



## Arnaud Van de Cauter

Organiste et pédagogue, Arnaud Van de Cauter a étudié la sophrologie, l'éducation somatique, la thérapie analytique et la *somatic experiencing*<sup>®</sup> (résolution du traumatisme).

Il a développé une pédagogie originale basée sur l'« Intégration Corporelle à l'Instrument », qu'il évoque dans l'entretien qu'il a accordé à *Orgues Nouvelles*.

**GUILLAUME DESLANDRES : À l'heure où nous nous rencontrons, Bruxelles s'apprête à inaugurer l'orgue du Palais des Beaux-Arts. Un événement considérable ici, de toute évidence.**

ARNAUD VAN DE CAUTER : Et un événement attendu depuis plus de quinze ans... L'orgue du Palais des Beaux-Arts de Bruxelles est le deuxième orgue de salle à avoir été restauré en Belgique, après l'orgue Schyven de la salle philharmonique de Liège (1890) restauré en 2005 et utilisé naturellement pour des productions, mais aussi pour l'enseignement, ce qui permet aux élèves du Conservatoire Royal de Liège de disposer d'un instrument de très grande qualité.

**GD : Vous mêmes, vous êtes titulaire de l'orgue de l'église Notre-Dame du Sablon, mais aussi responsable de l'orgue Renaissance de l'église Notre-Dame de la Chapelle, dans le centre-ville de Bruxelles, et du festival « Voce et Organo », qui connaît cette année sa 21<sup>e</sup> saison. Pouvez-vous nous dire comment tout cela c'est fait ?**

AVDC : Dans les années 1950-60, mon père, Jean Van de Cauter, était organiste à l'abbaye de Floreffe (près de Namur) d'où étaient retransmises les messes de la radio Belge. Il a commencé à écumer les bibliothèques, collectionner et lire les traités anciens, visiter les orgues conservés en Allemagne du Nord (à l'époque « dans leur jus », aujourd'hui tous magnifiquement restaurés). Il transcrivait et reconstituait des motets à la Pérotin et les faisait chanter tous les dimanches par une bande de gamins, élèves du Petit Séminaire de Floreffe. Ils en ont toujours gardé un souvenir émerveillé ! L'événement fut la venue à Floreffe d'Alfred Deller, encore peu connu à l'époque. Il créa la surprise avec sa voix de haute-contre. À la même époque, mon père commença à faire construire des orgues dans le style ancien avec traction mécanique directe et harmonisation plein-vent. Il entretenait une relation parfois tempétueuse (mais toujours fraternelle) avec l'organiste liégeois Pierre Froidebise. C'était une période de conquête acharnée en faveur du retour à la musique ancienne.

Enfant, j'entendais de l'orgue et j'entendais parler d'orgue toute la journée. Mon père, qui ne voulait pas m'inscrire dans une école de musique (« trop académique ! »), a demandé à un professeur de piano de me donner cours à la maison. Plus tard, j'ai pu m'inscrire à l'école de musique de ma commune où, concours de circonstances, Luc Dewez, jeune et brillant violoncelliste, venait d'être nommé. Ces premières expériences musicales ont joué un rôle fondamental dans le rapport que j'entretiens avec l'orgue. Je suis personnellement

convaincu que l'organiste, comme tout autre musicien, est *responsable* du résultat sonore qu'il obtient et qu'il doit activement y travailler. Pour un violoncelliste ou un violoniste, c'est une évidence. Pour un organiste, cela demande beaucoup de remises en question. Je revendique un orgue à visage humain, riche, varié, coloré et raffiné. J'ajoute qu'avec le violoncelle j'étais en contact intime avec la vibration directe de l'instrument. Dans mon histoire, cela a une grande importance. En plus, le violoncelle, on l'embrasse, on le prend dans ses bras... Faisons de même avec les orgues !

Tous les organistes sont tributaires des instruments (qui ne sont le plus souvent pas les leurs) et de leur état... Or j'ai très rapidement compris que, pour apprendre, il faut se frotter à des orgues de qualité indiscutable. En ce sens, je considère que « *l'instrument est notre meilleur professeur* ». Du coup, j'ai voulu très tôt faire construire un orgue qui, comme le violoncelle, me soit personnel ; un instrument doté de caractère et sur lequel je puisse faire mes armes.

---

«... quand j'ai commencé l'orgue, j'avais le comportement de quelqu'un qui doit créer le son de son instrument. »

---

De là est né l'orgue de l'église Notre-Dame de la Chapelle, commandé en 1991 au facteur d'orgues Rudi Jacques, inauguré en 1997 par le Professeur Harald Vogel. L'instrument est de style Renaissance et début baroque avec un tempérament mésotonique, une octave courte et une harmonie franche et colorée. Cela ne correspond pas à une volonté de purisme mais à un choix. Cet orgue est pour moi un outil d'expression parmi d'autres, avant toute chose, et je le mets à la disposition de mes collègues au travers de l'organisation du Festival *Voce et Organo*.

J'avais auparavant beaucoup travaillé sur l'orgue historique de Bossut-Gottechain (Coppain 1760). J'ai appris sur cet instrument d'un clavier et demi et sans pédalier un vrai rapport au son... et au sol ! Violoncelliste, j'avais les pieds par terre. À l'orgue, on n'a pas les pieds par terre. Physiologiquement, il y a là une contrainte majeure. Très tôt, je me suis aperçu que mon professeur d'orgue n'abordait pas cette question durant les cours. Comme j'avais beaucoup travaillé la question de « la fabrication du son » avec mon violoncelle, j'ai continué à investir cette question avec l'orgue. Mon professeur de violoncelle de l'époque, Julius Stenzel, m'a mis en contact avec l'« *Atelier Résonance* » constitué par trois personnes : une pianiste (Nadine Dele-

Orgue Rudi Jacques de l'église Notre-Dame de la Chapelle à Bruxelles.



« Titanic »







[www.orgues-nouvelles.org](http://www.orgues-nouvelles.org)  
(espace réservé aux abonnés)

• Voir les URL des sites consacrés à la *somatic experiencing*

taille), un psychanalyste de l'École Jungienne et psychiatre (Michel Cauter) et un ostéopathe (Jean Grauwels), le premier à avoir travaillé sur les « chaînes musculaires » en Belgique, avec une vision holistique du corps. Il était aussi praticien diplômé de la méthode Feldenkrais. Ce fut ma première approche concrète de la relation entre le corps qui joue et le son produit. Mon professeur de violoncelle me disait : « *Les études de Duport, il faut arriver à les jouer comme si on prenait le thé. Ça doit être naturel, évident, sans jamais donner une impression d'effort ou de lutte* ». J'ai traduit aujourd'hui cette façon de parler par une devise : *le mieux dans le moins*.

À cette même époque, un événement majeur s'est produit dans ma vie. J'ai rencontré mon épouse, Cécile. Grâce à elle, j'ai pu partager, échanger et je continue à progresser chaque jour, soutenu sur ce chemin délicat de la pratique sensible de la musique.

Les musiciens et les artistes en général sont connectés à l'Être essentiel. Et l'organiste a, de plus, un rapport très singulier à l'espace, au cadre, aux volumes. À ce sujet, je m'élève contre le distinguo entre lieu profane et lieu sacré. Le Palais des Beaux-Arts de Bruxelles, la Salle Philharmonique de Liège, ce ne sont pas des lieux « profanes », ce sont des temples de la musique !

Ce dont nous parlons là a des impacts immédiats au plan physiologique et au plan nerveux. Ce n'est pas du tout évident d'éveiller les élèves à l'intérêt, par exemple, de la prise de conscience du mouvement telle que prônée par Moshe Feldenkrais, fondateur de la méthode qui porte son nom. Pourquoi s'embarquer dans de telles considérations, puisque « ça fonctionne » correctement sans ? Mal au dos ? Tendinite ? On gère. J'ai eu quant à moi très tôt la conviction que l'apport d'une approche corporelle *organique* était nécessaire. Les choses bougent, parce qu'au conservatoire de Mons, j'enseigne ma discipline à tous les étudiants, toutes disciplines confondues. Et, au Conservatoire de Liège, un Master spécialisé a été créé avec l'« Intégration Corporelle à l'Instrument » au programme. Pour les organistes, c'est vraiment fondamental, vu l'inconfort des consoles et des instruments souvent très peu ergonomiques.

**GD : Pouvez-vous nous parler plus précisément de *somatic experiencing* ?**

Bien sûr ! Je dois d'abord évoquer ma rencontre avec le fondateur, Peter Levin, éthologue, docteur en biologie et en psychologie. Il a travaillé sur les trois réponses naturelles qu'ont les animaux face à un danger : le combat, la

## ÉLÉMENTS DE BIOGRAPHIE

• Né à Charleroi en 1967, Arnaud Van de Cauter a été l'élève d'Hubert Schoonbroodt au Conservatoire royal de musique de Bruxelles, de Jean Boyer au CNR de Lille et a ensuite étudié avec Harald Vogel, en Allemagne du Nord (Norddeutsche Orgelakademie). En 1993, il a été Lauréat de la Fondation Belge de la Vocation.

Il a enseigné à l'Académie Saint Grégoire de Tournai, à l'académie de Rixensart, au Conservatoire Royal de Mons (depuis 1994) et, depuis 2015, au Conservatoire Royal de Liège. Organiste titulaire de l'église Notre-Dame au Sablon à Bruxelles, il est directeur artistique du festival « Voce et Organo », qui se déroule chaque année en l'église Notre-Dame de la Chapelle, en plein cœur du vieux Bruxelles.

fuite (si on ne peut pas combattre) et le figement (si on ne peut ni combattre ni fuir). Les musiciens connaissent cela ! Peter Levine ajoute une autre voie : celle de l'engagement social. Il parle à ce sujet du parasympathique « ventral », qui correspond à ce qui permet à tout mammifère de se sentir en lien avec ses pairs et nous permet d'avoir clairement conscience d'aller bien (quand cela va bien) en lien avec soi-même et le monde extérieur. Je parle de tout cela à mes étudiants dès le départ, en leur apprenant qu'ils ne sont pas les seuls à avoir des expériences parfois difficiles en jouant, des sentiments de panique et/ou des sensations de paralysie avant une prestation ou, plus gênant encore, en plein milieu.

Pendant des générations, personne ne parlait de cela. Or, en montant sur scène, le musicien se met en danger. Avec la tyrannie des enregistrements, des

concours et de la concurrence toujours plus féroce, la pression et les exigences sont plus fortes que jamais. Pour la plupart, nous ne sommes pas préparés à une telle confrontation avec soi-même et avec le monde professionnel. En situation de concert, le musicien est immédiatement confronté à toutes les réponses corporelles naturelles face au danger. C'est l'origine de bien des pathologies et bien des syndromes des musiciens, et c'est souvent la cause de découragement pendant les études, voire en plein milieu d'une brillante carrière.

J'ai quant à moi développé au Conservatoire de Liège une pédagogie originale basée sur l'« Intégration Corporelle à l'Instrument » avec, comme fil conducteur, l'éducation somatique et la *somatic experiencing*, c'est-à-dire un enseignement basé sur la prise de conscience par le mouvement (de type Feldenkrais) associé à l'apprentissage de l'autorégulation du système nerveux autonome. Cette approche sensorielle de la musique vise le développement d'une relation corps-instrument fluide et harmonieuse, ouvrant ainsi les portes d'une pratique sensible de la musique, d'un rapport humanisé à l'orgue et d'un savoir-être à l'instrument, l'ensemble étant soutenu par une formidable énergie positive et créatrice. Un Master spécialisé à l'orgue a été créé en ce sens, au Conservatoire de Liège.



« Lorsque la musique se fait résonance de totalité, lorsqu'être, musique et vibration résonnent en nous, par nous et au-delà de nous. »

**GD : Concrètement, quels sont les liens avec la pratique musicale ?**

L'orientation par le regard est la première réponse au danger. Quand un danger survient, le champ visuel se rétrécit et le regard cherche d'où vient la menace. Mais le regard, c'est aussi pour un organiste, prendre le temps de faire connaissance avec le lieu dans lequel il va jouer : les volumes, tel vitrail, telle lumière... La *somatic experiencing* s'intéresse à ce qui se passe à ce moment-là et on apprend au corps à se nourrir de toutes ces expériences et *feedbacks*, qui sont *a priori* positifs. L'essentiel est de ne pas être « contre » une situation, mais « avec », y compris avec ses difficultés et ses contraintes, en particulier si l'orgue est inconfortable... La contrainte est constitutive de l'apprentissage. Rendre exprès une situation « inconfortable » (par exemple s'asseoir sur un livre placé en dessous d'une fesse pour désaxer volontairement la bassin et la colonne) permet de paradoxalement, lorsque la contrainte est enlevée, de retrouver bien plus de mobilité et de confort qu'auparavant. Mais, bien entendu, il faut modifier tout ce que l'on peut modifier au préalable, par exemple ne jamais hésiter à prendre tout le temps qu'il faut pour s'installer sur le banc. Tout cela est une question de bienveillance et de respect envers soi-même. Partant de là, dès qu'il y a *feed back* positif, les appuis corporels se mettent en place. Ceci n'enlève pas le stress mais permet de le maintenir dans une fourchette de fonctionnalité optimale. Il s'agit en fait d'apprendre à connaître puis à gérer son propre

système de façon autonome. Pour cela, il faut aussi accepter de naviguer entre confort et inconfort. En ce sens, la *somatic experiencing* procède un peu comme l'homéopathie. On utilise le problème à dose infinitésimale et l'on observe ce qui se passe en soi-même en apprenant à l'accepter et à laisser le corps s'organiser par lui-même. C'est bien sûr un défi qui touche aussi à une forme d'acceptation de soi-même. Mais, dès qu'on a pu faire ce genre d'expérience (sous bonne conduite, bien entendu), le résultat est immédiat et impressionnant. À ce moment-là, le système nerveux et le corps tout entier trouvent spontanément des améliorations. L'effet sur la production musicale est indiscutablement positif.

**GD : Quelle conclusion donneriez-vous à notre entretien ?**

Notre meilleure boussole est notre sensorialité. Elle nous permet de simplement être là, présents, bienveillants avec nous-mêmes ici et maintenant, avec les moyens qui sont les nôtres. Elle nous permet de découvrir aussi qui nous sommes réellement, où nous sommes et où nous allons. Et lorsqu'on est à cet endroit, la musique peut advenir et remplir de ses ondes vibratoires nourricières nos cathédrales, églises et salles de concerts, toucher nos cœurs, nos âmes, notre être tout entier, nous combler, nous transformer et rendre le monde plus beau, plus vrai, plus réel et plus juste. ●

*Propos recueillis le 23 août 2017*