



HAL
open science

Le rôle de la musique dans l'évangélisme nord-américain

Mokhtar Ben Barka

► **To cite this version:**

Mokhtar Ben Barka. Le rôle de la musique dans l'évangélisme nord-américain. Alizés : Revue angliciste de La Réunion, 2001, Writing in South Africa after the end of Apartheid - G.R.A.S. 4e colloque international Saint-Denis de La Réunion (7-9 décembre 2000), 21, pp.251-269. hal-02344216

HAL Id: hal-02344216

<https://hal.univ-reunion.fr/hal-02344216>

Submitted on 4 Nov 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Le rôle de la musique dans l'évangélisme nord-américain

Le monde chrétien possède une tradition musicale très variée ; chaque courant du christianisme a son propre style. Cela vaut pour les États-Unis, où la diversité confessionnelle a pour corollaire une diversité musicale. Depuis l'époque coloniale, la musique exerce une grande influence sur la pratique religieuse des Américains – tant individuelle que collective – et représente aujourd'hui un indice majeur de leur religiosité¹.

Les évangéliques, forts d'un héritage riche en musique, ont la réputation de beaucoup chanter². Leurs chants sont vifs, entraînants, faits pour susciter l'émotion. S'ils accordent beaucoup d'importance à la musique, c'est parce que, pour eux, la participation au chant a valeur de témoignage personnel d'adhésion à la foi chrétienne : en

¹ Le terme « musique » est employé ici au sens général de compositions vocales et instrumentales.

² Composé de centaines de dénominations, l'évangélisme (*Evangelicalism*) est un courant théologique protestant conservateur qui se caractérise par son attachement à l'autorité souveraine de la Bible, une spiritualité axée sur l'expérience de la conversion, la rectitude morale du converti ainsi que l'obligation de faire du prosélytisme. Aujourd'hui, c'est une sous-culture complexe et changeante d'une cinquantaine de millions de fidèles. Les Églises baptistes du Sud forment l'ensemble le plus nombreux de l'évangélisme. Pour plus de détails, voir Leonard I. Sweet (ed.), *The Evangelical Tradition in America*, Macon, GA: Mercer University Press, 1984. Jon R. Stone, *On the Boundaries of American Evangelicalism*, London: Macmillan, 1997. Christian Smith, *American Evangelicalism. Embattled and Thriving*, Chicago and London: The University of Chicago Press, 1998. Mark A. Noll, *American Evangelical Christianity*, Oxford: Blackwell, 2001.

chantant, le fidèle proclame sa confiance en Dieu³. Selon l'historien Mark A. Noll, l'hymnologie (*hymnody*) définit la quintessence de l'identité et de la culture évangéliques :

Evangelicalism at its best is the religion displayed in its classic hymns. The classic evangelical hymns contain the clearest, most memorable, cohesive, and widely repeated expressions of what it has meant to be an evangelical. [...] But nothing so profoundly defined the faith of evangelicalism as its hymnody: what evangelicals have been is what we have sung (Noll WAWWS 37.)

Depuis la fin de la Seconde Guerre mondiale, le mouvement évangélique connaît une forte progression, alors que le courant « libéral » (*mainline*) voit son impact diminuer⁴. Cet essor, qui tient essentiellement à la capacité de l'évangélisme à s'adapter aux exigences du monde moderne, a été facilité par un recours accru aux musiques populaires et aux nouvelles techniques de production et de diffusion. Certains estiment que le côtoiement du profane et du spirituel est indispensable à la pérennité du protestantisme et du christianisme, d'une manière générale. D'autres y voient au

³ Les ouvrages suivants sont très utiles pour comprendre l'importance que les évangéliques donnent à la musique : James Robert Davidson, *A Dictionary of Protestant Church Music*, Metuchen, N. J.: Scarecrow Press, 1975. Donald P. Hustad, *Jubilate! Church Music in the Evangelical Music Tradition*, Wheaton, Illinois: Hope Publishing Company, 1981. Talmage W. Dean, *A Survey of Twentieth Century Protestant Church Music in America*, Tennessee: Broadman Press, 1988.

⁴ Dans le courant « libéral », on inclut habituellement la plupart des presbytériens, les épiscopaliens, une partie des méthodistes et des baptistes (les baptistes du Nord), l'Église Unie du Christ, la plupart des luthériens et des réformés. Ces confessions incarnent un protestantisme bien installé dans la société américaine, jouissant d'une légitimité historique traditionnelle. Il s'agit d'un protestantisme œcuménique dans ses relations avec les autres dénominations et religions. Pour une approche sociologique du protestantisme libéral, voir Donald E. Miller, *The Case for Liberal Christianity* ; Robert S. Michaelson and Wade Clark Roof, *Liberal Protestantism: Realities and Possibilities* ; Wade Clark Roof and William McKinney, *American Mainline Religion: Its Changing Shape and Future*.

Concernant la recomposition du protestantisme américain, voir l'excellent ouvrage de Robert Wuthnow, *The Restructuring of American Religion: Society and Faith since World War II*.

contraire un réel danger pour la foi chrétienne ; ils s'opposent aux musiques profanes contemporaines, qui, en privilégiant des mélodies de plus en plus légères et séduisantes, videraient les vérités évangéliques de leur sens et de leur pertinence. Se pose alors la question de savoir si le mélange des genres est une chance ou une menace pour l'évangélisme. Pour mieux cerner cette problématique, il est nécessaire d'analyser d'abord la spécificité de la musique évangélique et de s'intéresser ensuite à l'évolution du patrimoine musical de l'évangélisme à travers l'histoire américaine.

La spécificité de la musique évangélique

La musique évangélique a la particularité d'être changeante. Au cours de son histoire, l'évangélisme s'est efforcé d'adapter ses modes d'expression aux époques successives. Son hymnologie a tenu compte de l'évolution des goûts, des mentalités et des sensibilités. Comment expliquer ces changements ? Il y a d'abord des facteurs endogènes. Dans les milieux protestants, les nouveautés musicales sont souvent des créations spontanées émanant d'individus qui veulent tout simplement témoigner de leur foi ou faire part de leurs convictions et de leurs sentiments ; elles ne seront intégrées dans le patrimoine de la dénomination ou du mouvement de rattachement que si elles sont jugées de bonne qualité. L'évangélisme accepte les nouveautés et encourage les innovations, y compris dans le domaine musical. Il n'y a pas, comme dans le catholicisme, d'autorité centrale qui impose un type de musique ou une manière de chanter ; ce sont la foi et la conviction qui déterminent toute création. Cela dit, la multiplicité des genres n'implique pas forcément que la musique soit de qualité. En tant qu'outil de diffusion du message évangélique, la musique change en fonction de la manière de se convertir et des méthodes utilisées par les évangéliques dans leurs efforts de conversion. Comme l'évangélisme – un protestantisme dit de « conversion » – va vers les gens, il utilise volontiers les musiques populaires qui sont changeantes. Enfin, le mouvement évangélique s'est économiquement enrichi, sa base sociale s'est élargie, le niveau culturel de ses membres s'est élevé et les contacts avec les autres confessions se sont multipliés. Du fait d'une mobilité accrue, les évangéliques ont pris conscience

de leur patrimoine mais aussi de ceux des autres traditions. Aussi se sont-ils rendus compte que la société change vite et beaucoup.

Les transformations de la musique évangélique sont également dues à des facteurs exogènes, tels que les progrès technologiques et l'accès facile et bon marché à des produits de qualité qui ont modifié la relation à la musique et fait monter le niveau des exigences. D'autre part, la musique évangélique, comme d'autres musiques, est entrée dans la vie quotidienne des gens, et la concurrence est devenue plus nette entre les genres car l'élargissement du marché autorise les spécialisations. Les lois de l'offre et de la demande ont pour effet d'élargir les répertoires, de multiplier le nombre et la qualité des artistes et de transformer la musique en véritable industrie. Le phénomène a été amplifié par la radiotélévision évangélique (télévangélisme), par la multiplication des librairies chrétiennes et des concerts, et par l'Internet.

L'évolution du patrimoine musical de l'évangélisme

Le patrimoine musical évangélique se divise en deux grandes parties : la musique cultuelle et la musique extra-cultuelle (ou musique de concert). Il s'agit dans le premier cas de la musique d'église qui accompagne les services religieux (*church* ou *worship music*), faite essentiellement d'hymnes, de psaumes et de cantiques. Fondée sur l'adaptation pieuse de chants profanes, la musique extra-cultuelle est une musique d'inspiration chrétienne qui se joue dans les concerts populaires et dans les cérémonies de plein air.

La musique cultuelle

On ne peut parler de musique évangélique sans référence à la Réforme et surtout au retentissement qu'elle avait suscité dans le domaine musical. Le nouveau répertoire hymnologique établi au XVI^e siècle en conformité avec les principes du protestantisme est resté populaire et influent. Les mélodies issues de la Réforme ne cessent d'inspirer les musiciens.

Les Réformateurs avaient, à des degrés divers, reconnu l'utilité de la musique. Sa formation de moine augustinien avait donné à Martin Luther le goût d'une vie consacrée à la prière ainsi qu'un amour profond pour la musique. Non seulement il connaissait

bien le chant grégorien traditionnel, mais il avait une formation de chanteur et de luthiste. Il avait écrit les paroles et la musique d'un certain nombre d'hymnes, la plus connue étant probablement *Ein feste Burg (Une forteresse sûre)*. Pour Luther, la musique était « la servante de la théologie » et un « splendide don de Dieu tout proche de la théologie » (Martin Luther cité in Weber 327).

Quant à Jean Calvin, il fut d'abord très réticent face à la musique qu'il considérait comme étant associée aux pratiques inacceptables de l'Église romaine ou à celles de la danse et du chant profanes. La méfiance instinctive qu'il entretenait à l'égard de la musique produisit un culte austère où il n'était pas question que l'attention des fidèles puisse être détournée par l'art ou par d'autres artifices. Les premiers cultes à Genève ne comprenaient pas de chant. Ce fut à Strasbourg que Calvin accepta que le chant des psaumes fût intégré dans la célébration du culte (Hustad, JCM 193)⁵. Toutefois, le chant à plusieurs voix et l'usage des instruments de toutes sortes furent expressément proscrits. Pour austère qu'elle fût, la musique religieuse n'en connut pas moins, sous la Réforme, une vitalité remarquable.

En ce qui concerne les protestants nord-américains, l'importance du chant remonte au début de l'ère coloniale. La musique que chantaient les puritains anglais et hollandais de Nouvelle-Angleterre était celle des psaumes. Pour eux, le chant était un aspect essentiel de l'expression de la foi. Il est significatif que la toute première publication américaine soit un psautier, le *Bay Psalm Book*, publié en 1640 à Boston⁶. La plupart des mélodies de cette époque ont gardé leur place dans les recueils et sont donc encore chantées. On ajoutera que le protestantisme américain, en tant que mouvement historique, est issu des traditions européennes et de leurs hymnologues respectives : suédoise, hollandaise, allemande, anglaise, écossaise.

⁵ Donald P. Hustad explique qu'après avoir assisté aux réunions de Martin Bucer à Strasbourg, Calvin mit des paroles françaises sur des airs de Mattheus Greiter et de Wolfgang Dachstein. Ces psaumes furent inclus dans son recueil de Strasbourg. Voir également l'excellent ouvrage de Bernard Cottret.

⁶ Le *Bay Psalm Book*, une version révisée du recueil de cantiques apporté d'Angleterre, reprenait les mélodies du *Whole Book of Psalms* de Ravencroft.

La musique jouait un rôle prépondérant dans les réunions d'évangélisation du premier Réveil (1730-1760)⁷. La prédication de George Whitefield se caractérisait par l'usage d'un langage simple et d'une hymnologie harmonieuse s'appuyant sur des cantiques d'Isaac Watts. Mark A. Noll fait remonter l'origine de l'hymnologie évangélique à Charles Wesley et à certains de ses contemporains :

The hymns of Charles Wesley and of his contemporaries like John Newton, Anne Steele, William Cowper, and William Williams (Pantycelyn) mark the first great outpouring of evangelical hymnody (Noll, WAWWS 37).

Pendant le Second Réveil (1800-1830), le prédicateur revivaliste Charles G. Finney, considéré comme « *the crucial figure in white American evangelicalism after Jonathan Edwards* » (Noll, HSUSC 176) ajouta un nouvel élément musical à ses réunions. Méthodiste dans ses appels à la conversion, il le fut aussi dans sa façon d'encourager ses auditeurs à chanter. Thomas Hastings, un musicien connu de l'époque qui fut l'adjoint de Finney, réunit le premier recueil de chants prévu spécialement pour servir tous les Réveils.

Outre qu'il donna à la musique un rôle encore plus important que celui qu'elle avait eu dans les « Réveils » antérieurs, le troisième Réveil (1890-1920) marqua une étape décisive dans l'histoire de l'hymnologie évangélique. Ce fut en effet au cours de ce Réveil que le gospel devint un chant religieux à part entière, et ce, notamment grâce au prédicateur Dwight L. Moody et à son musicien Ira D. Sankey :

The gospel hymn emerged as a major force in the religious music of the USA during the revivals led by the evangelist Dwight L. Moody and his musical associate Ira D. Sankey. [...] Musically, they

⁷ À la fois trait permanent du protestantisme et grande constante de la vie religieuse américaine, le « Grand Réveil » est une campagne d'évangélisation menée par des prédicateurs dynamiques, qui se donnent pour mission de convertir les non-croyants et de sortir les croyants de leur léthargie spirituelle. Voir William G. McLoughlin, *Revivals, Awakenings, and Reforms. An Essay on Religion and Social Change in America 1607-1977*.

established gospel hymnody as an accepted means of evangelism (Husk and Carr 173).

À la suite de leur première visite en Angleterre en 1872, D. L. Moody et I. D. Sankey éditèrent un livret de chants, appelé *Sacred Songs and Solos* (1873), qu'ils utilisèrent pour leurs missions d'évangélisation. Les chants contenus dans ce livret faisaient passer des messages chrétiens très simples : « *conversion, atonement through Christ, the assurance of salvation and the joys of heaven* » (Husk and Carr 172). À travers une musique simple et directe sur le plan émotionnel, ces chants étaient destinés à toucher le plus grand nombre possible de personnes. De 1894 à 1904, Moody fut assisté par Charles McCallom Alexander, un autre grand musicien de l'époque (Satnislav 34-35).

Dwight L. Moody et Ira D. Sankey constituèrent la toute première équipe : prédicateur-musicien. La formule s'avéra très efficace et fut reprise avec succès par de nombreux autres évangélistes : « *Following the pattern established by Moody each evangelist had his own professional musicians* » (Husk and Carr 174). Quelques décennies après Moody et Sankey, Homer Rodeheaver, le directeur de chant de Billy Sunday, marqua les missions d'évangélisation de son empreinte : « *[He] sought to make the musical service informal, congenial and enjoyable* » (Husk and Carr 174). À ses débuts, Billy Graham était assisté par deux chanteurs : Cliff Barrows et George Beverly Shea. Toutefois, « *his meetings produced no significant new gospel hymn literature* » (Husk and Carr 175). Pour l'essentiel, Graham et ses chanteurs reprenaient les hymnes chantées par Sankey cent ans auparavant. Il n'en demeure pas moins que Billy Graham était parmi les premiers prédicateurs à se servir des technologies de pointe – radio, télévision, câble, satellite, Internet – pour la diffusion de la Parole de Dieu et de la musique chrétienne, contribuant ainsi au développement de l'Église électronique qui a atteint son apogée vers la fin des années 1970.

L'appellation « Église électronique » désigne les émissions religieuses radio et télévisées, produites, pour la plupart, à partir de la célébration du culte dominical. Se situant dans la tradition des Réveils, la prédication télévisuelle vise principalement à provoquer

le basculement des téléspectateurs dans une foi intense⁸. Globalement, l'émission comporte deux parties : l'une, musicale ; l'autre, consacrée à la prédication. Les principaux acteurs du programme sont le pasteur (le télévangéliste), le chœur d'une cinquantaine de personnes, l'orchestre de cinq à vingt musiciens et l'auditoire. Avant le début de l'émission et pendant que le public remplit petit à petit le parterre, le chœur et l'orchestre s'installent sur la tribune arrière. Dès que le prédicateur monte à la tribune, l'orchestre (ou l'organiste) interprète un morceau musical. Le service proprement dit peut alors commencer. Le chant de l'assemblée, conduit par le chœur, va alterner avec la prière du célébrant. Le prédicateur prend un texte de l'Écriture et s'efforce d'en extraire la substantifique moelle. Vient ensuite un intermède musical. Le culte se termine généralement par une courte prière de bénédiction.

A vrai dire, l'émission se déroule d'une manière naturelle, souple et spontanée ; elle se présente comme un balancement continu entre prières, commentaires, chants et digressions. Tous les télévangélistes ne suivent pas le même schéma ; non seulement ils varient les productions musicales qui accompagnent leurs « cultes-shows », mais ils sont soucieux de la qualité de la musique qu'ils proposent, car il en va de l'avenir de leurs programmes. Et comme le note Daniel Zimmerlin, « le succès de l'Église électronique repose en partie sur la qualité de sa musique » (Zimmerlin 225). La recherche de l'excellence dans les émissions ne peut avoir que des effets positifs : expansion de la musique chrétienne, multiplicité des expressions musicales et amélioration de la qualité.

La vitalité de la musique chrétienne s'est poursuivie dans les années 1980 et 1990 consécutivement à la forte croissance que connaissent les « méga-Églises ». Il s'agit d'Églises locales indépendantes, très peu institutionnalisées et ressemblant plus à de gigantesques centres de loisirs qu'à des édifices religieux traditionnels⁹.

⁸ Au sujet de l'Église électronique, on lira avec profit les ouvrages suivants : Ben Armstrong, *The Electric Church* ; Jeffrey K. Hadden & Charles E. Swann, *Prime Time Preachers: The Rising Power of Televangelism*, Reading ; Steve Bruce, *Pray TV: Televangelism in America* ; Quentin J. Schultze, *Televangelism and American Culture. The Business of Popular Religion*.

⁹ Au sujet des méga-Églises, voir Donald E. Miller, *Reinventing American Protestantism. Christianity in the New Millennium* ; Lyle Schaller,

Issues du *Jesus Movement*, les méga-Églises incarnent une nouvelle expression religieuse, plus individuelle et moins institutionnelle, plus sensible et moins dogmatique, fortement marquée par la tolérance et par l'attachement aux musiques nouvelles. Au contraire des fondamentalistes qui cherchent à imposer leurs valeurs, les méga-Églises acceptent volontiers d'ajuster leur foi aux exigences de la modernité. Leur adaptation trouve sa meilleure illustration dans l'importance qu'elles attachent à la musique, considérée comme un moyen d'expression privilégié de l'expérience directe avec Dieu. Même les prières et les sermons ont un rythme musical ; le message de la Bible est chanté et célébré avec enthousiasme. La célébration du culte s'ouvre par des hymnes religieuses, exécutées par un grand orchestre d'une cinquantaine d'instrumentistes et de chanteurs. On estime à une vingtaine de minutes la durée de cette partie musicale du culte, au cours de laquelle le public chante avec cœur, danse et frappe des mains (Shibley 67). Outre la musique cultuelle, les méga-Églises organisent souvent de véritables concerts animés par des groupes dits « chrétiens », comme les *Jars of Clay*, les *Newsboys*, ou encore *DC Talk*.

Les méga-Églises accueillent volontiers tous les instruments et tous les genres musicaux qu'elles utilisent à la gloire de Dieu. Elles n'hésitent pas à s'approprier ce qui leur plaît dans la musique populaire, estimant qu'il n'y a pas de style musical irrémédiablement profane. Tous les styles peuvent être compatibles avec l'expression de la foi ; même le rock'n'roll, pourtant dénoncé par les fondamentalistes comme étant une musique « satanique », peut être « sacralisé » par des messages évangéliques. Les emprunts sont d'autant plus possibles qu'aucune autorité ne dicte ce qui doit être joué ou chanté, ce qui est de bon ou de mauvais goût.

La musique évangélique extra-cultuelle

Née au tournant des années 1960, la musique chrétienne extra-cultuelle – appelée à l'origine *Jesus Music* puis *Contemporary Christian Music* à partir des années 1980 – émergea en

« Marketing Savvy and Jumbo Parking Lots have Combined to Produce a New Breed of Big Churches » ; Stewart M. Hoover, « The Cross at Willow Creek: Seeker Religion and the Contemporary Market place ».

réaction au rock profane¹⁰. Il s'agit d'un mariage de divers styles musicaux modernes et de paroles religieuses. La *Jesus music* est l'œuvre des *Jesus Freaks*, ces jeunes adultes appartenant au *Jesus Movement*¹¹. En mettant des paroles religieuses sur des mélodies populaires, les *Jesus People* cherchaient à moderniser une musique d'église qui leur paraissait fade, et surtout à convertir les jeunes hippies, majoritairement attirés par les multiples aspects de la contre-culture. Ce faisant, ils réussirent non seulement à entrer dans les circuits commerciaux mais à se tailler une place sur le marché de la musique pour jeunes.

Pour mieux rivaliser avec la musique profane, la musique chrétienne propose un répertoire très varié : gospel, jazz, rock, country, salsa, rap, grunge, folk, punk, bossa-nova. En dépit de la diversité de ses mélodies, la *Contemporary Christian Music* a un contenu unitaire : l'expérience personnelle de la conversion à la foi chrétienne. Les chansons sont généralement autobiographiques, exprimant le besoin de salut personnel ou des louanges à Dieu. Les textes bibliques sont souvent utilisés comme paroles de chansons chrétiennes. La musique chrétienne fonctionne comme moyen de prosélytisme : en même temps qu'il rend compte de sa relation à Dieu, le chanteur incite l'incroyant à trouver la foi. Contrairement au rock'n'roll, le « Christian rock » insiste sur l'importance des paroles : « *Lyrical and thematic content rather than musical form is Christian Rock's distinguishing feature* » (Freeman 222). Le message chrétien se doit d'être clair et les paroles simples : « *The very unambiguity of its message helps explain both Christian Rock's popularity and its commercial and evangelical success* » (Freeman 225).

Au départ, la *Jesus music* était sévèrement critiquée aussi bien par les protestants de tendance « libérale » (*mainline*) que par

¹⁰ Sur ce sujet, voir William D. Romanowski, « Contemporary Christian Music Industry: The Business of Music Ministry »; Barbara Claire Freeman, « Practicing Christian Rock »; Randall Balmer, « Hymns on MTV »; William D. Romanowski, « Evangelicals and Popular Music: The Contemporary Christian Music Industry ».

¹¹ Plongeant ses racines dans la contre-culture, le *Jesus Movement* est un courant évangélique qui met l'accent sur l'expérience personnelle de la conversion, une expérience centrée sur l'invocation émotionnelle du Christ.

les conservateurs, notamment les évangéliques. Bien que ce genre de musique utilisât des textes à connotation religieuse, beaucoup de protestants conservateurs persistaient à considérer le rock comme étant violent, diabolique, immoral et anti-chrétien, notamment en raison des fréquentes références à la sexualité et aux drogues contenues dans les chansons rock. Ainsi le télévangéliste Jimmy Swaggart qualifia le rock chrétien de « *spiritual fornication* » (Swaggart cité in Romanowski, CCMI 150). À l'inverse, d'autres responsables évangéliques y virent un moyen efficace pour attirer les jeunes.

En quelques années, l'aventure musicale des jeunes évangéliques aux cheveux longs est devenue une véritable industrie, dont le chiffre d'affaires ne cesse d'augmenter. « *Contemporary Christian Music,* » fait remarquer Randall Balmer, « *was a huge industry, not merely a niche market, bringing in an estimated three-quarters of a billion dollars annually by the mid-1990s* » (Balmer 34). L'industrie de la musique chrétienne possède un vaste réseau de production comprenant plusieurs maisons de disques, dont les plus connues sont *Sparrow*, *Greentree*, *Forefront*, *Essential* et *Word Records*. Les productions sont diffusées par divers circuits : églises, vente par correspondance, concerts et les 3000 librairies de la *Christian Booksellers Association*, basée au Colorado. Le soutien vient aussi des *National Religious Broadcasters* (radio, télévision, câble) qui diffusent parfois dans une même zone d'écoute sur plusieurs stations, spécialisées chacune dans tel ou tel genre musical.

Pendant l'été de 1975, eut lieu à Estes Park, dans le Colorado, le *First Annual Christian Artists' Seminar*, devenu un lieu de rencontre et de recrutement des jeunes talents. La même année, furent créés les *Fellowships of Contemporary Christian Ministries* (FCCM), dont la charge principale était l'étude du marché, mais aussi la gestion des ressources et la publicité. William D. Romanowski, fait le point sur cette évolution : « *since the 1970s, the Christian music industry has been a peculiar combination of evangelistic impulses and business savvy* » (Romanowski, CCMI 151). Pour mieux faire connaître les répertoires de leurs artistes, les FCCM publient un annuaire et une revue mensuelle *Contemporary*

Christian Music. En 1988, dix ans après son lancement, la revue comptait 42 000 abonnés (Romanowski, CCM1 153).

Toutefois, dans les années 1970, l'industrie de la musique chrétienne devait faire face à plusieurs difficultés : public limité, ventes insuffisantes, produits de mauvaise qualité technique, réticence des stations de radio profanes à diffuser la musique chrétienne, et capacité réduite du réseau de distribution.

L'ère moderne du rock chrétien a commencé avec Amy Grant, sorte d'ingénue adolescente de Nashville qui avait consacré au gospel son premier disque d'or en solo – *Age to Age* – en 1982. bercée au rock-folk de Carole King et de James Taylor, elle a conféré à ses chansons et à ses prestations sur scène un rythme pop quelque peu sexy. Les jeunes chrétiens étaient ravis d'avoir leur propre star. Amy Grant a vendu plus de 10 millions de disques rien qu'à une clientèle chrétienne, avant de s'attaquer à un public plus vaste avec *Heart in Motion*. Disque de platine en 1991, elle a occupé la première place des « charts » avec son single *Baby, Baby*. Suite à ce succès, les maisons de disques laïques se sont rendues compte que la communauté des chrétiens conservateurs était une source de profit. Au milieu des années 1990, pratiquement toutes les « majors » étaient présentes dans le secteur de la musique chrétienne. Warner a fondé son propre département, *Warner Alliance*. EMI s'est emparé en 1992 de *Sparrow* et de *Forefront*, le « label » de *DC Talk*. En 1995, *Silverstone* achetait *Essential*, le « label » de *Jars of Clay*. Ce passage au profane peut-il durer ? Sortie en janvier 1996 chez *Silverstone*, la chanson *Flood* du groupe *Jars of Clay* a grimpé dans les « charts » pour se frayer un chemin dans le « Top 20 ». À l'automne de la même année, ils ont fait la première partie du chanteur Sting.

Le côtoiement du profane et du spirituel : chance ou menace ?

L'une des principales questions que cette évolution soulève est de savoir si le passage au profane a des conséquences sur la musique chrétienne. L'on constate d'abord que la musique chrétienne est passée de la marginalité au statut d'élément essentiel de la culture populaire américaine. Toutefois, cela n'a pas manqué

de plonger la communauté évangélique dans la confusion. La volonté de conquérir le public le plus large et la nécessité d'augmenter les ventes ont obligé les producteurs de musique chrétienne à s'adapter aux exigences de la société séculière et aux revendications pluralistes de la modernité. En se plaçant dans une logique purement commerciale, la musique chrétienne était amenée à se soumettre à la loi du marché. Enfin, pour ratisser large, les producteurs évangéliques étaient obligés de collaborer avec des producteurs « séculiers » qui sont souvent hostiles aux préceptes évangéliques. La préoccupation d'évangélisation se trouvait ainsi devancée par des impératifs basement matériels :

As the Christian music industry was increasingly incorporated by mainstream industrial practices, however, evangelistic ideals were eclipsed by business imperatives (Romanowski EPM 107).

Mis au goût du jour, le message religieux subit de sérieuses déformations et devient, du coup, édulcoré, voire insignifiant. Cela confirme l'idée selon laquelle plus une religion s'installe dans la société, plus elle en devient le reflet.

Une expression instrumentale ou chantée est-elle plus apte qu'une autre à exprimer la foi chrétienne ? Faut-il accueillir à l'église ou au temple, toute manifestation musicale qui prend pour point de départ un texte religieux ? Faut-il s'en tenir à un strict retour vers le passé ? Ou faut-il renoncer à tout ce que livre la tradition ? Doit-on, au contraire, ne favoriser que la musique contemporaine ? Ces questions reçoivent diverses réponses. Les partisans de la musique chrétienne contemporaine (CCM) et des méga-Églises n'hésitent pas à s'inspirer des modes d'expression qui leur conviennent et à s'approprier ce qui leur plaît dans la musique disponible. Ils sont d'avis que tous les genres musicaux peuvent être « sacralisés » par de nouvelles paroles et transformés de manière chrétienne, éthique et morale. En proposant une musique variée et de qualité, les méga-Églises visent à attirer les jeunes et à les amener à Dieu. Leur succès auprès des jeunes repose très largement sur la qualité de la musique qu'elles leur proposent. Pour ses partisans, la musique chrétienne contemporaine est un important facteur d'orientation des appartenances ecclésiales et d'intégration des

jeunes – et des moins jeunes – dans la société. Elle accompagne l'entrée dans l'évangélisme de ceux qui sont invités ou qui s'y aventurent en quête de réponses à leurs questions. Comme le souligne Daniel Zimmerlin,

[L]a place des jeunes dans les églises et les autres organisations de l'*evangelicalism* est importante et il semble que cette place soit en partie liée au rôle que la musique joue pour eux dans leurs milieux religieux. Parmi les facteurs de rejet ou d'intégration de la jeunesse à une communauté évangélique la musique est en effet importante. (247)

Le deuxième courant distingue nettement la musique d'église (*church music*) de la musique profane. Ce qui doit honorer Dieu doit être unique, différent du profane. Même s'ils admettent que l'on peut aider les jeunes gens à se détourner d'une musique aux allusions malsaines en les familiarisant avec une musique d'un genre plus salubre, certains pensent qu'il est impératif de séparer radicalement la musique sacrée de la musique profane. « *There is a difference,* » écrit le pasteur et musicologue évangélique Donald P. Hustad, « *between entertainment and worship* » (Hustad, TW 9). Du même souffle, il rappelle que

this is not the first worship music revolution in church history. Notably in periods of renewal – the Reformation, the Pietist movements, the camp Meetings and late American revivals – the church has abandoned worthy church music forms in favor of simpler, sometimes conspicuously inferior styles (12).

Si la musique d'église ne doit pas être entièrement moderne, c'est parce que, dit-il,

a church loses something important when it decides that all its music must be modern, that is, less than twenty-five years old. But it loses much more when it eliminates biblically authorized practices and words, and increasingly fails to recognize the difference between worship and contemporary entertainment (12).

En définitive, la problématique consiste, toujours selon Hustad, à ne pas galvauder l'héritage multi-séculaire, à ne pas couper le répertoire hymnologique de ses racines historiques, mais à

faire revivre cette musique fonctionnelle en visant à un équilibre entre tradition et modernité.

Conclusion

Le patrimoine musical du mouvement évangélique est riche : il contient des textes et des mélodies de diverses époques. Cette richesse tient à l'adaptabilité de l'évangélisme qui, à chaque période, a réussi à recruter des adeptes, en ayant recours à des modes d'expression, des sensibilités, un langage, un savoir-faire, des lieux de sociabilité et des modes de relation typiques de l'époque.

Ce renouvellement a permis aux évangéliques de modifier l'image qu'ils avaient d'eux-mêmes, en renforçant régulièrement leurs croyances et leurs émotions. Il a aussi facilité la transmission des valeurs évangéliques aux jeunes et à de nouveaux publics et inversement parfois, quand les jeunes imposaient un style moderne qui finissait par plaire à tout le monde, il favorisait l'intégration des aînés à la société moderne. Les nouvelles exigences ont suscité des actions et des organisations pour la revalorisation du patrimoine culturel et la gestion des nouveautés. La musique a, en somme, contribué au renouvellement de la mosaïque évangélique.

Si certains, à l'instar de Carol Flake, considèrent la musique chrétienne contemporaine comme « *the most peculiar hybrid of all in Christian culture* » (22), elle a aussi un rôle social indéniable : c'est un moyen d'affirmation de l'identité évangélique pour de nombreux jeunes. Aussi l'évangélisme participe-t-il par son hymnologie à la démocratisation de la religion. D'autre part, les tensions, inévitables dans une mouvance si vaste, aux convictions et aux goûts si différents, prouvent la vitalité de l'ensemble, et malgré les paradoxes, la musique a été globalement un facteur de stabilité et de cohésion pour l'évangélisme.

Qu'en est-il des catholiques ? Ils ne sont pas en reste ; ils sont plus convaincus que par le passé de l'importance de la musique extra-cultuelle dans l'expansion de leur foi et de leurs traditions. À cet égard, il est significatif que le Pape Jean-Paul II ait enregistré un CD. Il y a de plus en plus de prêtres catholiques qui se servent de la musique pour convertir les jeunes et les moins jeunes, notamment en

Amérique latine. Il nous semble cependant légitime d'affirmer qu'en général les protestants, pour les raisons historiques et théologiques évoquées plus haut, chantent plus que les catholiques et sont même plus efficaces que ces derniers dans l'usage de la musique.

Mokhtar BEN BARKA¹²



OUVRAGES CITÉS

- Balmer, Randall. "Hymns on MTV." *Christianity Today* (Nov. 15, 1999), 32-39.
- Cottret, Bernard. *Calvin. Biographie* (Paris: JC Lattès, 1995).
- Flake, Carol. *Redemptorism: Culture, Politics, and the New Evangelicalism* (New York: Anchor Press, Doubleday & Company, 1984).
- Freeman, Barbara Claire. "Practicing Christian Rock." *One Nation Under God? Religion and American Culture*. Ed. Marjorie Barber & Rebecca L. Walkowitz (New York and London: Routledge, 1999), 221-31.
- Guicharrouse, Hubert. *Les musiques de Luther* (Genève: Labor et Fides, 1995).
- Husk, W. H. and Bruce Carr. "Gospel Music." *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Ed. Stanley Sadie. Vol. 10, 2d ed. (London: Macmillan, 2001), 172-85.
- Hustad, Donald P. *Jubilate! Church Music in the Evangelical Music Tradition* (Wheaton, Illinois: Hope Publishing Company, 1981).
- . *True Worship. Reclaiming the Wonder & Majesty*. (Wheaton, Illinois: Hope Publishing Company, 1998).
- Noll, Mark A. *A History of Christianity in the United States and Canada* (Grand Rapids, Michigan: Wm B. Eerdmans Publishing Co., 1992).
- . "We Are What We Sing." *Christianity Today* (July 12, 1999), 37-49.

¹² Université de Valenciennes et du Hainaut-Cambrésis, Le Mont Houy – F 59313 VALENCIENNES Cedex 9.

- Romanowski, William D. "Contemporary Christian Music Industry: The Business of Music Ministry." *American Evangelicals and the Mass Media. Perspectives on the Relationship Between American Evangelicals and the Mass Media*. Ed. Quentin J. Schultze (Grand Rapids, Michigan: Zondervan, 1990).
- . "Evangelicals and Popular Music: The Contemporary Christian Music Industry." *Religion and Popular Culture in America*. Ed. Bruce David Forbes and Jeffrey H. Mahan (Los Angeles: University of California Press, 2000), 105-24.
- Shibley, Mark A. *Resurgent Evangelicalism in the United States. Mapping Cultural Change since 1970* (Columbia: University of South Carolina Press, 1996).
- Stanislaw, R. J. "Alexander, Charles M. (1867-1920)." *Dictionary of Christianity in America*. Ed. Daniel G. Reid (Downers Grove, Illinois: InterVarsity Press, 1990), 34-35.
- Weber, Édith. "Culture: musique." *Encyclopédie du Protestantisme* (Paris & Genève: Cerf/Labor et Fides, 1995), 327-36.
- Zimmerlin, Daniel. *Les frontières de l'« evangelicalism » américain, constantes et transformations d'une sous-culture, 1970-1990*. Thèse de doctorat, Sorbonne, 1997.

BIBLIOGRAPHIE

- Armstrong, Ben. *The Electric Church* (New York: Thomas Nelson, 1979).
- Balmer, Randall. "Hymns on MTV." *Christianity Today* (Nov. 15, 1999), 32-39.
- Bruce, Steve. *Pray TV: Televangelism in America* (London & New York: Routledge, 1990).
- Davidson, James Robert. *A Dictionary of Protestant Church Music* (Metuchen, N. J.: Scarecrow Press, 1975).
- Dean, Talmage W. *A Survey of Twentieth Century Protestant Church Music in America* (Tennessee: Broadman Press, 1988).
- Freeman, Barbara Claire. "Practicing Christian Rock." *One Nation Under God? Religion and American Culture*. Ed. Marjorie Barber & Rebecca L. Walkowitz (New York and London: Routledge, 1999), 221-31.

- Hadden, Jeffrey K. & Charles E. Swann. *Prime Time Preachers: The Rising Power of Televangelism* (Reading, Mass.: Addison-Wesley Publishing Company, 1981).
- Hoover, Stewart M. "The Cross at Willow Creek: Seeker Religion and the Contemporary Market place." *Religion and Popular Culture in America*. Ed. Bruce David Forbes and Jeffrey H. Mahan (Berkeley, CA: University of California Press, 2000), 145-59.
- Hustad, Donald P. *Jubilate! Church Music in the Evangelical Music Tradition* (Wheaton, Illinois: Hope Publishing Company, 1981).
- McLoughlin, William G. *Revivals, Awakenings, and Reforms. An Essay on Religion and Social Change in America 1607-1977* (Chicago and London: The University of Chicago Press, 1978).
- Michaelson, Robert S. and Wade Clark Roof. *Liberal Protestantism: Realities and Possibilities* (New York: The Pilgrims Press, 1986).
- Miller, Donald E. *Reinventing American Protestantism. Christianity in the New Millennium* (Berkeley: University of California Press, 1997).
- . *The Case for Liberal Christianity* (San Francisco: Harper & Row, 1981).
- Noll, Mark A. *American Evangelical Christianity* (Oxford: Blackwell, 2001).
- Romanowski, William D. "Contemporary Christian Music Industry: The Business of Music Ministry." *American Evangelicals and the Mass Media. Perspectives on the Relationship Between American Evangelicals and the Mass Media*. Ed. Quentin J. Schultze (Grand Rapids, Michigan: Zondervan, 1990), 143-69.
- . "Evangelicals and Popular Music: The Contemporary Christian Music Industry." *Religion and Popular Culture in America*. Ed. Bruce David Forbes and Jeffrey H. Mahan (Los Angeles: University of California Press, 2000), 105-24.
- Roof, Wade Clark and William McKinney. *American Mainline Religion: Its Changing Shape and Future* (New Brunswick, N.J.: Rutgers University Press, 1987).
- Schaller, Lyle. "Marketing Savvy and Jumbo Parking Lots have Combined to Produce a New Breed of Big Churches." *Christianity Today* (5 March 1990), 20-24.
- Schultze, Quentin J. *Televangelism and American Culture. The Business of Popular Religion* (Grand Rapids, Michigan: Baker Books, 1991).
- Smith, Christian. *American Evangelicalism. Embattled and Thriving* (Chicago and London: The University of Chicago Press, 1998).
- Stone, Jon R. *On the Boundaries of American Evangelicalism* (London: Macmillan, 1997).

Sweet, Leonard I. (ed.). *The Evangelical Tradition in America* (Macon, GA: Mercer University Press, 1984).

Wuthnow, Robert. *The Restructuring of American Religion: Society and Faith since World War II* (Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1988).