

Les transferts culturels au sein d'un mouvement international conservateur : le cas des représentation musicales du Réarmement moral sur la scène de la guerre froide

Autor(en): **Bonvin, Audrey**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Traverse : Zeitschrift für Geschichte = Revue d'histoire**

Band (Jahr): **26 (2019)**

Heft 1: **Die Schweiz : eine Kulturtransfergeschichte = La Suisse : une histoire de transferts culturels**

PDF erstellt am: **17.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-825889>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Les transferts culturels au sein d'un mouvement international conservateur

Le cas des représentations musicales du Réarmement moral sur la scène de la guerre froide

Audrey Bonvin

Sur les hauteurs de Montreux, le Caux-Palace surplombe la Riviera vaudoise. Les décennies de son activité dès 1946 en tant que centre européen du Réarmement moral (RAM) mouvement politico-religieux américain qui se développe en Europe depuis les années 1920, restent cependant méconnues des historien·ne·s. L'ampleur de la propagande du RAM, tant sur le plan technique que géographique, ainsi que par la diversité de ses formes¹ et les publics visés, fut pourtant une caractéristique majeure du mouvement. La multitude de films produits dans son propre studio de cinéma aux Etats-Unis dès 1957, de pièces de théâtre² ou de brochures distribués sur tous les continents entre les années 1930 et 1990 en témoignent.

Tout au long de son histoire, le luxueux bâtiment vaudois surnommé Mountain House sert de succursale responsable de l'importation, de la traduction et de l'adaptation de la propagande anglo-saxonne vers les publics européens. La branche suisse est donc confrontée dès ses débuts à la question des transferts culturels.

C'est au travers des prismes que sont les mécanismes de sélection, de la médiation, de la réception et des stratégies³ élaborées par les membres du RAM que sera abordé le rôle de la Suisse dans le «métissage»⁴ d'un vaudeville à l'américaine et ses connotations politiques dans un contexte de guerre froide. Nous nous focaliserons ici sur une des facettes de la production artistique du RAM, plus spécifiquement celle destinée à la jeunesse durant les longues années 1960 dans les registres musical et théâtral. Elle prit la forme de «revues» musicales, terme qualifiant un genre de pièce théâtrale parodiant l'actualité culturelle et politique de l'année où alternent scènes moralisatrices et comiques⁵ qui mélangent chants, danses et sketches satiriques.⁶

Sachant que la question du profil des «passeurs» de propagande culturelle responsables de la diffusion de spectacles américains en Europe reste un champ historiographique à explorer,⁷ il convient dès lors de s'interroger: de quelle manière les branches américaines et européennes s'emparent-elles d'un même vecteur, mais le transforme et l'adapte en passant en terre helvétique? Après un portrait rappelant les origines du mouvement, nous nous focaliserons sur

le contexte d'émergence des premières revues musicales. Enfin, un aperçu des remaniements de la version originale sera abordé sous plusieurs angles: le genre musical, les costumes ainsi que les champs lexicaux des chants.

Aux origines du mouvement

C'est en 1921 sous l'égide du pasteur américain Frank Buchman (1878–1961) que le RAM voit le jour et se développe dans les cercles académiques. Le mouvement se diffuse entre les années 1920 et 1930 en Europe depuis Oxford sous les noms successifs de *The First Century Christian Fellowship*, *The Oxford Group* puis *Moral Re-Armament* dès 1938. Dans un monde perçu comme étant en crise morale et spirituelle, le RAM propose l'adoption d'un style de vie intransigeant fondé sur des valeurs chrétiennes. Si certaines de ses pratiques (mécanismes de conversion individuelle, notion d'engagement et de militantisme, implantation transnationale⁸ ou importance du témoignage personnel) rappellent celles de certains courants évangéliques, il se veut œcuménique dès ses débuts et ne s'affilie à aucune confession particulière malgré l'appartenance religieuse protestante de la majorité de ses membres. Il se distingue avant tout par une idéologie prônant quatre critères dits absolus: honnêteté, pureté, désintéressement et amour. Concrètement, ceux-ci se traduisent par la confession et la réparation de fautes personnelles,⁹ la promotion de la chasteté, l'abstinence de tabac, d'alcool et de drogues, l'encouragement à la générosité – notamment financière – et l'amour de son prochain. Une introspection de ses propres actions est nécessaire après «l'écoute de la voix de Dieu» lors d'un moment quotidien de recueillement individuel. Appliqué à l'échelle mondiale, le «changement» de chaque individu dont les actions deviendraient dès lors exemplaires, mènerait par extension à un monde uni: le dialogue et le pardon faisant office de traits d'union entre citoyens et nations remplaceraient les conflits, qu'ils soient d'ordre personnel, familial ou politique.

Sans adhésion ni hiérarchie officielle – chaque citoyen·ne pouvant participer à une campagne ou assister à l'une de ses conférences –, l'organisation s'entoure au fil des années à la fois d'un public qui contribue à la diffusion de ses idées au sein de la société civile et d'un noyau dur de bénévoles appelés «permanents» consacrés à plein temps au mouvement. Souvent issus de familles fortunées, ceux-ci choisissent de s'engager dans les rangs du RAM pour une durée illimitée en œuvrant en Suisse ou à l'étranger dans des secteurs divers selon les besoins momentanés du mouvement: secrétariat, traduction, photographie, rédaction, entretien des bâtiments, recherche de fonds ou arts de la scène. Vivant souvent en communauté dans des centres appartenant au mouvement, leur vie privée se calque

sur les activités du RAM. Les mariages entre membres de nationalités différentes renforcent les équipes internationales; une forte sociabilité familiale caractérise l'ensemble du mouvement et la «vocation» de permanent se transmet sur plusieurs générations.¹⁰ L'achat du bâtiment de Caux en 1946 concrétise l'étape visant le projet d'expansion du RAM en Europe¹¹ en y implantant l'équivalent du quartier général du mouvement établi en 1942 sur l'île de Mackinac (Michigan). Le principe d'établir des centres dans de luxueuses demeures de divers pays du monde sera un mécanisme récurrent. L'objectif des partisans de «changer le monde» en convertissant tout un chacun prend la forme d'une organisation méthodique et structurée au fil des années. Achats de pages publicitaires de presse, tournées de représentations théâtrales, organisation de cycles de conférences et de séminaires thématiques sur divers sujets de société durant l'année, lobby auprès des politiciens, invitations à des délégations de patrons et d'ouvriers, mise sur pied de tables rondes d'industriels discutant éthique économique: la sensibilisation des publics aux idées du RAM se fait par une multitude de canaux.

Ces activités permettent la construction d'un réseau d'élites gravitant autour de Caux et en fait un lieu de sociabilité où des personnalités issues du monde politique et industriel de la scène internationale se rencontrent de manière informelle. Que ceux-ci soient des sympathisants ou non des idées du RAM à titre privé, leur présence servira de vitrine de légitimité pour le mouvement.

Camps de formation idéologique

La décennie des années 1960 est synonyme de crise interne pour les membres du mouvement pour plusieurs raisons dont la distribution dans les ménages d'une brochure élaborée par les milieux anglo-saxons, «Idéologie et Coexistence» (1959). Son ton virulent diabolisant l'Est suscite la réticence d'une partie de la population suisse car, pour les auteurs, le RAM serait l'unique alternative au communisme:¹² la population est appelée à faire un choix catégorique entre les deux voies. L'organisation s'inscrit alors dans un contexte de guerre froide culturelle conduite par des acteurs privés ayant pour but de contrer une potentielle menace communiste.¹³ En second lieu, le décès de Frank Buchman (1961) suivi de celui de son successeur pressenti, le journaliste anglais Peter Howard (1965), laisse l'organisation dans une phase d'incertitude. Enfin, le souci de la formation d'une relève s'impose en fonction de l'âge avancé des permanents de la première heure et de tensions entre branches américaine et européenne que nous développerons plus loin. Les enfants et les adolescents avaient déjà fait l'objet d'un intérêt particulier auparavant,¹⁴ mais la focalisation sur ces derniers va aller croissante. Le fait que la jeunesse apparaisse comme une force sociale et une préoccupation

publique dans la société durant la même période¹⁵ ne va faire qu'accroître le souci du RAM de mettre la priorité sur cette catégorie de population.¹⁶

Les dirigeants sont bien conscients du rôle mobilisateur de ce qu'ils définissent comme armes culturelles.¹⁷ Un rapport interne du RAM recommande la diffusion d'une musique dite «idéologiquement correcte»¹⁸ telle que celle du groupe de country *The Colwell Brothers*, trois frères américains dont les parents étaient déjà actifs au sein du RAM.¹⁹ Simultanément, la politisation de la scène artistique est engendrée par le *Living Theater*, utilisé par les mouvements américains opposés à la guerre du Viêtnam.²⁰ Le développement du «spectacle vivant»²¹ fait écho à l'essor du théâtre musical dans lequel les protagonistes sont à la fois musiciens, acteurs, danseurs, chanteurs.²² C'est l'ère des «*fragmented musicals*»²³ à succès tels que, bientôt, *Hair* ou *Jesus Christ Superstar*.

En tournée de conférences sur les campus américains, Peter Howard prend l'initiative d'organiser une formation intitulée *Tomorrow's America* durant l'été 1964 à Mackinac et ouverte à tous les jeunes intéressés. Ateliers et séminaires de journalisme, théâtre, chant, danse et sport sont prévus sur plusieurs semaines. Blanton Belk, responsable américain du RAM, se tourne vers Caux afin de s'assurer de la présence d'une délégation d'Européens et de Suisses.²⁴ Il accueille les étudiants en ces termes: «Your generation is being planned for every day and every night on a world scale. The plan is clear, whether you see it or not. You are going to be animalized, Communized or atomized. [...]. But [...] Man can be modernized [...] until every nation is governed by men governed by God.»²⁵ Le spectacle aux accents folk intitulé *Sing Out* (SO) qui prendra ensuite le nom d'*Up with People* (UWP) voit le jour dans ce contexte. Les titres des chants exaltent le rôle de la discipline morale (*The Better half of me; You can't live crooked and think straight*), l'engagement individuel (*Don't stand still; Run and Catch the Wind*) et un monde uni (*What color is God skin*). Chaque individu se devrait d'accepter l'esprit de sacrifice nécessaire à la construction d'un monde nouveau (*A new Tomorrow*) passant par l'amour de la patrie (hymne national *The Star-Spangled Banner; Which Way America?*). Les paroles du titre *Freedom* («*Freedom isn't free! You have to pay the price, you've got to sacrifice, for your liberty*») sont appuyées par une mise en scène de soldats brandissant des drapeaux américains, une reprise d'hymnes de l'*Air Force* ainsi que la lecture d'une lettre d'un soldat américain mort au combat durant la Seconde Guerre mondiale.²⁷ La volonté de ridiculiser les activistes des mouvements contre la guerre du Viêtnam se retrouve dans le moqueur *Dear Willie* mettant en scène des jeunes femmes déguisées en *beatniks* se plaignant de leur amant parti sur-le-champ de bataille; lui succède le chant *Joan of Arc*, proposé comme un modèle féminin.²⁸

Le producteur Henry Cass et la chorégraphe Bridget Espinosa retravaillent l'ensemble du spectacle²⁹ qui ne va pas tarder à attirer l'attention d'entreprises

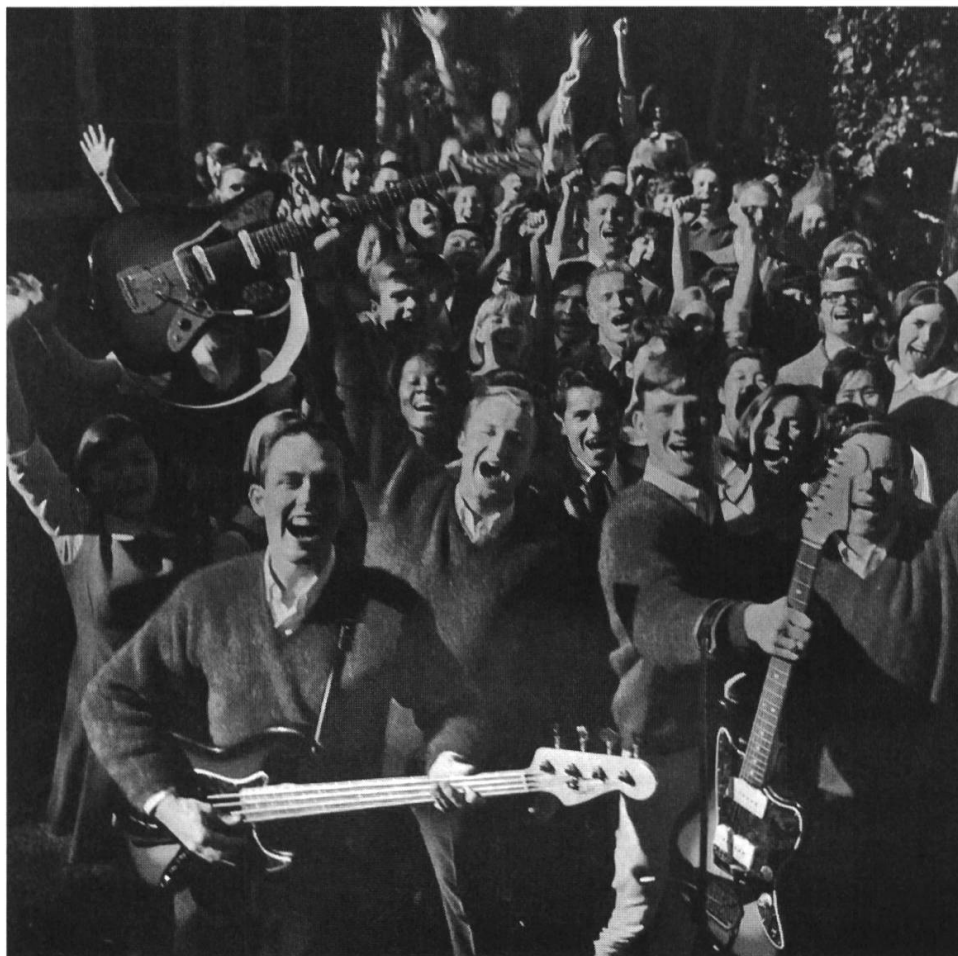


Abb. 1: Photo de la troupe Up With People, 1965 env. Brochure Moral Re-Armament, Inc. Annual Report 1965, 4, ACV, FRAM; PP746 7.5.2/5.2.

et de particuliers fortunés à l'image de *Schick Safety Razor*. Son directeur, Patrick Frawley Junior,³⁰ propriétaire de *Paper Mate Technicolor Inc.* et généreux sponsor de divers milieux de la droite chrétienne américaine³¹ donne les moyens à Belk de voir les choses en grand. Il finance la première apparition d'UWP à la télévision nationale ainsi que leur premier album, mais se heurte toutefois à l'interdiction du spectacle sur les chaînes appartenant à la *Columbia Broadcasting System TV*, son vice-président argumentant qu'il est contraire à la politique de la CBS de soutenir un programme ayant un quelconque positionnement éditorial, en particulier sur des sujets d'actualité autres que les élections.³² UWP se produit dans une multitude d'Etats, donnant des représentations dans des parcs, gares, salles municipales, écoles et bases militaires où leur spectacle est décrit par des officiers comme un bel engagement à l'effort de guerre.³³ Au fil de leur voyage, les participants incitent le public à intégrer leur équipe et à former des troupes locales. Ils fournissent un mode d'emploi contenant scripts, modèles de costumes,

partitions, paroles, chorégraphies et témoignages de jeunes ayant trouvé un sens à leur vie au contact de UWP.³⁴ La troupe joue en 1965 pour l'*Air Force Academy* et le Département de la défense, rencontre publiquement le président Johnson³⁵ avant d'être invitée à se produire durant le *Hollywood Bowl Show* et de s'envoler pour le Japon et la Corée. Quelques jeunes Suisses enthousiastes de leur expérience au sein d'UWP écrivent au dirigeant du centre de Caux:³⁶ l'idée d'organiser une conférence d'hiver et d'inviter SO avant d'organiser une tournée de l'Europe émerge.³⁷ En fait, les branches du RAM d'Europe et d'Asie calquent des cycles de formation sur le modèle de Mackinac dès l'été 1964. Au Kerala et à Panchgani (région où le bâtiment du centre du RAM indien sera construit quatre ans plus tard), la jeunesse indienne est conviée à des séminaires patronnés par Rajmohan Gandhi, le petit-fils du Mahatma et chef de file du RAM indien. Les semaines de conférences «Rallye de la jeunesse européenne» ont lieu simultanément à Caux. Afin de modeler le futur citoyen idéal, un encadrement strict est imposé: «No-one may leave the conference centre, even for a walk, without asking the permission of his group leader or one of the people responsible. No-one may visit anyone else's bedroom.»³⁸ A la fin de la formation, une missive est adressée aux participants à qui on demande de revenir le mois suivant accompagnés de camarades afin d'écouter les jeunes Suisses·ses formé·e·s à Mackinac pour mettre sur pieds un futur cours intitulé «Séminaire de révolution»³⁹ qui se déroulerait dans le cadre d'une conférence de l'hiver suivant. Six mois plus tard, le congrès «Destiny Year 2000 / Europe 1965» du 26 décembre 1964 au 5 janvier 1965 aborde la thématique de «*How to create a New European?*» Sur la scène du théâtre du Caux-Palace, on y dénonce l'impact des idées contestataires de la décennie (remise en question des relations hommes-femmes, des rôles traditionnels au sein du couple, de l'importance accordée au mariage, du rapport à la sexualité ou à la religion, de l'autorité parentale, légale ou institutionnelle):⁴⁰ «Nous en avons assez de l'apathie, de l'indifférence et du cynisme qui sont si souvent une caractéristique de notre génération. Il est grand temps que nous commençons à susciter une révolution dans laquelle l'Est et l'Ouest puissent s'unir [...]. Pour cela, il nous faut des familles unies, une nouvelle conception du patriotisme, un art qui élève l'homme au lieu de le dégrader; avant tout, nous voulons dix mille jeunes Européens prêts à s'attaquer à cette tâche importante.»⁴¹

Ce type de formations aura lieu à Caux et à l'étranger – France, Allemagne – les années suivantes sous couvert d'appellations différentes telles que «Force de frappe pour un monde nouveau» à l'intention des 15–19 ans en été 1965. En Angleterre, le manoir anglais de Tirley Garth abritera, pour la jeunesse britannique, le centre d'entraînement et de formation de la revue anglaise *It's Our Country Jack* (ICJ)⁴² qui se produira à Caux durant l'hiver 1966.⁴³

Transit éphémère par l'Allemagne

Le succès du modèle américain génère cependant de vives tensions: certains dirigeants européens, principalement anglais et suisses, estiment en effet que le contenu spirituel cède trop au patriotisme dans la vision du RAM américain⁴⁴ dans lequel les quatre critères (pureté, honnêteté, désintéressement, amour) ne seraient plus au cœur de la philosophie.⁴⁵ Ce décalage explique que ni la Suisse ni le Royaume-Uni⁴⁶ ne fassent partie du programme de la série de concerts d'UWP prévus pour leur tournée en Europe. La nécessité de passer par des pays intermédiaires favorisant la construction d'un modèle édulcoré d'UWP afin d'adapter son message s'imposera donc.

En décembre 1966, la branche américaine du RAM assigne à six représentants d'UWP âgés de 18 à 23 ans la mission de rencontrer des hommes politiques dans quelques villes européennes: de Bonn, où ils échangent avec des membres du Ministère de la défense grâce aux contacts locaux du RAM, ils s'envolent pour Paris, Londres et Genève.⁴⁷ Mais c'est bien à Caux que ces six «American's singing ambassadors»⁴⁸ déposent leurs valises du 3 au 10 janvier 1966⁴⁹ dans le cadre de la conférence hivernale «Course vers l'avenir». Se produisant sur scène, la délégation américaine témoigne de l'histoire de SO et du but de leur action de «grab the mike away from the antipatriotic and pacifist minority».⁵⁰ La conférence est également l'occasion de sensibiliser les jeunes aux pratiques du journalisme – les jeunes de UWP ayant créé à Mackinac leur propre magazine *Pace* – et donne lieu à la rédaction de quotidiens par et pour les participants.

UWP se rend en Allemagne où l'équipe forme la revue musicale *Sing Out Deutschland* (SOD) qui reprend dans son intégralité le programme américain en traduisant littéralement les paroles de ses chants.⁵¹ Cependant, le spectacle est loin de faire l'unanimité. A l'Université de Hambourg, la presse allemande relève que l'intervention de la police a été nécessaire face à des étudiants opposés au spectacle et prenant la scène d'assaut.⁵² La promotion de concerts SOD dans les villes de Saint-Gall, Zurich et Schaffhouse en janvier 1967 est assurée ensuite par les démarches personnelles de sept membres du RAM suisse.⁵³ A l'occasion du spectacle des 11 et 12 janvier 1967 à Zurich,⁵⁴ une manifestation estudiantine anti-RAM est organisée. Deux étudiants et un professeur forment le collectif Aktion Aufklärung Sing Out: ils accusent SOD d'être l'application directe d'une expérience de psychologie de masse, prévenant le public du danger de paroles idéologiques au rythme répétitif; «Es ist nicht das erste Mal, dass sich Deutschlands Jugend gefährlichen nationalistischen Gefühlen hingibt.»⁵⁵ Plusieurs journalistes assistant aux spectacles les comparent à la mouvance de l'extrême droite allemande⁵⁶ ou avertissent le public de la naïveté de ses jeunes participants qui fait l'objet d'une instrumentalisation du RAM.⁵⁷ Le journal du

mouvement mentionnera uniquement certaines des réactions positives afin de prouver que SOD a eu une excellente réception en Suisse.⁵⁸

Toutefois, les dirigeants suisses du RAM vont se montrer prudents à la suite de ces polémiques. Il est suggéré de faire jouer rapidement à Lucerne et à Zurich une autre revue musicale intitulée *India Arise* (IA), créée en parallèle par la branche indienne du mouvement; ce serait, selon un membre, «[...] la réponse de Dieu à tout ce gâchis avec S. O. D.»⁵⁹ pour faire oublier cet incident. Cependant, le scepticisme des plus hauts dirigeants l'emporte: «[...] in German-speaking Switzerland the shows will in some way be connected all together. [...] we might wait a bit before launching an other show in Zürich and St-Gallen. [...] I would not be altogether keen on involving our Indian force in a controversial situation as the opening gun of their European campaign.»⁶⁰ La chanson politique *Freedom*, traduite en allemand dans SOD et jouée initialement dans la revue indienne où elle est étoffée de lignes supplémentaires en hindi,⁶¹ semble ainsi disparaître des programmes de la tournée européenne après le concert de Zurich. Enfin, en été 1967, un nouveau cycle de conférences intitulé «*Training for Responsible Leadership in the Modern World*» est organisé à Caux. C'est dans ce cadre que la pièce de théâtre musical *Anything to Declare* (ATD) est montée. Il s'agit à présent d'examiner dans quelle mesure elle reprend les codes de ses prédécesseurs.

Accents chrétiens et costumes folkloriques

Si un grand travail de traduction littérale est fait à partir des textes originaux des revues anglo-saxonnes,⁶² le contenu d'ATD va se décliner non seulement en anglais, mais également en allemand, français et italien, reformulant également le nom du spectacle afin de mieux faire passer son message («Il est permis de se pencher au-dehors» ou «*Bitte hinauslehnen*»)⁶³ La cinquantaine des membres initiaux d'ATD issus de seize pays se présenteront comme une troupe voulant donner un motif chrétien à l'Europe.⁶⁴ Nous retrouvons l'importance de la responsabilité individuelle (*There are no small countries*) fondée sur un examen de conscience (*When you point your finger at your neighbor*). Toutefois, les champs lexicaux du partage (*There is enough in the world*) succédant aux figures bibliques (*Noah and Sons*) défendent non plus le leadership américain, mais l'unité de l'Europe dans le contenu de leurs textes (*We are all the same underneath*). Les «Hommes nouveaux» tels que le préconise le chant *Modern Man* doivent être guidés par l'amour du prochain et une direction supérieure (*The Polar Star*). Des sketches mettent en scène des figures capitalistes ou communistes qui témoignent de leur changement de vie après l'adoption des valeurs véhiculées par le RAM (*Lee the Plumber, Robert the Industrialist*). Au final, le seul chant américain repris dans



Abb. 2: Photo de la troupe *Anything To Declare*, 1967 env., Archives privées du Réarmement moral Caux, fonds non inventorié.

le spectacle européen est *Joan of Arc*. De plus, ce dernier laisse aux chants traditionnels une place plus importante avec des titres comme *Folklore* comprenant des couplets tels qu'une reprise du *Kalinka* russe précédé du yodle *Vo Luzern uf Wäggis zue* en suisse-allemand.⁶⁵

Les indications vestimentaires de tenues autorisées durant les représentations – un éventail de tenues classiques similaires (filles sans maquillage ni bijoux, aux robes unies; garçons rasés de près aux complets bleu marine en totale opposition à la mode unisexe de l'époque)⁶⁶ ou de costumes folkloriques se retrouvent dans l'ensemble des spectacles. La chorégraphie millimétrée et les visages souriants accentuent l'image d'une jeunesse lisse et disciplinée. La coiffe traditionnelle d'un membre amérindien d'UWP laisse place au kilt écossais dans ICJ qui s'éclipse au profit de quelques costumes folkloriques cantonaux suisses de jeunes femmes dans ATD ou de saris indiens dans IA.

Le genre de musique de ces revues ne s'apparente ni à l'une des catégories de la musique chrétienne contemporaine établie par Jay R. Howard et John M. Streck⁶⁷

ni à la scène rock évangélique de la même époque,⁶⁸ mais bien au *folk* teintée de guitare électrique. Si le revival de ce style musical précis est justement attribué aux mouvements de gauche aux Etats-Unis,⁶⁹ il fut également récupéré dans les milieux conservateurs américains avec une forte connotation politique. Citons pour exemple Janet Greene, mascotte musicale de la *Christian Anti-Communist Crusade*, dont le code vestimentaire et la coiffure classique étaient précisément présentés comme une alternative aux «angry, long-haired hippies»,⁷⁰ mais aussi la chanteuse Vera Vanderlaan⁷¹ et le groupe The Goldwaters, tout deux liés à l'association de jeunes conservateurs Young America for Freedom.⁷²

Conclusion

Dix ans après que les Etats-Unis ont envoyé leurs premiers ambassadeurs musicaux à l'étranger,⁷³ la musique et le théâtre restent des outils de propagande redoutables. Cependant, il ne s'agit plus ici de financer des virtuoses, mais des jeunes sans formation musicale initiale. Si l'utilisation de la musique populaire comme vecteur de propagande culturelle dans la décennie devient délicate en raison de son lien marqué avec les mouvements sociaux politiques protestataires,⁷⁴ le RAM manie toutefois avec habileté les codes en vogue. L'enjeu est de passer le flambeau à la génération suivante en formant une nouvelle «armée» d'élite dont les caractéristiques rappellent les aspects d'un embrigadement de recrues militaires (outre les camps d'entraînement, le développement d'une relation de confiance et de solidarité, une forte identification au collectif, l'organisation stricte de sous-groupes, le port d'une sorte de costume réglementaire).⁷⁵

En raison des divergences de vision, une scission officielle verra le jour en 1968 entre les branches américaines et européennes,⁷⁶ ce qui aura pour conséquences une perte importante d'effectifs et un rapprochement avec l'Inde pour la branche suisse. Caux connaîtra ainsi une phase de repli tandis que *Up With People* continuera à se produire internationalement jusqu'à nos jours en ayant gardé ses chants les moins politisés dans ses spectacles,⁷⁷ mais le même principe de camps d'été de formation aux Etats-Unis pour enfants et adolescents.

Comme le souligne Michel Espagne, un transfert entre deux espaces est lui-même l'objet d'imbrications successives antérieures.⁷⁸ Impossible en effet de saisir le phénomène de *soft power* religieux⁷⁹ des revues musicales du RAM dans toute leur complexité sans une analyse de leur message politique en remontant au modèle initial de *nation branding* que fut UWP. De quelle manière sinon appréhender la dimension symbolique de la venue d'ATD au Royaume-Uni en 1969 à Derry (16–19 avril)⁸⁰ ou à Belfast (29 avril–3 mai)⁸¹ au plus fort des *Troubles*, deux ans après la venue dans la même région de ICJ (février 1967)?⁸² Et celle d'IA puis de



Abb. 3: Photo de la troupe *Anything To Declare*, 1967 env., Archives privées du Réarmement moral Caux, fonds non inventorié.

son successeur *Song Of Asia* (SOA) dans le Jura en 1971, trois ans après qu'ATD a donné des représentations pour les écoles de Bienne⁸³ et avant que SOA y revienne en 1976?⁸⁴ Afin d'optimiser la «conjoncture de réceptivité» du spectacle parmi un nouveau public,⁸⁵ les dirigeants anglais et suisses réalisent l'importance, après l'expérience controversée de la représentation trop américanisée de SOD à Zurich, non seulement du procédé nécessaire de traduction – permettant selon Marc Crépon d'éviter l'adhésion à un discours identitaire alarmiste et nationaliste⁸⁶ – mais également d'une prise en compte des contextes culturels, historiques et du lien entre les pays responsables de l'import-export du modèle,⁸⁷ En plus de nous donner l'occasion d'observer les mécanismes de reconfigurations inhérentes à l'influence d'un modèle étranger que mentionnent Matthieu Gillibert et Pauline Milani,⁸⁸ l'épisode des revues musicales RAM illustre la capacité des mouvements conservateurs à réinventer leurs formes de pratiques tout en offrant le même type de discours. Nous assistons ici à une récupération de la figure du révolutionnaire à l'aide de la prise en compte des problèmes de société des années 1960 et de la réappropriation des moyens d'expression en vogue. L'apologie de valeurs traditionnelles et l'adhésion aux principes du RAM sont proposées comme de meilleures alternatives face à la «Nouvelle-Gauche contre-culturelle.»⁸⁹

Mentionnons enfin l'importance de la prise en compte du parcours individuel de membres d'institutions de diplomatie non officielle. En effet, c'est par leurs propres réseaux et parcours que les participants, qui joignirent parfois simultanément diverses troupes, contribuèrent eux-mêmes à diffuser et transformer le message original. La Suisse, en étant le théâtre de transferts culturels du RAM, a ainsi agi comme le tremplin d'un modèle de jeunesse conservatrice transnationale.

Zusammenfassung

Kulturtransfer in einer internationalen konservativen Bewegung. Die musikalischen Repräsentationen der Bewegung Moralische Aufrüstung im Kalten Krieg

Dieser Beitrag diskutiert, wie sich innerhalb der künstlerischen Szene der Bewegung Moralische Aufrüstung (MRA) in den 1960er-Jahren Kulturtransfers abspielten: Was wurde auf welchen Wegen aufgenommen, welchen Veränderungen unterlagen die übernommenen Elemente? Als politisch-religiöse transnationale Bewegung, die seit 1946 in der Schweiz ihren Sitz hatte, produzierte die Moralische Aufrüstung zahlreiche Musikrevuen. Diese musikalischen Spektakel zeichneten sich durch eine revolutionäre Rhetorik, Nähe zum politischen Theater und die Mobilisierung der Jugend aus und verbreiteten ein konservativen Werten verpflichtetes Weltbild. Das ursprüngliche Konzept stammte aus Nordamerika, wo es in Jugendlagern zur ideologischen Indoktrination entwickelt wurde. Als diese Musikrevuen dann international auf Tournee gingen, wurden sie vielfach verändert und angepasst. Die verantwortlichen Akteure unterhielten alle enge Beziehungen zum Sitz der Moralischen Aufrüstung im alten Caux-Palace. Das Ziel des Beitrags besteht darin, die Konstruktion und Verbreitung einer transnational agierenden konservativen Jugendbewegung anhand eines wenig beachteten Kapitels der kulturellen Diplomatie zu untersuchen.

(Übersetzung: Bianca Hoenig)

Notes

- 1 Voir Cyril Michaud, *La filmographie théâtrale du Réarmement moral à travers quelques études de cas (1955–1965): une propagande par le partage et le changement de vie*, Mémoire de Master sous la direction de la Pr^e. Nelly Valsangiacomo, Université de Lausanne 2013.
- 2 Voir Richard H. Palmer «Moral Re-Armament Drama. Right Wing Theatre in America», *Theatre Journal* 31/2 (1979), 172–185.
- 3 Hans-Jürgen Lüsebrink, «Les transferts culturels. Théorie, méthodes d'approche, questionnements», in Pascal Gin, Nicolas Goyer, Walter Moser, *Transferts. Exploration d'un champ conceptuel*, Ottawa 2014, 41.

- 4 Jean-Loup Amselle cité in Michel Espagne, «La notion de transfert culturel», *Revue Sciences/Lettres* 1 (2013), 2.
- 5 Céline Braconnier, «Paris en revues. La production de communautés imaginées au café-concert au tournant du XX^e siècle», *Sociétés & Représentations* 17/1 (2004), 211.
- 6 Olivier Bara, «La revue de fin d'année à Paris au XIX^e: Chambre d'écho de la culture musicale», in Michela Niccolai, Clair Rodwen (éd.), *Musical Theatre in Europe (1830–1945)*, Turnhout 2017, 3–4.
- 7 Pascale Goetschel et Jean-Claude Yon, «L'histoire du spectacle vivant. Un nouveau champ pour l'histoire culturelle?», in Laurent Martin et Sylvain Venayre (éd.), *L'histoire culturelle du contemporain*, Paris 2005, 209.
- 8 Sébastien Fath, «Les ONG évangéliques américaines ou les ruses de la Providence», in Bruno Duriez, François Mabilbe, Kathy Rousselet, *Les ONG confessionnelles. Religions et action internationale*, Paris 2007, 249–250.
- 9 Cyril Michaud, «Changer les hommes, les nations, le monde. Le dispositif du témoignage à travers la propagande filmique du Réarmement moral (1950–1960)», in Charles Coutel (dir.), *Témoigner? Entre acte et parole. Une herméneutique du témoignage est-elle possible?*, Paris 2017, 85–104.
- 10 Résultats tirés de la base prosopographique élaborée dans le cadre du projet FNS «Du Réarmement moral à Initiatives et Changement (1945–2001)» recensant les Suisses investis dans le mouvement entre 1946 et 2001 en tant que permanents.
- 11 Nicolas Walther, «Caux et le Réarmement moral 1937–1952. Le regard de Philippe Mottu», in Hans Ulrich Jost, Stéphanie Prezioso (éd.), *Relations internationales, échanges culturels et réseaux intellectuels*, Lausanne 2002.
- 12 Patrick Bondallaz, *Au nom de la Pureté, de l'Honnêteté et ... de l'anticommunisme. Un regard analytique sur la croisade du Réarmement moral au tournant des années 60*, Mémoire de Master sous la direction du Pr Alain Clavien, Travail de Master Université de Fribourg 2009, 72–84.
- 13 Giles Scott-Smith, Hans Krabbendam (éd.), *The Cultural Cold War in Western Europe 1945–1960*, Londres 2003; Luc van Dongen, Stéphanie Roulin, Giles Scott-Smith (éd.), *Transnational Anti-Communism and the Cold War. Agents, Activities, and Networks*, Houndmills, Basingstoke 2014.
- 14 Rapport interne, *Ideological training, Children (1948–1949); General (1952–1960)*. Manuscript Division, Library of Congress, Washington D. C. Moral Re-armament Records, 1923–1977, Box 312.
- 15 Peter Wicke, «Music, Dissidence, Revolution and Commerce. Youth Culture between Mainstream and Subculture», in Axel Schildt, Detlef Siegfried, *Between Marx and Coca-Cola. Youth Cultures in Changing European Societies, 1960–1980*, Oxford 2006, 109–125.
- 16 Rapport interne, *L'Avenir de Caux*, Lucerne, 17 juillet 1965, 2. Archives Cantonales Vaudoises (ACV); Fondation du Réarmement moral (FRAM); PP746/7.5.3/1/2.
- 17 John Caulfield, «*Training courses for leadership in the modern world*». Preliminary brochure, working document N° 1, First Draft. Caux, 16 juillet 1966, 4. ACV; FRAM; PP 746 7.18/21.
- 18 Rapport interne, *Confidential Report. Ideology in Education*, 1961, Appendix 3, Section IV: music. ACV; FRAM; PP 746/ 5.3/11–17.
- 19 Robin Roar, *How it all began*, 85. ACV; FRAM; PP 746/2.1/391.
- 20 Anne Cuisset, «Quel théâtre aux Etats-Unis?», in Christian Biet, Olivier Neveu (dir.), *Une histoire du spectacle militant. Théâtre et cinéma militants (1966–1981)*, Vic La Gardiole 2007, 81.
- 21 Goetschel, Yon (voir note 7), 193.
- 22 Marie-Claire Mussat, *Trajectoires de la musique au 20^e siècle*, Paris 2002, 136.
- 23 John Bush Jones, *Our Musicals, Ourselves. A Social History of the American Musical Theatre*, Waltham 2003, 269–275.
- 24 Correspondance d'Edith Friedli et Pierre Spoerri, 13 mai 1965, Zurich. ACV; FRAM; PP746/ 7.5.3/1.

- 25 David B. Allen et Robin Hoar (éd.), *How to create your own Sing out*, 1965, 85. ACV; FRAM; PP 746/2.3/174.
- 26 *Ibid.*, 8.
- 27 *Ibid.*, 64–65.
- 28 *Ibid.*, 58–59.
- 29 Voir Frank McGee, *A Song for the World. The Amazing Story of the Colwell Brothers and Herb Allen. Musical Diplomats: How Vision, Creativity and Commitment sparked the Up with People Phenomenon*, Santa Barbara 2006, 126.
- 30 Geoffrey Kabaservice, *Rule and Ruin. The Downfall of Moderation and the Destruction of the Republican Party, from Eisenhower to the Tea Party*, Oxford 2012, 138.
- 31 Betty Clermont, *The Neo-Catholics. Implementing Christian Nationalism in America*, Gardena 2011, 34.
- 32 George Gent, «Schick Head Scores C. B. S TV in Ban of Re-Armament Musical», 1^{er} juillet 1966. Archives déclassifiées de la CIA en ligne. Crest, Collection General CIA Records, document number CIA-RDP73-00475R000402060002-4.
- 33 Dossier de télécopies à Pierre Spoerri, *Fax of General Robert H. York, commander of Fort Benning*, Georgia, 27 janvier 1966. ACV; FRAM; PP 746 7.5/5.
- 34 Allen, Hoar (éd.) (voir note 25), 8. ACV; FRAM; PP 746 2.3/174.
- 35 Lettre de Rudolf Hahnloser à Pierre Spoerri, 10 novembre 1965. ACV; FRAM; PP 746 7.5.3/1.
- 36 Lettre de Rudolf Hahnloser à Pierre Spoerri, 21 septembre 1965. ACV; FRAM; PP 746 7.5.3/1.
- 37 Lettre de Jacqueline à Pierre Spoerri, Los Angeles, 2 novembre 1965. ACV; FRAM; PP 746.
- 38 Pierre Spoerri, document European Youth Course Training Summer 1964. ACV; FRAM; PP 746 7.5.3/1/2.
- 39 Lettre «Rallye de la jeunesse européenne», 28 août 1964. ACV; FRAM; PP 746 4.4.4/9.
- 40 Serge Audier, *La pensée anti-68. Essais sur les origines d'une restauration intellectuelle*, Paris 2009, 24–25.
- 41 Court métrage *Destination An 2000*, Caux, Réarmement moral, 1965, 00:02:55 – 00:03:28. Archives de la Ville de Lausanne (AVL), P627 Fondation Initiatives et Changement (I&C Suisse). K15148.
- 42 *Win with the Go Generation*, été 1966. ACV; FRAM; PP 746 7.5/5.
- 43 Encart publicitaire, journal *Weekly Tribune*, décembre 1966. Fonds du RAM non inventorié, Archives of the Oxford Group, Bodleian Library, University of Oxford, Oxford.
- 44 Pierre Spoerri, manuscrit. *The Split*, 21. ACV; FRAM; PP 746 7.5/6.
- 45 Lettre du Judge Harem à Pierre Spoerri, 17 août 1970, 1–2. ACV; FRAM; PP 746 7.5/5.
- 46 Aldermann Sir Nicholas Garrow, *Lettre au premier ministre Harold Wilson demandant la venue d'UWP au Royaume-Uni*, avril 1966. Fonds du RAM non inventorié, Archives of the Oxford Group, Bodleian Library, University of Oxford, Oxford.
- 47 Stewart Young Lancaster, «Six young Americans on an unusual mission to Europe», *Pace* (avril 1966), 24–29. ACV; FRAM; PP746 2.2/44.
- 48 David Allen, magazine *Born to Upturn the World*, 1967, 10. Hadden Collection, Fonds du RAM non inventorié, Petersen Center Library, Mackinaw City Mackinac State Historic Parks, Michigan.
- 49 Fiches de police 1966, rubrique Etats-Unis: fiches de Willie Storey, Dorothy Jo Scott, Linda Blackmore, Bill Pensoneau, Virginia Entwistle et John Ruffin. ACV; FRAM; PP746 4.4.9/52 et 53.
- 50 «Pick a pace», in *Race for Tomorrow*, N° 6, 4 janvier 1966, 1. Journal de la conférence «Course vers l'avenir» 26. 12. 1965–10. 1. 1966. ACV; FRAM; PP746 4.4.4/11 A.
- 51 Brochures *Moral Re-Armament presents The Colwell Brothers in Sing Out '65 et Sing Out '66. Die neue Stimme der amerikanischen Jugend – Deutschlandtournee auf Einladung des Bundeskanzlers*, University of Arizona Library Special Collections, Tucson. Up with People

- Archive 1937–2015, ms 491, subseries 2: Performance programs, 1965–1999, box 10, folder 6, Sing Out 1965–1968.
- 52 «Sing Out Deutschland. Lächeln von innen», *Der Spiegel* 52 (1966), 103.
- 53 Carton d'invitation, ACV; FRAM; PP746 7.5/5.
- 54 Encart publicitaire, «Aus Deutschland, Jugend demonstriert. Ein Hoch auf die Menschen», *Tagblatt der Stadt Zürich*, 9. 1. 1967. Schweizerisches Sozialarchiv, Zurich. QS 14.5 Sozial-ethische Bewegungen. ZA 12.6; N 7.
- 55 Feuillet, Reto Padrutt; Ernstalex Reinhard, Ueli Schlienger, *Zürcher Jugend demonstriert. «Ein hoch auf die kritisch denkenden Menschen. Information betreffend Sing Out!»*, ACV; FRAM; PP746 745/7.5/5.
- 56 Kurt Rolf Ronner, «Ist die MRA-Moral auch die der NPD?», *A-Z Basel*, 23. 1. 1967.
- 57 «Studenten protestieren gegen das Auftreten von Sing Out», *Tages-Anzeiger*, 12. 1. 1967. Schweizerisches Sozialarchiv, Zurich. QS 14.5 Sozialethische Bewegungen. ZA 12.6; N 9.
- 58 *MRA: Informationsdienst Moralische Aufrüstung*, XIV. Jahrgang, N° 12, Bonn, 21. 1. 1967, 1.
- 59 Carte postale de Paul-Emile (Dentan) à Pierre (Spoerri). ACV; FRAM; PP746 7.5.2/5.2.
- 60 Lettre de Roly (Roland Wilson) à Phillipe (Mottu) et Pierre (Spoerri), New Delhi, 24. 1. 1967, 1. ACV; FRAM; PP746 7.5.2/5.2.
- 61 Brochure *India Arise*. ACV; FRAM; PP746/ 7.5.2/5.2.
- 62 Dossier «Sous-titres allemands-français». ACV; FRAM; PP746 2.3/14/ (2/4).
- 63 Programme d'Anything to Declare. ACV; FRAM; PP 746 2.3/14 1–4.
- 64 Brochure *Anything to Declare*, février 1968. ACV; FRAM; PP746/5.2.1/1/10.
- 65 Script ATD, 4. ACV; FRAM; PP 746 2.3/14 (1/4).
- 66 Allen, Hoar (éd.) (voir note 25), 8.
- 67 Jay R. Howard, John M. Streck, «The Splintered Art World of Contemporary Christian Music», *Popular Music* 15/1 (1996), 37–53.
- 68 David Ware Stowe, *No Sympathy for the Devil. Christian Pop Music and the Transformation of American Evangelicalism*, Chapel Hill 2011.
- 69 Sarah Hill, «This is my country. American popular music and engagement in 1968», in Beat Kutschke, Barley Norton (éd.), *Music and Protest in 1968*, Cambridge 2013, 51.
- 70 Michelle Nickerson, *Mothers of Conservatism. Women and the Postwar Right*, Princeton 2012, 151–154.
- 71 Gregory L. Schneider, *Cadres for Conservatism. Young Americans for Freedom and the Rise of the Contemporary Right*, New York 1999, 97.
- 72 John A. Andrew, *The Other Side of the Sixties. Young Americans for Freedom and the Rise of Conservative Politics*, New Brunswick 1997, 192.
- 73 Emily Ansari Abrams, «Shaping the Policies of Cold War Musical Diplomacy. An epistemic Community of American Composers», *Diplomatic History*, 36, 41–52.
- 74 Danielle Fosler-Lussier, *Music in America's Cold War Diplomacy*, Jackson 2015, 143–144.
- 75 Fabrice d'Almeida, *Une histoire mondiale de la propagande de 1900 à nos jours*, Paris 2013, 13.
- 76 Daniel Sack, *Moral Re-Armament. The Reinventions of an American Religious movement*, New York 2009, 186–190.
- 77 Représentation «Up with People presents The Journey in Geneva, Switzerland!», Théâtre du Léman, Genève, 19. 5. 2017.
- 78 Espagne (voir note 4), 3.
- 79 Jeffrey Haynes, *Religious Transnational Actors and Soft Power*, Surrey 2012, 13–15.
- 80 Encart publicitaire, *Londonderry Sentinel*, 2. 4. 1969. Derry Central Library, Heritage Collections Officer, Derry.
- 81 Encart publicitaire, *News Letter*, Saturday, 19. 4. 1969, 6. Linen Hall Library, Belfast.
- 82 Dossier *It's our Country Jack*, ACV; FRAM; PP 746 2.3/102.
- 83 Dossier Spectacles, 1968. ACV; FRAM; PP 746 7.22/1.
- 84 Document Visite du spectacle asiatique «Chant de l'Asie dans le Jura», 1976. ACV; FRAM, PP 746, 7.26/23.

- 85 Emmanuelle Loyer et Ludovic Tournès, «Les échanges culturels franco-américains au 19^e siècle. Pour une histoire des circulations transnationales», in Martin, Venayre (éd.) (voir note 7), 177.
- 86 Marc Crépon, «La traduction entre les cultures», in Michel Espagne, *L'horizon anthropologique des transferts culturels*, *Revue germanique internationale* 21, Paris 2004, 82.
- 87 Joseph Jurt, «Traduction et transfert culturel», in Christine Lombez et Rotraud von Kulesa (dir.), *De la traduction et des transferts culturels*, Paris 2007, 98–99.
- 88 Matthieu Gillibert, Pauline Milani, «Introduction. Modèles et contre-modèles transnationaux de diplomaties culturelles», *Relations internationales* 169 (2017/1), 9.
- 89 Frédéric Robert, «Vers une contre-culture américaine des sixties», in Christophe Bourseiller, Olivier Penot-Lacassagne (dir.), *Contre-cultures!*, Paris 2013, 123.