piston, restreignant sans doute les possibilités de jeu de l'instrument.

A la Renaissance, la trompette rejoint enfin de véritables ensembles musicaux, mais c'est au cours du 18^{ème} siècle qu'elle s'adapte à l'orchestre. Elle évolue avec son temps et voit notamment

des premières tentatives de chromatismes (notes correspondant aux touches blanches et noires du piano) par l'introduction de plusieurs techniques, comme le bouchage du pavillon, le changement de forme et même la pose de clefs (mécanisme pour boucher les trous comme celles que l'on retrouve sur une clarinette ou une flûte traversière).

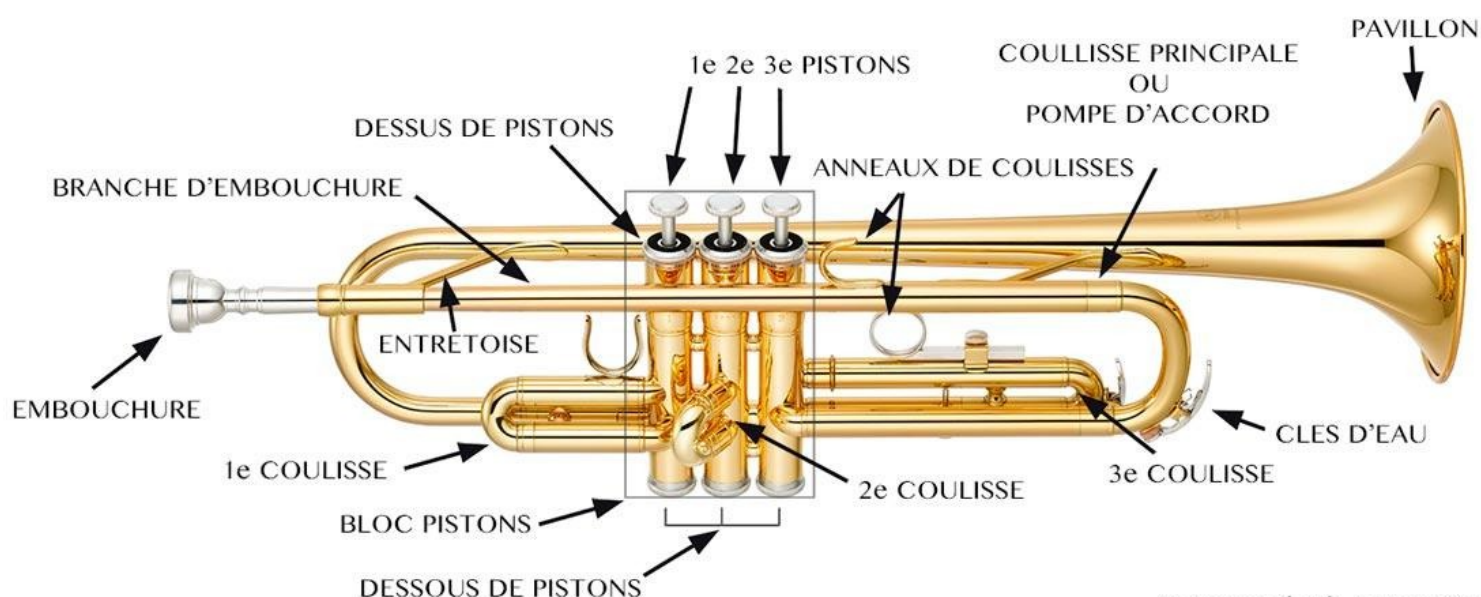
Enfin, c'est l'invention du piston au 19^{ème} siècle qui marque la plus grande innovation de l'instrument et son entrée définitive dans le chromatisme tant désiré par les compositeurs et trompettistes. C'est ainsi que la trompette à piston est de plus en plus utilisée au 19^{ème} et 20^{ème} siècle dans les orchestres symphoniques. Au 20^{ème} siècle, la trompette piccolo est introduite pour faciliter la vie des trompettistes dans le registre aiguë. De plus, l'écriture des compositeurs évoluant vers plus d'effets sonores, la mise au point de nouvelles techniques par les trompettistes lui permet aussi de rentrer dans le jazz, devenant de fait un des instruments phares de ce style musical.

Le saviez-vous ?

Instrument au son clair et brillant, la trompette est généralement fabriquée en laiton, mais elle peut parfois être plaquée argent, or et même nickel !



[La trompette](#)



¹ Les hérauts sont des messagers officiels, autrefois chargés d'annoncer les événements et de transmettre les messages des rois ou des autorités.

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.

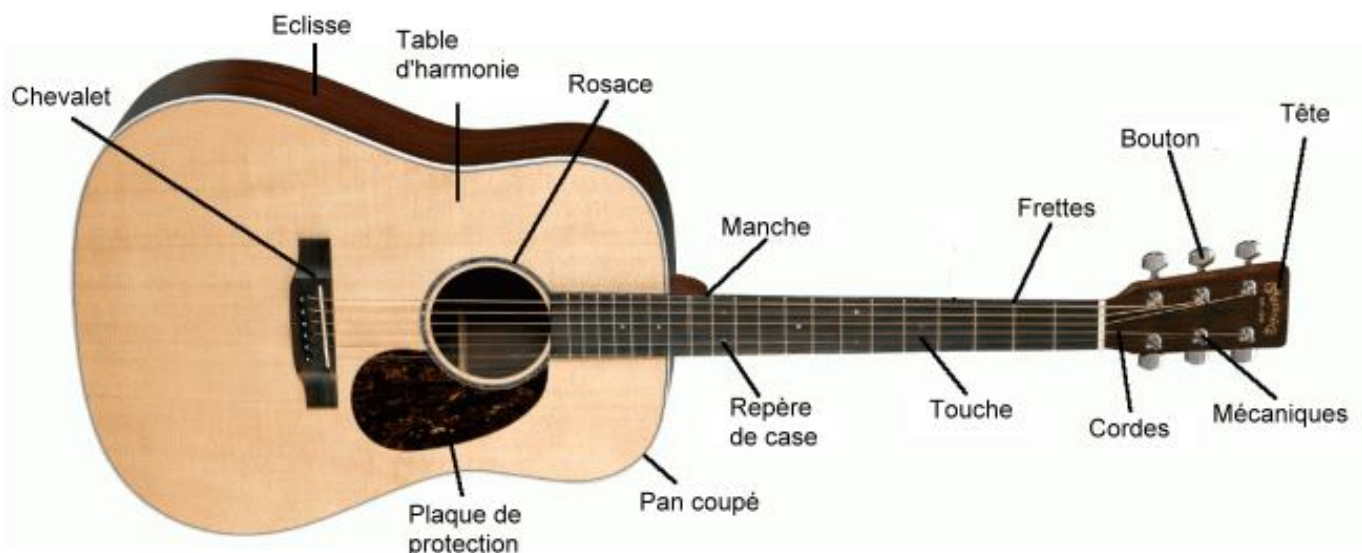
L'accordage de la guitare est essentiel pour obtenir un son juste, et il en existe de nombreuses variations en fonction des genres musicaux joués. Les guitaristes utilisent également diverses techniques de jeu, comme le *strumming* (grattage des cordes), le *fingerpicking* (jeu aux doigts), ou le *bending*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

Le saviez-vous ?

La guitare classique est de nos jours l'un des instruments les plus populaires et les plus vendus dans le monde !



[La guitare, comment ça marche ?](#)



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.

A partir de ce moment-là, la batterie n'a jamais cessé de s'enrichir avec l'ajout de plus en plus d'instruments autour de son noyau de base : tambours toms de tailles variées, jeux de cloches,

chimes, woodblocks..., bien sûr grâce aux batteurs (qui ont toujours tâché d'étendre les possibilités techniques de l'instrument), mais aussi en raison de l'évolution des styles musicaux.

Les baguettes, outils indispensables à tout batteur qui se respecte, se déclinent en différentes formes, tailles et matières (généralement en bois ou en métal. Il existe également une autre forme de baguette appelée balai, constituée de plusieurs fins brins métalliques réunis ensemble à la manière d'un... petit balai ! Ils nécessitent une technique de jeu différente et produisent une sonorité plus douce, ce qui en fait un accessoire particulièrement prisé des batteurs de jazz et de country.

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 comporte pas moins de 813 éléments !


[La batterie](#)


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 d'argot 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. Quoiqu'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.

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

Thelonious Monk : une singularité musicale

Thelonious Monk est un personnage singulier de la musique jazz, tant par son jeu atypique que par son être au monde troublant. Dans la vie de ce pianiste, les sphères de protection et de reconnaissance déployées autour de lui auront permis à son être et à sa musique de se déployer dans toutes leurs richesses. Même si, malheureusement, cette reconnaissance n'aura pas réussi à résorber le trouble qui l'emportera.

La musique est là. Elle emplit la salle. Le saxophone joue et un homme danse sur la scène. Il est comme possédé par la musique. C'est Thelonious Monk. Il a un air d'ours mal dégrossi mais est pourtant d'une grande classe. Il tourne, il tape des pieds, claque des doigts. Soudain il quitte la scène. A-t-il disparu ? Reviendra-t-il ? Ses musiciens ne semblent pas s'en inquiéter. Ils jouent et continuent à nous balancer leur jazz. Soudain le saxophone cesse de jouer et Thelonious reparaît presque qu'en courant. Le piano entre en jeu. Il rayonne de vibrations sonores. Thelonious percute son clavier avec une énergie incroyable. Son corps en déborde, il danse littéralement sur sa chaise, sa jambe droite part dans tous les sens, son pied est pris d'une transe qui lui est propre. Sa gorge émet des borborygmes de plaisir. Thelonious rayonne. Thelonious vibre. Thelonious est possédé par la musique, c'est une évidence, comme le titre de son morceau : « Evidence ».



Thelonious Monk en concert à Londres en 1970
(© David Redfern)

Monk, une musique singulière

Thelonious est un homme bizarre, étrange. « *Il est fou* », disent certaines personnes. Les anecdotes ne manquent pas, tant sur scène qu'à l'extérieur. Depuis son jeu singulier au piano jusqu'à sa manière d'être dans la vie. Mais une des premières choses qui marque l'auditeur de l'œuvre de Monk, c'est son jeu particulier, cette singularité qui a fait de lui un des grands noms du jazz.

Thelonious « **Sphere** » Monk est né en 1917 et meurt en 1982. L'histoire raconte que c'est un piano mécanique qui lui a donné envie d'apprendre à jouer. D'abord influencé par la musique blues et religieuse, il fera ses débuts en tant que musicien dans un groupe évangélique. A 17 ans déjà, « *il part en tournée des Etats-Unis avec une évangéliste itinérante pendant près de deux ans* ». Pour certains observateurs, on trouverait là un point de départ de l'originalité de son jeu. Car Thelonious Monk a un style bien à lui. Il a un jeu percussif qui vient appuyer certaines notes avec une énergie qui donne de l'emphase à sa musique. Bien sûr il n'a pas été le premier à jouer comme ça, mais « *l'approche de Monk était à bien des égards contraire à ces conventions* ». Thelonious n'a pas des mains de diva comme la plupart des pianistes. Elles sont épaisses, chargées de bagues. Son toucher est parfois dur, « *il frappe le clavier avec les doigts tendus, et non arrondis, comme des baguettes* » et « *il n'hésite pas à y aller avec le coude* » de temps à autre. « *Tantôt une note est effleurée de quelques milligrammes, tantôt elle est écrasée sous cent vingt kilos* ». Thelonious Monk « *est une section rythmique à lui tout seul* ». Dans sa musique, c'est lui qui donne le rythme. Le batteur et le bassiste n'ont qu'à le suivre. Monk ne s'adapte pas aux autres, ce sont les autres musiciens qui doivent s'arranger avec son style.

Quand on écoute Monk, on entend aussi des dissonances. On a l'impression qu'il cherche à jouer entre les touches de son piano, ce dont le batteur américain Chico Hamilton témoigne : « *Mec, j'ai joué avec des pianistes qui jouaient avec toutes les touches blanches. J'ai joué avec des pianistes qui jouaient avec toutes les touches noires, mais je n'ai jamais joué avec un mec qui jouait entre les touches* ». Sa manière d'aborder plusieurs touches à la fois laisse imaginer qu'il cherche à nous emmener au-delà de ce que le piano nous laisse entendre. Et le pianiste français Laurent de Wilde de rajouter : « *On croit toujours entendre plus de notes qu'il n'en joue réellement* ».

Monk est un artiste de la dissonance, il suffit d'écouter **Evidence** pour en être conscient. Thelonious était un maître de ces fameux pitch bend, ces dissonances « *consciemment maîtrisées* », de « *vraies fausses notes* ». Une des signatures de Monk.

En outre, Monk est un « *sculpteur de silence* ». Si certains musiciens remplissent le temps en continu, tel un John Coltrane, Thelonious Monk joue la carte de la discontinuité. « *Il a l'obsession du vide, c'est-à-dire du silence. Monk est un organisateur de silence exceptionnel. Il joue avec le silence. Il sait que la musique est le plus beau*

cadeau qu'on puisse faire au silence ». On le sait, le jeu de Monk est simple, sobre, dépouillé. Mais il est aussi marqué par un jeu sur les intervalles et les intensités, jouant avec le temps, les silences et la densité des instants. Et nombreux seront les commentateurs à faire des parallèles entre les silences musicaux de Monk et ceux de sa vie personnelle.

Néanmoins, ou à cause de tout cela, il sera considéré par une majorité comme ne sachant pas jouer du piano ou bien comme un génie. « *La musique de Monk est inclassable, inassimilable* » mais Thelonious est obstiné et il continuera sa propre musique, jusqu'à son retrait de la scène en 1972 où il arrête tout et se replie dans la catatonie¹.

Thelonious, un homme troublé

Il y a ces images fixées par la caméra. Il y a Thelonious marchant et pirouettant en attendant quelque chose dans un hall, alors que les autres musiciens sont tous sagement assis. Il y a Thelonious pirouettant sur place dans un couloir, qui s'arrête, se tourne face à la caméra et dit « *Si un autre fait ceci, on lui met la camisole* », s'arrête puis reprend « *Oh, mais c'est Monk. Il est fou !* ». Il y a Thelonious dans un aéroport, qui tourne et pirouette encore. Les gens s'écartent et passent à côté de lui. Un policier l'observe.

Il y a des anecdotes où Thelonious joue de la musique sur un réverbère ou marche dans la rue en faisant l'avion. Arrêté par la police, il regarde le policier en faisant de gros yeux et alors « *il rentre en lui-même avec une puissance quasi palpable* ». Alors le flic sort sa matraque et lui tape dessus, ce qui lui est arrivé plus d'une fois. Triste réalité de la condition noire.

Monk n'a jamais été un bavard. Il a ses périodes de mutisme. Comme dans sa musique, son langage est un assemblage de silences. Aux dires de certains « *il a toujours été bizarre* ». Et selon une partie de ses amis, « *il n'est pas fou du tout et que c'est pour se donner un genre qu'il se comporte de la sorte* ». On sait aussi que Monk jouait de son image d'original. Pourtant, « *de temps en temps, Monk disjoncte complètement. [...] Il se met à marcher de long en large dans une pièce, pendant des heures de suite. Il ne dit rien pendant trois jours et reste pourtant debout, sans dormir, tout en grinçant des dents... [...] Son regard devient vide [...] Il est capable de rester assis huit heures de suite sans lever le petit doigt [...] Oui, fou. Monk est fou. Il a des crises. Il est malade, il le sait, il le sent, quand elle monte, la vague qui l'emportera très loin du monde des autres hommes [...] s'isolant malgré lui dans une forteresse dont les murs s'épaississent de minute en minute... Fou. Monk est fou* ».

Son fils Monk Jr témoigne : « *Quand ça arrivait, parfois, oui, on a dû l'hospitaliser. En général, il se refermait, très introverti, puis... Il s'excitait. Il lui arrivait de marcher de long en large quatre jours d'affilée. Il finissait par s'épuiser... C'est difficile de dire comment cela évoluait... C'était très complexe. Il était très complexe* ».

Monk est complexe. Thelonious « Sphere » Monk est un cas complexe. Il a été affublé de divers diagnostics : schizophrénie non-répertoriée, bipolarité, syndrome de Tourette, autisme, hébéphrénie. La science semble échouer à dénommer son trouble, à catégoriser ce qui lui arrive. Pour lui ce sera Thorazine et électrochocs. Sans succès.

Mais pour la baronne Pannonica de Koenigswarter, Monk a une grande force. Son trouble est l'expression d'une force. Son corps aussi dégage quelque chose de fort, qui par instant tend à déborder de lui. Monk est trouble, il n'est pas net, ce qu'il fait n'est pas toujours clair pour son entourage. Son jeu de piano non plus, entre ses percussions et ses dissonances, ses danses et ses silences, Monk résiste à toute mise en forme normalisée. Il exprime son existence par sa force propre, par son obstination au long des années à exprimer sa singularité. Jusqu'à ce que la souffrance prenne le dessus.

Reconnaissance d'un être singulier

Les crises de Monk ont commencé dans les années 1950. Le premier témoignage enregistré d'une crise hospitalisée date de 1959. « *Mais ma mère m'a dit qu'elle avait vu les signes bien plus tôt* » ajoute Monk Jr. Déjà dans son enfance, il faisait face à l'attitude incompréhensible de son père : « *On a tendance à fuir ces choses, et ça, Nellie ne l'a pas permis. J'avoue qu'étant gosse, j'avais envie de m'enfuir. Je n'y comprenais rien. C'est terrible de regarder son père dans les yeux sachant qu'il ne vous reconnaît pas. On n'a pas envie d'affronter ça. On veut faire comme si ça n'existait pas. Mais ma mère m'a clairement fait comprendre que c'était notre responsabilité de veiller sur lui, comme il veillait sur nous quand il le pouvait* ». Une responsabilité. Un soutien permanent. Une sphère de protection.

« *Je ne sais pas s'il aurait fait de tels progrès musicaux sans Nellie à ses côtés, pour s'occuper de tout et l'entourer d'amour* », nous dit Monk Jr. La sphère de protection déployée par Nellie se renforce par une sphère d'amour propice à la reconnaissance et qui invite au déploiement de la singularité de Monk, au déploiement de son art.

Ici, nous pouvons rejoindre la pensée du philosophe allemand Axel Honneth sur les sphères de reconnaissance. La sphère de l'amour

¹ La catatonie est un syndrome psychiatrique caractérisé par une immobilité motrice, un mutisme, des postures figées ou des mouvements répétitifs, souvent associé à la schizophrénie ou à d'autres troubles mentaux.

offre la confiance en soi. Elle est en rapport avec la singularité des personnes. Les reconnaisseurs sont des êtres proches. *« Cette reconnaissance est indispensable à un rapport authentique à soi »*. La sphère sociale apporte une estime de soi en rapport à la particularité de la contribution sociale apportée dans un milieu ou un autre. Elle *« apporte la reconnaissance à tous ceux qui façonnent la société »*. Les reconnaisseurs sont des collectifs, organisations, institutions, etc.

Pour Monk, la sphère d'amour a été développée en premier lieu par sa mère, qui l'accompagna et l'encouragea dans sa voie propre depuis l'enfance, *« et il n'est pas exclu que la disparition de celle-ci à la fin de l'année 1953 ouvrit la porte à ses premiers désordres mentaux que l'on peut dater aux alentours de 1954 »*.

Ensuite, ce fut Nellie, qu'il connaît depuis qu'elle a 12 ans. A partir des années 1940, ils sont ensemble *« et ne se quitteront plus jamais. Amour et confiance exemplaire »*. Nellie s'occupe de tout pour lui : la maison, les enfants, la belle-mère ; et surtout elle s'occupe de Thelonious lui-même. Mais elle sait. Elle a confiance. Elle y croit de tout son être. Elle est *« encore plus convaincue que Thelonious lui-même du génie de celui-ci »*. Et quand la psychiatrie n'arrive pas à gérer Monk, *« on le redonne à son épouse qui est sans doute son seul calmant »*.

De son côté, Pannonica de Koenigswarter, baronne de Rothschild déshéritée, considérait Monk comme *« la 8^{ème} merveille du monde »*. *« Elle saisissait tout de lui »*, nous dit Monk Jr et *« c'était important pour lui »*. Pannonica est la personne qui l'accueille, le soutient et lui permet de déployer tout son art. C'est également elle qui accueille Monk quand il est très malade à la fin de sa vie. Jamais Pannonica n'est en concurrence avec l'amour de Nellie, elle est même plutôt un soutien quand Thelonious devient trop difficile à vivre. Pour Monk, Nellie est un ange, et Nica sa meilleure amie. Et c'est à cette amie qu'il se confie en 1972 : *« Je suis vraiment très malade »*.

Et puis il y a ses amis, ses compagnons musiciens qui ne voient pas en lui un fou, lui offrant une reconnaissance propice à l'expression de son existence telle qu'elle est. Ainsi Sonny Rollins témoigne face caméra : *« Est-ce que danser est un signe de folie ? »*.

Il y a la reconnaissance par la sphère sociale, celle de tout un milieu musical. *« A la fin des années 1950, il est reconnu comme une personne singulière de la musique »*. Il laissera une marque indélébile dans l'histoire du jazz. Monk est souvent cité comme l'un des piliers de l'histoire du Bebop. Sa vie est pavée d'une multitude de disques, tous sur de grands labels : Blue Note,

Prestige, Riverside et Columbia. Et il aura joué avec tous les plus grands : John Coltrane, Sonny Rollins, Art Blakey, Max Roach, Gerry Mulligan, Coleman Hawkins, Miles Davis, Dizzy Gillespie, etc. Sa singularité musicale aura marqué l'histoire du jazz et plusieurs générations. De nombreux titres font sa célébrité, voire sont devenus des standards du jazz. Mais c'est peut-être par son album **Solo Monk** que l'on peut entendre le plus sa singularité musicale.

Toutes ces personnes reconnaissent en lui sa singularité. Ils laissent libre cours à son expression, acceptant ses bizarreries, les renforçant même parfois. Tous permettent par cette reconnaissance une libre expression de Monk, un déploiement libre de son être.

Monk ne se réduit pas à une quelconque maladie mentale, sa créativité non plus. Sa souffrance l'aura handicapé plus qu'autre chose. Sa créativité, il la doit à sa singularité propre, à cette musique qui l'habite, qui l'envahit et surtout à son travail continu et maintenu de longues années durant. Il a créé finalement un style propre, parfois décrié ou mal jugé, mais néanmoins singulièrement personnel, original et même inimitable.

Monk, le silence final

Cette reconnaissance individuelle et sociale n'empêche malheureusement pas le trouble de prendre de plus en plus de place au sein de Monk. Malgré la présence de Nellie et Pannonica, de la famille et des amis, malgré la reconnaissance des musiciens et des fans, petit à petit, la souffrance envahit Monk. *« A partir de 72, il y a une dégradation progressive jusqu'à la catatonie, un repli immobile sur lui-même [...] Et progressivement, il s'est complètement emmuré »*. Il y a là comme une impuissance de la reconnaissance. Celle-ci ne réussit pas à résorber le trouble. La souffrance est là. Monk terminera le reste de sa vie chez Pannonica. Il ne dira plus rien. Il ne jouera plus de musique. *« Le silence de Monk semble une énigme »* et il le restera. Rien n'y fera, jusqu'à la fin.

Thelonious « Sphere » Monk meurt en 1982. Monk était un être singulier, irremplaçable et irréductible à une maladie quelconque. Concluons avec les mots du pianiste Jacques Ponzio et du critique musical François Postif : *« Comprendre profondément l'homme demeure une entreprise marquée au coin du fantasme. Son mystère reste entier »*.

Un article de Julien Vanderhaeghen, animateur au Centre Franco Basaglia, publié le 20 mars 2020 sur le site internet du Centre Franco Basaglia.

Lien vers l'article : [Thelonious Monk, une singularité musicale](#)

Pratiquer

Un classique incontournable du répertoire de Thelonious Monk, composé en 1947 et devenu depuis un véritable standard du jazz.



[In Walked Bud](#)

Auteur¹, compositeur², interprète³ :

.....

.....

.....

Quels instruments as-tu repérés ?

.....

.....

.....

.....

Caractère du morceau :

Coche la bonne réponse

Musique

- ◇ Vocale
- ◇ Instrumentale

Style musical

- ◇ Classique
- ◇ Jazz
- ◇ Rock
- ◇ Pop
- ◇ Electro
- ◇ Rap
- ◇ Musique du monde
- ◇ Autre :



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.

Ecoute attentivement le morceau et retrouve le tempo qui le caractérise :

- ◇ Largo (lent)
- ◇ 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 !

Auteur¹ : Personne qui écrit les paroles d'une chanson.

Compositeur² : Personne qui crée la musique.

Interprète³ : Musicien dont la spécialité est de réaliser un projet musical donné.

Activités transversales

Thelonious Monk : être différent, trouver sa voix

1. Compétences visées

Éducation culturelle & artistique

- Analyser et interpréter une œuvre artistique en identifiant ses choix et procédés de création.
- Exprimer une appréciation personnelle d'une production artistique et développer une démarche de création individuelle et collective.

EPC

- Questionner les représentations, les préjugés et les mécanismes d'exclusion liés à la différence.
- Construire une réflexion personnelle et argumentée en confrontant son point de vue à celui des autres.

Français

- Comprendre, interpréter et mettre en relation des informations issues d'un spectacle vivant.
- Prendre la parole et produire un écrit pour exprimer, justifier et confronter un point de vue.

2. Objectifs pédagogiques

Les élèves seront amenés à :

- découvrir le parcours de Thelonious Monk et analyser les liens entre art, musique et expression de soi ;
- développer une réflexion sur la différence, l'exclusion, les préjugés et le vivre-ensemble ;
- exprimer et argumenter leur réaction personnelle face au spectacle en s'appuyant sur des éléments précis ;
- confronter leurs perceptions et leurs points de vue dans une démarche d'écoute et de dialogue ;
- transformer leur expérience du spectacle en une création artistique collective, plastique et/ou sonore.

3. Contexte du spectacle

- **Artistes/Œuvres mobilisés** : Thelonious Monk (piano jazz, années 1940-1970), le spectacle « MONK » (théâtre musical contemporain).
- **Contexte historique** : Ségrégation raciale aux États-Unis (années 1950-1960), pathologies mentales sous-diagnostiquées, place des artistes noirs dans l'industrie musicale.
- **Ouvertures possibles vers** : Histoire de l'Europe (guerres mondiales -> exil artistique), éducation civique (droits fondamentaux), musique (improvisation).

4. Déroulement

A. Avant le spectacle : Grille de lecture

- Présenter, uniquement le titre du spectacle : Thelonious Monk, sculpteur de silence.
- Demander aux élèves :
 - s'ils connaissent cet artiste ou s'ils en ont déjà entendu parler.
 - ce que leur évoque ce titre.
- Ensuite, demander aux élèves de prendre connaissance d'une fiche qu'ils devront avoir en tête pendant le spectacle pour pouvoir en discuter ensemble, après le spectacle. La fiche sera divisée en 4 parties (voir fiche élève : *Le carnet du spectateur*) :
 1. **Le théâtre/mise en scène** : Comment Eric raconte-t-il l'histoire de Monk et les différents personnages ?
 - narrateur/personnages
 2. **La musique** : Que te fait ressentir la musique de Monk ? Comment la musique dialogue-t-elle avec le texte ?
 3. **Le personnage, Monk** : Quelle image de Thelonious Monk retiens-tu ? Pourquoi ?
 4. **Les thèmes** : Quelles sont les thématiques abordées ?
 - la différence, l'exclusion, le racisme, l'amour, l'art, la maladie mentale, la croyance en soi.
 - Laquelle te parle le plus ? Pourquoi ?

B. Après le spectacle : Une oeuvre, plusieurs regards

Première partie

- Revenir sur la fiche élève *Le carnet du spectateur* distribuée avant le spectacle.
- Laisser les élèves compléter, individuellement, le document.
- Partager les réponses en groupe classe.

Deuxième partie

- Les élèves écrivent individuellement une courte rédaction :
 - « Le moment du spectacle que je retiens est... parce que... »
 - Ils doivent obligatoirement s'appuyer sur un élément concret du spectacle.
- Ensuite, par groupes de quatre, ils confrontent leurs choix.
- Chaque groupe reçoit une grande feuille divisée en quatre catégories :

Observation	Emotion	Interprétation	Questionnements
Ce que nous avons vu, entendu	Ce que cela nous a fait ressentir	Ce que cela nous fait penser	Les questions que cela soulève

- Mise en commun et analyse des réponses

C. Atelier philosophique : La différence dans la société actuelle

- À partir de la thématique de *la différence* (ou une des autres thématiques du spectacle), faire des liens avec la société actuelle en récoltant l'avis des élèves.

Comment ?

Cueillette de questions

- Les élèves doivent poser des questions philosophiques sur la thématique. Qu'est-ce qu'une question philosophique ? C'est une question :
 - qui doit être ouverte ;
 - pour laquelle plusieurs réponses peuvent être possibles ;
 - qui doit être à portée universelle, qui concerne tous les êtres humains ;
 - qui doit toucher au sens de la vie, aux valeurs, à la finalité.
- Quelques exemples de questions philosophiques en lien avec la thématique :
 1. Peut-on vraiment être soi-même lorsque l'on cherche à être accepté par les autres ?
 2. Peut-on être différent sans être exclu ?
 3. Une différence peut-elle devenir une force grâce à l'art ?
 4. Pourquoi avons-nous parfois peur de ceux qui sont différents de nous ?
 5. La société doit-elle s'adapter aux différences ou est-ce à chacun de s'adapter à la société ?
- Les élèves discutent selon des règles précises : écouter, ne pas interrompre, justifier son point de vue, pouvoir changer d'avis, distinguer un exemple d'un argument.
- L'enseignant veille, notamment, à éviter une assimilation simpliste entre maladie mentale, « folie » et créativité. Le spectacle peut justement servir de point de départ pour interroger les représentations que nous avons de la différence et de la santé mentale.

D. Production finale : Ma voix

- Pour clôturer l'activité, chaque élève réalise une courte production au choix :
 - un texte argumentatif : « Pourquoi est-il important de pouvoir être soi-même ? » ;
 - une lettre à Thelonious Monk ;
 - un texte de critique du spectacle ;
 - un monologue théâtral intitulé « Si je pouvais parler à Monk... » ;
 - ou une courte création artistique accompagnée d'un texte explicatif.
- La production doit établir un lien entre le spectacle et une réflexion personnelle.

E. Prolongement artistique : Trouver sa voix - une œuvre collective

- À partir des phrases sélectionnées dans les productions individuelles, la classe construit une œuvre artistique collective.
- Chaque élève choisit une phrase, un mot ou une courte expression qui représente ce qu'il retient du spectacle. Ces fragments sont ensuite mis en commun et transformés en une création collective.
- Selon les possibilités de la classe, l'œuvre peut prendre différentes formes :
 - **Une œuvre plastique** : les phrases sont calligraphiées, découpées, superposées, peintes ou intégrées à une composition visuelle collective. Les mots peuvent être disposés de manière à évoquer le rythme, le mouvement ou l'univers musical de Monk.
 - **Une œuvre sonore** : chaque élève enregistre sa phrase avec sa voix. Les différentes voix sont ensuite assemblées pour créer un paysage sonore collectif, éventuellement accompagné de sons, de rythmes ou d'extraits musicaux libres de droits.



LE CARNET DU SPECTATEUR

THELONIOUS MONK, SCULPTEUR DE SILENCE

Le théâtre/mise en scène

Comment Eric raconte-t-il l'histoire de Monk et des différents personnages ?

.....

.....

.....

La musique

Que te fait ressentir la musique de Monk ? Comment la musique dialogue-t-elle avec le texte ?

.....

.....

.....

Le personnage, Monk

Quelle image de Thelonious Monk retiens-tu ? Pourquoi ?

.....

.....

.....

Les thèmes

Quelles sont les thématiques abordées dans le spectacle ? Laquelle te parle le plus ? Pourquoi ?

.....

.....

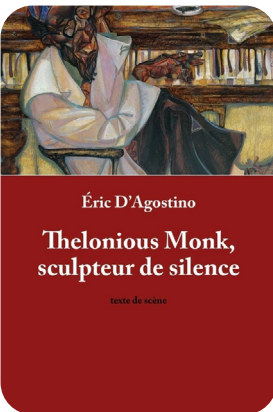
.....

Un peu de lecture



MONK !, Youssef Daoudi, Éditions Martin de Halleux, 2018.

Il est Thelonious Sphere Monk, génie musical excentrique qui réinventa le jazz. Elle est Pannonica de Koenigswarter, baronne britannique de la famille Rothschild à l'esprit libre et indomptable. Leur amitié profonde naît en 1954 et ne s'achèvera qu'à la mort de Monk en 1982. Avec pour toile de fond le New York de l'âge d'or du jazz, *Monk !* explore l'alchimie unique entre ces deux personnalités brillantes séparées par le statut social, la couleur de peau et la culture... mais unies par leur immense amour de la musique.



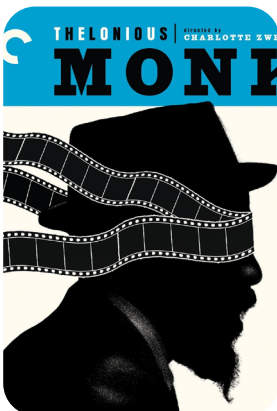
THELONIOUS MONK, SCULPTEUR DE SILENCE (TEXTE DE SCÈNE), Éric D'Agostino, Éditions F de ville, 2025.

Quand, à 20 ans, Éric D'Agostino a découvert Thelonious Monk, ce fut un choc. Sa musique, brute, authentique et viscérale, l'a bouleversé. Ce géant du jazz, souvent incompris et rejeté, jouait hors des cadres, avec une liberté unique, faisant vibrer autant par son silence que par ses notes. Comment un homme aussi singulier, marginalisé par ses pairs, est-il devenu une légende ?

Dans ce spectacle, Éric D'Agostino plonge dans l'univers de Monk : ses doutes, son génie, son chaos et son silence, mais aussi l'amour inébranlable de Nellie, sa compagne et soutien indéfectible. À travers cette histoire de ténacité, de foi et de création, il rend hommage à Monk, miroir de ses propres défis, et à ceux qui, dans l'ombre, portent et éclairent les artistes.

C'est une ode à l'espoir, à l'amour inconditionnel et au courage d'être soi-même face aux obstacles. Monk, c'est le risque, l'art brut, le chaos et l'infini. L'espace d'un texte, Éric D'Agostino s'efforce de lui rendre ce qu'il lui a offert : la foi en l'art et en la vie.

Film



THELONIOUS MONK : STRAIGHT, NO CHASER, Charlotte Zwerin (réalisation), Clint Eastwood (production), 1988, 90 min.

Entre 1967 et 1968, les frères Michael et Christian Blackwood suivent et filment durant six mois Thelonious Monk pendant une tournée européenne. Il en résulte quatorze heures d'images et un premier montage d'une heure que diffusera une télévision allemande.

Douze ans plus tard, le montage du matériau inédit est confié à Charlotte Zwerin qui prend le parti de le compléter par des documents d'archives télévisuelles et des interviews des proches de Monk, car très peu d'autres documents existent. La réalisatrice y a ajouté de nouvelles entrevues, des photographies d'archives et a filmé deux duos des pianistes Tommy Flanagan et Barry Harris interprétant du Monk.

Le financement est difficile, mais grâce à l'aide de Clint Eastwood, le film peut se réaliser et être terminé. *Straight, No Chaser* brosse le portrait sensible d'un compositeur de génie et de sa musique. La caméra suit Thelonious Monk dans ses déplacements, sur scène, à l'hôtel ou dans l'avion, et révèle une personnalité hors-norme, des attitudes enfantines, une façon de jouer de la présence de la caméra, une forme aiguë de solitude et de vertige.



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 enseignants, des artistes et des professionnels 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 participants 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 enseignant référent 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 professionnels 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 professionnels
- 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 !



ETHNO WALLONIA-BRUSSELS

Découvrir et s'immerger dans le monde vibrant des musiques traditionnelles du monde grâce à Ethno.

Ethno World est un programme emblématique des Jeunesses Musicales Internationales (JMI), créé en 1990 et aujourd'hui présent dans plus de 40 pays. Il met à l'honneur les musiques folk et traditionnelles en réunissant des jeunes talents (18-30 ans) afin de faire perdurer ce patrimoine culturel précieux, tout en favorisant une créativité spontanée. Ethno contribue également à la transmission des musiques de tradition orale, à une époque où ce mode d'apprentissage tend à disparaître, et participe ainsi à la préservation de la diversité des cultures et des identités musicales. Depuis 2024, Ethno Wallonia-Brussels prend la forme d'une résidence artistique d'une semaine et réunit chaque année une vingtaine de musiciens venus des quatre coins du monde. Chaque participant est invité à enseigner au groupe un morceau issu de sa culture musicale ou d'une tradition qui lui est chère. Deux mentors artistiques, musiciens folk-trad expérimentés, accompagnent les participants dans l'apprentissage des mélodies d'oreille. Véritable espace d'échange culturel et musical, riche sur le plan humain, cet ensemble éphémère se produit chaque année dans le cadre de festivals tels Les Polysons à Huy, Hide & Seek / Muziekpublique à Bruxelles et Les Sentiers de Sart-Risbart.

Cette initiative contribue également à valoriser la pratique des musiques traditionnelles en Belgique, en s'adressant notamment aux jeunes musiciens qui manquent souvent de structures pour développer leur pratique. Cette dynamique s'inscrit dans un mouvement plus large de mise en valeur du patrimoine musical wallon, déjà porté en Belgique francophone par des projets comme Melchior (IMEP). Enfin, l'implantation d'un Ethno en Fédération Wallonie-Bruxelles permet de rejoindre un réseau international et de contribuer à l'essor de l'intérêt des jeunes pour les musiques folk et traditionnelles à l'échelle mondiale.

Pour toutes les infos pratiques (dates, lieux, inscriptions, conditions de participation...), rendez-vous sur ethno.world/ethno/wallonia-brussels



IMAGINE BELGIUM

Depuis 2009, les Jeunesses Musicales organisent un grand concours pour les jeunes talents du nord comme du sud du pays : Imagine Belgium !

Le programme Imagine Music Experience, créé par les JM International, se déroule dans 9 pays (Belgique, France, Pays-Bas, Grande-Bretagne, Suède, Norvège, Hongrie, Macédoine du Nord et Zimbabwe) et est ouvert aux musiciens âgés de 13 à 21 ans, en solo ou en groupe, qui jouent leurs propres compositions. Tous les styles de musique sont les bienvenus : rock, pop, classique, jazz, électro, rap... Chaque expérience vise à aider les jeunes musiciens à se rapprocher de leur plein potentiel grâce à des ateliers, des jams et des concours.

Imagine Belgium commence par une présélection en ligne pour toute la Belgique. Les jeunes artistes soumettent leurs projets musicaux via un formulaire et le jury sélectionne 8 projets les plus prometteurs pour participer à la finale. Les candidats sélectionnés sont invités à participer à deux journées de finales ! Au programme : workshops, jam sessions, photo shoot, répétitions, mais aussi des moments d'échanges, de détente et de partage informels

Imagine est bien plus qu'un concours car tous les finalistes ont la chance de se produire sur scène, de recevoir des conseils de professionnels, de rencontrer et de partager leur musique avec d'autres jeunes artistes...

Mais il y a aussi de nombreux prix à gagner (avec le soutien de Sabam et Playright) et la chance de représenter la Belgique lors de la finale internationale, des sessions d'enregistrement, des coachings personnalisés, des invitations à jouer lors des finales Imagine France, Pays-Bas ou d'autres pays...

Pour toutes les infos pratiques (dates, lieux, inscriptions, conditions de participation...) : rendez-vous sur la page jeunessesmusicales.be/imagine-belgique/

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

Les Jeunesses Musicales (JM) veillent depuis plus de 85 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 que des pédagogiques sont mis à la disposition des enseignants 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 enseignants 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 pen-
sée. PLATON

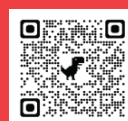
”



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.



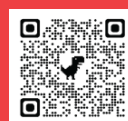
Wallonie-Bruxelles International (WBI) est l'agence chargée des relations internationales Wallonie-Bruxelles en soutien à ses créateurs et entrepreneurs. Elle est l'instrument de la politique internationale menée par la Wallonie, la Fédération Wallonie-Bruxelles et la Commission communautaire française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



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

