

# La Lettre de Maredsous



## Sommaire

P. Nicolas Dayez (1937-2021)	<i>P. Abbé Bernard Lorent</i>	63
Le P. Daniel Misonne et les revues Du souvenir à un mémorial	<i>P. Pierre-Maurice Bogaert</i>	77
Florus de Lyon à Maredsous	<i>P. Paul-Irénée Franssen</i>	80
Bois d'œuvre (1 <sup>ère</sup> partie)	<i>M. Willy Bakeroot</i>	85
La Boulangerie-Pâtisserie	<i>M. Emmanuel Gilot</i>	108
Deux plumes à l'encrier	<i>Mme Dominique Van Dessel et M. Géry Van Dessel</i>	111
Un magasin voisin	<i>La Rédaction</i>	115
En roulotte	<i>P. Luc Moës</i>	118
La petite chronique de l'Abbaye	***	120
L'agenda de l'Hôtellerie	<i>P. Ignace Baise</i>	126
La revue des livres	<i>P. Luc Moës</i>	129



# Bois d'œuvre

*Seuls les enfants et les sots  
cherchent la cause et l'effet  
dans la même histoire.  
(Nassredin Hodja)*

## ***Le terreau***

Le Père Luc Moës m'a demandé d'écrire quelques lignes sur le thème : « En quoi mes six années à l'École de Métiers d'art de Maredsous ont servi de tremplin à ce qui s'est passé ensuite dans l'histoire de ma vie ? »

La logique de la trajectoire qui passe du travail du bois à la « musicothérapie active »<sup>1</sup> m'échappe en grande partie. Sans doute le « bois » est-il le parangon précieux de ce cheminement ?

Ma mémoire ne peut que rappeler quelques images fortes et emblématiques. Si le récit de ce document est plutôt linéaire, ce n'est que pour faciliter le trajet de l'écriture. Dans la réalité, il s'agit de plusieurs temps qui se croisent pour créer des lieux où quelque chose se passe<sup>2</sup>.

Ces temps sont des fils qui s'entrecroisent pour former un tissu chamarré, aux couleurs variées et à l'aspect parfois gribouillé.

Notre mode de pensée binaire aimerait que l'effet suive la cause, mais ce n'est qu'une vue réductrice. Le cheminement s'opère dans un temps rythmique aux séquences, contrastées. Cheminement clopinant, boiteux, s'écoulant d'évènements en occasions et en variations diverses, comme sur une marelle sans cesse recommencée.

---

<sup>1</sup> Willy Bakeroot, *Musicothérapie active, rebâtir le temps de la mémoire*, Dunod, Paris, 2021.

<sup>2</sup> Sylvie Le Poulichet, *L'œuvre du temps en psychanalyse*, Petite bibliothèque Payot, Paris, 2006.

En outre, le temps s'inverse quelquefois. Le « je me doutais que ça arriverait ! » rappelle Saint Augustin lorsqu'il nous dit : « Le temps : *D'où vient-il sinon de l'avenir ? Par où passe-t-il sinon par le présent ? Où va-t-il sinon vers le passé ? De ce qui n'est pas encore, à travers ce qui est sans étendue, il court vers ce qui n'est plus.* »<sup>3</sup>

Faut-il « retomber en enfance », pour y retrouver les racines de cet arbre un peu frêle qui, depuis déjà pas mal d'années, essaye de composer avec le temps ?

La moindre fleur qui orne un arbre ne ressemble en rien à la racine dont elle est issue. Pourtant, elle conserve, dans son âme, le souvenir de ses origines.

Ce n'est pas que je veuille me prendre pour une fleur, mais la métaphore de l'arbre me semble toute indiquée ici, puisque mes débuts se sont enracinés dans le travail du bois : l'ébénisterie et la sculpture.

Si, comme disait Rabelais, le temps est père de vérité, je dois donc être rempli de vérités, comme aurait dit l'ineffable Oblat et Frère Théodule Claesen, en regardant pousser les fleurs qu'il avait semées dans les jardins de l'École.

Pas besoin de devoir « retomber » en enfance. J'y suis toujours resté, au plus près de mes racines. La pratique thérapeutique, qui a fait longtemps mon quotidien, nous enseigne le bien-fondé de ces territoires anciens qu'il faut explorer sans vergogne si l'on veut comprendre quelque chose à la formation des arbres dans leurs formes les plus variées, les plus fantaisistes et même les plus tordues.

---

<sup>3</sup> Saint Augustin, *Les Confessions*, Traduit par Joseph Trabucco. Garnier Flammarion, Paris, 1964, p. 270.

De plus, sans en avoir conscience, j'y étais invité mythologiquement et phonétiquement par l'étymologie de mon nom de famille : « retour aux racines ».<sup>4</sup>

C'est une question bien complexe et parfois inquiétante. D.W. Winnicott, psychanalyste, rappelle que « *toucher à ces territoires transitionnels très anciens a quelque chose de dangereux.* »<sup>5</sup>

On ne les aborde pas sur le mode de la maîtrise.

Je ne suis pas certain que l'allégorie du tremplin soit adéquate pour décrire la multiplicité des séquences tumultueuses qui se sont déroulées depuis le travail du bois jusqu'à la musicothérapie active.

Bien qu'il soit en bois, matériau noble, le tremplin est un outil trop simple et impitoyable. Avec lui, on sait trop dans quelle piscine on va plonger. Et puis, de la piscine, où va-t-on ? Sinon remonter sur le tremplin et ressauter ? Bien que quelques-uns ne savent pas trop où ils plongent. Il y a déjà des années, un touriste Belge parti en vacances en Bretagne, arriva tard le soir dans son hôtel. Il faisait très chaud. Il eut l'idée d'aller faire un plongeon depuis le tremplin de la piscine. Comme les lumières étaient éteintes, il ne s'est pas aperçu qu'il n'y avait pas d'eau ! ...

Je ne me rappelle plus de la fin de l'histoire, mais c'est un drame authentique qui ne mena nulle part, sauf à alimenter les choux gras des 'Faits divers'.

Je préfère donc la métaphore d'Ulysse, en Grec Odysseus : Odysée. Ou encore celle du voyage de Simbad le marin et de ses sept îles. Ou aussi du voyage de Saint Brandan et de ses îles surprenantes.

Le passage d'une étape à l'autre est plutôt dicté par les épreuves et les ponts en formes peu maîtrisables de toboggans.

---

<sup>4</sup> Ba(c)k - root.

<sup>5</sup> D.W. Winnicott, *Jeu et réalité*, Gallimard, Paris, 1971, p. 138.

Chaque étape évoque le temps et la succession des jours. Elle nous inscrit, malgré nous dans l'écoulement du temps. Et le temps fait ce qu'il veut.

### ***Les racines***

*L'avenir ressemble plus au passé que l'eau ne ressemble à l'eau.*  
(Ibn Khaldoun)

L'histoire qui aboutit à la musicothérapie active commence bien avant mon passage à Maredsous. L'École de Métiers d'art n'en fut qu'une traversée importante.

Les affres dues à une mère partie trop tôt, la plongée dans la guerre. L'exode vers la France, les kilomètres à pied sur les routes encombrées de gens qui fuyaient l'envahisseur allemand, les ruées vers les fossés pour éviter les bombes ou les mitrailleurs. Le séjour passé dans une maison misérable de l'Ariège.

Ensuite, après le retour en Belgique, les jours souterrains passés dans les caves pour nous abriter, les jeux de gamins dans les ruines des maisons bombardées, puis, sur le chemin de l'école, les horreurs répétitives des cadavres aux yeux crevés, gisant devant la maison de la Gestapo. Ces dépouilles nous faisaient pourtant moins peur que les effroyables images du diable qui illustraient le catéchisme de Namur, montré par les Frères des Écoles chrétiennes.

Tous ces drames constituaient ma mémoire, construite ainsi de bric et de broc et imprégnée de méfiance vis-à-vis de toutes les certitudes.

Quelques temps plus tard, je commençai les études secondaires à l'Athénée de Dinant. Hormis la langue française qu'un professeur astucieux m'avait fait aimer profondément, je n'avais pas beaucoup d'enthousiasme pour les autres cours donnés par des dispensateurs de marche au pas.

Suite à mes incuries, mes paresse et mon désintérêt, mon père décida alors de « me mettre à Maredsous ».

### ***Les plantations***

Il fallait passer un examen d'entrée. Je pris donc le petit train de Tamines. Dans le train, un Père Jésuite me demanda où j'allais. Puis, il me questionna sur ma situation. Comme il allait à Maredsous, il m'emmena avec lui par le sentier qui montait depuis la gare de Falaën.

Bien m'en prit car je crois qu'il avait saisi mon angoisse « de futur examiné ». Sa présence m'avait rassuré.

Pendant la journée, il y avait une épreuve de dessin. Il fallait dessiner quelques blocs de bois avec un fusain. Ayant mal mesuré les dimensions de ma feuille, j'avais dû rajouter un bout de papier blanc au sommet de mon « œuvre » afin d'y faire figurer le haut de l'édifice en bois. Transgression bien osée ou erreur significative ?

Je fus accepté tout de même. Le Père Jésuite avait-il prêché en ma faveur ?

Mais, ce jour-là, qu'est-ce qu'un Jésuite allait faire chez les Bénédictins ?

### ***Les bourgeois***

*Tout ce qui vit est né dans le brouillard et non dans le cristal.  
Et qui sait si le cristal n'est pas une brume en déclin ?*  
(Khalil Gibran)<sup>6</sup>

Le premier trimestre à l'École fut éprouvant. Maigrichon, hésitant, sans énergie particulière, sujet aux moqueries de tous, même de celles des cadres, je ne comprends pas comment j'ai pu tenir le coup. De plus, à la Saint-Nicolas, il y avait un rituel qui

---

<sup>6</sup> Khalil Gibran, *Le prophète*, Casterman, 1977, p. 91.

tenait plus du bizutage sadique que de l'assemblée conviviale. Ce fut pour moi un sommet de bouffonnerie pas très catholique. L'effroi me fit aller me cacher plutôt que de participer à ce cérémonial satanique.

Enfin, arriva Noël et vint la remise des prix du trimestre. Le P. Ambroise Watelet, solennel, cita les noms des élèves en me déclarant premier de classe. D'un seul coup, après les applaudissements, ce fut la fin des moqueries.

Dans ma mémoire, le P. Ambroise Watelet était devenu vraiment « immortel ».

Sans doute très satisfait de mes résultats et, finalement de ma vengeance contre les jeteurs de horions, je me reposai de mon succès et terminai à Pâques en bon dernier de classe.

J'avais découvert un piano dans une des pièces de l'École. On m'avait dit que ma mère avait joué du piano. À ma demande, mon père accepta de payer les cours musicaux au sein de l'École. D'abord, avec un professeur venant de Namur puis, avec M. Pierre Rodrigue venant de Dinant.

Les séances de chant choral animées par le P. Jean-Gualbert Neujean me plaisaient. Il me reste en mémoire la mélodie d'un chant de Noël tchèque que l'on chantait sans en comprendre la moindre parole. Je ne les ai d'ailleurs jamais comprises, sans doute comme beaucoup d'autres choses ?

J'entrais alors là dans le registre musical. Ça ne devait plus s'arrêter. Mais y a-t-il quelque chose à comprendre dans le pur élément sonore ?

Au début des cours de géométrie, on voyait toujours apparaître M. Jules Georges, le professeur, avec ses petites lunettes métalliques rondes. Il n'était pas loin du professeur Tournesol.

Il entra en silence puis se plaça devant son bureau. On l'entendait alors clamer : « *La taupinière mystérieuse* », énième épisode. Il commençait alors à nous raconter une sombre histoire policière qui se passait sous terre. Tous, en silence, nos oreilles bien ouvertes, on se délectait devant ce conteur génial.

Son conte se terminait environ un quart d'heure avant la fin du cours. Il avait juste le temps de nous faire part d'un ou deux théorèmes que tout le monde comprenait rapidement et parfaitement.

Quelquefois même, il contait jusqu'à la fin de l'heure, puis nous saluait en nous promettant bien des choses géométriques pour la fois prochaine ainsi qu'un épisode supplémentaire de la saga infernale. J'ai toujours aimé la géométrie.

Lui aussi est inscrit dans ma mémoire de musicothérapeute. J'entrai dans le monde des contes et de la mythologie.

### ***Au fil du bois***

Puis, vint le temps de l'atelier. J'étais normalement destiné à l'orfèvrerie, par l'intermédiaire du professeur, M. Pol Wouters. C'était un arrière-cousin. Mais l'atelier d'ébénisterie était tellement plus clair et plus agréable que j'ai demandé à m'y inscrire.

Bien m'en a pris. M. René Charles, le professeur, respirait le calme et la bonté. Sa sérénité et sa finesse dans l'approche des choses me comblaient.

Nous avions un très beau et très grand livre cartonné, édité chez Dunod. Il nous donnait tous les secrets de l'ébénisterie et de la sculpture.

En dehors de tous les plaisirs du travail du bois sous la houlette d'un tel pédagogue, je retiens une situation emblématique qui a marqué mon rapport au monde : j'étais en train d'utiliser la varlope, avec un peu d'énervement, pour m'exercer sur un morceau de limba. Il me regardait faire. Puis il me dit : « *N'essaye*

*pas de la maîtriser, vas-y plus calmement, laisse-toi faire par le bois. C'est lui qui commande. Et la varlope, laisse-la faire son travail !* ».

Cette sentence, ajoutée à d'autres, concernait le rapport au bois dont il fallait avant tout apprécier les qualités, la texture, et la cohérence. Elle resta une loi fondamentale qui orienta toutes mes expériences et surtout celle de cet autre artisanat que j'adopterais plus tard, celui des relations humaines.

Je remercie Monsieur Charles.

Encore aujourd'hui, quand je vois quelqu'un tapant sur un clou avec un marteau, je trouve que son geste n'est pas toujours bien cohérent. Il me vient l'envie de lui dire « *attention, vous n'êtes pas un marteau, laissez-lui faire son travail !* »

### ***Au fil des jours***

Les années passèrent, assez agréablement, en me laissant imprégner du riche contexte culturel de l'École et de l'Abbaye. L'ambiance conviviale était facilitée par le nombre restreint des élèves. Ce qui n'empêchait pas les tensions normales à tout groupe social confiné.

L'obligation quotidienne de deux heures de football, après le repas, me valut une haine tenace du football.

Tous les matins, avant de déjeuner, nous allions à la messe dans notre chapelle.

À l'église de l'Abbaye, les belles cérémonies liturgiques des jours de fête, égales à de lentes danses rituelles accompagnées du chant grégorien, plaisaient à tous.

Il m'est impossible de me souvenir d'une multitude d'événements qui jalonnèrent mon séjour. Ces souvenirs se réduisent à plusieurs scènes ou allégories saillantes. Quelquefois agréables, quelquefois drôles, ou encore désagréables ou même douloureuses.

Les cadres de l'École, presque tous moines, avaient des caractères et des comportements différents tels que la vie ordinaire nous en offre à tout-va.

Certains moines, peu ouverts ne se privaient pas d'adopter des réactions vexatoires. Mais la plupart d'entre eux semaient des paroles non seulement bienveillantes mais aussi stimulantes. Les PP. Odon Vercheval, Jean-Gualbert Neujean, Ambroise et Grégoire Watelet restent partie prenante et positive de ma mémoire.

Le Fr. Théodule Claesen, le petit jardinier plein de bon sens, avait pour moi la stature d'un grand sage toujours méditatif.

La petite sœur Victorine était gardienne implacable de la cuisine. Nous l'appelions « Fleur des bois ». Elle s'empressait toujours de nous sustenter au mieux. Le vendredi était jour des moules frites. Derrière nos sièges, Alphonse Fripiat, son acolyte, plaçait plusieurs grandes casseroles qui recevaient les amas de coquilles que nous jetions au fur et à mesure de chaque dégustation. De vrais festins à l'ancienne.

Il y aurait beaucoup de choses à raconter dans ce récit parsemé de séquences pratiques, concrètes et précieuses du travail du bois. Ainsi que celles du dessin et du modelage, animées par André Lange, puis des cours d'histoire de l'art, enseignés par le P. Anselme Gendebien. Ces pratiques s'enchaînaient aux théorisations diverses étoffées par les lectures et les différents cours, favorisant l'éveil d'une pensée peu orthodoxe.

Les « révolutions » picturales issues des aventures qui s'étendaient des impressionnistes aux abstraits, servaient de références et nous fascinaient.

Pourtant, *Les Pensées* de Blaise Pascal et *l'Exégèse des lieux communs* de Léon Bloy étaient sur ma table de chevet. De quoi retourner à la tradition.

Mais ces parcours de la pensée, fixés progressivement sur les petits rectangles ou les petits carrés de la peinture de chevalet, amenaient petit à petit à l'illusion de la performance idéale. De « l'artisanat », on glissait vers « l'artistique » et ses hiérarchisations délirantes.

Un jour, lors d'une exposition des travaux d'élèves, on m'avait demandé d'assurer une présence afin d'accueillir les visiteurs. Un Jésuite, qui passait par là, se mit à discuter avec moi. J'en retins sa dernière phrase concernant « l'erreur des cubistes et des peintres abstraits ». J'en fis le thème de mon mémoire de fin de formation. Les thèses de Théo Van Doesburg découvrant l'importance du temps, et de Piet Mondrian prédisant la fin de la peinture, me firent entrer dans une réflexion rénovante sur la mise en doute de ce qu'on appelle l'« art ».

### *Le repiquage*

Les turbulences de la guerre de 40 s'éloignaient. Mes années à l'École d'art s'achevaient avec une découverte importante sur l'unité de ce que nous appelons le « corps » et ce que nous appelons l'« esprit ». Les gestes corporels de l'artisanat, s'articulant avec la réflexion théorique, contribuaient en bonne partie à me permettre de tenir debout et gagner un certain équilibre.

Je n'étais pas devenu un incondicional de l'art. Je ne trouvais pas non plus, comme le disent certains, que l'artisanat était au service de l'art. Déjà, je commençais à me poser des questions sur ces pulsions « artistiques » qui nous invitent à la toute-puissance.

En fin de parcours, je devais réaliser deux « chefs-d'œuvre » pour réussir à l'examen final.

Jamais je n'aurais eu le temps de terminer ce travail. La Providence me fit le cadeau d'une crise d'appendicite aiguë. L'opération, le séjour à l'hôpital et la convalescence reculèrent

sérieusement la date de l'examen en me donnant la possibilité d'achever les épreuves dans un temps bienvenu.

Pour la dernière promotion, nous étions restés à deux élèves. Je clôturai cette dernière année en compagnie de Jacques Merry ; il devint ensuite le Frère Éloi, dans la communauté de l'Abbaye.

Tout imprégné de culture bénédictine, je quittais Maredsous pour faire alors l'essai d'une expérience monastique à la Pépiole, petite Celle située à Sanary, dans le sud de la France, avec le P. Célestin Charlier, bibliste renommé, originaire de Maredsous. En cheville avec un menuisier d'Ollioules, je réparais les meubles précieux des habitants des environs. En même temps, je recevais l'approfondissement des références bibliques.

Quelques temps plus tard, par une suite de hasards et de rencontres providentielles, je quittai la Pépiole et je cessai les activités d'ébénisterie.

### ***Transplantation***

*Pourquoi voulez-vous m'aider ?  
Je ne vous ai fait aucun mal !  
(Proverbe chinois)*

Je m'engageai alors dans le monde de la rééducation. Comme tous ceux qui abordent ce champ de travail, je devais, guidé par mon inconscient, faire une incursion au pays de ceux qui avaient des difficultés à vivre. J'y trouverais peut-être les « trucs et ficelles » pour soigner mes folies ?

De marcotte à Maredsous, les racines à Marseille offrirent de nouvelles branches à mon arbre encore trop vert.

Pensais-je ainsi me traiter ? Sans doute ! Mais ce n'était qu'un début.

J'étais en stage dans un centre spécialisé pour jeunes inadaptes, tout en ayant entrepris de nouvelles études qui devaient accréditer mes choix.

Un soir par semaine, j'animais une chorale d'étudiants. C'était l'époque où je croyais fermement que la musique adoucissait les mœurs et devait soigner tous les dérangés de la terre.

Les séances chorales du P. Jean-Gualbert Neujean devaient me poursuivre. Je m'étais arrangé pour y introduire quelques « inadaptes/délinquants » en espérant que la « musique » leur ferait du bien. Mal m'en prit ! Aussi bien les chœurs de la Renaissance que les arrangements de chansons populaires les laissaient froids. Par contre, les contacts avec les choristes ainsi que les sorties de week-end les intéressaient bien.

J'en parlai à mes cousins Marcel et André, venus me dire bonjour. Ils m'invitèrent à monter à Anvers « voir ce qu'on y faisait », avec le musical.

Ils mirent alors sur mon chemin, non pas un deuxième Jésuite dans le train de Tamines, mais la perspective d'un jardinier et musicien, dans le train d'Anvers. Un Théodule beaucoup plus en verve que celui des enclos fleuris de l'École. Il s'appelait Charles. Pardon, Carl.

Carl Orff<sup>7</sup>, bavarois d'origine, connu à Munich comme conteur. Il était aussi un jardinier passionné et un musicien qui avait inventé un mode d'approche musical qui convenait à mes démarches : le 'Schulwerk', travail d'école ou de groupe<sup>8</sup>. La donnée essentielle de ses recherches était de remettre en valeur les procédés traditionnels

Suite en page 101

---

<sup>7</sup> Auteur des Carmina Burana.

<sup>8</sup> « *Ce qu'est le Schulwerk et quelle en est sa visée s'explique au mieux lorsqu'on examine sa genèse. En regardant en arrière, en revisitant et révisant mon passé je comparerais le Schulwerk à une réserve d'herbes sauvages. En tant que jardinier passionné, une telle image me convient singulièrement. Comme dans la nature les plantes se fixent en prenant racine dans une terre appropriée et là où elles se trouvent utiles. Ainsi émergea le Schulwerk des idées qui couraient dans l'air du temps et qui trouvèrent dans mon travail un terrain favorable.* »

Suite de la page 96

des sociétés de style oral. Procédés qui n'aboutissaient pas à une « esthétique » conventionnelle. Ils favorisaient plutôt la relation aux autres. Procédés qui, auparavant, existaient chez nous. Ils disparurent progressivement à partir de la Renaissance<sup>9</sup>.

Il avait mis au point des adaptations d'instruments traditionnels tels que les xylophones, les métallophones, les carillons, les tambourins, etc. Toute une série d'instruments simples et faciles à aborder pour ceux qui désiraient commencer à musiquer<sup>10</sup>.



Je découvris les xylophones construits en magnifique palissandre, de quoi faire pâlir un ébéniste. Ils émerveillaient mes yeux, mais surtout flattaient mes oreilles. Un mythe se constituait alors, qui faisait basculer le bois, des yeux aux oreilles, du regard à l'écoute.

Je pris donc le train vers l'Autriche, pour rencontrer le jardinier-musicien-conteur au Mozarteum de Salzburg. Une école, enseignant le 'Schulwerk', s'était ouverte pour qui désirait

---

<sup>9</sup> Cf. John Haines, *Chants du diable, chants du peuple, voyage en musique dans le Moyen-Âge*, Brepols, 2018.

<sup>10</sup> Son intuition était influencée par son époque où les nouvelles tendances pédagogiques fleurissaient sous la houlette de quelques « inventeurs » tels que Rudolf Von Laban, Mary Wigman, Rudolf Steiner, Jacques Dalcroze, Maria Montessori, Célestin Freinet, etc., ainsi que ceux qui fréquentaient les rassemblements du « Monte Verità » en Suisse. L'aspect théorique se nourrissait entre autres des théories sur la récapitulation, du philosophe et biologiste allemand Ernst Haeckel et du philosophe et psychologue américain Stanley Hall.

s'imprégner de cette pédagogie s'efforçant de donner aux enfants la propriété de leur expression.

Un après-midi, je me glissai avec plaisir et discrétion, dans l'orchestre où, ce jour-là, Carl Orff dirigeait les *Carmina Burana*. Arriva le soir où j'assistai à une performance : dans un jardin de l'école, Carl Orff lisait un vieux conte en allemand en se servant de sa table de pierre comme percussion accompagnant sa parole. Une fois de plus, je n'ai pas compris le texte en allemand, mais je me suis laissé pénétrer d'un style où la parole était vraiment un geste global du corps.

Comme Carl Orff ne parlait qu'allemand et que je ne parlais que français, nos conversations à l'aide d'un interprète étaient plutôt limitées. Il me proposa de prendre contact, en Belgique, avec Marcel Andries, remarquable pédagogue. Puis je repris donc le train vers la Belgique, et vers Malines, pour le rencontrer.

### ***Les branches et les ramilles***

*La recherche de soi passe par la découverte de ce qui nous relie aux autres  
plutôt que par l'exaltation du moi.*  
(France Schott-Billmann)<sup>11</sup>

Passé donc de Marcel et André à Marcel Andries, commença une kyrielle de stages de formation au 'Schulwerk' en France. Je fus le premier à être formé « sur le tas » grâce à la pédagogie de Marcel Andries. Il m'entraîna dans un chemin plus anthropologique qu'esthétique et m'invita à approfondir les fondements du rythme-musical.

Comme Carl Orff, il était un amoureux de la langue. Il s'intéressait aux origines du langage et à sa rythmicité.

Je ne travaillais plus le bois, mais je le portais par le biais des xylophones. C'est lui qui travaillait pour moi et me transportait

---

<sup>11</sup> France Schott-Billmann, *Le besoin de danser*, Odile Jacob, 2000, p. 149.

dans le plaisir du jeu musical de groupe. Le piano était loin, ainsi que les rigidités et les envolées surfaites du système tonal.

Le système bien tempéré qui aboutit, dès le XVI<sup>ème</sup> siècle occidental, au système tonal, nous rend inapte à entendre autre chose que les 12 demi-tons<sup>12</sup>, nos oreilles deviennent infirmes. Il crée le « chanter faux » et l'exclusion<sup>13</sup>. Or, le 'Schulwerk' invite à jouer en groupe. Il sollicite la relation à l'autre.

Travailler selon les perspectives du 'Schulwerk' offre de plus à se plonger dans un écosystème où les relations sont étroites entre les mouvements du corps et les rythmes d'une parole qui engendre sa mélodie.

Il convie à la question-réponse en remettant en valeur les très anciens procédés, tels le Responsorial, l'Antiphonique, le Rondo, etc.

Le 'Schulwerk' n'a pas de visée qui tendrait au concert ou au spectacle. Il propose des rituels internes à la vie d'un groupe. Comme les moines le font dans la liturgie.

L'expérience répétée d'un jeu alliant les expressions parlées, rythmées et incantées, au jeu avec les instruments, offre bien des

---

<sup>12</sup> Les nombreuses expériences de stage nous ont montré l'impossibilité, pour beaucoup, d'émettre des sons improvisés, en dehors de la grille imposée par la logique tonale de l'accord parfait. Accord parfait, de préférence majeur.

<sup>13</sup> Nous pourrions évoquer ici l'évolution des systèmes musicaux qui se sont enchaînés depuis la Grèce ancienne, lorsque Pythagore, l'homme à la cuisse en or, a eu l'idée de passer devant un atelier de forgeron. Depuis les résonances des marteaux, il a construit un système d'organisation harmonique. Ce système a été repris au V<sup>ème</sup> siècle par Boèce puis par Guy d'Arezzo, jusqu'à l'invention du système bien tempéré et, au XVI<sup>ème</sup> siècle, sa finalisation par le système tonal de Simon Stevin et Jean Philippe Rameau avec son traité d'harmonie. Création progressive d'un embastillage général promu par l'invention d'un système de goût.

facteurs thérapeutiques. Elle redonne aux participants la position de sujet parlant.

Nous quittons alors la référence au système bien tempéré et nous ouvrons la porte à une parole libre engendrant sa propre mélodie. La parole regagne ainsi toute sa force et reprend sa place de maîtresse du son. Elle en est favorisée par les voies riches et ouvertes des procédés du Modal<sup>14</sup>.

Nous sommes dans un artisanat où la position de « fabricant » bat son plein.

L'aspect ethnologique des recherches de Carl Orff m'invita à la fréquentation assidue des représentations données à Paris, au théâtre des Nations<sup>15</sup>, et à la Maison des Cultures du Monde<sup>16</sup>. De semaine en semaine, des groupes de danseurs/chanteurs venaient du monde entier offrir des rituels issus de sociétés ayant conservé leurs traditions orales.

Pendant plusieurs années, ces successions de prestations, furent pour moi, autant de leçons ethnologiques fécondes révélant, sur un mode pratique, les caractères essentiels d'une expression rythmo-musicale traditionnelle. Cette expression me paraissait surtout vécue « de l'intérieur », elle prenait en compte les dimensions du temps, de l'attention aux autres et des mythes qui l'étoffent.

Également, de très nombreux séjours en Turquie me mirent en présence de rituels coutumiers et conviviaux qui se déroulaient sans solfège ni chef d'orchestre ni renvoi à des modèles artistiques en vogue. Chacun de ces rituels évoquait un drame ordinaire de la

---

<sup>14</sup> Le terme « mode » désigne d'abord un « mode d'être ». Sous cet angle, l'expression rythmo-musicale et lyrique du Modal est destinée à raconter quelque chose. Il ne s'agit pas de fabriquer un objet, tel que nous l'imaginons dans notre perspective dite « esthétique » et commerciale actuelle.

<sup>15</sup> Aujourd'hui, Théâtre de la Ville.

<sup>16</sup> Paris, Boulevard Raspail. Dans les locaux de « L'Alliance Française ».

vie des gens, souvent par le biais de mythes mélodiquement formulés.

De plus, ma fréquentation, durant plusieurs années, de rituels soufis ainsi que la participation rythmique et active aux soirées de groupes africains à Paris ont favorisé ma connaissance et mes questionnements sur ces procédés sociétaux vieux comme le monde.

Ma découverte du monde des mythes<sup>17</sup> est venue métaboliser les différents épisodes de mon cheminement. La fréquentation, à Paris, de quelques grands sociologues et mythologues<sup>18</sup>, me confirma l'intimité des mythes avec les registres rythmo-musicaux. Les mythes, englobant leurs mythologies, les récits, les contes, les déroulements du temps calendaire et leurs liturgies.

### ***Le papier issu du bois***

*Les animaux sont entre nos mains le gage du paradis perdu*  
(Léon Bloy)<sup>19</sup>

Au milieu de ces entrecroisements des fils colorés du temps, le hasard des rencontres mit sur ma route un directeur de la formation d'une grosse entreprise informatique<sup>20</sup>.

Il s'appelait Marcel André ? Surprenante coïncidence du langage ? Ce n'était plus ni Marcel, ni André, ni Marcel Andries, mais Marcel André. Le langage ne nous mène-t-il pas par le bout du nez ? De plus, pour la petite histoire, entre nous, nous utilisons l'acronyme MA pour désigner la Musicothérapie Active. Pas mal

---

<sup>17</sup> Mythe, de « muthos », en grec : parole prononcée.

<sup>18</sup> Dont Claude Gaignebet, Philippe Walter, Marcel Detienne et Jean-Pierre Vernant.

<sup>19</sup> Léon Bloy, *La femme pauvre*.

<sup>20</sup> Honeywell Bull.

quand on vient de MAredsous et que l'on a trouvé un essor à MARseille !

Il me proposa d'animer des séminaires pour les cadres de l'entreprise. Entre autres, un stage sous le titre « *Management et relations sociales* ».

Le programme proposait quelques cours théoriques, des réunions de paroles et des ateliers, ainsi que des séances de jeux musicaux.

Retrouvant l'artisanat, j'y animais aussi une séance de « papiers découpés ».

Chaque participant devait fixer au mur un grand morceau de papier Kraft d'au moins un mètre cinquante. Puis, muni d'une paire de ciseaux et d'un tube de colle, chacun puisait les feuilles de son choix, dans une liasse de papiers Canson de multiples couleurs, afin de réaliser une œuvre sur le thème de « l'oiseau fantastique ». Cela, sans préparation, ni plan, ni brouillon. Leur matériau, issu du bois, était le papier. Il fallait le découper.

Tous travaillaient debout devant le mur en s'ancrant dans une bonne articulation entre l'imaginaire et les limites de leur imagination.

Une fois les œuvres achevées, chacun devait parler de sa démarche dans la réalisation : démarrage, mise en œuvre, limitation, difficultés diverses, plaisirs ressentis.

La plongée dans ce travail artisanal provoquait parfois des réactions de gêne : « *Ah ! Si mes enfants me voyaient ?* ». Bien sûr, ça les changeait aussi du travail de bureau !

Et pourtant j'en ai même surpris certains, à une heure du matin, réveillés pour travailler à leur oiseau. Puis, à la fin du stage, tous enroulaient soigneusement leur ouvrage pour les ramener « à la maison ».



Certains verront dans cette situation la production d'une œuvre artistique. Il est préférable de la désigner comme un travail artisanal, dans lequel le narcissisme primaire fait son œuvre de constructeur de la personne. Au sens grec du terme « technè », cette situation est celle d'une « fabrication » concrète du rapport au monde, plaçant le corps au centre de l'action. Elle n'est pas celle d'une admiration en miroir.

C'est une circonstance qui prend toute sa dimension dans l'artisanat musical.

Il ne s'agit donc pas, ici, d'un travail d'artiste. Ni d'une œuvre d'art. « *L'artiste, c'est l'artisan qui dit moi je* ». <sup>21</sup>

Le travail en entreprise ne m'empêchait pas d'animer de nombreux stages sur le 'Schulwerk' en France, en Italie, en Suisse et aux Antilles.

M. Willy BAKEROOT  
(à suivre)

---

<sup>21</sup> Régis Debray, *Vie et mort de l'image*, Gallimard, Paris, 1992, p. 242.

# La Lettre de Maredsous



## Sommaire

Action de grâce	<i>Le P. Abbé Bernard Lorent</i>	139
Billet spirituel	<i>P. Luc Moës</i>	141
Une retraite aux Oblats	<i>Mme Marthe Mahieu-De Praetere</i>	147
Être moine et aimer le football	<i>P. Claude Thiran</i>	156
Bois d'œuvre (2 <sup>ème</sup> partie)	<i>M. Willy Bakeroot</i>	168
Le Festival de l'Été Mosan	<i>Mme Michèle Dewandre</i>	190
Une Porte de feu pour la Cité ardente	<i>Fr. R.-Ferdinand Poswick</i>	193
La petite chronique de l'Abbaye	***	197
L'agenda de l'Hôtellerie	***	203
Collège Saint-Benoît	<i>Mme Hélène De Pauw Willem</i>	204
La revue des livres	<i>P. Luc Moës</i>	207



## Bois d'œuvre

*Nos lecteurs ont pu lire dans le numéro précédent de LLM la première partie de l'article. Voici, après, la suite jusqu'à sa fin.*

### ***La floraison rythmique***

*« Avise toi de savoir quel rythme tient les hommes dans ses filets »  
(Archiloque)<sup>22</sup>*

Usé par le travail, Marcel Andries tomba malade, puis, malheureusement pour tous, il s'éteignit.

Après son décès, une association fut créée. Avec ses membres, nous avons prolongé les recherches et leurs applications par le biais du 'Schulwerk' de Carl Orff. Il convenait largement à la musicothérapie.

Le « bouche à oreille » fonctionna. On me proposa alors de travailler dans plusieurs centres médico-psychologiques de la région parisienne. Je rejoignis à nouveau le monde de la thérapie.

Ce fut le début d'une longue suite de trente années d'expériences thérapeutiques, qui aboutit à la création d'une formation à la « Musicothérapie active », à Lyon puis à Versailles, puis à Buc dans les Yvelines.

Elle se distingua de la musicothérapie basée sur la simple écoute d'œuvres musicales. Procédé que je trouvais manipulateur et soumis au fétichisme, inféodé à la « musique » considérée comme une déesse tutélaire.

L'utilisation du système musical dit « bien tempéré », en cours, favorise la soumission à un régime sonore mutilé. De plus, il emmitoufle la parole en l'inféodant à un « pur sonore », aussi vorace que vague.

---

<sup>22</sup> Poète grec né à Paros en 712 av. J.-C.

La simple écoute musicale, d'aujourd'hui, nous imprègne de systèmes matriciels sans faille, hiérarchisants, coupant la parole à ceux qui, justement, en sont dépossédés.

Pour nous, l'essentiel est de redonner, à ceux qui en sont privés, une position de sujet parlant.

Pas de « beau fait exprès », à montrer en spectacle, ou à mettre dans un musée.

Les patients avec lesquels nous travaillons sont, le plus souvent, déjà victimes de dispositifs rigides vis-à-vis desquels ils n'ont pas pu prendre de distance.

En regagnant la sphère de la thérapie, j'ai renoué obligatoirement – politiquement correct oblige – avec les classifications de la nosographie<sup>23</sup> en vogue. C'était la boîte à outils théoriques dans laquelle tout un chacun, qui s'occupait des désordres mentaux, trouvait à calmer son angoisse en baptisant les faits avec un terme présumé convenir. Nommer le réel qui nous tombe dessus nous fait souvent oublier que la carte n'est pas le territoire. Le réel n'est pas la réalité telle que nous la concevons.

Que faire alors avec mon barda hétéroclite, composé d'instruments divers ? J'entrais dans un discours extrêmement complexe qui cherchait à nommer au plus juste les méfaits d'un réel capricieux et tourmenté, comme peut l'être la description d'une branche de sapin torturée par des nœuds irréguliers.

Jusqu'alors, les soignants, en butte aux difficultés du langage de leurs patients, s'étaient orientés vers des médias facilement accessibles comme le dessin ou la peinture. Fleurissait alors une tendance à interpréter les thèmes couchés sur le papier. Le média sonore et musical était peu exploité.

Les instruments sortis de ma musette intriguèrent les « psys ». Ils décidèrent de se réunir pour examiner le paquetage et se mettre au courant de son utilisation.

---

<sup>23</sup> Classification des maladies.

Ce fut une séance joyeuse. Il fallait voir les sérieux psychiatres penchés sur le bois des xylophones. Ils frappaient allègrement avec leurs mailloches, sur le bois brillant des instruments. Pas de diagnostic, pas de références à un système quel qu'il soit. Il fallait les inviter et presque les forcer, pour qu'ils jouent en relation avec un collègue présent. Ils semblaient seuls.

Ça me rappelait une situation semblable, vécue quelques années auparavant à la frontière Franco-Belge. C'était l'époque où il y avait encore des frontières bien gardées.

Un matin ensoleillé du jour de Pentecôte, j'avais pris quelques instruments dans mon coffre de voiture. « Ouvrez votre coffre » dit un douanier. Devant les sacs de lamelles et leurs bâtis en bois et devant les tambourins silencieux, le douanier resta perplexe. Je sentais bien qu'il essayait de discerner le bon du mauvais. Son inquiétude fit rapidement place à la formule libératrice : « *Qu'est-ce que c'est que ça ?* ». Puis, « *Je vais chercher le chef, est-ce que vous pourriez me sortir quelques instruments pour qu'on puisse savoir ce que c'est ?* »

Le chef habitait en face ; il sortit rapidement, encore en pyjama. Aussitôt, l'ensemble des douaniers se précipita vers les instruments que j'avais mis sur la route. Ils se mirent tous à tapoter à qui mieux mieux.

C'était un dimanche de Pentecôte et je me demandais ce qui allait bien me tomber sur la tête. Ce qui m'ennuyait le plus, ce n'était pas le feu du ciel, mais c'était d'arriver en retard au repas de midi. Enfin, il faisait beau, et je ne pouvais tout de même pas décevoir ces archanges, gardiens des portes franco-belges.

Il fallait voir ces douaniers accroupis, jouant tendrement une liturgie infantine, régressant sur le tarmac et goûtant goulûment à leurs adorables mélodies. Je me serais cru à la maternelle. Ce n'était plus moi qui passait au crible, c'était eux qui réveillaient leur mémoire enfouie en laissant ressurgir leur enfance trop refoulée.

Après un bon quart d'heure de concert en plein air, arriva une voiture. Sans doute à regret, ils laissèrent leur jeu pour aller jouer aux contrôleurs.

Le chef me dit « *Allez, ça va comme ça. Quand vous repasserez, faites-nous signe* ». La Belgique m'acceptait ! J'étais sauf !

Qu'ils soient douaniers ou psychiatres, tous les joueurs passent une frontière pour entrer dans un domaine sonore fluctuant et lunatique. Ils entrent dans un domaine qui est distant de l'ordre symbolique. À titre de comparaison, on pourrait dire qu'ils flânent dans une zone inconnue, immergés dans ce que les astrophysiciens appellent un « trou noir », ou encore une « matière noire » hypothétique et mystérieuse, pourtant à l'origine de toute création.

Ce lieu est exempt de sens<sup>24</sup>. Son contenu est radicalement insaisissable par le langage.

C'est ce qui fait d'ailleurs son intérêt.

Le « sonore » est toujours d'essence sauvage. Il vient toujours d'ailleurs. Il est la manifestation du réel. Il inquiète par son surgissement. « *Il y a comme un petit bruit ?* »

C'est donc une sphère dans laquelle tous les jeux sont possibles. Les joueurs peuvent y fabriquer toutes les réalités rassurantes.

Cependant, la situation de jeux engendre une angoisse qui engendre à son tour la recherche du « fixe » salvateur. La plupart

---

<sup>24</sup> « Je considère la musique par essence impuissante à exprimer quoi que ce soit : un sentiment, une attitude, un état psychologique, un phénomène de la nature, etc. L'expression n'a jamais été la propriété immanente de la musique, la raison d'être de celle-ci n'est d'aucune façon conditionnée par celle-là.

*Si, comme c'est presque toujours le cas, la musique paraît exprimer quelque chose, ce n'est qu'une illusion et non pas une réalité. C'est simplement un élément additionnel que, par une convention tacite et invétérée, nous lui avons prêté, imposé, comme une étiquette, un protocole, bref, une tenue et que, par accoutumance ou inconscience, nous sommes arrivés à confondre avec son essence.* » Igor Stravinsky, *Chroniques de ma vie*, Denoël-Gonthier, 1962, coll. Médiations, pp. 63-64.

des musiciens occidentaux, hommes de peu de foi, sont accrochés à leur partition écrite. Ils en sont les jouets.

### ***Au fil de l'imagination***

La musicothérapie active ouvre la porte à un lieu où le sonore s'amuse du langage symbolique.

Cette situation soulage le patient de l'emprise des classifications et lui offre la liberté du jeu. La pure sonorité éloigne du langage et de sa tendance à nommer arbitrairement les choses du réel par des catégories fixes.

Le sonore ne rejette pas l'ordre du langage, il lui fournit d'ailleurs la capacité d'exister et la possibilité d'être parlé, entendu, mythifié<sup>25</sup> et compris. Le langage ne peut s'entendre que grâce à l'organisation du rythme et de la mélodie qu'il génère.

Il s'agit d'un fonctionnement toujours ambivalent, le langage est véhiculé par le sonore imaginaire et ce sonore versatile permet au langage de prendre les formes les plus variées et même les plus folles.

Cependant, la présence du langage évite au « sonore » le débordement qui porterait vers le délire destructeur.

Dans une séance de musicothérapie, la parole est bousculée. Le ressort du mythe s'y exerce largement.

Surtout chez les enfants qui ont souvent des difficultés avec le langage. Leur parole est balbutiante, hésitante, peu structurée, arythmique. Cela correspond souvent à des difficultés motrices, des inhibitions dans les gestes, des craintes dans le mouvement.

D'où l'importance de jouer avec le langage, en le chantant, bien avant d'en aborder d'abord les règles conventionnelles. C'est par le jeu que les enfants se glissent dans le langage.

Dès la naissance, la voix rejoue les sons reçus dans un grand mouvement d'échos. Les cris, les lallations, les répétitions, les

---

<sup>25</sup> Muthos : parole prononcée, récit.

onomatopées, les allitérations et les paronymes occuperont petit à petit, et abondamment, la parole des enfants. Ces jeux et rejeux seront les artisans pragmatiques de l'avancée progressive dans le langage. Ils construiront toutes les narrations temporelles et les relations internes d'une mythologie personnelle qui s'accordera, autant que possible, à la mythologie du lieu de vie. Les comptines en sont les témoins remarquables.

Chanter son prénom, les noms des familiers, les associer aux jeux de mots, aux calembours, aux rythmes fantaisistes, chanter son quotidien, comme on associe des matériaux de bois, pour construire les instruments relationnels du langage, sont coutumiers dans les séances de musicothérapie active.

Aujourd'hui, le terme « musicothérapie » est mis à toutes les sauces. Le genre de musicothérapie adopté dépend de ses utilisateurs, des situations dans lesquelles ils se trouvent, de leur contexte culturel, de leur rapport au temps, de leurs relations au sonore et aux modes en vogue.

L'éventail protéiforme des procédés va des formes artisanales concrètes aux performances qui se veulent « artistiques » les plus abstraites et sauvages, en passant aussi par le n'importe quoi.

Le rythmo-mélodique qui se trouve plutôt du côté de l'imaginaire indéfinissable ne se détermine que par ce qu'on veut bien y mettre.

Étant, dès le départ, modelé par la formation artisanale, tout en ayant vagabondé parfois dans les registres « artistiques », je ne pouvais que m'atteler à un mode concret de l'approche du sonore : la mise en valeur de la pratique en soi et son utilisation comme vecteur de relations, indépendamment de la création superflue d'objets fétiches.

Le geste artisanal n'invente rien mais fait chatoyer, mettre en valeur et organiser ce qui existe déjà ; en termes de soins, c'est un

geste qui vise à réconcilier avec le monde, sans affubler celui-ci de pouvoirs fantasmatiques et monstrueux.

Les leçons de Monsieur Charles, professeur d'ébénisterie et de sculpture, ont toujours été présentes. « *Apprécier et respecter les qualités, la texture, et la cohérence de la dynamique du bois* », puis en épouser ses rythmes quels qu'ils soient. Le sapin, ses torsions, ses nœuds, ses grimaces, peut être mis en valeur, autant que, chez les humains, peuvent l'être les gestes et les mots les plus tordus. Jouer avec les mots et leurs sonorités afin d'en intégrer leurs cohérences sans s'inféoder à des modèles de perfections illusoirs.

Il est important de faire remarquer que, quels que soient les procédés utilisés, ils ne sont que des points d'appui favorisant la relation entre un patient et son thérapeute. C'est dans cette relation que se trouve l'essentiel de la thérapie. Le thérapeute n'a pas à se cacher derrière les systèmes dont il se sert.

Une des plus belles illustrations de la plongée dans le « bain » de la musicothérapie est celle de l'histoire d'Ulysse, en grec : Odysseus. Son nom ramène au déroulement du temps. Sa légende marine comporte le passage près de l'île des sirènes. Elle est l'allégorie d'un « sonore » toujours dévorateur. Si celui qui « entend » n'est pas soutenu par un mât ou un pilier, une référence, proposant la limite et le sens donnés par le langage, il risque le délire.

Dans son voyage, Ulysse savait que les sirènes étaient mortifères. Elles captaient les marins avec leurs chants. Puis, après les avoir dévorés, elles jetaient leurs ossements sur la plage.

Avec ses amis, ils approchaient de l'île calamiteuse. Ulysse fabriqua une pâte avec de la cire et du miel. Il en fit des petites boules qu'il introduisit dans les oreilles des marins afin qu'ils n'entendent pas le chant fatal. Puis il se fit attacher solidement au mât « en bois » du bateau, en faisant promettre à ses amis de ne pas le détacher, même s'il le demandait.

Suite en page 179

En passant près de l'Île des sirènes, seul Ulysse entendait le chant. Fasciné, il supplia avec ses yeux qu'on le détache. Mais ses compagnons resserrèrent les liens qui le fixaient au mât.

Arrivés suffisamment loin de l'île, on délia Ulysse sain et sauf<sup>26</sup>.

### ***Au fil de la Mémoire***

Fréquenter quotidiennement les cabrioles de l'imaginaire ainsi que ses effets extravagants sur ceux qui en sont les proies, il allait de soi que j'en sache davantage sur mes motivations et que je remette un peu d'ordre dans mes folies. Avoir la prétention de toucher à la folie des autres demande avant tout d'avoir, un tant soit peu, conscience de ses propres folies.

Je me suis prêté au jeu magistral de la psychanalyse pendant autant d'années que celles passées à l'École de Métiers d'art. Elle m'a permis de renforcer le sens de ma trajectoire.

Loin d'être une doctrine, elle m'a appris, concrètement, l'importance de la mémoire et des racines d'où nous provenons. La mémoire est « *une poussée en avant* »<sup>27</sup>. Avec cette mémoire, nous vivons la mythologie qui nous construit et nous soutient. Le dessein de la musicothérapie active n'est-il pas de rebâtir la mémoire défaillante ?

### ***Au fil du Temps***

*Ô Meuse inaltérable et douce à mon enfance,  
Ô toi qui ne sais pas l'émoi de la partance,  
Toi qui passes toujours et qui ne pars jamais...  
(Charles Péguy)<sup>28</sup>*

---

<sup>26</sup> Pascal Quignard fait remarquer que c'est dans ce récit d'Homère que l'on utilise pour la première fois le terme « analysan », en grec « déliement ». *Op. cit.*, p. 167.

<sup>27</sup> Dixit Marcel Jousse.

<sup>28</sup> Charles Péguy, *Jeanne d'Arc*.

Au cœur de la musicothérapie active, il y a la tentative de réconciliation avec « le Temps » et la « Mémoire ».

On dit parfois que la « musique » est « l'art du temps ». Le registre musical nous plonge dans le temps, par la durée.

Il semble que toute pathologie dite « mentale » soit associée à un conflit avec le temps. Temps qui nous échappe sans cesse, mais qui est toujours là pour nous rappeler la « perte » en s'engouffrant dans le passé. Qu'est-ce donc que le Temps<sup>29</sup> ?

Ne confondons pas le temps avec l'horloge. Si l'horloge s'arrête, le temps continue sans se soucier de ce que l'horloge lui impose<sup>30</sup>. Le temps de l'horloge est une réalité approximative qui essaie de nous faire croire que nous avons la maîtrise du temps réel.

Mais le temps se joue de nos volontés classificatrices. Il va !

Nous essayons, avec raison, de composer avec lui. Nous organisons au mieux notre rapport avec lui. Le calendrier grégorien

---

<sup>29</sup> Saint Augustin : « *Qu'est-ce donc que le temps ? Si personne ne me le demande, je le sais, mais si on me le demande et que je veuille l'expliquer, je ne le sais plus. Pourtant, je le déclare hardiment, je sais que si rien ne passait, il n'y aurait pas de temps passé ; que si rien n'arrivait, il n'y aurait pas de temps à venir ; que si rien n'était, il n'y aurait pas de temps présent.*

*Comment donc ces deux temps, le passé et l'avenir, sont-ils, puisque le passé n'est plus et que l'avenir n'est pas encore ? Quant au présent, s'il était toujours présent, s'il n'allait pas rejoindre le passé, il ne serait pas du temps, il serait l'éternité.*

*Donc si le présent, pour être du temps, doit rejoindre le passé, comment pouvons-nous déclarer qu'il est aussi, lui qui ne peut être qu'en cessant d'être ? Si bien que ce qui nous autorise à affirmer que le temps est, c'est qu'il tend à n'être plus. Les confessions. » Traduit par Joseph Trabucco. Garnier Flammarion, Paris 1964, p. 264.*

<sup>30</sup> Cf. Emmanuel Klein, *Les tactiques de Chronos*, Champs, Flammarion, Paris 2004, p. 20 et 21. - « Une horloge donne l'heure, nous sommes bien d'accord, elle passe même ses heures à ne faire que cela, mais elle ne montre rien de ce qu'est le temps en amont de ce processus d'actualisation. Elle dissimule plutôt le temps derrière le masque convaincant d'une mobilité parfaitement régulière. En l'habillant de mouvement, elle le déplace : le temps devient un avatar de l'espace, une doublure de l'étendue... lorsqu'une horloge tombe en panne, ses aiguilles s'immobilisent sans empêcher le temps de s'écouler. »

s'occupera, avec intelligence, de nous rassurer quant à la marche de la terre dans son rythme annuel. L'été de la Saint Martin reviendra chaque année mais toujours un peu décalé dans sa relation fixée autour du 11 novembre. Il fixe le coucher des Pléiades, comme nous l'enseignait le P. Odon Vercheval. De même, les Saints de glaces de mai ne sont pas toujours fidèles au rendez-vous de la saint-Mamert. Ils notent le lever des Pléiades.

On aimerait plus de constance de la part de la terre. Peine perdue, sauf dans nos fantasmes de toute-puissance. Au Moyen-Âge, je ne sais plus quel évêque proposait de placer les Saints de glace au mois d'août, afin de rafraîchir la canicule !

Mon chat est devant moi et me regarde avec amour. Il est immobile, mais ce n'est qu'une apparence. Il ronronne. La sonorité de son ronronnement marque le temps rythmique de son contentement. En réalité, il est en transe, il danse, son geste épouse le temps de son plaisir. Ça ne se voit pas, ça s'entend. Bien qu'il semble immobile, il est artisan de son propre temps. Dans son apparente inertie, il est en mouvement. Il « se meut », mais ne « part jamais ».

C'est un chat blanc, un chat de Van, ville située non loin du mont Ararat. Il a les yeux boiteux, un bleu comme le ciel et l'autre plutôt glauque comme la mer. Sa légende nous raconte qu'il faisait partie du peuple des animaux qui voyageaient dans l'arche de Noé. Lorsqu'ils furent près de l'Ararat, Noé lâcha une colombe qui revint avec une branche d'olivier. Les chats voulurent s'emparer de la colombe pour la dévorer. Noé furieux les captura et les jeta dans l'eau. Ils durent nager pour rejoindre l'Ararat. Depuis, ils gardent dans leur mémoire la mélancolie de l'eau.

Ils passent de longs moments sur l'évier à contempler l'eau qui coule, tel que le font certains enfants psychotiques. Fascination sidérée du temps qui coule en émettant un doux bruit. L'eau fut souvent associée au musical.



Les flots rugissent, la pluie chante et bat, les sources murmurent, les fontaines fusent, les rus bruissent. Il y est toujours question de sons.

C'est que le rythme du temps coule. Le mot « rythme » est bâti sur le grec « rhéo » qui signifie « couler ». Un peu comme un fleuve et plutôt avec ses clapotis irréguliers et fantaisistes.

Le sens du terme « musique » a varié au cours du temps. Au Moyen-Âge, il était même associé à Moïse, sauvé des eaux, « *Musique vient de Moïse – Moysique, parce que « moyz » en grec, c'est en français l'eau (l'yaue)* ». <sup>31</sup>

---

<sup>31</sup> Cf. Le texte de Évrard de Conty (XII<sup>ème</sup> siècle) cité dans Jean-Marie Fritz, *Paysages sonores au Moyen-Âge*, Paris, Éd. Honoré Champion, 2001, p. 90. - Repris in Willy Bakeroot, *Op. cit.*, p. 4.

Bien des patients semblent hors du temps. Ils sont « paumés ». Ils nagent comme ils peuvent dans une eau tourmentée à la recherche de l'île qui les sauverait de l'engloutissement.

Leurs gestes et leurs paroles sont souvent désespérés. Ils ne savent pas qu'ils en ont les clefs.

Si la parole est un geste, elle ne s'épanouit qu'en vibrant rythmo-mélodiquement.

### ***Au fil du Geste/Parole***

*Notre langage est arrivé à un point  
où il masque la vie qu'il recouvre.*

(Marcel Jousse)<sup>32</sup>

Si, au commencement était le Verbe, il n'est pas seulement fondateur, il est toujours présent.

Connaissant mes origines artisanes, un de mes amis me donna, un jour, le livre de Marcel Jousse : « *L'anthropologie du geste* »<sup>33</sup>. Je fus très impressionné à sa lecture. Mais que faire des propos captivants de ce Jésuite qui revendiquait ardemment son appartenance au milieu oral paysan ? Milieu dans lequel le geste ne se dissocie pas de l'intelligence. Comment prendre en compte un discours aussi globalisant et l'intégrer dans notre façon de penser qui, pour comprendre les choses, les sépare au lieu de les relier ?

Je le laissai donc « mijoter ».

Quelques années plus tard, poussé par l'expérience rythmo-musicale quotidienne des séances de thérapie, ainsi que par l'embrouillamini des paroles morcelées et des gestes décousus des patients, je renouai avec les écrits de Marcel Jousse afin d'éclairer mes interrogations<sup>34</sup>.

---

<sup>32</sup> Marcel Jousse, Cours aux Hautes Études 30 avril 1940.

<sup>33</sup> Marcel Jousse, *L'Anthropologie du geste*, Paris, Gallimard 2008.

<sup>34</sup> <http://www.marceljousse.com/association/>

L'homme pense parce qu'il a des mains disait Anaxagore de Clazomène<sup>35</sup>. À l'inverse, Aristote pensera que c'est parce qu'il est intelligent qu'il a des mains. Marcel Jousse dira : l'homme pense parce qu'il a deux mains<sup>36</sup>. Plus encore, « *L'Homme pense avec tout son corps.* »

C'est que la parole est un geste sans lequel aucun mot ne peut être émis.

La question pratique était « comment faire en sorte qu'un enfant handicapé puisse retrouver la cohérence dans le fonctionnement de sa parole et de son geste ». Comment arriver au geste/parole<sup>37</sup>, le plus abouti : le geste laryngo-buccal.

Marcel Jousse observera que, très vite après la naissance, le bébé mime le monde dans lequel il est tombé.

*« Nous ne connaissons le monde que par les gestes que nous lui infligeons en recevant les siens. C'est pour ainsi dire une sorte de duel tragique. Le monde nous envahit de toute part et nous conquérons le monde par nos gestes. »*<sup>38</sup>

Pour éviter la confusion entre le mime d'un adulte et celui d'un enfant, Marcel Jousse inventera le terme « mimisme ». Le mime est un acte volontaire, travaillé par l'acteur. Le mimisme est l'acte spontané de l'enfant qui se saisit du réel. Il « mimisme » les interactions du réel dans lequel il est plongé depuis sa naissance.

Ces interactions du réel sont toujours rythmiques. Il y a toujours le rythme à trois temps « d'un agent agissant un agi »<sup>39</sup>. Dans ce mouvement, tout est geste et ne peut se concevoir que grâce à un « *participe présent* » permanent.

---

<sup>35</sup> Anaxagore de Clazomène - 500 avant Jésus-Christ.

<sup>36</sup> Il associe le « penser » et le « peser » en latin « pensare ».

<sup>37</sup> Les Hébreux utilisent le mot « Dabar » intraduisible en français car il signifie « geste/parole ». Notre mode de pensée trop binaire refuse sa compréhension.

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 217.

<sup>39</sup> Marcel Jousse parlera d'interaction triphasée.

L'exemple de la chouette qui agrippe un tremble est l'illustration d'un « *ocularisant agrippant un tremblant* ». Le geste de la chouette est d'oculariser, celui des pattes est d'agripper, celui du tremble est de trembler.



[\*]

Si l'enfant voit ce rythme, comme il participe toujours à l'action avec intensité, il associera le geste de la chose qu'il perçoit à celui d'une autre chose qu'il voit. Tout se passe dans « l'entre deux », dans cet entre-deux, s'installe un élément tiers qui donne sens au geste global. « *Le tétant suçant une nourissante* », « *Le montant fouettant son cavalant* ».

En 'mimismant' le réel, l'enfant crée des « mimèmes »<sup>40</sup>, des unités de gestes. Il les intègre en lui. L'ensemble des mimèmes constitue la mémoire qui le construit. Ensuite, il va les rejouer, autant que sa mémoire le permet. Il les jouera selon sa propre structure, en « balancements bilatéralisés ».

Mes modèles de l'ébénisterie restent présents dans cet assemblage. Assembler un tenon et une mortaise, jauger la bonne distance entre la « main/ciseau » et les fibres d'un certain bois, combiner des unités brutes afin d'organiser une cohérence.

On pourrait dire que le geste de l'artisan du bois est : « *Un édifiant regroupant des fibrants* ».

[\*] Marcel Jousse, *Anthropologie du geste*, Paris, Gallimard, 2008, p. 52.

<sup>40</sup> Les « mimèmes » sont au geste ce que les « phonèmes » sont au langage. C'est par le Mimème que l'Homme construit sa première expression qui est donc, non pas ce qu'on a appelé le Langage, mais le Mimage. C'est grâce à ce « Mimage » que fonctionne la Pensée. La Pensée étant simplement une intellection de « Mimèmes ». Jousse, *Op. cit.*, p. 54.

En musicothérapie, nous sommes dans la permanence du geste mémorisant et donnant à la parole toute son énergie. La référence à Marcel Jousse permet donc d'éclairer au mieux les gestes rythmo-musicaux de notre travail<sup>41</sup>.

On m'avait amené Didier, un de ces enfants atypiques bien difficiles à classer dans une nosographie. Il ne parlait pas sauf à dire quelques mots pour désigner sa mère, son père, son frère et son chien.

Lors d'une séance où il était particulièrement attentif à regarder par la fenêtre, je fis signe à la mère de sortir en laissant son sac sur le bureau. Objet transitionnel !

Elle s'esquiva en silence et j'attendis la suite.

Puis Didier revint de la fenêtre et chercha sa mère. Elle avait disparu !

Il se mit à haleter. J'étais debout devant lui et je le vis se transformer en oiseau de proie prêt à bondir. C'était plus qu'une impression et plus qu'une illusion due à mon imagination. Il mimait l'animal. Il soulevait latéralement ses bras à partir de ses coudes, paumes des mains vers le sol, les bras devenaient ailes, montaient et descendaient en suivant les palpitations du halètement.

Son visage devenait rapace, son nez et sa bouche semblaient s'unir pour devenir bec acéré entouré de deux yeux terrorisés et menaçants.

La situation virait au tragique. Allait-il fondre sur moi ?

Je me trouvais dans une sorte de no man's land où l'humain le cède à un imaginaire sauvage à peine symbolisable. J'avais entendu des thérapeutes relater ces moments insaisissables où l'on ne sait

---

<sup>41</sup> « C'est que, resté jalousement paysan, j'ai une horreur instinctive de la « caporalisation » de la musique, parce qu'elle nous nécrose et nous empêche de saisir la délicate harmonie des choses », Marcel Jousse, *Op. cit.*, p. 121.

plus rien, séquences de quelques minutes où doivent se passer des choses qui tiennent de la transe.

En ce moment-là, qui était vautour et qui était proie ? Nous étions tous deux happés par le même mythe qui nous indifférençait. L'expression musicale présente était scandée par les ahans de Didier. Elle était ponctuée par un souffle auquel nous faisons appel dans des situations extrêmes.

Envahi par le rythme de cet étrange rituel, il me vint l'idée de balancer mes « bras/ailes » lorsque je me rendis compte que, à côté de moi, sur le coin de la table, il y avait un bracelet de grelots métalliques. Poussé par l'urgence, je saisis le bracelet et le jetai en l'air. On verrait bien ce qui se passerait. Balancement pour balancement autant les grelots que les ailes. Et puis, y avait-il autre chose à faire sinon induire quelque chose de la distanciation ? Un geste suggérant l'éloignement dans l'espace et dans le temps ?

À plusieurs reprises, les grelots retombaient sur la table avec une légère et douce résonance. Cela attira l'attention de Didier et sa respiration devint plus calme. Puis, il saisit lui-même le bracelet et le jeta en l'air pour le rattraper dans ses mains.

Le manège dura quelques minutes. Après être passée par le « furioso », la séquence se termina en « pianissimo » et même en « dolcissimo ». La suite fut beaucoup plus confiante.

Les gestes des balancements avaient joué leur rôle apaisant. Le mimisme des mouvements ternaires installait un modèle vivant de la distance possible entre deux pôles de références.

Nous pouvions commencer à y installer des mots, puis, progressivement, élaborer un langage.

Toute la geste inhérente au jeu musical actif se renforce dans un langage adapté.

Même la « danse » des managers découpant leurs feuilles de papiers reprend un sens manifeste.

Marcel Jousse était non seulement un jardinier, mais un paysan. Il évoquera souvent et avec force son origine : le milieu oral paysan. Il gardait vif le souvenir de sa mère qui le prenait sur ses genoux et qui, tout en le berçant et le balançant, lui psalmodiait des passages de l'Évangile ou des Psaumes qu'elle connaissait par cœur, traduits en strophes, probablement octosyllabiques et peut-être rimées. Nous n'avons malheureusement pas la trace de ces textes psalmodiés. Sans doute n'ont-ils jamais été écrits ?

*Ne demande pas l'eau mais demande la soif  
et l'eau tombera du ciel et montera de la terre.*  
(Roumi Mevlana, 13<sup>ème</sup> siècle)

### ***Le banc en bois***

Il faut bien faire une « syncope » dans ce temps qui joue à ne pas s'interrompre. J'arrête ici mon bavardage. Que le lecteur se repose, tout en sachant que la boucle n'est pas bouclée. Comme dans le calendrier, elle revient toujours sur elle-même. Seulement chaque fois un peu plus haut.

Près de chez moi, il y a une forêt. Dans cette forêt remplie de beaux arbres, il y a un banc. C'est un banc costaud, fabriqué avec du bois épais. Il est suffisamment confortable et solide pour que bien des promeneurs viennent régulièrement s'y reposer.

Il est devenu un lieu de rencontres variées et de paroles abondantes. Quand nous y allons, nous disons « on va au bois ! ».

Il y a quelque temps, je m'y prélassais, lorsqu'une dame vint s'asseoir à côté de moi. Après avoir longuement échangé sur le livre que j'étais en train d'écrire sur la musicothérapie active, elle me demanda si j'avais un éditeur. Je lui répondis que non. Ah ! Me dit-elle, « *ma fille travaille chez Dunod, je pourrais vous introduire ?* »

En un instant, me revint l'ambiance de l'atelier d'ébénisterie de l'École d'art. Monsieur Charles passait par là. Le bois du banc sur lequel nous étions assis devint un établi. Sur l'établi, on y voyait un gros livre en carton : « *L'ébénisterie et la sculpture* », source de bien

des créations, il était édité chez... Dunod!<sup>42</sup> Hasard des rencontres, ou rythmes providentiels ? Nous continuerons peut-être une autre fois.

*M. Willy BAKEROOT*

---

<sup>42</sup> Willy Bakeroot, *Musicothérapie active, rebâtir le temps de la mémoire*, Dunod, Paris 2021.