

LES MUSIQUES ACTUELLES CHRÉTIENNES (MAC) CÔTÉ PAROLES

Jo Akepsimas

Prétexte pour réfléchir à la place des paroles dans une chanson ou un chant qui se veulent « chrétiens »...

A celles et ceux qui composent... à celles et ceux qui chantent...à celles et ceux qui réfléchissent...et qui sont amenés à proposer des orientations, à opérer des discernements et des choix...

Introduction

A - CETTE ÉTUDE N'EST PAS....

Cette étude ne se veut pas un recensement exhaustif de tous les groupes et chanteurs qui chantent - sur scène, sur CD ou dans les églises - des chants à connotation chrétienne. D'une part, en raison de leur grand nombre et, par ailleurs, en raison de leur existence parfois éphémère.

Nous n'avons pas non plus cherché à définir, de manière « scientifique », des catégories définitives selon les styles, les formes et les contenus. Tâche impossible, tant les frontières fluctuent et se dérobent. Des grandes lignes se dégagent, nous essaierons de les dessiner.

Il nous a semblé intéressant :

- de choisir un panel représentatif de groupes ou de chanteurs (12 en tout).
- de ne pas commenter les performances musicales de ces groupes – choix qui peut paraître étrange, s'agissant de groupes et de chanteurs qui... font de la musique !
- de nous limiter à l'étude approfondie des textes de ces groupes et chanteurs (environ 150 chansons)
- d'exposer le rôle que joue la poésie dans la vie et plus particulièrement dans l'expression de la foi chrétienne
- d'esquisser un « art poétique », une sorte de « vade-mecum », à partir duquel nous avons réalisé notre analyse. Vade-mecum qui pourrait éventuellement rendre service à celles et ceux qui composent, qui chantent des chants à connotation chrétienne, qui ont des responsabilités pastorales – et, à ce titre, - sont amenés à proposer des orientations, à opérer des discernements et à prendre des décisions.

Les réflexions qui vont suivre peuvent s'appliquer aussi bien au domaine de la chanson à connotation chrétienne, qu'à celui - toutes proportions gardées - du chant liturgique.

Existe-t-il des frontières bien précises entre le **chant liturgique** et la **chanson à connotation chrétienne** (que l'on appelle aussi « chanson religieuse ») ? Le débat n'est pas clos! Pour notre part, nous préférons parler de « chant rituel », plutôt que liturgique. Nous pensons que cette dénomination rend la définition un peu plus aisée.

Le chant rituel, comme son nom l'indique, se développe dans le cadre des rites – la Messe, les Sacrements, les Funérailles. Il doit être en « étroite connexion » (Constitution sur la Liturgie n°112) avec eux. Tantôt il soutient et accompagne les rites (Chant d'ouverture d'une célébration, chant de procession pour l'offertoire, « Agneau de Dieu », etc...), tantôt il **est** lui-même rite (« Saint le Seigneur »). Les critères d'identification d'un chant rituel se trouvent d'abord là.

B - LES « MUSIQUES ACTUELLES CHRÉTIENNES » (MAC) : Essai de définition...

1. Essai de définition

La dénomination MAC décalque l'équivalent américain de la « **Contemporary Christian Music** » (CCM), ce qui induit déjà, nous semble-t-il, - de manière implicite et parfois inconsciente - une certaine parenté des MAC (en France et dans les pays francophones) avec le terreau et les racines américaines de la CCM. Le mouvement de la « Contemporary Christian Music » a fleuri et s'est développé essentiellement dans les milieux protestants,

héritiers des mouvements du « Réveil religieux » des 19^e et 20^e siècles. Par conséquent, les paroles des chansons - leur vocabulaire, les orientations et leur couleur thématique - en sont assez souvent marquées.

Sous ces trois mots « musiques actuelles chrétiennes », on désigne **habituellement** les chansons d'inspiration chrétienne, dont le langage musical emprunte différents styles de musique populaire : rock, reggae, blues, électro, latino, pop music, etc... Courant que l'on nomme aussi parfois « **rock chrétien** » ou « **pop louange** ». Phénomène, relativement récent, qui a pris de l'ampleur autour des années 2000. La plupart du temps, il s'agit essentiellement de groupes (Agapê, Aquero, Ararat, Exo, Glorious, Pilgrim.s, Syméon, Théo...). Des chanteurs isolés s'inscrivent également dans ce courant (Brunor, Theozed, Grégory Turpin...).

Mais... les classifications ont leurs limites. Certains intègrent dans les MAC des groupes et des chanteurs, dont le style musical avoisine davantage les styles actuels de la chanson de variété (« chanson française »), où coexistent divers langages musicaux.

Nous n'avons pas englobé dans cette dénomination des MAC le courant des « Chanteurs en Église » qui existait bien avant, - dès les années 70 pour certains - et dont les caractéristiques, nous semble-t-il, diffèrent sur plusieurs points de celles des MAC. Choix contestable, peut-être... Nous devons donner une brève explication sur ce choix !

La raison principale en est que le mouvement des « Chanteurs en Église » reste un phénomène « made in France » ! Ses racines (à part une ou deux exceptions) diffèrent notablement de celles des MAC. Comme nous l'avons déjà signalé, les MAC, dans leur ensemble, nous semblent s'affilier plutôt avec la « Contemporary Christian Music » (CCM). Pour la plupart des MAC, le point de référence **implicite** et **les modèles** sont à chercher à notre avis, du côté de l'héritage du « Réveil religieux » américain (mouvements pentecôtistes, Renouveau charismatique etc...), contrairement aux « Chanteurs en Église », qui s'inscrivent plutôt dans le sillage de Vatican II. En d'autres termes, l'héritage des MAC (surtout pour le courant de « pop louange ») nous semble plonger ses racines davantage du côté du protestantisme et de l'histoire américaine ; celle des « Chanteurs en Église » plutôt dans les milieux catholiques français. La similitude des MAC avec les CCM (pour le côté américain) s'étend parfois jusque dans la mise en avant de la scène médiatique et la publicité qui en est faite. Rien de tel pour les « Chanteurs en Église ». Les media ne s'intéressent pas tellement à eux.

2. Du point de vue des textes

On pourrait distinguer grosso modo **trois courants**, que l'on peut parfois rencontrer dans un même groupe/chanteur :

1) La « **pop louange** » : des chansons qui visent (souvent dans un rassemblement) l'animation d'une prière de louange - surtout *Glorious*, *Exo*, parfois *Agapê*. On reconnaît ces chansons par leur vocabulaire, essentiellement articulé autour des mots *louer*, *bénir*, *adorer*, *alléluia*, etc...

2) Des « **chansons-cantiques** » dont le vocabulaire reste « conventionnel », proche du vocabulaire chrétien, biblique et liturgique - *Agapê*, *Ararat*, parfois *Glorious*... etc...

3) Des « **chansons spirituelles** » de « chrétiens-chanteurs », avec une expression poétique personnelle - plus ou moins recherchée - et une dimension chrétienne plus ou moins explicite : *Aquero*, *Pilgrim.s*, *Syméon*, *Theo*, *Theozed*, *Grégory Turpin*... Par l'absence de références chrétiennes, même implicite, certaines chansons revêtent une couleur simplement humaniste.

Nous reviendrons en détail sur ces catégories.

C - UN BRIN D'HISTOIRE

Il est toujours utile de placer un mouvement (esthétique, politique, religieux...) en perspective, dans son contexte historique pour mieux en saisir la portée. Nous proposons ici un rapide **regard historique sur le chant liturgique et la chanson d'inspiration chrétienne en France depuis le Concile Vatican II**.

1. En favorisant l'inculturation de l'expression de la foi,

en particulier l'utilisation des langues vernaculaires dans la Liturgie, Vatican II a ouvert un espace nouveau, dans lequel se sont développés dès **les années 67** :

* * Un important chantier de nouvelles Hymnes, d'une grande qualité littéraire, aux formes variées (hymnes strophiques, tropaires, etc...), avec des musiques de facture souvent modale.

* * Parallèlement, la création de nombreux chants - certains davantage aptes à la Liturgie, d'autres plutôt des « chansons religieuses » - dont les musiques puisaient leur inspiration non plus dans des modèles préexistants (musique classique, néo-grégorien, cantique, choral, etc...), mais plutôt dans la sphère des « variétés » (chanson,

jazz, blues, rock, etc...). On a improprement nommé ce courant « **musique rythmée** », sans doute en raison de l'utilisation - jusque là impensable - d'instruments autres que l'orgue (guitare, saxo, batterie, etc...). Dans l'immense production des années 70-80 on peut à juste titre déplorer un grand nombre de déchets et de ratages, tant sur le plan des textes, que sur celui des musiques. Ce courant a vu naître des « chanteurs-animateurs », dont certains sont regroupés de manière informelle dans le groupe « Chanteurs en Église ». Ils pratiquent le chant liturgique et/ou la chanson religieuse et donnent des « veillées » à travers le pays.

2. Dès le début des années 80

le besoin s'est fait sentir de revenir (en ce qui concernait le chant proprement liturgique) à des formes et de styles plus « sages », traditionnels, plus proches du choral. Le répertoire Berthier-Rimaud a fortement marqué cette période avec des chants de qualité. On peut néanmoins observer que les textes sont devenus plus conventionnels, plus fonctionnels, moins inspirés que ceux des années 70.

3. Le développement du Renouveau et des communautés nouvelles

(les mouvements charismatiques entre autres), a favorisé l'éclosion d'un nouveau répertoire de chants. Comme par réaction au répertoire des années 70, que l'on ne trouvait pas assez fervent, pas assez « pieux ». Par réaction également à une liturgie que l'on estimait sclérosée à la suite de Vatican II, (réaction typique des mouvements de « Réveil »), l'accent a été mis sur la louange, l'adoration, la piété, la dévotion, et, par voie de conséquence, sur l'emploi parfois exclusif d'un vocabulaire biblique, liturgique et/ou dévotionnel sans recherche poétique. Avec parfois un lien texte-musique problématique et des « torsions » inélégantes sur le plan de la prosodie (accentuation inappropriée des syllabes, ne correspondant pas à la prosodie communément admise). Il est vrai qu'au début, un certain nombre de chants constituaient des adaptations de mélodies venues d'Amérique ou d'ailleurs. Adaptations plus ou moins réussies sur le plan des paroles. C'est en partie dans ce sens que nous pensons établir une différence entre, d'une part, les créations liturgiques des années 70 et le courant des « Chanteurs en Église » (plus proche de la réforme liturgique de Vatican II) et, d'autre part, les créations du Renouveau Charismatique.

D - PETITE ARCHÉOLOGIE DES MAC

1. les Réveils religieux.

Les « Réveils » sont des mouvements qui se manifestent après une période de « sommeil » spirituel, et qui visent à « réveiller » une foi assoupie, routinière. Ils jalonnent l'histoire des églises - catholique et protestante. Ils préconisent une piété plus personnelle, plus sentimentale, plus « réveillée », par rapport à une foi jugée affadie. Plus engagée également et plus démonstrative. Ils s'opposent parfois à la religion institutionnelle. La piété personnelle est considérée plus importante que l'adhésion à une doctrine rigide. C'est en ce sens qu'ils représentent souvent une protestation contre une religion à dominante intellectualiste.

La conversion personnelle, la joie et l'enthousiasme, l'intensité de la référence à la Bible, parfois littérale (ce que parfois on a nommé « *biblicisme* »), la repentance et la régénération, l'action pour les plus défavorisés, sont les principales caractéristiques que l'on repère dans les mouvements de Réveil.

Le Réveil qui s'est manifesté en Angleterre au début de l'ère industrielle, à la fin du 18^{ème} et au début du 19^{ème} siècles, était issu pour l'essentiel du **methodisme** anglais dont John Wesley est un digne représentant. Il reprenait, en quelque sorte, le programme **piétiste** du 17^{ème} siècle, (qui avait fleuri en Allemagne), mais dans un contexte nouveau. Le mouvement de Wesley - comme souvent tous les Réveils - considérait que le chant constituait un puissant moyen pour réveiller et « émouvoir » les chrétiens. **Émouvoir** au double sens, littéral et figuré du terme : les « *mettre en mouvement* » pour qu'ils soient plus concrètement au service de l'Évangile dans la société où ils se trouvaient, et, par ailleurs, susciter en eux des *émotions* qui leur fassent sentir les vérités évangéliques, mieux que les mots ne sauraient le faire.

Ce mouvement s'est également développé en Europe et surtout en Amérique. La spiritualité de Wesley ainsi que l'ecclésiologie baptiste vont donner naissance au mouvement pentecôtiste (début du 20^{ème} siècle), marqué par l'apport musical des noirs (negros spirituals, gospels).

2. Le Renouveau charismatique

Vers 1960 le **mouvement pentecôtiste** aura une influence sur les églises protestantes et catholiques en suscitant le « Renouveau charismatique ». Contrairement aux mouvements de Réveil et aux églises pentecôtistes, ce renouveau s'est développé à l'intérieur des églises d'origine, et non pas *en opposition* à elles. Par ailleurs, il a trouvé une grande audience auprès des intellectuels de la jeune génération. Le Renouveau s'est développé en Europe à partir des années 1970, notamment parmi les catholiques.

3. La Contemporary Christian Music (CCM) et les MAC

Aux USA, les **negros spirituals** et surtout la manière *blues* et plus tard *rhythm and blues* dont Thomas Dorsey interpréta le **Gospel** à partir des années 30, avaient ouvert la voie à une expression musicale de la foi, marquée par la pulsation rythmique (*swing*), les harmonies et les orchestrations aux couleurs « *rhythm and blues* » et « *soul* ». Dès les années 70, le « *Jesus Movement* » a favorisé l'utilisation des musiques pop et rock dans l'expression de la foi chrétienne, malgré quelques réticences et polémiques sur la légitimité du rock (musique du diable !) à intégrer l'espace chrétien. Le mouvement a pris une ampleur considérable - une véritable industrie florissante aujourd'hui - et a été nommé « **Contemporary Christian music** ». C'est surtout au sein des églises protestantes et pentecôtistes que ce courant a pris naissance et s'est développé. Dès les années 80 le « *rock chrétien* » s'est répandu peu à peu en Suisse et en France, dans les milieux protestants, puis catholiques (surtout les chanteurs issus du Renouveau charismatique). Et c'est à partir des années 2000 qu'un nouvel élan, donné sans doute par les JMJ, a été impulsé à ce mouvement. Il semble que la majorité des groupes appartient au courant de la « *pop louange* ».

4. Les JMJ (Journées Mondiales de la Jeunesse)

Les JMJ ont sans doute joué un rôle déterminant dans l'essor des MAC, surtout à partir des années 1997. Le vaticaniste John Allen considère que les JMJ marquent la montée en puissance d'un courant qu'il qualifie (avec d'autres observateurs) « *d'évangélisme catholique* ». Allen indique qu'un des points marquants et visibles de ce nouveau courant sont la défense de l'identité et des enseignements catholiques traditionnels : orthodoxie doctrinale, remise à l'honneur de la liturgie et des dévotions catholiques.

PREMIÈRE PARTIE

A - LES PAROLES DANS LA CHANSON

«*Je chante pour que les mots se rencontrent* » (Georges Brassens)

Paroles et musique constituent les deux piliers d'une chanson. Habituellement, le style des paroles se rapproche plutôt de la poésie que de la prose ; et cela à des degrés divers. On trouve, en effet, dans l'écriture des paroles des chansons, toute une gamme, allant des paroles proches de la prose jusqu'à une recherche poétique élevée.

A 1. Quelles sont les caractéristiques de l'écriture poétique ?

Plusieurs ingrédients entrent en ligne de compte, dont le nombre et l'importance varient selon les cultures et les époques. Pour la poésie en langue française, on peut énumérer essentiellement :

- le vers
- le décompte des syllabes (alexandrin, octosyllabes, etc...)
- la rime
- l'utilisation de diverses figures de style, en particulier des métaphores (les images)
- « la musique des mots » (la recherche des assonances, des allitérations).
- Le rythme

Le vers est souvent associé à la poésie, mais toute poésie n'est pas forcément versifiée, et, inversement, toute forme versifiée n'est pas nécessairement poétique. En poésie littéraire imprimée, le vers est souvent repérable grâce à un retour à la ligne. « *La poésie*, disait Patrice de la Tour du Pin, *c'est ce qui ne s'écrit pas jusqu'au bout de la ligne* » !

S'il ne fallait retenir qu'un seul ingrédient, commun à la poésie universelle, on choisirait sans doute **la création de métaphores**, d'images. Les métaphores abondent dans les poésies suméro-babylonienne, égyptienne, Homère, Eschyle (!), Isaïe, Virgile, Dante, Shakespeare, Racine, Hugo, Baudelaire, Neruda, Sэфэрис, Aragon, les Haïku japonais... la liste serait interminable ! Parfois, le poète puise ses images-métaphores dans le patrimoine poétique de sa propre culture, en les reproduisant plus ou moins telles quelles (métaphores « *mortes* »). Mais les authentiques poètes sont de véritables créateurs de métaphores « *vives* » (Ricœur), jamais inventées auparavant. Eschyle - entre autres - pourrait en être un superbe exemple ! («*Le sourire innombrable des vagues marines* » !).

Le mot « métaphore » (*métaphora*, en grec) signifie « *transport, déplacement* ». Le poète voit les mêmes choses que la plupart des gens : le même environnement naturel, les mêmes événements, les mêmes êtres humains - leurs relations, leurs passions, leurs convictions, leurs croyances, leurs « histoires », - mais son esprit perçoit une autre dimension qui souvent nous échappe. Comme s'il avait un « *troisième œil* » ! On pourrait lui prêter la phrase de Chateaubriand : « *tout le monde regarde ce que je regarde, mais personne ne voit ce que je vois* ». Le poète (**un « voyant »**), par ses métaphores, nous invite à voyager, à pressentir des dimensions cachées, la face invisible de ce que nous nommons la « réalité ». Il nous « *délocalise* », **il nous transporte** (il nous « *métaphorise* ») d'un espace ordinaire à un espace extra-ordinaire.

Petite parenthèse à propos du « poète-voyant » chez les Grecs.

Les Grecs ont traduit cette vision intérieure du poète de manière paradoxale –un oxymore ! - : dans leur typologie, devins et poètes sont (« idéalement ») aveugles ! Tirésias, par exemple, le devin dans Œdipe-Roi de Sophocle, est aveugle, mais il voit l'à-venir. Il en possède « la mémoire » ! Homère aussi est aveugle, mais il voit le passé. Il en a la « mémoire ». Au début de l'Odyssée il invoque la Muse (=mémoire) pour qu'elle l'inspire. Son chant ne naît pas de son expérience personnelle ; il est inspiré par la Muse qui voit "ce qui est, ce qui sera, ce qui fut". C'est elle qui détient la connaissance et la vérité. Pour construire la parole poétique, l'aède doit écouter la Muse et **transmettre** sa parole en un chant mélodieux. Dans cette civilisation fondée sur la tradition orale, la Muse joue un rôle essentiel : elle confère une vaste mémoire et rend possible l'épopée. La mémoire permet au poète, comme au devin, d'accéder directement dans une vision personnelle aux événements qu'il raconte, d'entrer en contact avec l'autre monde et de déchiffrer d'un coup « ce qui est, ce qui sera, ce qui fut » . Nous avons à dessein souligné le mot « transmettre », sur lequel nous allons revenir longuement, à propos du cahier des charges du parolier/poète.

A 2. Et Dieu dans la poésie, dans la chanson ?

Dire Dieu, chanter Dieu ! Entreprise difficile et périlleuse.

« O Toi, l'au-delà de tout,
N'est-ce pas là tout ce qu'on peut chanter de Toi ?
Quelle hymne Te dira, quel langage ?
Aucun mot ne t'exprime ». (St Grégoire de Nazianze).

La poésie, néanmoins, (et l'art, en général), grâce à la métaphore, au langage symbolique, - langage « ouvert », (d'autres diront grâce à une manière latérale, allusive, évocatrice), vient à notre secours pour approcher un peu cet invisible-ineffable. « **Tout art**, écrit le Cardinal Danneels, de la sculpture au cinéma en passant par la littérature et le théâtre, est en connivence avec le religieux, **dans la mesure où il essaie de rendre visible l'invisible** » (voir **Annexe C**). A condition, toutefois, que nous n'absolutisons pas les « images » et que nous n'y enfermions pas Dieu ! Les **paraboles** des Évangiles utilisent essentiellement le langage « ouvert ».

« *Parabolè* », un mot grec, du verbe « parabolô » qui signifie « jeter à côté ». Une malicieuse et juste paraphrase du mot pourrait être : « *viser à côté, pour être en plein dans le mille* » ! « Viser à côté » n'étant pas une maladresse ou un jeu, mais la seule manière possible ! Car, on ne peut pas faire autrement... « *La parabole est le langage qui convient au Royaume. Ni Jésus, ni les premiers chrétiens n'ont usé d'une autre forme de discours pour le décrire. Car le Royaume advient comme la parabole, voilé, énigmatique, mobilisateur, comme un mystère à percer, comme un dérangement à accueillir, comme une liberté à saisir* ». (Daniel Marguerat - Le Dieu des premiers chrétiens, p.30).

On pourra lire avec profit en **Annexe C** les propos du Cardinal Danneels sur l'importance des images (métaphores) dans la prédication et dans l'expression de la foi chrétienne.

Grâce à ses métaphores, le poète enrichit certains mots de notre langage religieux, qui risqueraient de subir l'usure du temps, de rester creux, vides de sens - comme ici les mots *rendre grâce, bénir, adorer* que le poète vient re-vitaliser :

« Il suffit d'être, et vous entendrez / Rendre la grâce d'être et de bénir ; / Vous serez pris dans l'hymne d'univers, / Vous avez tout en vous pour adorer. / Car vous avez l'hiver et le printemps, / Vous êtes l'arbre en sommeil et en fleurs ; / Jouez pour Dieu des branches et du vent, / Jouez pour Dieu des racines cachées. »
(En toute vie – Patrice de La Tour du Pin)

Pas de représentations de Dieu (peintes ou sculptées) pour les Juifs, mais la Bible - surtout dans les livres poétiques et les prophètes - surabonde en métaphores, non pas tant pour décrire Dieu (comme les religions du Proche Orient), mais surtout pour le louer et chanter ses diverses manifestations dans l'histoire des hommes. Les Paraboles évangéliques balbutient quelque chose du Royaume de Dieu !

L'Église a favorisé la poésie dans ses Hymnes et Séquences liturgiques (St Ambroise, Prudence, etc...). Et, il existe une longue tradition de poésie chrétienne en dehors de la liturgie (Racine, Claudel, Péguy, Patrice de la Tour du Pin, etc...).

Par ailleurs, de nombreux chansonniers, depuis des siècles, ont chanté Dieu ; directement ou par allusions. Plus près de nous, le Père Duval a inauguré une forme de chanson proche du style de la variété. Et, depuis une quarantaine d'années, fleurit tout un courant de « chanteurs-chrétiens » (« Chanteurs en Église »), que nous avons déjà évoqué. C'est dans cette lignée que nous pouvons situer les groupes dits de « musiques actuelles chrétiennes » (MAC).

B - LE TRAVAIL DU POÈTE DANS LA CHANSON RELIGIEUSE ET LE CHANT RITUEL-LITURGIQUE

Citations bibliques et liturgiques ou créations ?

Il existe plusieurs manières de composer une chanson religieuse ou un chant rituel-liturgique :

- soit en choisissant un texte biblique que l'on met en musique,
- soit en « centonisant » (en mettant bout à bout des citations bibliques et/ou liturgiques),
- soit en créant des paroles « nouvelles », dans lesquelles on peut (ou pas) intégrer des citations ou des allusions bibliques et/ou liturgiques.

Qu'est-ce que la « centonisation » ?

En latin (*cento*), le terme désigne un vêtement composé de divers morceaux de tissus cousus ensemble. Nous pourrions traduire par « patchwork ». C'est également un genre de composition littéraire qui consiste à compiler des bribes de textes pillés dans les ouvrages célèbres. La centonisation musicale réemploie diverses formules déjà existantes. Nous trouvons aujourd'hui une application de ce procédé dans la manière dont les rappeurs « com-posent » leur orchestration : en collant des bouts de phrases musicales qu'ils échantillonnent (« samplent ») à partir de différents CD.

La pratique, aussi bien dans le domaine littéraire que dans celui de la musique, est vieille de plusieurs siècles. On trouve de nombreux exemples de centonisation dans les psaumes, en particulier le psaume 144, qui est un psaume « alphabétique » (où chaque verset commence par une lettre de l'alphabet hébraïque), et dans lequel plusieurs versets sont empruntés à d'autres psaumes. Une manière de signifier que ce psaume se veut doublement « récapitulatif ». Le « Magnificat » est également un bon exemple de « centon ».

Le rituel de la messe (aussi bien romain qu'oriental) utilise fréquemment le procédé de la centonisation : les références scripturaires abondent dès la salutation introductive du célébrant. La préface de la seconde prière eucharistique (ainsi que la plupart des autres prières eucharistiques) est un assemblage, un « centon » d'expressions bibliques diverses.

Pour désigner la centonisation, les Grecs employaient le mot « rhapsodia » (de « rhapsô », coudre, et de « ôdè » chant). La rhapsodie était un ensemble de textes souvent d'Homère « cousus » ensemble. Le rhapsode (le « coureur de morceaux ») chantait des pots-pourris de textes homériques en s'accompagnant de la lyre et en improvisant souvent à partir de ces textes. Un « rappeur » des temps anciens ! Dans son dialogue « Ion », (typiquement platonicien), Platon (par l'intermédiaire de Socrate) se moque du rhapsode Ion qui se dit « inspiré » (précisément « enthéos », possédé par dieu, « enthousiasmé »).

B 1. Le cahier des charges du parolier / poète

Nous venons de voir que, du point de vue de la forme, il existe deux manières de composer un chant (ou une chanson) : 1) soit par la **citation** d'un texte biblique entier ou « centonisé » (patchwork de phrases), 2) soit par la **création d'un texte** qui peut se référer, de près ou de loin, à un texte-source biblique, mais ne le reproduit pas tel quel.

Dans les deux cas, le travail du poète-parolier joue un rôle important :

1. Les citations

Dans le cas des citations le travail de l' « arrangeur » (du « rhapsode ») consiste à veiller :

- a. **à une construction, une structure du texte**, pour que le « patchwork » ait un sens, et qu'il ne soit pas une simple juxtaposition (*parataxe*) aléatoire de petits bouts de phrases, mises bout-à-bout. La liturgie ne cite pas la Bible n'importe comment, en juxtaposant des citations ! Il suffit de regarder la manière remarquable dont est construite la liturgie des dimanches : correspondances entre l'Évangile, la première lecture, le psaume et les oraisons. Une couleur, un sens sont proposés, qui permettent l'appropriation de la Parole !
- b. **au lien texte-musique** (que les accents ne tombent pas de travers !). Lorsque l'on choisit un texte biblique, il a rarement une forme métrique qui se prête à la mise en musique. Hélas, on doit avouer que de nombreuses mises en musique de textes bibliques souffrent d'une prosodie défectueuse. Lorsqu'un soliste ou un groupe constitué chantent de tels chants, il peuvent, à la rigueur, corriger certaines de ces erreurs d' « *isorythmie* », en interprétant, c'est-à-dire en jonglant avec les irrégularités. Mais une assemblée chantera forcément de manière plus carrée et fera ressortir tous les défauts d'accentuation ! Mauvais service rendu à la Parole de Dieu.

2. La création de textes

Le travail de **création** est plus complexe : il suppose à la base un minimum de talent poétique **et** un savoir-faire, la maîtrise d'un métier. Dans la démarche de création on pourrait distinguer trois temps :

- a. **le poète (le « théo-poète » dirait Patrice de La Tour du Pin) médite la Parole de Dieu** et se laisse modeler par elle,
- b. **puis il laisse résonner en lui une « transposition »** (une « métaphore ») de cette Parole dans le « ici et maintenant » de son temps et de sa culture.
- c. **il nous « transmet »** enfin, (ou plus exactement, il nous « restitue ») *non pas le texte* de la Parole, mais le *passage* que ce texte lui a fait faire. Le rôle du poète chrétien est de repérer les passages. Etre à son tour un « passeur », (un « métaphoriseur ») ! Cette phase de « restitution » ne consiste pas en une leçon de récitation, comme on récite une Fable de la Fontaine, apprise par cœur !

Patrice de La Tour du Pin, parlant du rôle et du service que le poète chrétien rend à ses frères, écrivait : « Je dois...aider la Parole de Dieu à **façonner** les hommes. Si elle ne me **façonne** pas un peu, je n'ai rien à dire, parce que c'est **cette façon**, cette modification que je dois seulement dire ».

On peut donc difficilement concevoir qu'un poète qui chante les « choses de la foi », ne commence pas par méditer la Parole, et ne soit pas un peu théologien. C'est en ce sens que Patrice de La Tour du Pin parlait de « théo-poésie » !

« Il suffit d'être, et vous entendrez / **Rendre la grâce** d'être et de **bénir** ; / Vous serez pris dans l'hymne d'univers, / Vous avez tout en vous pour **adorer**. / Car vous avez l'hiver et le printemps, / Vous êtes l'arbre en sommeil et en fleurs ; / Jouez pour Dieu des branches et du vent, / Jouez pour Dieu des racines cachées. »

(En toute vie – Patrice de La Tour du Pin)

Dans ce fragment que nous avons déjà cité, le théo-poète nous offre non seulement une métaphore originale, mais aussi une belle leçon de théologie biblique : pour l'homme biblique la louange et l'adoration ne jaillissent pas uniquement dans les moments de ferveur et de bien être ! « Car vous avez l'hiver **et** le printemps / Vous êtes l'arbre en sommeil **et** en fleurs », écrit-il.

La louange en plein cœur de « l'hiver », de l'adversité, de la dépression, de la maladie... Voilà une façon de voir qui ne nous est pas familière, qui peut même nous paraître étrange - et pourtant bien biblique ! La pratique de la

« pop louange », dans des moments d'euphorie, réussit-elle à articuler « *le printemps et l'hiver* », ou bien, tend-elle à identifier louange avec émotion et ferveur ? Quelle sera l'attitude des jeunes qui auront participé à des soirées de louange, lorsque l'hiver fera irruption dans leur âme ou dans leur corps ? Nous y reviendrons plus loin au chapitre « C'est quoi la louange ? La louange pour-quoi ? » (Chapitre 1, B 6).

B 2. Une analogie : le rite de la « Traditio – Receptio – Redditio » dans l'Église des premiers siècles

Nous allons insister sur le travail que doit effectuer l'hymnographe ou le créateur de chansons à connotation religieuse.

Le rappel d'une pratique de l'Église primitive sera sans doute éclairant. Dans l'initiation chrétienne des premiers siècles on trouve le rite de la « tradition », de la « réception » et de la « reddition » du Symbole (du Credo), que Vatican II a voulu restaurer : le prêtre et l'assemblée proclament le Credo devant les catéchumènes qui l'écoutent et qui sont amenés à le redire à leur tour. « L'Église sème la foi dans le cœur des catéchumènes pour féconder leurs expériences les plus profondes. (232) La profession de foi reçue de l'Église, la « traditio » (*tradere* en latin signifie *transmettre* ou *remettre*), en germant et en grandissant, est restituée (« redditio »), enrichie des valeurs des différentes cultures ». (233) (*Directoire Général pour la Catéchèse*).

Les trois temps que nous avons distingués précédemment dans le travail de la création poétique se retrouvent dans ce rite ancien :

- 1) L'Église transmet (*traditio*),
- 2) le catéchumène reçoit (*receptio*) et fait « germer » dans son cœur
- 3) il « restitue » (*redditio*).

L'analogie est évidente, en rapport avec le travail de « restitution » qu'effectue le poète chrétien ! Nous sommes en présence d'un mouvement, (d'une *métaphore*, au sens premier du terme) : la transmission des « vérités chrétiennes » - entendez la « restitution » qu'en effectue le poète - n'est pas une simple restitution littérale de perroquet, mais suppose au préalable la germination du Symbole dans le cœur du poète. Quelle chance que ce terme signifie à la fois le Credo et l'élaboration poétique !

Le Directoire Général pour la Catéchèse insiste bien sur cette germination : « la foi semée par l'Église, féconde les expériences les plus profondes du catéchumène » - en l'occurrence du poète. La foi grandit, et sa restitution se trouve ainsi « enrichie des valeurs des différentes cultures » !

La parabole des talents et celle du semeur nous mettent en présence de la même dynamique « métaphorique » : le poète reçoit 5 talents, il en gagne et « restitue » 5 autres ; le grain tombe dans la bonne terre, mais ne reste pas « grain » ! Il est « façonné » en blé. Il « restitue » le blé !

Dynamique que nous trouvons déjà dans le texte d'Isaïe 55, 10-11 : « *La pluie et la neige qui descendent des cieux n'y retournent pas sans avoir abreuvé la terre, sans l'avoir fécondée et l'avoir fait germer pour donner la semence au semeur et le pain à celui qui mange ; ainsi ma parole, qui sort de ma bouche, ne me reviendra pas sans résultat, sans avoir fait ce que je veux, sans avoir accompli sa mission.* »

B 3. La structure ternaire – La « Médiation »

Voilà une « structure » biblique, qui se trouve au cœur même de l'Alliance. Contrairement à ce que l'on pourrait croire de prime abord, la forme dialogale de l'Alliance repose sur une structure ternaire (Dieu propose - je reçois - je réponds), et non pas binaire. Tout comme la notion de « bénédiction » (*berakah*) dans la Bible et la spiritualité juive. Nous y reviendrons.

La structure ternaire « informe » (donne forme à) un grand nombre d'activités et de dispositions humaines. L'ethnologue Marcel Mauss ainsi que le comparatiste-linguiste Georges Dumézil (entre autres...) l'ont bien démontré. La psychanalyse aussi nous apprend que dans la relation mère-enfant, le tiers - le « père » - joue un rôle indispensable pour le bon développement de l'enfant. La relation binaire (stade du miroir - Lacan) en supprimant la médiation, la distance, aboutirait à la fusion et à la symbiose. La relation deviendrait **im-médiate** (sans médiation). La fonction de « symbolisation » (et par conséquent l'accès au langage) ne pourrait se mettre en place.

Nous n'avons pas un accès direct, im-médiat au réel. Les tentatives de saisie du réel sans médiations, se soldent par la fusion et le recours à « l'imaginaire » - à ne pas confondre avec l'imagination ! Parmi les médiations, le langage articulé fonde l'être humain parlant. Dans le domaine de la religion, signes et symboles (autant de médiations) viennent à notre secours pour dire l'ineffable. Dans l'écriture littéraire et en particulier poétique, le travail sur la langue constitue également une « médiation ».

B 4. La structure d'un texte

Le mot « texte » vient du latin « texere » qui signifie *tisser, tramer*. Qui dit « texte » induit donc un tissage, une « organisation », une composition. Bâtir un texte consiste à façonner une architecture, une structure, où l'on repère un début, un centre, une progression vers une pointe, une « fin » - au double sens du terme. Les découvertes récentes de la linguistique et de la rhétorique sémitique ont mis en évidence combien les « textes » de la Bible sont admirablement bien bâtis. Sans doute pour une meilleure mémorisation - civilisation orale oblige !

Or, la structuration d'un texte qui touche à la foi, engage la structuration de la foi elle-même, de notre attitude devant Dieu. Bien construire un texte ne relève donc pas uniquement de l'ordre esthétique, « pour faire joli » ! La structuration d'un texte « travaille » au plus profond de nous-mêmes, à notre insu, et nous façonne.

Un seul exemple, que nous ne commenterons pas ici : la construction du merveilleux passage des disciples d'Emmaüs (Lc 24). Passage « fondateur » pour la foi chrétienne, puisqu'on y trouve la structure de notre célébration eucharistique : rassemblement - proclamation de la Parole et son actualisation dans le ici et maintenant (homélie) - fraction du pain - envoi. Structure déjà (!) présente dans l'Assemblée du Sinaï (Qahal Yahvé - Ex. 19 sq).

B 5. Les pronoms : un lieu théologique ?

Le jeu des pronoms donne au texte une ossature, une structure, et permet au lecteur/auditeur de s'installer dans un espace « balisé », où il peut situer les différents « acteurs » qui interviennent au cours de ce texte. De manière presque inconsciente notre esprit établit une sorte d'état des lieux pour repérer « qui parle à qui ».

En règle générale, et sauf intention particulière, (pour une « mise en scène » précise, par exemple), on ne modifie pas la structure que l'on met en place au début du texte. Il s'agit d'un processus logique, que suivent les prières de l'Église, et, plus largement, les paroles d'une chanson bien faite. Sinon, on embrouille la compréhension.

Si, par exemple, l'auteur se met lui-même en scène (Je/Moi) et s'adresse à Dieu en le désignant par la deuxième personne (Toi/Tu), il ne va pas changer brusquement de « position » et désigner Dieu par IL, comme s'il s'agissait d'une tierce personne ! Sauf s'il ne parle plus à Dieu, mais s'adresse à d'autres pour parler de Dieu. Toute modification (délicate !) dans l'usage des pronoms suppose un remaniement de la structure interne du texte. Sinon on installe un certain malaise.

Plusieurs figures

Il existe plusieurs figures dans l'utilisation des pronoms, plusieurs « mises en scène » de la prière :

- **Le je-tu** où le texte ouvre un espace pour un « cœur-à-cœur » (une relation « duelle ») entre moi et Dieu : une prière **intimiste**. Cette forme exclut les autres : ils ne sont présents ni explicitement ni implicitement. (p. ex. le chant « Trouver dans **ma** vie **ta** présence »).
- **Le je-tu-ils** n'exclut pas les autres, qui sont présents de manière indirecte. Le locuteur (celui qui prie) parle à Dieu des autres. On pourrait prendre comme exemple l'Hymne de Didier Rimaud « *Jésus, qui m'as brûlé le cœur* », où la présence et la préoccupation des autres sont permanentes : « *Force mes pas à l'aventure / Pour que le feu de ton bonheur / À d'autres prenne* ».
- **Le je est en réalité un nous**. C'est le cas d'un grand nombre de psaumes où le **je** désigne un **nous**, le peuple d'Israël. Figure littéraire que l'exégète Marina Mannati a nommée « revêtement ».
- **Le nous-tu** est la forme la plus courante de la prière liturgique proprement dite. « **Nous te** rendons grâce, Dieu, notre Père... ».
- **Le nous-tu-ils** dans les prières d'intercession (p. ex. Prière Universelle) : « *pour ceux qui nous gouvernent, nous te prions...* »
- **Le je-(vous)-il** représente une forme que l'on trouve souvent dans les Psaumes d'action de grâce. Le psalmiste invite l'assemblée à louer Dieu pour les bienfaits qu'il lui a accordés. « *J'étais dans la détresse, il m'a délivré* »
- **Le vous-lui** est également une forme fréquente dans les Psaumes d'action de grâce et de louange. Le psalmiste « metteur en scène » s'efface - il ne parle pas en son nom propre - et invite l'assemblée à louer Dieu. On trouve cette forme dans certaines hymnes actuelles : « **Vous** êtes l'arbre en sommeil et en fleurs ; / Jouez pour **Dieu** des branches et du vent... ». Par sa joie, le psalmiste devient lieu de rencontre entre Dieu et ses frères.

Qu'en est-il de l'espace de la prière et de la prière chantée ? Il est évident que la prière liturgique utilise plus volontiers le **nous**, qui convient mieux à une prière de toute l'assemblée. Il paraît même incongru que, lors d'une célébration liturgique (une messe, par exemple), on commence le chant d'ouverture et on continue en utilisant uniquement des chants formulés en **je-tu** (Moi/Mon Dieu). L'assemblée réunie ne pourra pas avoir une « image » d'elle-même s'exprimant en tant que « corps » du Christ. Le Je-Tu convient mieux à la prière personnelle.

Il en va de même pour une veillée de prière : chanter uniquement des textes en **je-tu**, de caractère intimiste, ne permettra pas à l'assemblée de s'identifier en tant que **peuple de Dieu**. Mais, l'utilisation du **nous** peut parfois être trompeuse : Il existe des textes où le **nous** semble renvoyer non pas tant à l'assemblée réunie, mais bien plutôt au *groupe*, en tant qu'*amplificateur* de l'émotion (lever les bras, taper des mains, chanter, danser...).

B 6. C'est quoi, la louange ? La louange, pour-quoi ?

1. La louange jour et nuit

La louange n'a pas été inventée par la « pop louange » des MAC, ni par les courants pentecôtistes, ni par les mouvements du Renouveau ! Nous l'avons héritée de la tradition juive. La Bible y consacre un livre entier : les Psaumes, dont le titre en hébreu, « *Sefer Tehillim* », signifie « Le Livre des Louanges ». *Tehillim* est un mot de la même racine que *Hallelu-Yah*. Étonnant que lors de la compilation des différents psaumes on ait donné à ce recueil le terme générique de « Livre des Louanges », qui englobe aussi bien des hymnes d'actions de grâce que des supplications et des cris de détresse - même le psaume 87, le psaume le plus « noir », où aucune lueur d'espoir ne semble pointer. Et qui se termine sur un verset désespéré : « *ma compagne, c'est la ténèbre* » ! (v.19b).

N'avons-nous pas tendance à escamoter cette dimension « nocturne » dans nos prières de louange ? Le psalmiste formule admirablement la cohésion étroite entre le « cri-appel-au-secours » et le « cri-éloge » : « *Quand je poussai vers lui mon cri / Ma bouche faisait déjà son éloge* » ! (Psaume 65,10). Car, me plaindre en marmonnant tout seul dans mon coin, n'est pas la même chose que m'adresser à quelqu'un pour lui dire : « **Mon Dieu, pourquoi m'as-tu abandonné ?** » (Psaume 21). Ce « **tu** » change tout : je m'adresse à quelqu'un que j'aime ; je suis sûr de son amour ! Nous sommes au cœur de l'Alliance : « *Je serai VOTRE DIEU, et vous serez MON PEUPLE* ».

« *Apprendre la louange avec les psaumes, c'est apprendre à se tenir devant Dieu en toutes circonstances (santé ou maladie, richesse ou pauvreté, honneur ou déshonneur...)* » (D. Rimaud). Ce que chante aussi le psalmiste : « *Je bénirai le Seigneur en tout temps...* ». (Ps. 33)

2. Dans les psaumes de louange nous trouvons toujours deux éléments :

- a. un élément impératif** : « Venez, acclamons... Louez... Bénissez... Bénis le Seigneur, ô mon âme... »
- b. un élément explicatif**, qui commence souvent (mais pas toujours) par CAR ou par OUI... « Car il pardonne toutes tes offenses et te guérit de toute maladie. ».

Le Psaume 102 illustre bien cette structure. Après quatre exhortations « *Bénis le Seigneur, ô mon âme, / Bénis son nom très saint tout mon être ! / Bénis le Seigneur, ô mon âme / N'oublie aucun de ses bienfaits* », le psalmiste nous donne l'explication, le « pour-quoi » détaillé de sa louange, qui commence par CAR : « *Car il pardonne toutes tes offenses et te guérit de toute maladie...* ». Le reste du psaume va consister à énumérer les motifs pour lesquels on va louer le Seigneur. Selon les psaumes, ces motifs sont puisés dans la Création, dans l'Histoire du peuple - l'Alliance - ou même dans l'expérience de la vie (guérisons, etc...).

Cette structure ne relève pas d'un hasard. Elle nous enseigne que l'on ne loue pas pour louer ! Si l'élément explicatif venait à manquer, nous serions enfermés dans un vase clos, nous ferions du chant de la louange et de l'euphorie qu'il procure, un but en soi.

DEUXIÈME PARTIE

A - LES PAROLES DANS LES « MUSIQUES ACTUELLES CHRÉTIENNES »

A 1. Paradoxe de (certaines) MAC

Paradoxe que celui de **certaines** groupes/chanteurs des MAC : leurs musiques, souvent inventives, soignées, s'enracinent dans la culture d'aujourd'hui, (sont « inculturées »). Les réalisations sonores sur leurs CD forcent souvent l'admiration. Leurs prestations sur scène également. Leurs textes, en revanche - surtout dans les deux premiers courants, ceux de la « pop louange » et des « chansons-cantiques » - sont la plupart du temps brouillons, mal bâtis (sans structure), avec des « mots-remplissage », des « mots-clichés » pour la rime ou pour le rythme, désuets, répétitifs, parfois même naïfs. Professionnalisme d'un côté, amateurisme de l'autre.

L'équilibre semble bancal : sur le plan qualitatif, la musique prend nettement le dessus. Elle apparaît beaucoup plus « crédible » que les paroles. Le lien texte-musique reste parfois approximatif : les paroles sont escamotées, soit en raison d'un accord défectueux entre mélodie et paroles, soit à cause de *tempi* rapides. Du coup, dans les ambiances de ferveur, d'émotion, de chaleur, créées par la musique, les textes font figure de « pré-textes » pour faire de la musique (il faut bien quelques syllabes pour éviter des *la la la...*), comme dans un certain courant de chansons de variété.

S'agissant de « chansons chrétiennes », ne pourrait-on pas parler de dérive fondamentale ? Rien que l'appellation « **Musiques** Actuelles Chrétiennes » ou celle de « **Pop** Louange » révèlent l'ambiguïté de l'entreprise. Les **musiques** semblent le seul critère pris en compte dans la définition de la chanson chrétienne ! Des chrétiens peuvent-ils se fédérer et s'identifier (ou se socialiser) autour d'une musique ? Comme s'il existait une « musique chrétienne »... Les paroles paraissent quantité négligeable. N'y aurait-il pas de la place pour une « *poésie actuelle chrétienne* » dans la chanson ?

On pourrait établir un parallèle entre les MAC et la période 1967-1980. Dès 1967 on avait vu éclore un nouveau style musical de chants liturgiques, (proche de la variété, du jazz, du negro spiritual), avec accompagnement de guitares, batterie, etc... Style que l'on avait improprement nommé « *musique rythmée* ». On constate là aussi, dans l'appellation du mouvement, que seul le critère musical avait été pris en compte ! Par ailleurs, un certain bricolage caractérisait bon nombre de textes de cette époque, surtout au début. Puis, progressivement - dans les meilleurs cas - un style de réelle écriture poétique s'était mis en place, qui se mariait mieux avec l'esthétique des musiques composées.

** Correctif

Il faudrait néanmoins apporter un correctif à ce jugement sévère sur les textes des MAC, jugement qui, redisons-le, devrait s'appliquer surtout aux deux premiers courants évoqués plus haut - « *la pop louange* » et les « *chansons-cantiques* ».

Il semblerait, d'une part, que l'objectif des groupes et chanteurs qui pratiquent la « **pop louange** » vise davantage l'animation d'une veillée de prière et l'ambiance à créer par la musique : l'élaboration poétique semble secondaire. D'autre part, les groupes et chanteurs des « **chansons-cantiques** » s'attachent plutôt à la transmission des « vérités chrétiennes », en utilisant des formules et un vocabulaire traditionnels et convenus. Leur objectif semble être la transmission d'un catéchisme au premier degré, sans recherche poétique particulière.

Dans le troisième courant, par contre, celui des « **chansons spirituelles** », on rencontre assez souvent un véritable travail poétique. Des chansons « *d'auteur* », comme on dit. Mais, on peut regretter que dans ce courant, la couleur chrétienne reste parfois en retrait, comme si certains auteurs-poètes (pourant chrétiens) se sentaient plus à l'aise en dehors de la sphère chrétienne, proprement dite, marquée par l'Écriture, la Liturgie et la Théologie.

A 2. Chansons de variétés ou chansons spirituelles ?

La création d'une chanson de variétés, à visée essentiellement « commerciale », suit souvent un processus surprenant : on cherche d'abord une musique accrocheuse, puis on y adapte des paroles. On nomme « parolier », et non pas « poète », ni « auteur », celui qui écrit des textes sur une musique donnée. Or (pas toujours, mais dans de nombreux cas), le texte (souvent assemblage de jeux de sonorités ou de mots) sert de « pré-texte » pour faire une production sonore, dans laquelle on accordera un soin particulier à l'orchestration et au « son ». « *Ça sonne* » est une expression courante dans le métier ! Il est significatif que, dans ce genre de productions, la voix est habituellement « sous-mixée », elle fait partie de la pâte sonore. Les vrais *auteurs* de chansons, aux textes élaborés, tant sur le plan de leur forme que sur celui de leur contenu, font un « autre métier » ! Point n'est besoin de les citer tous : Cabrel, Souchon...

Peut-on accepter que les chansons chrétiennes (dites de « pop louange » ou « veillées de prière ») suivent ces modèles commerciaux, où seule la musique (ou plutôt le « son ») compte ?

**** Encore un correctif**

Il existe des « paroliers » - poètes de grand talent ! Des auteurs capables d'écrire de beaux textes, qui se « marient » parfaitement avec des musiques déjà existantes. Aussi bien dans le domaine de la chanson, que dans celui du chant liturgique. Dans nos paroisses nous chantons, sans le savoir parfois, des hymnes sur des musiques du 16^{ème} ou 17^{ème} siècle, avec des paroles contemporaines (« Peuple où s'avance le Seigneur », « Nous chanterons pour toi, Seigneur », etc...).

B - QU'EN EST-IL DES PAROLES DANS LES CHANSONS DES GROUPES ET CHANTEURS des « MAC » ?

B 1. Du point de vue de la forme :

Du point de vue de la forme, on peut repérer deux types d'écriture, qui parfois co-existent dans le même groupe ou chez les mêmes chanteurs :

1. Des textes constitués essentiellement de citations bibliques ou liturgiques :

a. soit de courtes phrases (ou versets) mises bout à bout (patchwork ou « centons »), sortes de slogans incantatoires, sans forcément un lien « logique » entre elles, (pas de syn-taxe, mais de la para-taxe !). On n'y trouve pas à proprement parler un travail de création et d'écriture. Il s'agirait plutôt de « collages », plus ou moins réussis.

>> « *Venez, venez louer Son Nom, / Venez, venez adorer Son Saint Nom / Nous sommes, nous sommes, nous sommes la Lumière du Monde* ». Glorious – Pour Toi.

>> « *Tu es mon Dieu Tu es mon Roi / Et de tout cœur je t'aime / Alléluia...* ». (le texte est entier). Glorious – Tu es mon Dieu.

b. soit des passages bibliques plus ou moins entiers ou tronqués. « Glorious », « Push », « Exo » utilisent souvent ces deux manières (a et b) de faire.

>> (Les Béatitudes, Le Cantique de Syméon, Cantique des trois enfants, tel ou tel psaume)

2. Les textes qui présentent, à des degrés divers, une création personnelle

Dans cette catégorie on trouve plusieurs « styles », qui co-existent dans le même groupe ou chez les mêmes chanteurs :

a. Des textes qui accumulent des expressions ou des formules mille fois entendues (des clichés). Peu d'originalité, presque pas de recherche au niveau du langage poétique, des vers parfois plus proches de la prose, des rimes convenues (*main-chemin*), peu d'appropriation personnelle du contenu de la foi. On trouve ce style dans les groupes « Agapê », « Ararat », « Push », avec des degrés divers en ce qui concerne la rigueur, la qualité, l'invention et l'élaboration de l'écriture.

>> « *Toi seul es le chemin / La vérité, la Vérité, la Vie, / La vraie Vie...* » Glorious – Nous voulons vivre unis.

>> « *Ta parole agit en chacun de nous, / Vient faire renaître l'espoir et l'amour / Elle nous guide de sa main / Et nous montre le bon chemin...* ». Ararat - Dieu d'amour.

>> « *Je crois et je vivrai, oh,oh, je chanterai pour celui qui m'a donné sa Vie. / Je crois et je vivrai, oh, oh, je chanterai pour celui qui m'a donné sa Vie et qui brûle en moi* ». Push - Je porte un trésor.

b. « Exo » nous semble à part : sur le plan de la forme, il se distingue par une écriture poétique plus soignée, plus rigoureuse, des vers au rythme musical, mais peu de travail d'invention métaphorique. On dirait de la prose « musicale ». Et l'expression reste proche d'un langage convenu.

>> « *Longue est la nuit / Et profond le silence / Les ténèbres en l'absence / De lumière et d'éclat / De l'ombre à l'oubli / De la peine à la faute / A ne croire à rien d'autre / Qu'à l'effort sans la foi...* » Exo - J'élève la voix.

>> « *Oui je crois, oui je crois en toi / Et je crois que tu es fidèle et droit / Par la foi mon cœur proclame / Avec mon âme / Que je vis de la vie de l'Esprit en moi...* ». Exo - Oui je crois.

c. Des textes qui font référence (dans le sous-titre) à un « texte-source » biblique à partir duquel l'auteur a réalisé un travail poétique sur la forme. Les métaphores y occupent tout naturellement une place de choix. On y trouve une appropriation personnelle de la source biblique, que, parfois on aurait du mal à deviner si la référence n'était pas indiquée ! Ce style caractérise surtout le groupe « Syméon », « Aquero » dans certains textes, et, parfois, dans une moindre mesure, « Ararat », « Brunor », rarement « Theos ».

>> « *Je suis tohu, je suis bohu, je suis vivant, je suis poussière, / Je suis chaos, je suis abîme, je suis absence, je ne suis rien, / Un geste et je prends forme, ton souffle et je respire...* ». Syméon - Vivant

>> « *Ton nom nouveau / Sur un caillou blanc lancé dans les étoiles...* ». Aquéro - Un nom nouveau.

>> « *Quand la maison s'écroule, elle tenait sur trois pattes / Quand la toison étouffe, l'intérieur devient moite* ». Théos - Les chimères.

>> La chanson de Théos « *Pas si malin* » - allusion au « Malin », « Le Prince du Monde » (Satan)

d. Des textes où les références à la foi chrétienne et à des passages bibliques sont implicites. Dieu est rarement nommé de façon directe. Style personnel. Pilgrim.s, Grégory Turpin, Theos, Theozed (entre autres).

>> « *C'est moi qui cherche et / demeure dès l'aurore / De toi, mon cœur, / mon âme espère encore / C'est toi, si secret, / qui t'abaisses jusqu'à moi...* ». G. Turpin - Que feras-tu de nous ?

>> « *Sois le phare, la graine tombée en terre / Le germe d'un espoir, avenir qui se lève* ». Pilgrim.s – Sois le phare.

e. Des textes où la référence biblique et chrétienne est difficilement décelable, même si le groupe/chanteur se dit chrétien. Ce style caractérise surtout « Théos », dont les textes défendent souvent des *valeurs*, ou plutôt protestent contre une manière de vivre (insouciance, argent, guerre). Ecriture alerte, soignée, « musicale » (allitérations, jeux de mots à la façon « rap »), par touches « pointillistes », mais peu de métaphores.

>> « *Pendant qu'on court après un sens, pendant qu'on se remplit la panse / pendant qu'on fabrique des armes... / Pendant que nous pourrit la thune / Pendant qu'on grille notre atmosphère...* ». Théos - La prière.

Brunor, lorsqu'il écrit « librement » - sans apparente référence chrétienne - utilise parfois une belle langue poétique :

>> « *J'ai déposé des rêves dans d'étonnants coquillages / Et je les ai confiés / Aux albatros, aux mouettes, aux goélands de passage / À ceux qui savent voler... / J'ai envoyé dans des bouteilles tant de messages / Sur des papiers aquarellés / Longtemps j'ai guetté ta réponse...* ». Brunor – Rivages.

Le contexte de la chanson ne permet pas de savoir si le « ta » désigne Dieu ou quelqu'un d'autre....

B 2. Du point de vue du contenu

Du point de vue du contenu, nous repérons plusieurs cas de figure :

a. Des textes intimistes (qui remplissent une fonction de « méditation »), dans lesquels est privilégiée la relation « amoureuse » entre le fidèle et Dieu (souvent Jésus), le cœur à cœur entre le **je** et le **tu** - relation duelle forte. L'amour, la fidélité, le péché, la conversion, le salut, la chaleur de la relation, sont parmi les thèmes que l'on rencontre fréquemment, comme dans les répertoires des « Réveils religieux ». Le vocabulaire du senti et de l'émotion caractérise ce style. On trouve de tels textes - plus ou moins travaillés - dans « Glorious », « Ararat », « Exo », « Push », Grégory Turpin.

>> « *Auprès de Toi / Au creux de tes bras / Rien n'a plus d'importance / Que le son de ta voix / Ton Cœur qui bat / Et le mien qui retrouve un sens...* ». Exo - Auprès de Toi

>> « *Viens Jésus, viens en mon Cœur / Viens me guérir de mes peurs / Toi la source du bonheur...* ». Glorious - Viens Jésus

>> « *Je suis sauvé aimé pardonné par Ta grâce...* ». Glorious - Ta Grâce.

b. Des textes dont le vocabulaire (souvent exclusivement biblique et liturgique) **est centré sur la louange, l'adoration, la piété, la dévotion.** Pratiquement pas de recherche poétique. Des formules traditionnelles. On trouve de tels textes dans « Agapê », « Ararat », « Exo », « Glorious », « Push ».

>> « *Nous voulons Te louer nous voulons T'adorer / Tu es notre Dieu Tu règnes dans les Cieux...* ». Glorious - Nous voulons Te louer.

>> « *Adorez-le, bénissez-le ! / Que la louange de vos chants le glorifie !* », Agapê - Adorez-le.

c. Des textes que l'on pourrait qualifier de didactiques ou doctrinaux, ou catéchétiques ou bien homilétiques. Ils occupent une fonction de prédication : il s'agit d'une transmission de « vérités » à croire, un peu à la manière de certains textes de Grignon de Montfort. Le langage poétique et les métaphores sont rares. On trouve ce genre d'écriture dans « Agapê », « Ararat ».

>> « *Par le baptême nous sommes les fils aimés du Père / Et nous nous mettons au service... Tu nous as dit de vivre de l'Eucharistie / Ton corps donné pour les pécheurs / Tu es le pain du ciel, Tu es le pain de vie* ». Agapê - Seigneur, apprends-nous à prier.

d. Des textes qui transmettent un code de vie, directement ou indirectement moralisateurs ou « sapientiels ». Mais, en général, les formules employées sont vagues et ne désignent pas des situations concrètes dans la vie sociale. « Ararat » et parfois « Agapê », « Exo ».

>> « *Si tu veux le louer sache / Qu'il faut que tu le fasses avec le cœur, / Si tu veux le louer lâche / Les pensées qui t'attachent et font peur...* ». Exo - Si tu veux le louer.

>> « Il y a une différence notoire / Entre les verbes être et avoir / Mets ton oreille sur ton cœur / Pour écouter le vrai bonheur ». Ararat/Brunor - Ta place.

>> « Sois le phare, un être de lumière / Apaise les douleurs, au milieu des hivers... ». Pilgrim.s – Sois le phare.

e. **Rares sont les textes qui reflètent les cris et les questions** des hommes d'aujourd'hui, qui se préoccupent (sous forme d'interrogations ou de supplications) du « monde », de la justice, de la pauvreté, de la faim, de la paix, des tensions mondiales. Essentiellement des allusions aux enfants. « Push », « Aquero », « Pilgrim.s », parfois « Ararat ».

>> « Entends, oh mon Dieu, le cri de tous **ces enfants** qui n'ont plus personne auprès d'eux... Accusé à tort, défends-toi, je t'en prie, sinon les hommes finiront par croire que le sang te réjouit ! » Push - Accusé à tort

>> « Mais pourquoi ? Pourquoi tant de misère là-bas ? Pourquoi **ces gamins** qui pleurent là-bas ? / Au milieu de leur désert, ils ne voient / Et ne vivent que l'enfer... » Pilgrim.s - A ces petits

>> « Pourquoi ces larmes, les bruit des armes / Ces **enfants** qui pleurent... ». Ararat - Mais pour un monde meilleur.

>> « Saurons-nous entendre le pas des **réfugiés** ? / Avant que la nuit ne tombe sur leur route ». Pilgrim.s - Le pas des réfugiés

B 3. Le « travail » de germination poétique

Dans un chant, on peut aborder un aspect de la foi (par exemple le baptême) de deux manières : soit par le biais de « l'instruction », de l'enseignement (du catéchisme), en utilisant des formules « stéréotypées », soit de manière poétique – qui n'est pas moins « instructive », mais qui suppose un « travail » de germination dans le cœur du poète, et une recherche sur le plan du langage et des métaphores. En voici deux exemples :

>> « Par **le baptême** nous sommes les fils aimés du Père / Et nous nous mettons au service / Grâce à Marie qui nous apprend ce qu'il faut faire / Etre à l'écoute de son Fils ». Agapè – Seigneur apprends-nous à prier. (Ponctuation respectée).

>> « Semence éternelle en mon corps, / Vivante en moi plus que moi-même / Depuis le temps de **mon baptême**, / Féconde mes terrains nouveaux. / Germe dans l'ombre de mes os, / Car je ne suis que cendre encor... ». Didier Rimaud - Lumière pour l'homme aujourd'hui.

Dans le premier cas, l'auteur fait une homélie et il utilise des formules, dans un langage de prose. Sans images, sans rythme musical. Avec une certaine maladresse même dans l'agencement des mots. Dans le second cas, le poète a « joué » avec l'image du grain semé qui germe dans l'ombre ; il a habilement fait allusion à la phrase de Paul (Galates 2.20) « *ce n'est plus moi qui vit, c'est le Christ qui vit en moi* », et également à celle d'Augustin « *Deus intimior intimo meo* » (*Dieu plus intime que l'intime de moi-même*) en les adaptant à la spiritualité du baptême. Il nous offre une belle méditation, avec, en plus, des mots qui chantent et qui vont nourrir notre foi.

Nous avons repéré à l'intérieur des MAC un certain clivage : en comparant les textes des courants « pop louange » et « chansons-cantiques » d'une part, et ceux des « chansons spirituelles » d'autre part, on perçoit un énorme décalage dans la qualité de l'écriture. On dirait que les auteurs de « chansons spirituelles » se sentent plus libres, plus inventifs dans leur poésie, lorsqu'ils prennent de la distance par rapport à une expression explicite de la foi et de son contenu. Ils semblent plus à l'aise à traiter des thèmes plutôt « vagues » et humanistes, comme la recherche de sens, l'amour, la relation intime à Dieu.

Dommage que dans les MAC, le don poétique d'un Brunor, de Théos ou de Syméon ne soit pas davantage « greffé » sur l'approfondissement des « vérités chrétiennes ». Ils pourraient « métaphoriser » à leur manière l'Évangile, le sens des sacrements, etc... Didier Rimaud, dans ses chansons qui datent des années 58, hélas peu connues du grand public, (cf le CD « *Faudrait aller plus loin* » dont le titre éponyme a été interprété par Juliette Gréco !) avait su inventer une poésie simple, mais gorgée de sève évangélique, où rien n'est lourd, rien n'est convenu. Les quelques « transpositions » bibliques de Brunor, (*Au bord du puits*, pour la Samaritaine - *Goel*, pour l'enfant prodigue - *C'est pas d'ma faute*, pour Adam et Eve - *Les échafaudages de Babel*, pour l'épisode de Babel - dans le CD Ararat et Brunor) ne paraissent pas convaincantes. Elles semblent superficielles. Même leur écriture poétique s'en ressent : elle n'est pas à la hauteur d'un texte comme « *Rivages* », du même auteur pourtant, dont nous avons cité précédemment quelques vers.

B 4. Langage « ouvert » - Langage « clos » ?

On peut déplorer que dans les chansons de certains groupes des MAC, - surtout ceux de la « pop louange » et des « chansons-cantiques » - on trouve peu de « textes », peu de travail poétique abouti, peu de créations, au sens strict du terme. S'agit-il d'un parti-pris ou bien d'une insuffisance créative ?

La question dépasse les groupes des MAC. C'est un fait : la tendance actuelle (que l'on repère également dans l'écriture des paroles de chants liturgiques ou bien dans les répertoires des communautés nouvelles) privilégie soit les citations et les formules, soit l'emploi d'un langage « clos » – contrairement à la poésie dont le langage est « ouvert » (symbolique). La plupart des textes actuels utilisent un vocabulaire « pieux », « dévotionnel »,

« didactique », où la dimension poétique est quasi absente. Avec répétition (rabâchage) de formules usées (de clichés) qui finissent par donner une impression de « langue de bois ». Il faut lire et relire à ce sujet les propos du Cardinal Danneels, que nous avons cités en **Annexe C**.

Quelle explication donner à ce phénomène ? Le repli identitaire que l'on constate dans l'Église depuis une trentaine d'années - réaction naturelle à la déchristianisation - amène à se réfugier dans les « valeurs sûres » d'un langage didactique ou catéchétique « clos » - celui des « vérités chrétiennes » - (« *catéchisme* » plutôt que « *catéchèse* » !). Du coup on écarte les risques d'un langage « ouvert » (symbolique), dont l'interprétation pourrait être large et qui, par ailleurs, suppose la connaissance, même rudimentaire, des « textes-sources » bibliques. A primé, sans doute, le souci pastoral et catéchétique **d'assurer** la transmission du contenu de la foi par des formules « religieusement correctes », sans s'écarter du vocabulaire traditionnel et au premier degré !

On le comprend. Car, il peut paraître illusoire de vouloir faire goûter à quelqu'un les « variations » musicales d'un « thème », s'il ne connaît pas le thème ! MAIS... pourquoi ne pas inventer des formes poétiques où coexisteraient le thème **et** la variation, le texte biblique **et** sa relecture, (son appropriation poétique) ? La forme liturgique du *tropaire*, adaptée poétiquement et musicalement à l'esthétique rock ou chanson, pourrait s'avérer d'une grande utilité. Il semble que seule la créativité musicale caractérise les groupes de « musique chrétienne » ou MAC. Du côté des paroles - surtout dans les deux premiers courants (« pop louange » et « chansons-cantiques ») - on constate plutôt banalité et frilosité... Nous y reviendrons.

B 5. Enfermer Dieu dans des formules ?

On est en droit de se poser la question de ce qu'il advient à une foi vivante, lorsque son expression se ratatine et se réduit **uniquement** à des formules du passé. Ne risquons-nous pas d'y enfermer Dieu et d'en faire une « histoire ancienne » ? Ne risquons-nous pas de nous priver de l'apport de la poésie qui nous ouvre à l'ineffable, et qui actualise notre foi ? Si les paroles d'une chanson d'amour se réduisaient à des « *je t'aime, je t'ai aimé, je t'aimerai toujours, mon amour...* », la « déclaration » serait peu crédible ! Nous serions tentés de dire à ce rimailleur :

« Ah ! non ! C'est un peu court, jeune homme !

On pouvait dire... Oh ! Dieu... bien des choses en somme ». (Cyrano de Bergerac)

L'amour donne des ailes à l'imagination de l'amoureux et du poète pour inventer du neuf, au lieu de rabâcher des formules et des clichés.

On objectera à juste titre que nous avons grand besoin des formules, grâce auxquelles nous est transmis le contenu de la foi par la Tradition. Oui, certes ! Mais, comme écrivait Henri de Lubac dans ses « Paradoxes » : « *Pour que le fleuve de la Tradition parvienne jusqu'à nous, il faut perpétuellement désensabler son lit* » !

Quelle chance que des musiques habilement et harmonieusement adaptées permettent la mémorisation de textes scripturaux ! Qui pourrait s'en plaindre ? Connaître « par cœur » des psaumes, des passages d'Isaïe, des Évangiles, etc... grâce à des musiques, favorise la prière personnelle et communautaire. Mais, en même temps, nous avons besoin de poètes inspirés et talentueux qui nous aident à « revisiter » les mots, les expressions et les symboles de notre foi, pour que notre prière chantée ne soit pas une prière de perroquets. Pour que les mots de nos prières soient en résonance avec notre aujourd'hui. « *Lex orandi, lex credendi* » : les mots de nos chansons et de nos prières révèlent et façonnent notre imaginaire de croyants. Ou, pour le dire autrement : « Dis-moi ce que tu chantes, je te dirai ce que tu crois » - c'est le titre d'un livre de Michel Scouarnec.

Hélas, le mouvement du balancier nous a ballotés d'un extrême à l'autre. Nous avons marginalisé la poésie chrétienne par peur sans doute de diluer le message des « vérités » à transmettre. Mais une foi qui ne se dit pas dans les mots **et** les notes d'une culture et d'un temps donnés, ici et maintenant, risque de s'étioler. Tôt ou tard.

B 6. Un point de syntaxe : qui parle à qui ? - « le jeu des pronoms »

Nous avons déjà souligné l'importance de la structure d'un texte qui « travaille » au plus profond de nous et façonne notre foi. Or, dans les textes de certains groupes / chanteurs des MAC - en particulier ceux qui désignent Dieu de manière explicite - on repère de nombreuses maladresses en ce qui concerne la structuration d'un texte par le *jeu des pronoms*. Cette confusion entraîne un brouillard syntaxique : on ne sait plus **qui parle à qui**.

Voici quelques exemples :

>> « **Nous** voulons vivre en **toi**, Qu'importe ce qu'ils disent / Pour **toi je** veux me lever / **Venez louer son Nom** ». Glorious - Pour Toi. (Dans un glissement injustifié, on passe du **nous/toi/ils** au **toi/je**, puis au **vous/il**).

>> « **Quand tu** sais que **Dieu** t'aime... » et plus loin : « **toi** qui es si proche, comment **te** remercier ». Ararat - Soif de lumière. (Glissement injustifié : le **tu/toi** ne désigne plus un ami à qui on s'adresse mais Dieu).

>> « **Nous** voulons vivre unis... **Nous** voulons **te** prier » et un peu plus loin : « **je** veux vivre avec **toi** ». Glorious - Nous voulons vivre unis. (Glissement très fréquent du **nous/tu** au **je/tu** et inversement.)

>> « **Je** veux n'être qu'à **toi** » et un peu plus loin : « De toutes les merveilles que **Dieu nous** a données ». Glorious - Ma génération (Glissement entre le **je/toi** au **lui/nous**)

>> « **J'ai** rêvé d'un monde sans guerre... **J'ai** besoin de **toi**... Lève-**toi** et suis-**moi**. **Je** crois en **toi** encore mon Dieu ». Ararat - Mais pour un monde meilleur (Le **je** désigne tantôt l'auteur de la chanson, tantôt Dieu.)

>> « **Tu** es ma force... **Le Seigneur** est ma force... **Moi je** regarde **ta** croix ». Ararat/Brunor - Tu es ma force. (On s'adresse à Jésus [**tu**], puis on le désigne comme une tierce personne.)

>> « **Je** vous guiderai... **Dieu** fait toutes choses nouvelles. **Il t'**invite... **Thérèse** a dit... **Ô Saint Esprit** porte-**nous** vers **Celui** qui nous offre une autre vie ». Ararat/Brunor - La métamorphose (Impossible de savoir qui parle à qui : glissement permanent entre **je/vous** {Dieu qui **nous** parle ?} - **Il/te** [on désigne Dieu à quelqu'un] - **Thérèse** - **L'Esprit/nous/lui**. Structure inexistante).

B 7. Les médiations

Dans la première partie (B 4), nous avons évoqué l'importance des médiations. Force est de constater que dans de nombreux textes des MAC (surtout ceux la « pop louange » et souvent ceux des « chansons-cantiques ») certaines **médiations** manquent cruellement :

1. Soit la médiation du langage poétique

dans les hymnes et les prières - médiation qui, nous l'avons déjà souligné, suppose deux phases. Si l'auteur ne vit pas en profondeur la phase de la « réception », pendant laquelle doit *germiner* en lui à la fois l'élaboration théologique, puis celle de l'élaboration poétique (le corps-à-corps avec les mots), sa « restitution » sera pure répétition. Dans le « travail » (au sens d'accouchement) poétique, il y a un triple « façonnage » : le poète se laisse *façonner* par la Parole, puis il « *façonne* » les mots de sa « restitution ». Pour nous *façonner* à son tour !

2. Soit la médiation ecclésiale

si le groupe est fermé sur lui-même, sans lien avec l'Église universelle, sans souci du Corps du Christ.

3. Soit encore toutes les médiations spatiales, corporelles et temporelles pour célébrer Dieu :

les rites d'entretien de la foi, les rites de passage, le cycle de l'année liturgique avec ses fêtes et son calendrier riche de sa diversité ; et aussi la lumière, le feu et l'eau, et encore les objets du culte. Sans ces médiations, la louange risque d'être inhumaine parce que désincarnée, hors-temps et hors-histoire.

B 8. À propos de la louange

Deux remarques :

1. **Alors que le psautier (« Livres des Louanges ») regorge de supplications et de cris de détresse**, on trouve rarement cette dimension de la prière dans les textes des MAC - surtout dans les deux premiers courants (« pop louange » et « chansons-cantiques »). Comme si le croyant « actuel » n'était pas traversé par le doute, par la maladie, par les épreuves ! Ou bien - poussons jusqu'à l'absurde - comme s'il ne faisait pas assez confiance au Seigneur pour lui adresser son cri ! Comme s'il n'était pas sûr de son amour. Le reproche qui est fait parfois aux chrétiens, à savoir qu'ils vivent dans une bulle où « tout le monde est beau, tout le monde est gentil », serait-il donc justifié ? Le psalmiste, lui, ne chante pas sur un petit nuage.

Nous sommes en présence d'un « tronquage », souvent pratiqué dans certains textes des MAC (et même au-delà...), qui ne choisissent dans un psaume que les versets « côté jour » et en escamotent le « côté nuit ». En agissant de la sorte, c'est l'être humain que l'on tronque ! Nous y reviendrons plus longuement au chapitre « Citations tronquées ».

Nous aimerions citer des paroles lumineuses de l'exégète P. Beauchamp : « **Notre prière, ainsi, s'équilibre. D'un côté, la privation nous arrache des cris sincères mais butés et têtus, poussés trop souvent vers un Dieu que nous n'avons pas pris le temps d'adorer, et c'est courir le risque d'en faire une idole réduite à la mesure de nos demandes. D'un autre côté, la pérennité de la louange divine, si elle était vraiment inaltérable sur nos lèvres, pourrait éveiller le soupçon. Non seulement notre expérience nous dit que ce n'est pas possible, mais la réflexion nous montre qu'une louange trop imperturbable laisserait craindre qu'elle fût fondée sur elle-même et non pas sur Dieu** ». On ne saurait mieux dire...

2. **Nous avons déjà signalé plusieurs fois l'ambiguïté de la ferveur-émotion** lors d'une réunion de « pop louange. Il nous semble qu'en ne gardant dans un texte de « pop louange » que les **impératifs** (*Bénissez-le, Adorez-le, Louez, etc...*), et en passant sous silence **l'élément explicatif** (les motifs pour louer le Seigneur) - et ils sont si nombreux ! - on focalise l'investissement affectif sur l'espace-temps « louange », comme s'il s'agissait d'un moment d'euphorie et ferveur, déconnecté de la vie réelle, et non pas d'un acte de prière. En manipulant uniquement des **impératifs** et des exhortations, on se contente de « chauffer la salle » :

>> « Jouez Chantez pour votre Dieu / Louez Dansez Bénissez Dieu / Louez Dansez Bénissez Dieu / Venez, Priez, Acclamons-Le / Venez, Priez, Acclamons-Le, Yeah ! ». Glorious - Bondissez.

B 9. Une prière paradoxale

La dimension sociale, l'**action** pour les plus défavorisés a été un des piliers du christianisme primitif. On la nommait « *diakonia* », le « **service** ». Avant l'Edit de Milan de Constantin le Grand (313), qui a proclamé la liberté du culte, les chrétiens ne possédaient pas de bâtiments « églises ». Ils se réunissaient dans des maisons particulières, que l'on nommait « *oikoi ekklésias* », « maisons de rassemblement », ou « maisons d'assemblée » (*domus ecclesiae*). Ces « maisons » furent aménagées au fur et à mesure en lieux de culte. On y trouvait aussi des locaux d'entrepôts (celliers, greniers, magasins...) pour venir en aide aux chrétiens pauvres.

Ce « service », l'action pour les plus défavorisés, semble être au fil des temps un des objectifs des Réveils religieux, ainsi que du Renouveau charismatique. Mais de manière paradoxale, la prière chantée des groupes issus du Renouveau reflète rarement ce souci de solidarité et d'engagement envers les plus défavorisés. Si l'on feuillette le premier recueil de chants de l'« Emmanuel », on ne trouve nulle part de telles mentions. L'accent est mis uniquement sur la louange (« côté jour » uniquement), l'adoration, les adaptations de textes bibliques, où l'on ne trouve pas de textes prophétiques (Isaïe, Amos, Osée), qui dénoncent le formalisme du culte et soulignent l'importance de la « justice sociale » - le souci des pauvres, des opprimés, etc... Comme s'il y avait **compartimentation entre prière et vie en société**. Paradoxe que nous avons du mal à expliquer.

Nous pourrions faire la même constatation dans les paroles des MAC, surtout des deux premiers courants. Le mot « **service** », employé ici ou là, reste vague et comme vidé de sens précis.

>> « Par le baptême nous sommes les fils aimés du Père / Et nous nous mettons **au service** / Grâce à Marie qui nous apprend ce qu'il faut faire / Être à l'écoute de son Fils ». Agapê - Seigneur, apprends-nous à prier.

>> « Je **servirai** mon Seigneur / Je servirai sa puissance / Et chaque jour, son amour / Servira son peuple autour ». Exo - Je servirai mon Seigneur.

Difficile dans les deux citations de donner un sens précis au mot « service » : s'agit-il d'une attitude « d'écoute », de disponibilité, ou bien du seul « service » de la louange, à savoir le « service du culte » - au sens protestant du terme ? La dimension de la « *diakonia* » semble absente.

B 10. Quelques aspects théologiques :

1. La dimension trinitaire

Dans les groupes/chanteurs MAC,

- **La majorité des textes qui nomment Dieu s'adressent directement à Jésus** (dans une relation souvent intimiste et duelle : **je/tu**). Comme souvent dans les chants inspirés des mouvements de « Réveil », aussi bien protestants que catholiques. C'était aussi le cas dans les cantiques de coloration piétiste au 17^{ème} siècle.
- **D'autres invoquent l'Esprit**. Influence parfois du courant pentecôtiste et celui du Renouveau charismatique, qui ont à juste titre souligné l'importance de L'ESPRIT dans la foi chrétienne.
- **Certains, moins nombreux, prient le Père**, ou bien font allusion à lui.

Assez souvent, l'auteur ne précise pas de/à quelle personne de la Trinité il parle : la désignation reste vague (**Dieu / Seigneur**).

Nous formulons l'hypothèse que, d'une part, pour la majorité des croyants (théologiens exclus, bien entendu !), la prise de conscience de la distinction des personnes dans la Trinité, appliquée dans nos formulations, est relativement récente. On en repère les ambiguïtés et les erreurs dans nombre de textes, de prières et de chants. Le petit livre de Jean-Noël Bezançon (« *Dieu n'est pas solitaire, la Trinité dans la vie des chrétiens* ») nous a alertés à cet égard et a contribué à un renouvellement et une clarification de notre théologie trinitaire.

Par ailleurs, il se peut qu'il y ait eu une certaine influence des Psaumes dits « huguenots », en langue française (cf « *Le Psautier de Genève* »), et en usage dans l'Église Réformée. Dans ces chants, Dieu est désigné de manière générique. Forcément, puisqu'il s'agit de prières provenant du Premier Testament : « Dieu », ou « Le Seigneur », ou « L'Éternel ». Or, comme nous l'avons déjà signalé, chez certains groupes des MAC on peut repérer une filiation avec des courants protestants, et par conséquent avec les formulations qui en proviennent.

2. Les confusions

On trouve fréquemment dans les paroles des MAC une **confusion** dans la manière de désigner les personnes de la Trinité.

La confusion la plus fréquente concerne le Père et Jésus :

>> « *Voici ce que Dieu fait pour toi... Il ne désire qu'ouvrir les bras / Comme Il l'a fait sur la Croix* ». (Jésus). Et, plus loin dans le même texte : « *Il t'a donné son fils unique* » (le Père). Glorious - Voici notre Dieu.

>> « *Tu es vivant, Ressuscité... et plein d'amour pour tes enfants...* ». Le refrain s'adresse moitié au Christ, moitié au Père. Les couplets s'adressent au Père : « *Tu vois, mon Père...* » Ararat - Ressuscité.

>> « *Alleluia, Toi notre Père...* ». Et, plus loin dans le même texte : « *Tu donnes ton corps et ton sang pour les pécheurs* ». Ararat - Dieu d'amour.

>> « *En Jésus Ton Fils...* ». Et, plus loin dans le même texte : « *En Toi j'ai trouvé, ô Jésus...* ». Glorious - Sa Miséricorde.

>> « **Jésus** mon Seigneur... ». Et, plus loin dans le même texte : « *Inonde la terre ô Dieu notre Père* ». Glorious - Hosanna Ho.

Confusion entre Jésus et l'Esprit :

>> « *Entends nos cris, entends nos voix / Par ton Esprit révèle-toi / Entends nos cris, entends nos voix / Viens Saint Esprit, révèle-toi* ». Exo - A genoux (A qui s'adresse-t-on ? Dans la même phrase, l'Esprit est désigné d'abord à la troisième personne, puis à la seconde !)

Confusion entre le Père et l'Esprit :

>> « *Envoie ton Esprit...Fais pleuvoir ton Esprit... Que ton Esprit souffle en ce lieu.../ Viens Seigneur envoie sur nous ton feu... Descends sur nous Ô Esprit Saint* ». Glorious - J'attendrai (A qui s'adresse-t-on : au Père ou à l'Esprit ?)

On ne rencontre pas ce genre de confusions dans les textes du groupe Agapê.

3. Quelques maladresses

>> « *Oh oui, mon Père, je prierai / Chanterai pour toi / Je crierai vers Toi.../ Je prierai **pour** toi* ». (!) Ararat - Ressuscité. (L'auteur dans son élan a oublié que Dieu le Père n'a pas besoin que l'on prie **pour** lui...)

B 11. Des mots « venus d'ailleurs » - Un exemple

Chanter pendant 5 minutes : « *Nous voulons te prier, nous voulons te louer, te bénir, glorifier ton Nom* », peut certes produire de la ferveur, de l'émotion et (pourquoi pas ?) de la transe. Mais, on est en droit de se poser quelques questions : d'une part, les mots utilisés (*bénir, louer, glorifier...*) proviennent d'une autre culture que la nôtre, et sont par conséquent difficilement compréhensibles dans leur **plein sens** originel. Si le **contexte** littéraire du texte ne fait pas « résonner » ces mots « venus d'ailleurs », ne les fait pas re-vivre, ne les *in-culture* pas dans notre aujourd'hui, ne permet que l'on puisse se les approprier, ils resteront « in-signifiants » : des « organes-témoins » d'une culture disparue. On pense aux « ossements desséchés » de la vision d'Ezéchiel !

L'art du poète consiste (sans faire une homélie sur chaque terme) à faire « jouer » les mots, les uns avec les autres, avec des déplacements, des métaphores, des images, pour produire du sens, pour que les mots se rechargent de vie, au lieu de rester des termes importés, sans contenu. Un excellent exemple de « re-vivification » des mots (*rendre grâce, bénir, adorer*) se trouve dans le poème *En toute vie* de Patrice de la Tour du Pin, que nous avons cité plus haut. Les mots « venus d'ailleurs », mille fois entendus, se colorent de nouvelles harmoniques.

« *Je chante pour que les mots se rencontrent* », disait souvent Brassens. Le croyant a besoin de ces « rencontres » pour que les mots qui portent et expriment sa foi soient sans cesse re-vitalisés.

Nous venons de dire que c'est grâce au **contexte** que « ces mots venus d'ailleurs » peuvent résonner autrement. Mais dans la phrase citée plus haut (« *Nous voulons te prier, nous voulons te louer, te bénir, glorifier ton Nom* »), il ne peut y avoir de contexte, puisqu'il n'y a pas de « texte » ! Le mot *texte* suppose un « tissage », un travail d'élaboration. Or, on ne trouve ici que de courtes citations juxtaposées. Un « centon ». La fameuse « *parataxe* » - encore ! **Répéter** « *je veux te bénir* », signifie quoi pour quelqu'un qui n'a aucune culture biblique ? Que signifie « *bénir* » pour moi, aujourd'hui, dans ma vie sociale, familiale, professionnelle ? Est-ce simplement en prononçant avec mes lèvres la formule « *je veux te bénir* », que je bénis réellement ? Est-ce en entrant dans un état euphorique ? Dès lors, n'y a-t-il pas un risque d'identifier « *bénir, louer, prier* » avec la chaleur et la ferveur éprouvées lors d'une soirée de pop-louange ?

Sans parler de l'ambiguïté que peut représenter la répétition sur un plan psychologique : une forme possible de régression ; l'aspiration infantile au retour du même (Freud).

Parenthèse - les formes répétitives

Ici aussi, il nous faut apporter un correctif et dissiper un malentendu : toute répétition n'est pas automatiquement une régression ! Ou plutôt, pour être encore plus précis, toute régression n'est pas pathogène ! La sagesse populaire nous enseigne bien que : *bis repetita placent* ! (On éprouve du plaisir dans la répétition)

Nous n'entendons pas jeter le discrédit sur la **répétition** de **formules**. Il s'agit d'une très ancienne forme de prière de l'Église ! Les formes *litaniques* (apparues d'abord dans les liturgies orientales), comme le « Kyrie eleison », la « *prière de Jésus* » (ou « prière du cœur ») de la tradition orthodoxe (cf les Récits d'un pèlerin russe), le chapelet, etc... installent un espace de prière avec peu de mots, avec ou sans musique, où la prière « prend son temps » et « passe » au-delà des mots ! Pas de poésie ici, pas de littérature. Le rôle des mots consiste à rythmer le souffle et la respiration, à favoriser la « méditation » (*être* en présence de Dieu).

« Il suffit **d'être** et vous vous entendrez
rendre la grâce d'être et de bénir » !
(P. de La Tour du Pin)

Oui, mais ! Un discernement s'impose. Quelques réflexions à ce sujet :

1. Ce genre de prière répétitive suppose au préalable un cheminement spirituel et, de toute manière, une disposition intérieure.
2. Certaines religions et certaines pratiques populaires utilisent la « répétition » dans le cadre rituel de la transe ou bien celui d'un rituel thérapeutique (p. ex. la danse de la « tarentelle » en Italie). Mais, la forme répétitive-litanique dans la Tradition de l'Église est marquée par le dépouillement et la simplicité. Elle vise plutôt à nous *centrer* sur l'essentiel qu'à nous *dé-centrer*, en nous amenant vers *l'ex-tase* (la sortie *hors* de soi).
3. Lorsqu'une musique envoûtante (or, le blues ou le rock avec leurs *riffs* s'y prêtent à merveille !) accompagne cette forme litanique de répétition lancinante, le dérapage vers un début de *transe*, *d'ex-tase*, n'est pas loin.
4. Il n'y a pas que les MAC à favoriser un état euphorique et émotionnel intense : les Canons - dans lesquels plusieurs parties se superposent pour produire des harmonies agréables (souvent simples et basiques) - produisent souvent les mêmes effets incantatoires. Là aussi les paroles perdent leur poids, puisque, lors de la superposition des voix, les mots s'enchevêtrent et se confondent ! Le plaisir musical prend le dessus.
5. Il ne s'agit pas de proscrire les formes litaniques, ni les répétitions, ni les Canons de Taizé, mais, lorsque ces pratiques musicales - lors d'une veillée ou lors d'une célébration - deviennent **exclusives** des autres formes, il y a danger de détournement de la prière au profit de l'émotion.
6. La « binarité » dans la Bible (et particulièrement dans les psaumes) est un procédé littéraire, courant dans la littérature sémitique (juive et arabe). Procédé caractéristique des civilisations orales, qui joue un rôle mnémotechnique. Dans un texte poétique, l'auteur **répète deux fois** « la même chose », **mais avec d'autres mots** - comme tout bon professeur - pour donner le temps à l'auditeur de s'imprégner des mots et des images ! Prenons l'exemple du Psaume 50 : si on ne lit dans chaque verset que les premiers stiques, les vers impairs (a), le sens reste entier ! Par contre toute la poésie s'envole ! Les stiques pairs (b) seront la « répétition » des stiques impairs, comme un écho enrichi. Le psalmiste a « joué » de la répétition, d'une manière astucieuse et poétique.

>> (a) *Lave-moi tout entier de ma faute*, (b) *Purifie-moi de mon offense*.

>> (a) *Oui, je connais mon péché*, (b) *Ma faute est toujours devant moi, etc, etc...*

B 12. Citations tronquées

Aligner bout à bout des citations, puisées dans les psaumes, est un procédé courant dans la pratique liturgique de l'Église : la « *centonisation* », dont nous avons déjà parlé. Mais, tout réside dans l'art et la manière de réaliser une centonisation !

1. Glorious écrit une chanson (« Nous élevons nos mains vers Toi »)

et lui donne le sous-titre « *Psaume 33* ». Le texte comporte 7 vers ; les trois premiers n'ont rien à voir avec le psaume :

« *Nous élevons nos mains vers Toi / Nous élevons nos mains vers Toi / Et nous chantons Ta Gloire* ».

Les 4 vers suivants sont empruntés librement au début du psaume 33 :

« *A chaque instant à tout moment / Je bénirai le Seigneur / Quoiqu'il se passe quoiqu'il advienne / Sa louange à mes lèvres* ».

Le texte de *Glorious* s'arrête là.

Sous-titrer ce texte « *Psaume 33* », relève soit de l'*ignorance* du psaume et de ce qu'il veut dire, soit du *déni* de ce qu'il veut dire ! Car le texte de *Glorious*

- a. ne dit pas « pourquoi » on bénit le Seigneur - voir le premier chapitre en B 6 « C'est quoi la louange - la louange pour-quoi ? ».

- b. Il gomme les allusions du psalmiste à l'adversité, la tension entre le « juste » et les « méchants » (le côté « nocturne » de l'existence humaine) : où sont passées « *mes frayeurs* », « *les pauvres* », « *les angoisses* », « *les riches qui ont tout perdu (et) qui ont faim* », « *les cris des justes* »...?
- c. Il manque également à ce texte une troisième dimension, présente dans le psaume. En réduisant le psaume 33 à une relation binaire (« duelle ») entre **moi - et mon Dieu (je-tu)**, on présente un aspect tronqué de la spiritualité et de l'anthropologie bibliques. De la prière tout court ! Car on passe sous silence la dimension sociale, présente dès le verset 4, au début du psaume. Le Psaume 33, en effet, ne laisse pas en l'air le « **je bénirai le Seigneur** », comme s'il s'agissait d'un simple acte de « louange des lèvres » (qui ne coûte pas cher !).

Le psalmiste précise dès le début *comment* il entend **bénir** : « *que les pauvres m'entendent et soient en fête* », et, plus loin : « *des riches ont tout perdu : ils ont faim* ». La seconde partie du psaume, de genre sapientiel, (v. 12-23), déroule une « charte » du bien-vivre en société. « Le Seigneur est attentif aux cris des justes ». Or, toute l'intertextualité biblique (Ancien et Nouveau Testaments confondus) nous renseigne sur l'identité du *juste* : celui qui ne se contente pas de prier, chanter et « bénir » du bout des lèvres ; il relève le pauvre, le malheureux, à l'image de Dieu lui-même. Jésus est Le Juste par excellence, lui qui relève l'humanité ! Lorsque le Père nous « bénit », il nous fait vivre, il nous met debout ! C'est bien là un des aspects de l'*évangélisation*, que nous allons bientôt aborder.

La notion de « bénédiction » (*berakah*) dans la Bible et dans la spiritualité juive, n'a pas une dynamique binaire (Dieu-Moi), mais bien ternaire (Dieu-Moi-les Autres). Les Psaumes (école de la prière de l'Église) fourmillent d'exemples de cette dynamique « bénédictionnelle » qui ne se réduit pas à une dimension duelle. Que l'on observe, entre autres, la fin des psaumes 21 et 50, dont le contexte « liturgique » est évident : le **peuple** - et non seulement un individu - offre un sacrifice d'action de grâce. Le **je** est inséparable du **nous** et du **ils**.

On regardera avec profit, en **Annexe A**, la manière dont le poète Didier Rimaud a construit son texte « *Prenons la main* » autour d'une structure ternaire.

Ce tronquage d'une dimension de la foi, et de son expression dans la prière et le chant, (c'est-à-dire la dimension sociale, la « *koinônia* ») n'est-il pas caractéristique d'une tendance que l'on repère depuis les années 80, et qui consiste (mouvement pendulaire de l'Histoire oblige !) à minimiser ou simplement à taire le souci de la Justice dans la société, en réduisant l'évangélisation à la seule Louange (« côté jour »), à la piété et à la dévotion ? Le soupçon qui a pu être jeté sur les mouvements d'Action Catholique, n'en témoigne-t-il pas de manière éloquent ?

2. Un autre exemple :

Le chant « *Le Seigneur est ma lumière et mon salut* » (de la Fraternité de Tibériade, dans le CD de *Agapé*) est constitué de quelques versets du Psaume 26. Or, écrire un texte en choisissant trois strophes d'un psaume sans en changer un mot, et le signer de son propre nom, sans mentionner la référence du psaume, pose déjà question. Par ailleurs, gommer toutes les « aspérités » et les adversités auxquelles fait allusion le psaume, (« *mes ennemis, mes adversaires... la bataille s'engage contre moi... au jour de malheur, etc...* »), ne relève-t-il pas d'une édulcoration, comme si la vie était un long fleuve tranquille ?

B 13. Encore un exemple

Chanter « *Jésus, mon Roi* », « *Tu es notre Roi* » est certes une belle profession de foi, enracinée dans la Bible. Mais, aujourd'hui, quel sens le groupe qui chante donne-t-il au mot « *Roi* » ? Quelles représentations ce mot éveille-t-il dans son imaginaire ? Quelles harmoniques sont-elles suggérées par le contexte de la chanson ? Hélas, il n'y a pas de contexte, puisque tout le chant (comme souvent) consiste en un collage, une juxtaposition de formules, (la *parataxe* !) sans structure. L'usage du mot « *Roi* » (mot lourd d'histoire et de contradictions) est fait « hors-sol » (entre ciel et terre, hors culture). Qu'en est-il de la figure royale dans le Premier Testament ? Dans le Nouveau Testament ? Comment Jésus a-t-il exercé la royauté ? Qu'en est-il de la fonction « *royale* » de chaque baptisé ? La signification biblique et chrétienne de ce mot se situe aux antipodes de la signification « civile » (puissance, autorité, arbitraire, pouvoir...). Le Roi Jésus s'agenouille aux pieds de ses disciples ! Et, à sa suite, le baptisé, (s'il est « évangélisé » !), doit faire « de même, en mémoire de Lui » ! Rien de tout cela dans les chansons qui invoquent le Roi-Jésus. On laisse le mot, à la discrétion de tout un chacun, produire des contre-sens...

Roi, louer, bénir : ces mots « venus d'ailleurs » ressemblent à des fleurs coupées, sans racines, sans terreau. Elles vont vite se faner...

B 14. Une troublante convergence...

La dimension du « haut »

Dans plusieurs textes le champ sémantique de « la hauteur » (**haut, là-haut, s'envoler, voler, cieux**) a attiré notre attention.

>> « Viens couper les liens qui me ramènent à mon passé, comme un poids dans ma vie qui m'empêche de **voler**. / La Foi est mon guide pour gravir la montagne qui me sépare de ta lumière ». Push - Je te regarde.

>> « J'ai beau rêver que je m'**envole** ». Aquero - Pas d'souci

>> « **Plus haut, volez plus loin** ». Exo - Plus haut, volez plus loin

>> « Je marche, je cours, **je vole...** / Je cherche le Silence, **je vole** vers l'Enfance / Je tomberai bien peut-être, mais je ne perdrai pas le sens ». Theos - Dans la flamme

>> « ...Oh Seigneur, apprends-nous à prier / C'est si fort, c'est si **haut** ». Agapê - Seigneur, apprends-nous à prier

>> « Mène-moi vers Tes **hauteurs** ». Glorious - Viens Jésus

>> « Je me promène **là-haut** ». Pilgrim.s - Gospa

>> « Thérèse a dit : 'les marches de l'escalier / Sont **trop hautes** pour y monter / Mais pas question de rater le **bonheur** / J'ai trouvé l'ascenseur' ». Ararat/Brunor - La métamorphose

>> « Comment briser la glace qui nous sépare de Dieu / Gravier des montagnes pour atteindre **les cieux...** » La réponse est : « Sortez les guitares, branchez les amplis / Montez le volume, réveillez tout le monde / Et résonnez de joie ! ». Ararat - Résonnez Bonheur !

Autant de mots qui évoquent un désir (ou un rêve) de se dépasser, de ne pas s'installer « ici-bas » (de ne pas s'incarner ?). Symbolique de la renaissance, d'un retour au temps de l'innocence, de revivre son âme d'enfant ? Expression d'un mécanisme de sublimation ? « Besoin d'échapper à l'inconfort d'une mauvaise adaptation au monde » (G. Romey - *Dictionnaire de la Symbolique*) ? Le contexte indique clairement parfois (surtout dans les deux dernières citations) que « le haut - les cieux - le bonheur » se trouvent dans le même espace.

« Le haut », refuge dans lequel on s'installe ? Distance prise pour permettre des restructurations ? Il semble que l'on trouve les deux significations dans les textes cités.

La chanson « *Pas d'souci* » de Aquero pourrait nous donner une clé pour certains textes. Les couplets, mettent en scène dans un dialogue, quelqu'un qui a tout essayé, qui cherche son équilibre et qui, malgré ses efforts, ne récolte que des déconvenues (« *J'ai beau rêver que je m'envole / Ca m'fait pas longtemps de l'effet* »). Son interlocuteur lui conseille de garder les pieds sur terre :

>> « Je cherche mon souffle, mon équilibre / Faudrait qu'on m'donne le bon tempo / A force de vouloir être libre / J'suis comme une mouche dans du sirop.

- Survoler le plancher des vaches / C'est pour les oiseaux, les avions / Mais comme on t'a fait pour qu'tu marches / Faudrait adhérer au goudron ».

TROISIÈME PARTIE

ÉVANGÉLISATION ET CHANSON : QUELLE STRATÉGIE PASTORALE ?

A 1. LA « Nouvelle Évangélisation »

La nécessité et le souci pastoral d'une « nouvelle évangélisation » se font sentir d'une manière de plus en plus urgente, en particulier dans les milieux des jeunes. Parmi les « outils » que l'on peut mettre en œuvre à cette fin, le chant et la musique tiennent une place privilégiée. « *C'est précisément l'objectif des groupes musicaux de **pop-louange**, qui constitue un nouveau phénomène musical.* » (L'Etendard - site internet).

Il est cependant indispensable :

1. **de bien définir la visée de cette évangélisation** et
2. **d'établir un cahier des charges** concernant la manière dont le chant et la musique peuvent se mettre au service de la « Bonne Nouvelle ».

Car, sous prétexte d'évangélisation, des dérives peuvent submerger les objectifs, si musique et chant, de moyens qu'il sont, deviennent des buts en soi. Allons-nous favoriser sans discernement des pratiques **parce que** - en ces moments de déchristianisation - elles remplissent les églises ? Il est vrai que « l'on n'attrape pas des mouches avec du vinaigre » ! La comparaison peut paraître déplaisante, certes, mais on se demande parfois si la visée pastorale ici ou là ne s'inscrit pas dans cette optique. Aller à une messe où l'on chante comme on peut, au mieux avec un accompagnement d'harmonium, n'attire pas certains jeunes. « Ça craint ! ». Aller à une veillée de « pop louange », où un groupe de rock va « animer » la soirée, c'est autrement plus alléchant.

A 2. Qu'entendons-nous par « Évangélisation » ?

Quelle stratégie pastorale établir ? Allons-nous réduire la perspective de l'évangélisation à l'élaboration musicale, à l'émotion, à la dévotion et à la piété ? Au « ressenti » ? Or, le ressenti nous emprisonne dans ce que nous ressentons. Alors que l'Évangile nous subvertit, nous déplace (les Mages sont retournés par un « autre chemin » que celui qu'ils avaient prévu !), nous rend « évangéliques ». La Bonne Nouvelle ne se réduit pas à des paroles et à des chansons. L'annonce de la Bonne Nouvelle met en jeu une dimension socio-politique, qui accompagne toute œuvre d'évangélisation : « *bonne nouvelle pour les pauvres, aux captifs la libération, aux aveugles le retour à la vue, aux opprimés la liberté...* » (Luc 4,16). Jésus par des « signes » a **accompli, réalisé** la Bonne Nouvelle ; il ne s'est pas contenté de prononcer des discours ! « Dieu a visité son peuple ». L'évangélisation – à l'exemple du Christ - devrait être associée à « l'humanisation » : rendre la dignité humaine à ceux qui souffrent. L'Encyclique de Paul VI « *Evangelii Nuntiandi* » a longuement traité ce sujet et reste toujours d'actualité.

A 3. Chant et musique au service de la Bonne Nouvelle ?

L'émotion-la ferveur

On pourrait dire, en schématisant, que la musique est davantage vecteur de l'émotion pure (hémisphère droit du cerveau), et que les paroles se tiennent à mi-chemin entre la raison et l'émotion : elles permettent de garder une certaine distance.

Les « musiques actuelles » - rock, reggae, blues...- favorisent naturellement l'entrée dans un espace émotionnel, grâce (entre autres) à la pulsation, à l'investissement corporel, aux *riffs*, au volume sonore et aux harmonies parfois simples. Grâce aussi à l'« ambiance », créée par la dimension « spectaculaire » des groupes / chanteurs qui chantent, en position « frontale », avec sono, éclairages, chorégraphies, etc...

Ces musiques pourraient servir « *la première annonce* » et être la porte d'entrée dans la sphère du religieux et de la foi, à condition que soit bien gérée la stratégie de cette initiation. La musique peut amener au texte ; le texte « travaille » dans le cœur et peut amener à la découverte de la foi. La musique peut jouer le rôle de « *pédagogue* » (au sens étymologique : celui qui prend l'enfant par la main pour l'amener quelque part). Le pédagogue, tout comme le poète, joue aussi un rôle de « métaphore » : il « déplace », il fait faire un trajet, un passage ! Le Cardinal Danneels, dont nous citons un large extrait dans l'Annexe C, écrit : « **Et nous avons à être des coryphées qui prennent les gens par la main pour les faire entrer dans le mystère** » !

Dans notre stratégie pastorale, la musique devrait être perçue comme une étape, un passage, et non pas un but. Et les textes, adaptés à une première expérience, mais permettant la **préparation** à un approfondissement progressif de la foi. Comme disait Paul aux Corinthiens : « *Je vous ai parlé comme à des petits enfants en Christ. C'est du lait que je vous ai fait boire, non de la nourriture solide : vous ne l'auriez pas supportée.* » (1Cor. 3,2).

Si - dans une chanson qui se veut spirituelle - les paroles ne « font pas le poids », ne produisent pas du sens et ne proposent aucune distance par rapport à cet espace émotionnel-fusionnel que crée la musique, mais, au contraire, le renforcent (par leur banalité, par l'usage de clichés, de courtes phrases répétitives sans élaboration poétique), elles seront quasi automatiquement absorbées par la puissance de la musique, et lui laisseront toute la place.

Il peut y avoir alors détournement de la prière. Et illusion d'être en prière, en confondant prière et émotion. On n'entre pas en prière en faisant de l'émotion et de la ferveur un but en-soi, le but ultime de l'acte de chant ou de musique. Il existe des prières arides... Les mystiques en témoignent !

Après la veillée de « pop louange », où l'on aura baigné dans un agréable cocon musical, la musique va s'envoler. Que restera-t-il de ces moments de ferveur ? Les paroles auront-elles eu suffisamment de substance (et une « structure ») pour rester dans le cœur, y germiner et nourrir la foi ?

On pourrait citer Pierre Viret, figure importante de la Réforme protestante (1511-1571), dont nous adaptons les propos en français moderne : *« Plusieurs sont allés au temple, davantage pour écouter les orgues et la mélodie de la musique et pour leur passe-temps, que pour servir Dieu. Et après, il a semblé aux hommes, jugeant de la nature de Dieu comme de la leur, que Dieu y prenait plaisir comme eux et qu'il était grandement honoré par une telle mélodie (...). Comme les hommes sont toujours trop charnels (...), il vaut mieux les occuper à l'Église dans l'étude des Saintes Ecritures et dans la vraie invocation du nom de Dieu, **que leur remplir les oreilles de flûtes et de sons qui s'en vont en l'air** » !*

Après quelques années - où ces musiques dites « actuelles » ne seront plus « actuelles » ! - aura-t-on presque honte d'avoir chanté des paroles répétitives, parfois naïves, qui, sans les béquilles de la musique, paraissent décousues et de qualité littéraire médiocre ? Toutes proportions gardées, n'est-ce pas le sentiment qu'ont éprouvé les chrétiens de France, après la guerre de 39-45, devant les cantiques sirupeux et sentimentaux, hérités du XIX^{ème} siècle ? Le décalage avec la culture ambiante devenait gênant.

Dans le domaine des chansons pour enfants, on constate que celles qui « bêtifient », deviennent - lorsque l'enfant a grandi - objet de rejet, parfois de honte. Contrairement à celles, dont les textes poétiques et symboliques, **préparaient**, initiaient l'enfant à la vie d'adulte. On peut lire le « Petit Prince » de Saint Exupéry de 7 à 77 ans, et découvrir, à tous les âges, de nouvelles saveurs, de nouvelles profondeurs. On y trouve, bien entendu, de belles pensées humanistes, mais aussi quel style, quelle élaboration poétique ! Le texte entier est déjà une grande métaphore. Heureux les poètes qui mettent leur talent au service de l'initiation chrétienne ! Et, heureux sommes-nous lorsque de tels poètes vivent parmi nous !

Il ne s'agit pas de diaboliser l'usage de la musique, ni les « musiques actuelles », mais de prendre conscience que l'acte de prière chantée et accompagnée instrumentalement exige un dosage (un « mixage ») entre le « chaud » et le « froid ». La prière consiste-t-elle dans la recherche de la ferveur et du bien-être ensemble ? La Parole de Dieu n'est-elle pas parfois dérangeante, « délocalisante » ? Quelle place laissons-nous à la Parole, si tout est envahi par l'émotion et le plaisir musical ?

Un dernier mot. Il serait souhaitable dans notre cas que ces musiques **émeuvent** aux **deux sens** du terme, littéral et figuré ! Qu'elles nous **mettent en mouvement** pour que nous soyons au service de l'Évangile dans les milieux où nous vivons. Qu'elles **fassent jaillir des émotions** qui impriment en nous les vérités évangéliques, mieux que les mots seuls ne sauraient faire...

A 4. En « avant » la musique !

Dans les périodes des « Réveils religieux » on cherche à composer des chants (paroles **et** musique) porteurs de ferveur, des chants qui puissent **émouvoir** (mettre en mouvement et susciter des émotions). Dans les églises protestantes, les répertoires des « réveils » en langue vernaculaire, trouvaient tout naturellement leur place lors du culte. Les catholiques romains, par contre, jusqu'au Concile de Vatican II, avaient un réel handicap : leurs liturgies utilisaient le latin ! Donc, pendant les périodes de « réveil », à défaut de pouvoir créer de nouvelles paroles en français, porteuses des valeurs « revivalistes », on se contentait de mettre l'accent sur la musique et de trouver des styles musicaux qui portent la ferveur.

Ce fut le cas de la réforme du chant grégorien qu'entreprit l'abbaye de Solesmes. Il n'était pas possible de modifier **les paroles** (l'emploi du latin étant incontournable). Du coup, les paroles ne pouvaient pas « travailler » dans le cœur des fidèles (le latin leur restait incompréhensible). On ne pouvait pas non plus changer **la mélodie** (le grégorien). On a par conséquent investi dans la manière de chanter, dans **l'interprétation**. Pour le dire avec des mots savants : là où le « *dictum* » (« ce qui est dit », le contenu) se trouvait dans l'impasse, on a suppléé par le « *dicere* » (« le dire », la manière de dire, l'expression).

Le poids de la « signifiante » et de la charge affective s'est porté sur la musique ! Puisqu'elle était la seule (pour la majorité de fidèles) à porter la prière. La musique a donc prévalu sur ce qui était chanté. Lorsque dans les

paroisses rurales (et pas seulement !) on chantait le Credo avec la musique de Dumont 1^{er} Ton (17^{ème} siècle) – même si l'on considère qu'il ne s'agit pas du « pur » grégorien – la signification des paroles (« *consubstantialem Patri...* » !) demeurait opaque. Mais, la musique permettait aux assemblées, d'une part, un investissement affectif considérable (grande ferveur), et, d'autre part, une forte affirmation identitaire.

N'y a-t-il pas une grande analogie avec les MAC ? Ici aussi, souvent, la musique semble passer « en avant » et accaparer l'espace de la signification. Ici aussi le « *dicere* » n'a-t-il pas tendance à l'emporter sur le « *dictum* » ?

A 5. Ambiguïté du lien MAC / prière

Nous avons déjà insisté sur les enjeux d'une évangélisation par la chanson et les MAC. Et nous avons signalé la possible dérive qui consisterait à confondre les moyens que l'on met en œuvre, avec les objectifs à atteindre. Voici un texte qui traduit cette ambiguïté :

COUPLÉ : « **Comment briser la glace qui nous sépare de Dieu / Graver les montagnes pour atteindre les cieux / Franchir les océans et voir une autre terre / Quelle est la solution pour prier notre Père ?** » **REFRAIN :** « **Sortez les guitares, branchez les amplis / Montez le volume, réveillez tout le monde / Et résonnez de joie ! / Tous ensemble réunis, / d'une seule voix / Nous chantons, nous chantons** ». (Ararat – Résonnez bonheur !)

Plusieurs remarques :

Aux questions « Comment briser la glace qui nous sépare de Dieu ? » et « Quelle est la solution pour prier notre Père ? » la chanson répond : « **Sortez les guitares, branchez les amplis / Montez le volume, réveillez tout le monde... Tous ensemble réunis** ».

On indique, par conséquent, que :

- le moyen « chaud » pour « briser la glace » est **la musique, amplifiée**, au volume sonore élevé, et
- dans le cadre d'un **groupe** réuni.

N'est-ce pas là une manière ambiguë de définir la démarche de la foi et de la prière, en mettant l'accent sur la « chaleur » de la musique, et sur la ferveur « groupale » ? Or, il y a une différence entre « groupe » et « assemblée » priante : l'assemblée ne se réunit pas d'abord pour « *brancher les amplis* », chanter pour éprouver le plaisir d'être-ensemble. Le groupe lui-même risque d'être réduit à une fonction d'« amplificateur » des émotions...

A 6. Une suggestion

Que les responsables de l'Église au niveau hiérarchique éprouvent trouble et inquiétude devant les effets de la sécularisation (« nos églises se vident »), rien de plus normal. Ils semblent prêts à favoriser par tous les moyens convenables « *la première annonce* » et à soutenir les initiatives venant de jeunes qui forment des groupes de MAC. On ne saurait les en blâmer !

On constate néanmoins que la plupart des groupes qui se constituent spontanément possèdent déjà au départ un certain talent musical : l'écoute de leurs CD en donne la preuve indiscutable. Ils passent des heures à répéter et à perfectionner leurs prestations. Mais, la faiblesse de leurs textes dénote souvent à la fois un manque de savoir-faire poétique **et** de connaissances bibliques assimilées. Nous renvoyons aux chapitres précédents où nous avons abordé cette question.

Ne serait-il pas judicieux, en plus des encouragements qu'on leur prodigue, de leur offrir un « accompagnement » et une guidance dans le domaine de l'écriture des paroles ? L'ACCREL (Association des Auteurs et Compositeurs de Chants **REL**igieux) organise depuis une vingtaine d'années des « ateliers d'écriture », subventionnés et soutenus par le SECLI (Secrétariat des **E**diteurs de Chants pour la **L**iturgie), ateliers ouverts à tous ceux et celles qui désirent progresser et acquérir un savoir-faire. Il ne s'agirait ni de vouloir intégrer les MAC dans l'ACCREL, (« on ne mélange pas les... »), ni de plier les auteurs des MAC à une sorte de « pensée unique » de l'écriture, dictée par des choix et des *a priori* esthétiques ou théologiques, mais de les aider à perfectionner leurs intuitions et à trouver les formes littéraires adéquates à leurs propres projets musicaux. Les aider également par des moyens appropriés à mieux entrer dans la « manducation de la Parole ». Il existe en France des personnes compétentes à qui on pourrait faire appel pour mettre sur pied de tels « ateliers ».

ANNEXES

ANNEXE A

La structure ternaire du chant « *Prenons la main* » de Didier Rimaud.

Nous citons ici uniquement la première strophe du poème, les autres strophes étant structurées de la même façon :

*Prenons la main
Que Dieu nous tend.
Voici le temps
Où Dieu fait grâce
A notre terre.
Jésus est mort
Un jour du temps
Voici le temps
De rendre grâce
A notre Père.
L'unique Esprit
Béni ce temps.
Prenons le temps
De vivre en grâce
Avec nos frères.*

Le poète a réussi à intégrer dans la structure ternaire à la fois :

- a. **La dimension trinitaire** (Dieu/Père - Jésus - L'Esprit).
- b. **Les trois « temps »** a) le temps de l'éternité b) le temps où Dieu fait irruption dans notre Histoire c) notre temps d'aujourd'hui.
- c. **L'échange bénédictionnel** qui s'exprime dans une sorte de refrain : **Dieu fait grâce - Nous** (chacun de nous) **rendons grâce - Nous vivons en grâce avec nos frères**. Dans cet échange, nous avons les deux dimensions d'une croix : la dimension verticale (Dieu-Nous), et la dimension horizontale : (Nous-Nos frères). L'échange bénédictionnel ne se réduit pas à une dimension duelle, *Moi-Dieu* ou bien *Nous/Dieu*. Il englobe *les autres, nos frères*.

« **Vivre en grâce** », c'est-à-dire être « gracieux », être don envers nos frères : c'est la dimension « socio-politique » de l'évangélisation au sens plein (évangélique) du terme, dont nous avons déjà parlé, et qui fait défaut aujourd'hui dans un grand nombre de textes, aussi bien des MAC que de chants proposés pour la prière et la Liturgie.

Il n'y a pas beaucoup de métaphores dans ce texte, dira-t-on. Par ailleurs, le texte utilise un vocabulaire « venu d'ailleurs » (grâce, bénir). Et pourtant ! Le poème commence bien par une métaphore (*Prenons la main que Dieu nous tend*) : une belle image pour suggérer l'Alliance, (on peut penser au « doigt tendu » du Créateur dans la fresque de la Chapelle Sixtine !) et qui va traverser tout le texte ; car c'est la main tendue de Dieu qui « **fait grâce** », nous permettra de « **rendre grâce** » et de « **vivre en grâce avec nos frères** » !

Faire grâce - rendre grâce - vivre en grâce : c'est la définition de l'Eucharistie !

Du coup, le vocabulaire « venu d'ailleurs » est « re-vitalisé » par le contexte du poème ; il entre dans un espace métaphorique et se charge de nouveaux sens.

ANNEXE B

Un exemple d'appropriation du Psaume 94 par le poète : L'Hymne « TU ES NOTRE DIEU » (de Michel Scouarnec)

Le Psaume 94

01. Venez, crions de joie pour le Seigneur, acclamons
notre Rocher, notre salut !

02. Allons jusqu'à lui en rendant grâce,
par nos hymnes de fête acclamons-le !

03. Oui, le grand Dieu, c'est le Seigneur,
le grand roi au-dessus de tous les dieux :

04. **il tient en main les profondeurs de la terre**, et les
sommets des montagnes sont à lui.

05. à lui **la mer**, c'est lui qui l'a faite,
et les terres, car **ses mains** les ont pétries.

06 Entrez, inclinez-vous, prosternez-vous, adorons le
Seigneur qui nous a faits.

07. Oui, **il est notre Dieu** ;
+ **nous sommes le peuple** qu'il conduit,
le troupeau guidé par sa main.

Aujourd'hui écouterez-vous sa **parole** ? +

08. « Ne fermez pas votre **cœur** comme au désert,
comme au jour de tentation et de défi,

09. où vos pères m'ont tenté et provoqué,
et pourtant ils avaient vu mon exploit.

10 « Quarante ans leur génération m'a déçu, +
et j'ai dit : Ce peuple **a le cœur** égaré,
il n'a pas connu **mes chemins**.

11 Dans ma colère, j'en ai fait le serment :
Jamais ils n'entreront dans mon repos. »

L'Hymne

1. **Toi qui tiens dans ta main**

La profondeur de l'homme,

Mets en nous aujourd'hui

Le levain du Royaume.

2. *Tu dévoiles à nos yeux*

L'Océan de ta grâce.

Sois pour nous l'horizon

Viens briser nos impasses.

3. **Toi, le Dieu créateur,**

Tu nous confies la terre.

Saurons-nous, par l'Esprit,

L'habiller de lumière ?

refrain : **Tu es notre Dieu**

et nous sommes ton peuple,

Ouvre-nous le chemin de la vie.

4. **En Jésus, le Seigneur,**

Tu nous dis ta Parole.

Que l'Esprit dans nos cœurs

Démasque nos idoles.

Nous ne nous occuperons pas ici de la mise en musique du texte. Notre objectif se limitera à observer de quelle manière astucieuse le poète a réactualisé le Psaume : il l'a médité ; il en a étudié l'architecture – cela est flagrant - avant de procéder à sa re-création, à sa « re-figuration » (P. Ricœur). Une nouvelle forme est née, qui fait parler le psaume autrement, qui nous le rend actuel. Sans commentaires, ni discours exégétiques.

En choisissant de commenter longuement cette adaptation du Psaume, nous n'entendons pas « donner une leçon » aux différents auteurs de chants, en leur indiquant une « manière unique » de procéder. Nous souhaitons montrer, grâce à un exemple, le travail biblique et théologique qui se cache en amont d'un texte, et, d'autre part, l'élaboration poétique que l'auteur a effectuée sur le plan de la forme. Mais, chaque auteur peut, en fonction de l'esthétique musicale visée, choisir la forme qui lui convient le mieux : forme *responsoriale* (que l'on trouve dans les Psaumes, mais également dans certains Gospels), forme *Hymnique*, (strophes sans refrain), forme *tropaire* (avec strophe-refrain-versets psalmiques), forme *rondo* (couplets-refrain), comme ici, forme *litannique*, etc... Et, pourquoi pas, inventer des formes originales !

Que dit le psaume ?

Sans doute un écrit liturgique, ce psaume composé de deux parties (invitation à célébrer le Seigneur – oracle prophétique) étonne par le contraste entre l'hommage enthousiaste de la première partie (v.1-7c) et la « douche froide » de la sévère mise en garde (v.7d-11) que Dieu adresse à son peuple. La clé du psaume se trouve justement dans ce contraste : on a beau « venir » (et « aller ») au Temple pour louer et adorer Dieu, - c'est-à-dire « pratiquer sa religion » - si on n'écoute pas sa Parole, on « n'entrera pas dans son repos ». On croirait entendre Jésus : « *Ce ne sont pas ceux qui disent : Seigneur, Seigneur, qui entreront dans le royaume des cieux, mais ceux qui font la volonté de mon Père qui est dans les cieux* » (Mt.7,21).

L'hymne

1. Qui parle à qui ?

Le poète a choisi la forme **nous/toi : le Peuple** (nous), s'adresse à **Dieu** (tu-toi). Mais, le mot *Dieu* ne recouvre pas dans cette Hymne un terme générique et abstrait. Le contexte permet facilement d'identifier **Dieu le Père** : le Dieu de l'Alliance (refrain), le Dieu Créateur (clairement nommé au début du couplet 3). La couleur chrétienne du texte est précisée par sa **dimension trinitaire** : **l'Esprit** (2 fois - couplets 3 et 4) et **Jésus, le Seigneur** (couplet 4). Le poète, néanmoins, ne s'adresse pas à eux directement ; ils sont désignés comme des « tiers » dans la prière, qui s'adresse toujours au Père. De cette façon, le texte acquiert une structure claire et stable. Une sorte de « mise en scène », où les deux interlocuteurs sont le peuple (Nous) et Dieu-Père (Tu/Toi).

On remarquera que l'Esprit joue dans l'Hymne un rôle actif de « médiateur » (**par** l'Esprit – **que** l'Esprit) :

- a) « saurons-nous, grâce à lui, habiller la terre de lumière ? »
- b) « que l'Esprit dans nos cœurs démasque nos idoles ». Des demandes qui, néanmoins, ne sont pas directement adressées à l'Esprit, puisque nous continuons à parler au Père !

2. Le refrain

Il reprend textuellement le verset 7 du psaume : « **Oui, Il est notre Dieu ; nous sommes le peuple qu'il conduit** », avec la transposition de **Il** en **Tu**, que l'auteur a effectuée pour la « mise en scène » de son Hymne. Dans la première partie du psaume, le peuple se compare au « troupeau **guidé** par la main » de Dieu, image qui induit une marche, un « chemin ». Dans la seconde partie, Dieu reproche à son peuple d'avoir « **le cœur égaré** » et de « **ne pas avoir connu ses chemins** » (verset 10) ; Il le menace même que « **jamais ils n'entreront dans son repos** ». Le refrain de l'Hymne demande que nous soit ouvert « **le chemin de la vie** » (= que nous entrions dans son repos !).

3. Les couplets

*** On remarquera tout d'abord que tous les couplets sont **façonnés** de la même manière, inspirée de la prière juive (et des oraisons de la messe) : les deux premiers vers sont des « adresses » (des « titulatures ») - « *Toi qui... Toi, le Dieu créateur...* » etc... Les deux suivants sont des demandes - « *Mets en nous... Sois pour nous... Que l'Esprit...* ». Le couplet 3 apporte une variante, qui brise un peu la monotonie. Il s'agit bien d'une demande, mais formulée indirectement sous forme interrogative : « *Saurons-nous par l'Esprit, l'habiller de lumière ?* »

*** La première partie du psaume évoque le Dieu **créateur de la terre, des montagnes, de la mer** et, de manière indirecte, **de l'homme** (« *...le Seigneur qui nous a faits* »). Le poète dégroupe ces éléments et les distribue tout au long de son Hymne : **l'homme** dans le premier couplet, **la mer** - qui devient « **océan** » - dans le second couplet, **la terre** dans le troisième couplet. Mais, dans les trois cas, il fait un travail de transposition poétique, en jouant avec les mots, de manière à faire jaillir des significations nouvelles, qui renvoient implicitement à des passages scripturaires. Nous le verrons dans le détail.

Couplet 1 - Les deux premiers vers reprennent l'image du psaume (verset 4) « *il tient dans sa main les profondeurs de la terre* », mais le poète a transposé, en changeant d'une part « l'adresse » (**Toi** au lieu de **Il**), et, surtout en créant une belle métaphore (très psychanalytique !) : « *les profondeurs de la terre* » deviennent « *la profondeur de l'homme* » ! De ce fait nous avons une surimpression entre **terre** (« *les profondeurs de la terre* ») et **l'homme** (« *la profondeur de l'homme* »), dans laquelle le mot « profondeur » sert d'élément commun. Le mot hébreu *leb* que nous traduisons par « cœur » (« *ne fermez pas votre cœur* » v.8 et « *cœur égaré* » v. 10b), désigne *le mystère intérieur de la personne*, ce que le poète a habilement traduit par « *les profondeurs de l'homme* ». Le psaume, lui, ne parle pas directement de la création de *l'homme*, mais il y fait allusion : « *adorons le Seigneur qui nous a faits* » ».

Dès le troisième vers la couleur chrétienne apparaît : « **le levain** du Royaume » nous renvoie à la parabole de Jésus. Cette image du « levain » a sans doute été suggérée au poète par l'image du psaume au verset 5b : « *car ses mains les ont pétries* » ! Le mot « **main** » revient trois fois dans le psaume (v. 4a, 5b, 7c). L'auteur l'a utilisé dès le début de son hymne, pour commencer le premier couplet. Notons aussi le « **aujourd'hui** », qui dans l'Hymne renvoie à celui du psaume, au verset 7d « *Aujourd'hui, écouterez-vous sa parole ?* ». Décidément, l'auteur a bien lu et relu son psaume !

Nous n'avons pas pour autant perdu le « Dieu-Créateur » du psaume, qui « tient dans sa main », qui « pétrit » : nous allons le retrouver dans le couplet 3 (« *Toi, le Dieu Créateur, Tu nous confies la terre...* »).

Couplet 2 - La couleur chrétienne se précise encore plus ici. Dieu « dévoile » (révèle) son projet d'amour. « La mer » du côté du psaume, « *l'océan de ta grâce* », du côté de notre Hymne, se répondent. Le travail poétique dans ce couplet est manifeste : L'océan suggère à la fois une immensité (une manière de dire l'amour infini), - on pense au vers d'Eschyle cité plus haut « *le sourire innombrable des vagues marines* » - et un horizon à perte de

vue. Or, le psaume, à partir du verset 7c, ne parle lui que de « fermeture », de « cœur égaré » qui « n'a pas connu mes chemins » ; de l'entêtement des « pères », de leur aveuglement, qui « pourtant (ils) avaient vu mon exploit ».

Les vers 3-4 forment la demande que soient brisées nos impasses, grâce à Dieu, qui devient notre « horizon ». Le poète (qui habite tout près de l'océan !) s'est sans doute souvenu de la métaphore de St Jean Chrysostome : « *La malice de l'homme est à la bonté de Dieu ce qu'une étincelle tombant dans l'Océan est à l'Océan. Non, moins encore. L'Océan a des rives, la Bonté de Dieu n'en a aucune* » ! (Homélie 31 – Epître aux Romains).

Couplet 3 - Ce couplet qualifie Dieu de « **Créateur** », allusion à la première partie du psaume, où Dieu « tient dans sa main » et « pétrit » la terre. L'Hymne ajoute une touche supplémentaire : Dieu nous « *confie la terre* », dans laquelle nous entendons comme un écho du psaume 8, parlant de l'homme : « *Tu l'établis sur l'œuvre de tes mains, / Tu mets toutes choses à ses pieds* ». Nous pourrions également y lire évocation de la notion paulinienne de « co-opérateur » (*syn-ergos*, en grec) : l'homme est associé à l'œuvre de Dieu (1Cor. 3,9 et 2Cor. 6,1). L'interrogation après le vers 4, rend ce couplet actuel, par l'inquiétude latente pour l'avenir de la terre. Petite touche écologique !

Couplet 4 - Le sommet : les 3 personnes de la Trinité – comme dans presque toutes les hymnes de la Tradition et dans les doxologies finales - sont ici réunies ! « *Ecoutez-vous sa parole ?* » dans le psaume (v. 7d), « *Tu nous dis ta Parole* » dans l'Hymne. Dans notre texte « Parole » avec une majuscule, puisqu'elle désigne Jésus. Cette parole, le peuple « *au cœur fermé* » n'a pas voulu l'entendre. Il n'a pas « connu **mes** chemins » = il s'est égaré en se tournant vers les faux-dieux, vers les idoles. L'interrogation du psaume « *écoutez-vous sa parole ?* » est présente de manière indirecte et transposée dans l'Hymne. Nous affirmons bien que nous aussi, nous sommes « tentés » (v.8b) de « fermer notre cœur ». Nous supplions « *l'Esprit dans nos cœurs* » de « **démasquer nos idoles** ». Le mot « **idoles** » de l'Hymne renvoie, de manière indirecte, aux « **dieux** » dont parle le psaume (v.3b) « *grand roi au-dessus de tous les dieux* ».

ANNEXE C

L'importance des images (métaphores) dans la prédication et dans « le chant chrétien ».

Nous proposons ici une longue citation du Cardinal Danneels dans la revue « Prêtres Diocésains » (pages 228-229). Le texte vise certes essentiellement la formation des prêtres et des prédicateurs, mais il s'applique parfaitement (surtout dans la deuxième partie) à l'expression de la foi chrétienne, dans la liturgie et, plus largement, dans la chanson qui se dit « chrétienne ». C'est nous qui soulignons certains passages.

« Dans nos Séminaires et parmi les prêtres, il faudrait davantage penser à la formation culturelle. Comment annoncer Jésus-Christ en faisant abstraction de la culture ? Et **tout art**, de la sculpture au cinéma en passant par la littérature et le théâtre, est en connivence avec le religieux, **dans la mesure où il essaie de rendre visible l'invisible**. Quand, professeur au Séminaire, je donnais un cours sur le sacrement de pénitence et de réconciliation, je passais le premier trimestre à faire lire à mes étudiants des tragédies grecques et de grands romans pétris de culpabilité et de miséricorde. Car comment faire comprendre que le sacrement guérit l'homme à la racine de son être à quelqu'un qui n'aurait pas perçu la condition tragique de l'existence et le poids de la faute ? La description des éléments constitutifs du sacrement – aveu, repentir, absolution, pénitence – **sombre dans le formalisme le plus desséché** si elle ne s'enracine pas dans la réalité profonde de la chute, du remords et de la culpabilité, des ténèbres et du désespoir, puis de la lumière de la Parole, de la force libératrice de l'aveu et de la grâce du pardon. **La formation humaine et culturelle est d'une extrême importance parce que c'est elle qui donne un arrière-plan, une profondeur de champ ou, si vous préférez, une caisse de résonance profondément humaine à la musique de l'Évangile que nous avons à propager.**

La formation culturelle est indispensable à l'exercice de notre fonction liturgique. Car la liturgie déploie dans la lumière du Ressuscité tous les archétypes humains. **Et nous avons à être des coryphées qui prennent les gens par la main pour les faire entrer dans le mystère. En particulier, il nous faut développer notre capacité de parler en images, comme Jésus parlait en paraboles pour expliquer les choses de Dieu.** « Et il ne parlait pas autrement qu'en paraboles », ajoute l'évangéliste. **Les auditeurs retiennent rarement un raisonnement, mais toujours une image, car l'image concerne tout l'homme, son intelligence, ses sens, son imagination, son cœur... Un bon prédicateur n'est pas un beau parleur, c'est un maître en images.** Bien sûr, tout le monde n'a pas une intelligence qui fourmille d'images comme Mozart avait la tête débordante de mélodies. Mais tous, nous avons à notre disposition ce grand livre d'images qu'est la Bible. **Et puis il n'est pas interdit de fréquenter les poètes. La poésie a le mérite de délivrer la prédication de ses fautes originelles : le didactisme ou, si vous préférez, la rage d'apprendre, le moralisme qui consiste à dire : « Faites ceci » plutôt que « Regardez cela » et l'actualisme qui se laisse prendre au piège de l'éphémère et du médiatique. »**

CONCLUSION

La dénomination « Musiques Actuelles Chrétiennes » (MAC) pose problème déjà par son ambiguë formulation : peut-on parler de « musique chrétienne » ? Quelle est donc la place accordée aux paroles ? A moins que l'adjectif de « chrétiennes » ne qualifie le contenu des chansons, en consonance avec la foi chrétienne, et non pas les musiques ? Par ailleurs, où commence et où s'arrête l' « actualité » ? Ce qui est actuel aujourd'hui, ne le sera pas demain ! On le voit bien, la formulation est inadéquate. Elle ne fait que reproduire l'appellation « Contemporary Christian Music » (CCM), en vogue aux Etats Unis. La parenté des « MAC » avec la « CCM » ne se limite pas à l'étiquette : la « CCM » s'est développée essentiellement dans les milieux protestants, héritiers des mouvements du « Réveil religieux » des 19^{ème} et 20^{ème} siècles. Les paroles des chansons des « MAC » se ressentent de cette parenté et de cet héritage, surtout dans le courant de la « pop louange ». Nous avons en effet distingué trois courants dans les « MAC » : la « pop louange », les « chansons-cantiques » et les « chansons spirituelles ». Dans ce dernier courant les références chrétiennes sont plus ou moins explicites.

L'ambiguïté de la dénomination « Musiques Actuelles Chrétiennes » - qui semble prendre en compte le seul aspect musical, - se reflète même dans la qualité des chansons des différents groupes et chanteurs. Nous avons constaté, en effet, un décalage entre, d'une part, le niveau souvent professionnel des musiques, inventives, variées, et, d'autre part, l'amateurisme des paroles, tant sur le plan littéraire que théologique. Décalage qui, rappelons-le, concerne essentiellement les deux premiers courants : celui de la « pop louange » et celui des « chansons-cantiques ».

L'analyse d'environ 150 textes de chansons nous a permis de dégager quelques constantes que nous avons exposées en détail dans notre étude. Le tableau n'est certes pas brillant...exception faite toutefois du troisième courant, celui des « chansons spirituelles », où la recherche et la qualité poétique tranchent nettement par rapport aux deux premiers courants. On pourra néanmoins noter que dans ce troisième courant, la dimension spécifiquement chrétienne reste souvent implicite, parfois même absente : certains textes revêtent une coloration simplement humaniste.

Voici quelques constantes :

1. **L'abondance de citations bibliques et/ou liturgiques**, surtout dans le courant de la « pop louange ». Il est agréable de constater l'intérêt pour la Parole de Dieu, et le souci de la servir au moyen du chant. Mais, la plupart du temps, il s'agit de citations mises bout-à-bout sans élaboration poétique ni même recherche d'une quelconque unité, d'une structure.
2. **L'utilisation de clichés et de formules** sans travail poétique, sans la création d'un contexte qui les actualiserait. La dénomination « Musiques *Actuelles* Chrétiennes » semble ici inadéquate, puisque l'« inculturation » (l'actualisation) ne s'applique qu'au seul domaine musical. Les mots ne sont pas « revivifiés » ; ils semblent même venir d'un autre âge, sans que la Tradition en sorte rajeunie.
3. **Le thème et le vocabulaire de la louange** occupent une grande place (surtout dans les deux premiers courants, ceux de la « pop louange » et des « chansons-cantiques »). Quel bonheur, certes, de retrouver la prière de louange ! Mais l'homme biblique (on le constate bien dans le Livre des Psaumes, « *Livre des Louanges* », en hébreu, dont l'Eglise a fait son école de prière) conçoit la louange comme ayant deux versants : le « côté jour » et le « côté nuit ». Or, la quasi totalité des MAC limite la louange au « côté jour ». La dimension « nocturne » - celle des tensions, des adversités, des aléas de la vie, qui font jaillir des cris de supplication - est absente la plupart du temps. Nous avons également signalé l'utilisation de certains psaumes tronqués, dont les « auteurs » des MAC n'ont retenu que les versets « côté jour », dénaturant ainsi le sens de tel ou tel psaume.
4. **La dimension intimiste de la prière (par l'utilisation des pronoms je/tu)** semble l'expression privilégiée d'un très grand nombre de textes. Dimension qui favorise certes la ferveur et l'émotion par son aspect « duel » (je/tu) et « personnel », mais qui, en excluant les autres, convient moins à la prière communautaire d'une assemblée ; et, par ailleurs, risque d'accentuer un côté fusionnel qui va de pair avec la recherche de l'émotion.
5. **Des erreurs et confusions théologiques** surtout dans le domaine trinitaire. Plusieurs cas où dans le même texte, par exemple, l'auteur confond la personne du Père et du Fils.
6. **L'absence de médiations caractérise un grand nombre de textes** : a) absence de *médiation poétique* (pas d'élaboration au niveau du langage) qui donne un côté brut et brouillon. Or, la « forme » dans une prière (ou une chanson qui se veut spirituelle) ne joue pas uniquement un rôle esthétique, « *pour faire joli* » : elle « façonne » la foi à un niveau profond, à notre insu. b) Absence de *médiation ecclésiale* (sans lien avec l'Eglise universelle, sans souci du Corps du Christ). c) Absence de *médiations spatiales, corporelles et temporelles*, ce qui donne aux textes un caractère « hors-temps » et « hors histoire ».

7. **L'absence de la dimension socio-politique** (le sens du « service », *la diakonia*) : peu de souci des autres, des plus défavorisés, de la justice dans le monde.

Deux considérations :

L'émotion et de la ferveur sont certes souhaitables dans nos assemblées, parfois assoupies et routinières. **Emouvoir** au double sens du terme : *faire jaillir des émotions* qui impriment en nous les vérités évangéliques, mieux que les mots seuls ne sauraient le faire. Et aussi *nous mettre en mouvement pour être au service* de l'Évangile. Mais, on se demande si parfois l'émotion ne devient pas un but en soi. Auquel cas il peut y avoir détournement (« piratage ») du sens de la prière dans une réunion de « pop louange ». Sous prétexte de « nouvelle évangélisation » ne risquons-nous pas d'identifier émotion et prière, émotion et évangélisation ? Allons-nous réduire la perspective de l'évangélisation à l'élaboration musicale, à l'émotion, à la dévotion et à la piété ? L'Évangile nous subvertit, nous déplace, nous rend « évangéliques ». La Bonne Nouvelle ne se réduit pas à des paroles et à des chansons. L'annonce de la Bonne Nouvelle met en jeu une dimension socio-politique, qui accompagne toute œuvre d'évangélisation : « *bonne nouvelle pour les pauvres, aux captifs la libération, aux aveugles le retour à la vue, aux opprimés la liberté...* » (Luc 4,16). Jésus par des « signes » a **accompli, réalisé** la Bonne Nouvelle ; il ne s'est pas contenté de prononcer des discours !

Une suggestion :

La plupart des groupes des MAC possèdent déjà au départ un certain talent musical, certains d'entre eux sont même des musiciens professionnels : l'écoute de leurs CD en donne la preuve indiscutable. Ils passent des heures à répéter et à perfectionner leurs prestations. Mais, la qualité de la musique ne peut être le seul critère d'une bonne chanson, *a fortiori* si on la présente comme « chrétienne ». Force est de constater que chez certains groupes et chanteurs, la faiblesse des textes dénote souvent à la fois un manque de savoir-faire poétique **et** de connaissances bibliques et théologiques assimilées. Hélas, n'est pas poète qui veut... Or, pour écrire les paroles d'un chant qui se veut « chrétien », même s'il ne s'agit pas de chant liturgique, il faut, tout à la fois, **un minimum de talent poétique**, mais également **une assidue fréquentation de la Parole de Dieu** et **quelques idées claires sur le plan biblique et théologique** (c'est quoi la Louange, la Trinité, le Baptême, l'Eucharistie,...). Etre, en somme, un « **théo-poète** », selon l'expression de Patrice de La Tour du Pin.

Ne serait-il pas judicieux, en plus des encouragements qu'on leur prodigue, d'offrir aux groupes et chanteurs des MAC un « accompagnement » et une guidance dans le domaine de l'écriture des paroles ? De les aider à perfectionner leurs intuitions et à trouver des formes littéraires originales et adéquates à leurs propres projets musicaux. Les aider également par des moyens appropriés à mieux entrer dans la « manducation de la Parole ». Eventuellement (tâche ô combien délicate) de les dissuader d'écrire eux-mêmes leurs textes et de s'adresser à des personnes qui ont du métier.

Il existe en France des personnes compétentes à qui on pourrait faire appel pour mettre sur pied de tels « ateliers ».

Jo Akepsimas

TABLE DES MATIÈRES

Introduction	1
A - CETTE ÉTUDE N'EST PAS	1
B - LES « MUSIQUES ACTUELLES CHRÉTIENNES » (MAC) : Essai de définition	1
1. Essai de définition.....	1
2. Du point de vue des textes.....	2
C - UN BRIN D'HISTOIRE	2
1. En favorisant l'inculturation de l'expression de la foi,.....	2
2. Dès le début des années 80.....	3
3. Le développement du Renouveau et des communautés nouvelles.....	3
D - PETITE ARCHÉOLOGIE DES MAC	3
1. les Réveils religieux.....	3
2. Le Renouveau charismatique.....	3
3. La Contemporary Christian Music (CCM) et les MAC.....	4
4. Les JMJ (Journées Mondiales de la Jeunesse).....	4
PREMIÈRE PARTIE	5
A - LES PAROLES DANS LA CHANSON	5
A 1. Quelles sont les caractéristiques de l'écriture poétique ?.....	5
A 2. Et Dieu dans la poésie, dans la chanson ?.....	5
B - LE TRAVAIL DU POÈTE DANS LA CHANSON RELIGIEUSE ET LE CHANT RITUEL-LITURGIQUE	6
B 1. Le cahier des charges du parolier / poète.....	7
B 2. Une analogie : le rite de la « Traditio – Receptio – Redditio » dans l'Église des premiers siècles.....	8
B 3. La structure ternaire – La « Médiation ».....	8
B 4. La structure d'un texte.....	9
B 5. Les pronoms : un lieu théologique ?.....	9
B 6. C'est quoi, la louange ? La louange, pour-quoi ?.....	10
DEUXIÈME PARTIE	11
A - LES PAROLES DANS LES « MUSIQUES ACTUELLES CHRÉTIENNES »	11
A 1. Paradoxe de (certaines) MAC.....	11
** Correctif.....	11
A 2. Chansons de variétés ou chansons spirituelles ?.....	11
** Encore un correctif.....	12
B - QU'EN EST-IL DES PAROLES DANS LES CHANSONS DES GROUPES ET CHANTEURS des « MAC » ?	12
B 1. Du point de vue de la forme :.....	12
B 2. Du point de vue du contenu.....	13
B 3. Le « travail » de germination poétique.....	14
B 4. Langage « ouvert » - Langage « clos » ?.....	14
B 5. Enfermer Dieu dans des formules ?.....	15
B 6. Un point de syntaxe : qui parle à qui ? - « le jeu des pronoms ».....	15
B 7. Les médiations.....	16
B 8. À propos de la louange.....	16
B 9. Une prière paradoxale.....	17
B 10. Quelques aspects théologiques :.....	17
B 11. Des mots « venus d'ailleurs » - Un exemple.....	18
B 12. Citations tronquées.....	19
B 13. Encore un exemple.....	20
B 14. Une troublante convergence.....	20
TROISIÈME PARTIE	22
ÉVANGÉLISATION ET CHANSON : QUELLE STRATÉGIE PASTORALE ?	22
A 1. LA « Nouvelle Évangélisation ».....	22
A 2. Qu'entendons-nous par « Évangélisation » ?.....	22
A 3. Chant et musique au service de la Bonne Nouvelle ?.....	22
A 4. En « avant » la musique !.....	23
A 5. Ambiguïté du lien MAC / prière.....	24
A 6. Une suggestion.....	24
ANNEXES	25
ANNEXE A	25
ANNEXE B	26
Que dit le psaume ?.....	26
L'hymne.....	27
ANNEXE C	29
CONCLUSION	30
TABLE DES MATIÈRES	32