

Table des matières

INTRODUCTION.....	2
L'ÉPOPÉE « Gospel ».....	3
NEGRO SPIRITUAL	3
LE GOSPEL.....	8
LE GOSPEL CONTEMPORAIN	10
UNE MUSIQUE « CAMÉLÉON »	12
LES TRACES MUSICALES DU GOSPEL.....	12
LE GOSPEL CONTEMPORAIN EN TANT QUE GENRE ?	14
LE GOSPEL CONTEMPORAIN, « SACRÉ » ET « PROFANE ».....	18
CONCLUSION	20
ANNEXE.....	22

INTRODUCTION

Le gospel, de l'anglo-saxon « godspell » qui signifie évangile, c'est-à-dire « **bonne nouvelle** » est un courant de musique chrétienne naît aux États-Unis dans la communauté afro-américaine. L'évolution de cette musique est donc étroitement liée à leur histoire. De plus, le terme « **évangile** » est d'autant plus important pour comprendre l'évolution que ce courant va suivre de son commencement jusqu'à aujourd'hui. Une identité s'est donc clairement dessinée pour ce style reconnu internationalement grâce à certains hymnes devenus des classiques qui sont, encore aujourd'hui, indémodables. Mais aujourd'hui, ses caractéristiques musicales sont, pour le grand public, assez floues car selon les contextes historiques, sociaux et économiques, elles ont subies de nombreuses mutations.

Problématique : Le Gospel contemporain est-il un style de musique « sacré » ou profane ?

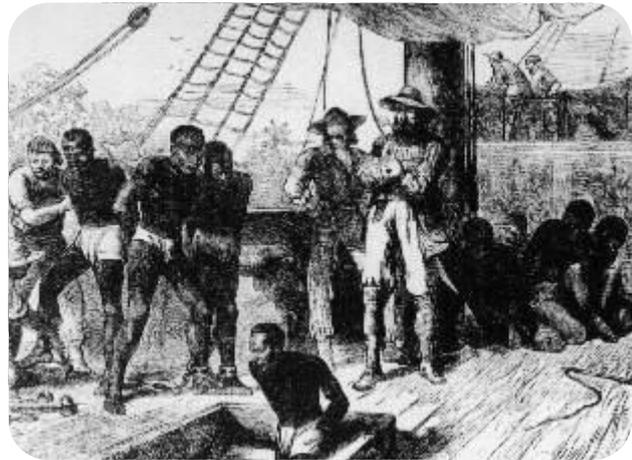
Tout d'abord, afin de restituer le contexte historique, nous nous intéresserons au récit de ce genre particulier, ensuite nous nous pencherons sur ses différents codes musicaux et enfin nous définirons si l'on peut, effectivement le considérer comme « sacré » ou non.



L'ÉPOPÉE « Gospel »

NEGRO SPIRITUAL

L'histoire de ces chants commence avec la déportation de millions d'Africains en tant qu'esclaves au sein du commerce triangulaire par les différents pays européens (Portugal, Espagne, Hollande, Grande-Bretagne, France, Italie, Suède et Danemark) vers le continent américain. La plupart de ces hommes et femmes transportés sont déjà rejetés au sein de leurs ethnies respectives, c'est-à-dire des prisonniers des Africains mais aussi ceux issues des traites négrières.



Les premiers étaient amenés et vendus, en 1619, à Jamestown, sur les côtes de Virginie pour travailler dans les plantations (de cotons notamment). S'en suit, pendant plus de deux siècles, d'autres navires négriers arrachant et transportant, dans des conditions épouvantables, des centaines de milliers d'êtres humains. En Amérique du nord, l'esclavage est plutôt graduel, en effet, au XVIIe siècle, le statut de serviteur temporaire de l'esclave passe à un statut d'esclave à vie.

Les esclaves n'avaient pas le droit d'exprimer leur culture et leur style musical. En effet, les « **Codes noirs** » (Black Codes) édictés par les planteurs ont pour but d'effacer toutes les traces de culture traditionnelle africaine, leur limiter le contact avec le monde extérieur. Le fouet était autorisé, admis comme instrument de torture et de violence, tuant à la tâche hommes, femmes et enfants. Leur univers se résumait aux sifflets et sirènes qui scandent leur journée, entre



le bruit cadencé des outils et celui des appels. Cependant, pour survivre à la violence et pour supporter les conditions de d'aliénation et d'exploitation, ils avaient trouvé une autre forme d'expression musicale : les **Work Songs**. (*voir annexe*) Ce sont de simples chants improvisés sans accompagnement qui permettaient de rythmer le travail. On y distingue le **Shout** qui est une technique de chant correspondant à des phrases courtes et cinglantes. C'est une expression solitaire donnant à la voix un rôle de médiateur avec les dieux et les forces surnaturelles auxquels chaque ethnie différente tente de s'accrocher, afin de survivre sur une terre encore inconnue. Cela leurs permettait de préserver leur sens musical, de rassembler la collectivité à l'insu des Blancs et de maintenir une des manifestations les plus exemplaires de leur culture.

Au fur et à mesure, ces chants arborent un caractère lancinant et répétitif, et utilisent le principe du « **call and response pattern** » (structure d'appel et de réponse). Un soliste entonne une formule (« **Shout** ») à laquelle la collectivité répond. Cette forme d'expression était utilisée dans les champs de coton comme messages codés. Plus concis, violents et brefs que les **Work Songs**, existent également les **Fields Hollers** (*voir annexe*) (dans les champs) et les **Street Hollers** (dans la rue), qui sont le plus souvent des cris de ralliement, ou de courts fragments mélodiques dus à celui qui les entonne. Eux aussi comportent parfois des messages codés. Expressions d'un désarroi solitaire, les hollers sont repris par d'autres esclaves, propagés dans toute la plantation.

Au début de l'esclavage (XVII^e siècle), l'avis des planteurs divergent concernant une évangélisation possible de la communauté noire. Certains estiment qu'elle pourrait insuffler une paix durable, alors que pour les opposants, ce serait un véritable danger pour le système établi car ils seraient égaux devant le Christ. Il y aura donc un profond mouvement religieux qui marquera cette période puisque les noirs découvrent la religion chrétienne et l'adoptent massivement.

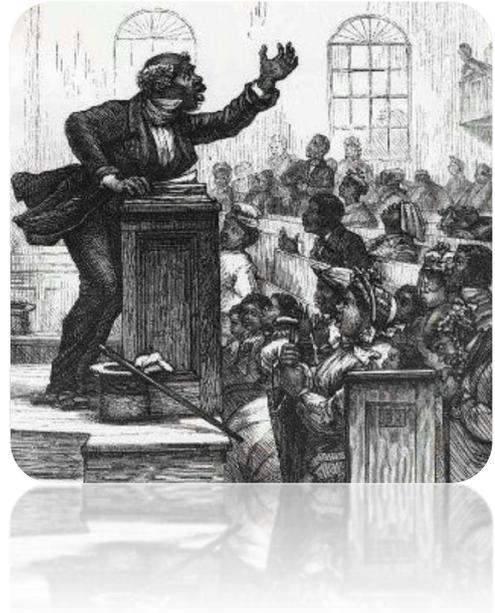
Malgré les différences linguistiques entre chaque ethnie, le mélange avec la langue anglaise va s'opérer lentement. Les références sont désormais la **Bible**. Ce qui va amener à l'apparition des premiers **Negros Spirituals** ou chants noirs spirituels de la révélation qui sont une libre interprétation des Écritures Saintes, conçus dans la ferveur des assemblées religieuses par de pauvres êtres, qui transcendaient leur soif de justice et de liberté. L'utilisation du vocabulaire religieux est prépondérante. Les sujets abordés sont le couple Adam et Eve, Noé, Moïse, l'Exode et le Christ. En effet, la condition de souffrance et de déracinement du peuple noir en Amérique ressemblait à celle des Hébreux captifs en Égypte, mais qui finiront par être libérés par Moïse. La libération du peuple d'Israël était quelque chose de très concret et leur terre promise était alors le Canada où l'esclavage n'était pas autorisé. Ils attendent eux aussi leur libération.

Les **Negros Spirituals** sont avant tout des chants mélangeant traditions africaines et mélodies liturgiques européennes, souvent chantés a capella lancés par un « leader » au cours de réunions de prière et repris par l'assemblée, avec des improvisations spontanées. Ils ont été transformés et inventés par les esclaves de manière anonyme. Des cérémonies clandestines se déroulent dans les bois en pleine nuit : **Hush Harbors** (havre de paix). Puis, la pratique religieuse s'effectue dans des **Praise House** (maison de louange) ou des églises blanches à l'écart. La qualité vocale de la communauté noire lors des offices se fait ressentir. Bien qu'il n'y ait pas d'égalité de race entre les Noirs et les Blancs, il y a tout de même une communion spirituelle très importante.

L'accompagnement instrumental est graduel. Dans un premier temps, les instruments étaient quasi inexistantes, sauf quelques percussions rustiques qui s'agit d'outils d'esclaves (hache, marteau, pioche, ...) ou simplement des battements de mains. Dans un second temps, c'est une musique clandestine qui se joue avec des tambours, des flûtes de roseau, des violons, et s'empaigne d'influences européennes (berceuses, gavottes). Il en va différemment dans les colonies espagnoles, portugaises et françaises qui sont beaucoup plus souples, tolérantes et acceptent plus rapidement et sans grande difficulté l'accompagnement musical.

Pendant près de deux siècles, les esclaves ont façonné ces chants extraordinaires, sans que le monde blanc ne s'en soucie. Leur transmission s'effectuait uniquement de bouche à oreille, de plantation en plantation, de génération en génération.

Les premières églises noires indépendantes font leur apparition vers 1770 quand les colonies d'Amérique du Nord souhaitent devenir indépendantes. La première église noire indépendante est en Caroline du Sud en 1774. À partir de 1780, les **Camp-meetings** remplacent d'une certaine manière les Praise House. Leur apogée se situe entre 1800 et 1830. Les Camp-meetings sont des rassemblements religieux multiraciaux en plein air sous des tentes durant lesquels la musique et le chant jouent un rôle essentiel. Ils vont fortement contribuer à l'éclosion du Negro Spiritual. C'est ce que l'on appelle plus communément le **Second Réveil religieux**. Les esclaves sont désormais convertis.



Les Tabernacle Songs deviennent rapidement des **Spirituals** constitués, d'une part, de **Blue Notes** (notes particulières-troisième et septième degré de la gamme- infléchies d'un demi-ton vers le grave) permettant de traduire certains climats émotionnels; d'autre part, d'**improvisations**, de **Running Verses** (phrases passe-partout) et des **Ring & Shuffle Shouts** (voir annexe) (dances d'inspiration africaine, en pas traînés, sans croisement des pieds). Ces derniers représentent l'apport essentiel des esclaves noirs aux offices blancs où la danse était interdite. Là encore, il y a une plus grande tolérance dans les Etats du Nord et du Centre.

Ce n'est que vers 1860 que des musicologues américains commencèrent à retranscrire les **Negros Spirituals** (on en a dénombré depuis plusieurs milliers). On découvrit que les esclaves avaient su créer une musique originale, d'une incroyable richesse et profondément émouvante. Cependant, après la Guerre de Sécession (1861-1865) gagnée par les Nordistes, l'esclavage devient une ségrégation raciale bien que les esclaves soient affranchis. Le Ku Klux Klan voit le jour en 1866 et assassinera plus de 3500 Noirs entre 1866 et 1875. Ils continuent d'interpréter ces chants pour faire face à la dure liberté mais aussi pour entrevoir un début d'éducation et d'enseignement. Des chorales des universités noires (HBCU pour « Historically black colleges and



universities ») ont commencé à chanter des spirituals à un plus vaste public au sein de leurs structures. C'est à cette époque que les parties à 4 voix ont été écrites telles qu'on les retrouve aujourd'hui dans les quartets vocaux. En 1871, les spectateurs purent entendre les premiers spirituals chantés par une chorale composée d'anciens esclaves, les **Fisk Jubilee Singers**, qui cherchaient des subsides pour leur université **Fisk University**, qui est la première du Deep South fondée en 1866 à Nashville (Tennessee). En plus des **Negros Spirituals**, ils chantent

également des ballades irlandaises et des hymnes sacrés pour toucher un plus large public. Trois ans plus tard, ils se produisent devant le président des États-Unis, Ulysses Grant, et effectuent même une tournée en Europe où ils se représenteront devant la Reine Victoria en 1873. Mais pour se plier aux conventions musicales de l'époque, les spirituals furent habillés des subtiles couleurs harmoniques de la musique des blancs.

On en simplifia les rythmes. On oublia la rudesse des voix qui chantaient dans les plantations. On vit fleurir sur les meilleures scènes des groupes vocaux et des solistes, aux voix travaillées, qui interprétaient des spirituals de manière classique. C'est ainsi que ces chants se trouvèrent rapidement intégrés à la tradition musicale américaine. Dans les années 30, un compositeur blanc, Georges Gershwin, écrivit son opéra-chef d'œuvre, *Porgy and Bess*, alliant subtilement les deux cultures. Comme autres exemples de cette intégration, il faut évoquer les grandes voix noires du XXe siècle qui ont toujours conservé des spirituals dans un coin de leur répertoire : Paul Robeson, Marian Anderson, ou, plus contemporain de notre époque, Barbara Hendricks ou Jessie Norman.

En parallèle à cette voie « classique », les **Negro Spirituals** sont considérés avec le blues, leur pendant « profane », comme l'une des sources direct du jazz au début du XXe siècle (cellules rythmiques, lignes mélodiques, improvisation, dialogue leader-assemblée).

Dans le même temps apparaissent des **Minstrels Shows** ou « Chanteurs Éthiopiens » faits par des noirs. A l'origine, vers 1830, il s'agissait de troupes itinérantes d'artistes blancs outrageusement maquillés (**Blackface Minstrels**) parodiant la vie des Noirs du sud de l'Amérique dans les plantations. Mais après l'émancipation (1865) sont apparues des troupes de minstrels noirs comprenant des comédiens, chanteurs, danseurs et musiciens se servant d'instruments folkloriques comme les tambourins, les claquettes en os, le violon et le banjo. En somme, des spectacles caricaturaux et des parodies grotesques. Les idées préconçues selon lesquelles les noirs étaient des personnes sans éducation qui étaient toujours souriantes et très musicales ont été perpétuées par le racisme retrouvé dans les spectacles de minstrel jusqu'au milieu du XXe siècle. En effet, Walt Disney a fait référence aux stéréotypes des minstrels avec son personnage célèbre Mickey Mouse. Celui-ci chante, danse et sourit constamment, tout comme les noirs dans ces spectacles.



Bien qu'éloignés du monde rural de leurs pères, les noirs témoignaient toujours d'une intense ferveur religieuse, attisée par des pasteurs charismatiques. Mais ils préféraient désormais chanter leur confiance en Jésus dans la vie de tous les jours, plutôt que l'espoir d'une liberté dans la mort. Les spirituals des temps anciens n'étant plus adaptés à ces aspirations, des musiciens noirs de grande valeur surent créer un nouveau répertoire : les **Gospel Songs**.

LE GOSPEL

Né dans les années 1920-1930, les **Gospel Hymns** (*voir annexe*) sont la première étape des **Gospel Songs**. Ce sont des hymnes traditionnelles et des mélodies en vogue qui font la synthèse entre les hymnes évangéliques blancs, les spirituals, héritage du passé, et les musiques profanes noires, jazz et blues. Le début du XXe siècle est alors une véritable effervescence artistique pour les Noirs. Les **Gospel Hymns** deviennent des **Gospel Songs** dont les bases sont à la fois simples et sophistiquées mais début du siècle, on ne peut pas parler encore de **Gospel**. Il y a beaucoup plus d'instruments ainsi que des références à **Jésus** et les **Apôtres**, contrairement aux Negro Spirituals qui évoquaient des personnages de l'Ancien Testament. Des pasteurs itinérants intègrent cette musique pour soutenir leur prédication et leur évangélisation.

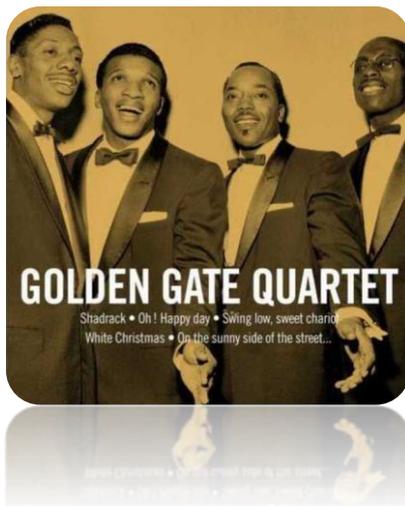
Le **Gospel**, c'est avant tout le combat contre l'Amérique raciste. C'est un partage des souffrances. Noirs émancipés mais toujours sous l'hégémonie blanche, surtout dans les États du Sud, d'où une très forte volonté de migration par des réseaux souterrains ou ferrés vers les grandes villes du Nord (Chicago, Detroit, New York).

Le Père du Gospel, c'est **Thomas Andrew DORSEY** (*voir annexe*) (1899-1993). On peut également citer **William Herbert BREWSTER** (1897-1987) qui a fait de Memphis, « la place forte du Gospel » sans oublier Chicago. **L'éclosion du Gospel se situe dans les années 1930.** Il y a beaucoup plus d'instruments ainsi que des références à **Jésus** et les **Apôtres**, contrairement aux Negro Spirituals qui évoquaient des personnages de l'Ancien Testament.



Thomas Andrew Dorsey

C'est vers 1940, avec des solistes concertistes comme Mahalia Jackson (*voir annexe*) que le Chant gospel est devenu objet de concerts et d'une diffusion commerciale touchant un public bien plus large tout en conservant sa profondeur religieuse.



On compte des quartettes vocaux qui restent le phénomène le plus populaire du **Gospel**. Ils sont composés de deux ténors, un baryton et une basse. Cette polyphonie à quatre parties, également appelée Male Quartet s'est largement inspirée des **Barbershop Singers**, qui se réunissaient dans l'échoppe du coiffeur. Ces quartettes vocaux sont plus spontanés, prennent plus de risque que les chœurs universitaires qui lassent à cause de leur rigueur, de leur côté conventionnel. D'où, un très grand succès. On peut citer l'un des plus connus, le **Golden Gate Quartet** (*voir annexe*) lors de la période de l'Entre-deux-guerres.

Après la Seconde Guerre Mondiale, les Noirs vont revendiquer leurs droits civiques et leur culture artistique, chose qu'ils n'avaient jamais faite auparavant. La production discographique pour les Noirs alors nommée **Race Records** va désormais s'appeler **Rhythm'n'blues** en 1949. C'est avant tout un genre musical hétérogène avec des sources différentes. Les quartettes et quintettes vocaux connaissent un véritable succès ainsi que le style **Doo Wop**. Ce style de chant issu du Rhythm'n'blues noir américain est caractérisé par des accompagnements vocaux en onomatopées (précurseur du rap). L'expression corporelle est prépondérante, ce qui déplaît fortement aux artistes Gospel car celui-ci est avant tout un courant musical religieux.

Il va y avoir, à partir de là, deux types de Gospel : la **Sacred Gospel Music** qui se pratique seulement dans les Temples, et la **Secular Gospel Music** pour le grand public dans des lieux dits profanes, tels que les cabarets, les clubs, les salles de concerts, les théâtres.

L'âge d'or du Gospel se situe entre 1945 et 1965 avec des groupes masculins, féminins, mixtes mais aussi des artistes comme **Brother Joe May** (*voir annexe*), ou encore **Alex Bradford** (*voir annexe*). Deux artistes phares avec des carrières indépendantes. Les groupes féminins connaissent beaucoup de succès même dans les années 70. Le Gospel peut se décliner en plusieurs genres sans pour autant faire un trait abrasif entre eux : le **Country Gospel** dans la première moitié du XXe s. ou encore le **Gospel Blanc du Sud** après la Seconde Guerre Mondiale (mélange de Bluegrass, d'Hill Billy, de Country, de Rock'n'Roll avec des thèmes religieux). Ce dernier représente l'Amérique puritaine, décalée des centres urbains, hors modernité, des ruraux avant tout délaissés dont le seul repère reste l'Église. Dans les années 1970-1980, le Gospel est toujours aussi vivant et vibrant avec **James Cleveland**, **Al Green**, **Shirley Caesar** ou encore **Aretha Franklin**. (*voir annexe*)

Dans les deux dernières décennies du XXe s., c'est le phénomène des **Mass Choirs** (Chœurs de masse) avec un prédicateur, chef de chœur charismatique, qui connaît un succès considérable bien qu'ils aient été déjà présents dans les années 1950. Néanmoins, beaucoup de Mass Choirs se produisent dans un but uniquement commercial. Le manque d'oralité religieuse sincère se fait ressentir malgré une certaine identité communautaire.



LE GOSPEL CONTEMPORAIN

A partir des années 1960, les genres de musicaux vont se télescoper, s'amalgamer, se croiser et se décroiser pour finalement offrir une palette multisonore très contrastée. La plupart des créateurs ont toujours le souci de satisfaire le marché noir et de briller aux yeux de leur communauté d'origine, toute une nouvelle génération va s'attacher à séduire le marché blanc, en propageant un gospel flatteur et rassembler au-delà des frontières américaines. De nombreux avatars du rhythm'n'blues vont s'épanouir dans les ghettos, tels la **Soul Music**, cette « musique de l'âme » hautement et sensuellement représentée par des pionniers comme Clyde McPhatter, Jackie Wilson, Little Willy John, Solomon Burke, Joe Tex, Wilson Pickett, Don

Covay, Ben E. King, Sam Cooke, Ray Charles, James Brown, Otis Redding, Stevie Wonder, Marvin Gaye mais aussi la **Funk Music**, pourvoyeuse de transpiration et de scansions hypnotiques, dont quelques-uns des principaux héros se nomment Sly Stone, Bobby Womack, Chaka Khan, The Commodores, Earth Wind & Fire, Kool and the Gang, Parliament Funkadelic... Les artistes de gospel iront naturellement à la rencontre de ces tendances, soit pour s'y mêler sans retenue, soit pour y nourrir leur inspiration.

La jeunesse du pays suit majoritairement les formats musicaux que les médias proposent et imposent, mais l'underground urbain et les mouvements de révoltes artistiques suscitent toujours quelque coup d'État esthétique. Comme d'habitude, la situation politique, économique et sociale du pays n'est pas sans conséquence sur les mutations culturelles. A plusieurs reprises, les années 1980 voient s'embraser la ville de Miami pour des motifs raciaux. En 1992, après l'acquiescement de quatre policiers blancs qui ont tabassé le délinquant noir Rodney King devant la caméra d'un vidéaste amateur, les émeutes de Los Angeles provoquent des dégâts considérables (10 000 magasins incendiés et pillés) et surtout laissent le terrible de 59 morts et 2 300 blessés. De 1995 à 1996, soixante-quatre églises noires sont incendiées dans les États du Sud. La liste des événements douloureux ayant touché la population noire pourrait s'allonger encore. Face à cela, l'attitude des Églises protestantes noires est très contrastée. Les jeunes artistes au discours radical et aux projets musicaux iconoclastes rencontrent une résistance de la part des membres d'églises lorsqu'il s'agit d'amener les sons de la rue à l'intérieur des lieux de prière. Beaucoup de pasteurs se replient frileusement sur une idée conservatrice de la musique liturgique et refusent d'ouvrir les portes du temple à des genres durement connotés comme le rap ou le R&B. Le gospel issu des travaux autrefois de Thomas A. Dorsey ou de James Cleveland, est désormais devenu un style de type classique.

Trait dominant de la culture musicale urbaine des jeunes générations, le hip hop avec ses manifestations codées, ses attitudes vestimentaires, ses revendications et son outillage iconoclaste, s'installe tout naturellement dans les églises lorsque les pasteurs veulent bien leur en permettre l'accès. La confrontation du rap avec les chorales est une façon de marier les générations sans heurter les fidèles. Le phrasé, la gestuelle, les accentuations et les appels-réponses ne sont pas sans rappeler les premiers *works songs* ou les techniques ancestrales des *preachers*. Parmi tous ces jeunes prédicateurs qui montent, il y en a quelques-uns qui défrayent particulièrement la chronique : **Hezekiah Walker** (*voir annexe*), **Kirk Franklin** ou encore **Fred Hammond** (*voir annexe*).

Le Gospel, au cours de son évolution, s'étend en une multitude de courants qui s'approprient le chant et sa nature pour y ajouter les codes musicaux que l'on souhaite, que ce soit un style que l'on affectionne ou qui est issu de la culture géographique locale. Il devient donc, d'une certaine manière, une musique « caméléon ».

UNE MUSIQUE « CAMÉLÉON »

Les moyens de l'industrie du disque s'ouvrant peu à peu au Gospel, vont permettre au genre de se diffuser aux personnes ne côtoyant pas les églises afro-américaines. La commercialisation de l'esthétique va pousser les artistes à être créatif et s'intéresser aux styles qui fonctionnent auprès du grand public, afin de transmettre le plus massivement possible les messages que porte le Gospel. Les éléments des musiques « profanes » en vogue du moment, quel que soit l'époque, vont alors s'ajouter à ceux de la musique « sacrée ».

LES TRACES MUSICALES DU GOSPEL

L'une des caractéristiques forte du Gospel réside dans la pluralité vocale, que ce soit un **Mass Choir** ou un ensemble plus restreint (quartet, quintet, etc...). En effet, de manière quasi-systématique, on distingue plusieurs voix. On peut prendre comme exemple le titre d'Edwin Hawkins mondialement connu : « Oh happy day » (*voir annexe*), présent dans le premier album intitulé *Let Us Go Into The House Of The Lord* parut en 1968, où l'on distingue clairement la voix lead (Dorothy Combs Morrison) avec les interventions de la chorale (The Northern California State Youth Choir), rappelant les **Work songs**. Ce système est omniprésent dans le Gospel.

Voix 1
Oh Hap py Day — Oh Hap py day —

Voix 2
Oh hap py day — Oh hap py day

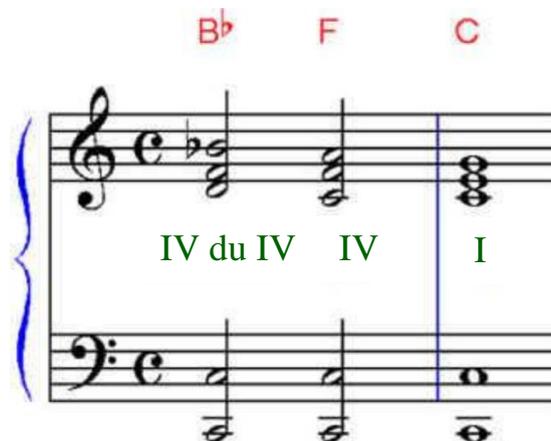
Voix 3
5
When Je sus wa — shed Oh — when he wa — shed

Chorus
— When Je sus wa shed When Je sus wa
— When Je sus wa shed When Je sus wa

Harmoniquement, les progressions sont assez basiques mais certaines reviennent très fréquemment telle que la cadence plagale. En Gospel, elle porte le nom de cadence *Amen* depuis qu'elle est utilisée pour son côté solennelle lors d'une conclusion. Elle peut donc finir une phrase, un couplet, un refrain ou la chanson.



Il y a également la progression harmonique que l'on pourrait qualifier de cadence **double** plagale car on effectue le IVème degré du IVème degré de la suite d'accords avant de résoudre sur le 1er degré.



Cette cadence est amenée avec la technique nommée « Walk on up » qui est une montée de la gamme par intervalle de 10^{ème}. Elle est souvent utilisée dans d'autres types de progression mais est omniprésente dans ce type de contexte.

Voici un exemple en Si bémol :

The image shows a musical score for a piano in B-flat major (one flat) and 3/4 time. The score consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a melody of eighth and quarter notes, with a dotted quarter note. The bass staff contains a bass line of eighth and quarter notes. A green annotation 'Intervalle de 10^{ème}' is placed above the first two notes of the treble staff. Another green annotation 'IV du IV' is placed above the first two notes of the bass staff. The music is written in a simple, harmonic style.

L'identité du genre demeure incontestablement dans les paroles qui sont porteuses de messages religieux inspirés du Nouveau Testament prônant l'amour, le partage, la fraternité ainsi que d'autres valeurs comme la force de la foi, la douleur ou l'espoir.

Hormis ces quelques codes fondamentalement encrés dans ce qu'est le Gospel et sa tradition, musicalement, le reste est assez mouvant, voire non-défini. En effet, les esthétiques sont nombreuses et en étroite corrélation avec la période dans laquelle se situe les différentes œuvres.

LE GOSPEL CONTEMPORAIN EN TANT QUE GENRE ?

Dans les années 60, la *soul music* commence à s'épanouir dans les ghettos. Son développement est stimulée par deux tendances : l'urbanisation du Rhythm'n'Blues et la sécularisation du Gospel. On y retrouve une partie de l'émotion sacrée à des thèmes profanes, souvent à forte connotation sexuelle. La jeunesse noire l'a utilisée comme un mouvement contestataire pour réagir face à la communauté blanche et à l'envahissement du Rock'n'Roll, qu'il soit blanc ou noir.

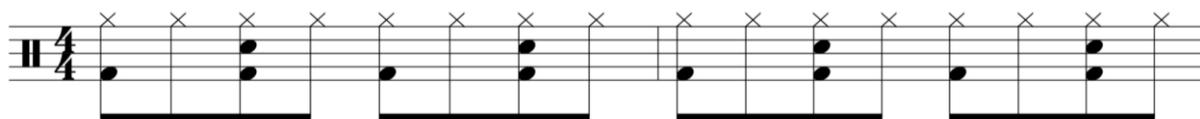
Finalement, on constate que c'est du Gospel que l'on pourrait qualifier de **laïque**, car la plupart des artistes précurseurs du genre sont des artistes issus des Églises adoptant les formes Pop et R&B. En effet, à l'origine la *soul*, c'est un rythme gospel où l'on substitue « Jésus » par « baby », « darling », « honey » et d'innombrables autres mots du même acabit. C'est une esthétique accrocheuse, à la mode et très sentimental. On y trouve des ballades en 12/8, ainsi que des morceaux plus énergiques en 4/4 qui vont avoir un réel impact dans la communauté blanche.

Et c'est cet intérêt soudain qu'ont les blancs pour cette musique afro-américaine qui va amener à un circuit commerciale pour tenter de conquérir l'industrie musicale.

Le Gospel, quant à lui, commence à être connu tel qu'il est pratiqué dans les Églises grâce aux moyens de diffusions qui se démocratisent. Le processus de création n'est pas encore très présent. On s'aperçoit que certains enregistrements de certains chants vont eux aussi plaire au grand public. Notamment l'arrangement de « Oh happy day » d'Edwin Hawkins qui va éclater comme une bombe pleine de poudre d'or dont les retombées fraternelles se répandront sur toute la planète.

La volonté de s'ouvrir va germer et quoi de plus accrocheur que les styles de musique qui sont en vogue. Cette notion est d'autant plus vérifiable dans les années 80 avec l'émergence de nouveaux styles (disco, funk...) et de nouveaux sons. En effet, les synthétiseurs, comme le Yamaha DX7, vont faire leur entrée dans les Églises, ce qui va grandement contribué à changer la façon de jouer. Cela va permettre de plus facilement se produire en dehors des Églises, même si cela se faisait déjà auparavant, à la différence que c'est le Gospel qui s'adapte au public, et non plus l'inverse.

Les rythmes sont plus syncopés et on n'hésite plus à utiliser des éléments des musiques « profanes ». Le souhait de plaire au-delà des paroles se ressent et la musique prend une place tout aussi importante. L'utilisation du motif rythmique « kick-snare » laisse de la place aux autres instruments pour ajouter du **groove**.



Edwin Hawkins

On peut citer un arrangement d'Edwin Hawkins du titre « Oh happy day » (*voir annexe*) en 1987 pour une émission de télévision dans lequel on y ressent les influences des esthétiques du moment. Un clavinet synthétique très syncopé, une basse qui utilise le « slap » et une batterie au son de ces années avec parfois le motif ci-dessus. Cette version n'a plus rien du Gospel pratiqué lors de son premier arrangement effectué en 1968. L'impact des musiques populaires se fait grandement ressentir.

D'autres artistes ont également laissé le disco influencer leurs œuvres comme Walter Hawkins, le frère d'Edwin, avec le titre « I Feel Like Singing » (*voir annexe*) sorti en 1982. On pourrait en citer beaucoup d'autres.

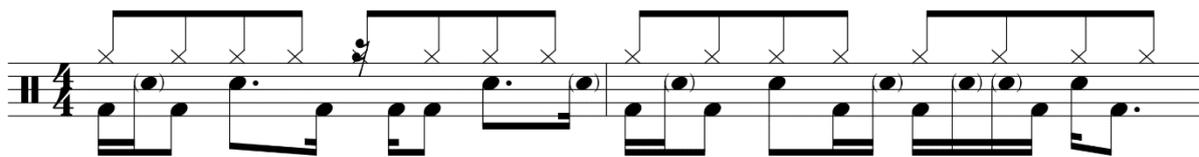
Durant la fin des années 80, début des années 90, les nappes de synthétiseurs, les séquences numériques, les boucles rythmiques intempestives, les scratches des

vinyles sur les platines, les échantillonnages de sons, les bruissements saturés et les appareils d'effets acoustiques s'immiscent inexorablement dans les plus récents soubresauts d'un Rhythm'N'Blues désormais étiqueté R&B, New Jack Swing, Acid Jazz ou Nu Soul, selon les humeurs de l'industrie phonographique et l'intérêt marchand que lui portent les décideurs.

The Winans est un exemple représentatif de l'évolution de l'état du Gospel. En effet, c'est une famille à laquelle on peut comparer le clan Jackson (Michael, Janet, Germaine, Jackson Five...) puisqu'on y retrouve un couple de parents fondateurs, exigeants et vigilants, des enfants surdoués et ambitieux (une fratrie de dix), une ambiance de travail acharné, un peu de chance et beaucoup d'abnégation, des hits à la pelle, de l'argent à revendre mais surtout à réinvestir, des stratégies de marketing imparables. On pourrait évidemment s'en tenir là si ce n'est que Dieu est présent en toute chose dans la vaste maisonnée des Winans.



Dans la foulée de Mom & Pop Winans (*voir annexe*), les parents chantant dans une facture classique, la renommée nationale va s'étendre grâce au noyau dur familial constitué des frères Ronald, Carvin, Marvin et Michael. Le quartet (*voir annexe*), formé à Detroit, s'inscrit dans l'esprit soul de la ville et monte un répertoire à la fois souple et énergétique, enrobé de claviers synthétiques et de rythmiques lascives. Ils sont à l'image de la jeunesse de l'époque car on distingue clairement le style New Jack Swing de par les sons synthétiques, mais surtout par le motif rythmique de base du genre jouait par une boîte à rythme.



On retrouve également BeBe & CeCe Winans (*voir annexe*), autre groupe issu du giron familial, qui est un duo constitué par Benjamin et sa sœur Priscilla dans une perspective contemporaine visant à atteindre systématiquement le cœur des adolescents et la tête des charts dans la catégorie R&B. Leur premier album sorti en 1987 leur vaudra d'être nommé aux Grammy Awards.

Le récit continue avec Angie et Debbie Winans, respectivement neuvième et dixième enfants de Mom & Pop, deux sœurs qui ont appris l'art du chœur derrière leurs quatre frères, ainsi qu'avec Whitney Houston lors d'une tournée.

Lorsque le **Hip-hop** pousse les portes des Églises, durant les offices, on commence à parler de drogues, de violences et de prostitution, on y pleure, on se lamente, on expurge les mauvais souvenirs et les pensées nocives,, on fait acte de rachat, on prie pour son salut, on y trouve l'enseignement et l'aide pour surmonter les écueils du ghetto.

Les procédés musicaux du genre vont être utilisés afin de toucher plus facilement les jeunes. On ne va pas hésiter à reprendre des morceaux connus et changer les paroles. Cela s'apparente aux samples qu'utilisent les artistes hip-hop pour créer leurs instrumentations. On incorpore un rap édulcoré porteur de message d'espoir pour la jeunesse au milieu des couplets et refrains scandés par la chorale.

Kirk Franklin, chanteur de gospel et de hip-hop chrétien évangélique, va notamment se faire remarquer grâce à son morceau *Stomp* qui réussira l'assemblage entre *Funk* et *Rap* sur les bases du morceau *One Nation Under a Groove* (voir annexe) de George Clinton dont le riff de basse est présent tout au long du titre de Kirk Franklin *Stomp* (voir annexe).



Le sample instrumental va devenir très présent, que ce soit pour faire un morceau entier, ou simplement des clins d'œil.

John P. Kee, pasteur et chanteur de gospel, va utiliser le riff de *Outstanding* (voir annexe) du groupe de *Funk* de **The Gap band** lors d'un live (voir annexe). Morceau qui parle à la communauté afro-américaine puisque ce fut un succès lors de sa sortie en



1982.

Ce procédé est toujours d'actualité et beaucoup de groupes de Gospel l'utilisent et ce, dans n'importe quel style. Plus récemment, on peut prendre New Direction qui est une chorale de Chicago qui se sert de *Soul with a Capital S* du groupe **Tower of Power** (voir annexe) pour leur morceau *I came to Jesus*.

A présent, comme l'**électro** fait parti des styles les plus populaires, certains artistes s'imprègnent de cette esthétique pour créer un Gospel pouvant toucher un public amateur du genre. Il y a notamment Israel Houghton, chanteur chrétien américain, auteur-compositeur, producteur et chef de culte, avec des morceaux comme *Risen* (voir annexe) ou *My Strenghht* (voir annexe) que l'on peut, sans conteste, qualifier d'**électro**.

Compte tenu de ces éléments, il est difficile aujourd'hui de définir précisément l'état d'un gospel aussi éclaté et diversifié que les autres genres musicaux. Toutes les sensibilités s'expriment dans le cadre religieux, certains chantent avec l'humilité et le désir absolu des pionniers, d'autres avec le goût de la reconnaissance sociale et de la réussite financière.

LE GOSPEL CONTEMPORAIN, « SACRÉ » ET « PROFANE »

La culture musicale noire américaine s'est toujours cristallisée dans cette idée du brassage (croisement multi-ethniques, mixité tardive au sein des orchestres...), du chassé-croisé (transfuges de groupe, dissensions internes, désir d'indépendance artistique...), du refus et de l'acceptation des influences extérieures (amalgame avec les musiques de consommation populaire, attirance pour les formes orchestrales européennes...), la réactivation de vieux procédés (hollers, preachings...) et la découverte de technologies créatives (instruments électroniques, procédés d'enregistrement...).

L'industrie du disque a su s'intéresser au vivier de talents qui composent les Églises. Bien évidemment, exporter le Gospel en dehors des lieux de culte est en phase avec le message que celui-ci colporte. Mais, très rapidement, le jeu de celui qui plaira le plus n'épargnera pas la maison de Dieu. Les barrières « saintes » ont sauté, il y a des tentatives de bâtir un art musical religieux totalement rénové.

Finalement, on y voit une opportunité de diffuser massivement le message, et éventuellement, tenter de sacraliser le **profane**. On édulcore le message, les thèmes abordés deviennent plus légers, les paroles sont moins travaillées, il n'en reste pas moins vrai que l'évangile est au cœur du propos, de façon implicite, pernicieuse et rampante, mais toujours miraculeusement intact. On peut donc se demander si ce côté **profane** est réellement présent puisque, malgré la forte mobilité musicale, le message est toujours là, diffusé et entendu.

Et si la manière n'était pas le problème mais les messagers eux-mêmes ? Si le monde du spectacle américain donne parfois l'impression de statufier ses héros et de veiller à maintenir un statu quo qui le rassure, il n'empêche que les fondements souterrains bougent rapidement et que les repères se déplacent. Le Gospel devient une passerelle pour pouvoir atteindre un statut de célébrité, et le problème se situe peut-être ici. Entre les interprètes des nouvelles générations, il est difficile de séparer ceux qui se consacrent en exclusivité à un public de croyants et les autres qui voguent avec aisance du podium des temples vers les planches des auditoriums. Les frontières sont de plus en plus floues, les retournements de situation, les conversions soudaines ou les désaffections sont souvent imprévisibles. Jusqu'aux très médiatiques Whitney Houston ou Boyz II Men, qui eux ont réellement été éduqués dans les encens de l'église, il n'est pas un artiste de pop ou de rhythm'n blues qui n'ait un jour flirté avec le gospel, soit pour se sentir à nouveau palpiter sur un matériau vivifiant. Aretha Franklin, promue comme l'une des icônes de l'Amérique noire, qui est devenue une véritable institution, sera souvent hantée par l'idée de retrouver les voies célestes. Elle avouera son souhait de reprendre contact avec les fidèles et de se purifier dans les louanges du Seigneur : « *Ma mère, il faut absolument que je fasse un disque de gospel et que je dise à Jésus que je ne puis plus sentir, seule, ce lourd fardeau sur mes épaules* ». La *Queen of Soul* n'aura de cesse de revenir aux sources religieuses comme s'il lui fallait faire acte de contrition pour se faire pardonner ses magnifiques écarts de conduite dans la musique profane.

Au fur et à mesure, le simple statut de passerelle évolue et mute en un circuit de *business* lucratif à lui tout seul. Devenu une esthétique à part entière, malgré des codes musicaux amovibles et presque éphémères, une vraie médiatisation autour du Gospel se met en place : profusion de programmes radiophoniques, prestations publiques télévisées et grosses scènes. L'apparition d'une théâtralisation va alors émerger. Comme nous l'avons pu remarquer dans le live d'Edwin Hawkins, les toges de gospel laissent place aux costumes extravagants et aux coupes de cheveux au brushing impeccable. Les caractéristiques qui faisaient, autrefois, référence aux traditions ecclésiastiques sont, soit abandonnées, soit modifiées. Les Winans sont également mal vus par les gardiens de la tradition à cause de l'exposition de leur fortune ainsi que des classements de certains titres dans les charts des musiques populaires. En effet, cela pose la question de leur véritable intention. Une controverse similaire aura lieu avec le groupe Take 6 auquel on reproche d'avoir fait des concessions au business en édulcorant peu à peu leur programme, en intégrant des instruments et en reniant parfois leur identité de départ.

Aujourd'hui, beaucoup d'artistes gospel sont des superstars, à l'image d'Hezekiah Walker qui vend énormément de disques, roule en voiture de luxe, loge dans une demeure de prestige et exporte ses messes jusqu'à l'auditorium de Wembley

à Londres. Il existe même une émission de télé-réalité *Run's House* sur la vie de famille Rev Run, ex-membre du groupe Run-DMC, devenu révérend.

Avec tous ces exemples, on constate qu'il y a un réel décalage entre les valeurs du Gospel et certains de leurs porte-paroles. Évidemment, cela se passe dans un contexte culturel complexe dont les éléments ne s'expliquent pas aussi facilement que l'on voudrait.

CONCLUSION

Le Gospel est reconnu internationalement, ce qui montre l'accomplissement de la mission principale qui est puisé dans le Nouveau Testament. Son ouverture à plusieurs styles de musique et pratiques culturelles (comédie musicale, théâtre, cinéma) à favoriser sa connaissance auprès du grand public. Le public mondial, qu'il soit dévot ou non, apprécie et découvre tous les jours l'originalité, la musicalité et l'état d'esprit, ce qu'il est avant tout, de ce genre et du message qu'il porte.



Le rayonnement de la musique gospel a provoqué sa sécularisation, car les maisons de disques ont offert les grands moyens du show-business à ces artistes. Désormais, les radios et les sites spécialisés diffusent des titres gospel. Certaines productions ont d'ailleurs pris une part importante du marché du disque. En effet, c'était 700 millions de dollars de chiffres d'affaires annuels en 2005. Soit une augmentation de près de 80% en dix ans.

Si le public est interpellé à chaque fois qu'il a l'occasion de découvrir ce style à la télévision ou en concert, le phénomène de starification du gospel à la hauteur de la démesure américaine reste une exception. En France, par exemple, cette musique peine à se vendre car la culture chrétienne n'est pas celle du pays.

Derrière les artistes médiatisés du Gospel moderne, une école traditionnelle du Gospel est encore très présente dans le respect du caractère sacré de son

interprétation. On constate d'ailleurs une demande forte du public de chant à capella et des classiques du Negro Spiritual à l'occasion de cérémonies de concerts, mariages, de baptêmes ou d'obsèques. Le Gospel n'a pas entraîné la disparition des chants traditionnels qui restent sollicités pour son authenticité. En effet, il ne vampirise pas les genres musicaux qui l'entourent, il ne se les approprie jamais, pas plus qu'il ne les pille, les digère et les régurgite à son tour. Le chant sacré se donne à toutes les expressions musicales, s'abandonne et s'offre en partage pour se mêler au monde.

Au final, on peut même ajouter que l'encrage du Gospel contemporain dans l'industrie musicale mondiale, ne fait qu'ajouter plus d'intérêt et de crédit au message de ces chants pour rythmer nos différents moments de la vie.

Dans les églises, le gospel qui y est pratiqué possède des caractéristiques musicales comme le **praise break**, et nous aurions pu nous interroger sur les différences fondamentales qu'il y a entre le gospel séculaire et le gospel ecclésiastique.



ANNEXE

Work Songs

- <https://www.youtube.com/watch?v=0qihABs5sQk>
- <https://www.youtube.com/watch?v=dIBDjPiPFhA&index=8&list=PLcxc3BIKvCE37AHDmjNqR0Aj-zW1mTgC>

Fields Hollers

- <https://www.youtube.com/watch?v=fjv0MYIFYsg>

Ring & Shuffle shout

- <https://www.youtube.com/watch?v=NQgrlcCtys0>

Fisk Jubilee Singers

- <https://www.youtube.com/watch?v=GUvBGZnL9rE>

Minstrels Show

- Blanc : <https://www.youtube.com/watch?v=A6dXrm1YjBE>
- Noirs : <https://www.youtube.com/watch?v=AcFQjG3TiBw>

Gospel Hymns

- https://www.youtube.com/watch?v=gM7gt_cSxjw

Thomas Andrew Dorsey

- <https://www.youtube.com/watch?v=zImCfIPD2s8>

Golden Gate Quartet

- <https://www.youtube.com/watch?v=W57Bu2mktcE>

Brother Joe May

- <https://www.youtube.com/watch?v=5CvC0jLYhbs>

Alex Bradford

- <https://www.youtube.com/watch?v=HTF1QSHqGDk>

James Cleveland

- <https://www.youtube.com/watch?v=aqXwgextvhM>

Al Green

- <https://www.youtube.com/watch?v=1cQRIAk95G8&list=PL6kXdC6F7Wf9OINfGsumOjn12w7z4xslH&index=2>

Aretha Franklin

- <https://www.youtube.com/watch?v=xIX6btGln8w>

Hezekiah Walker

- <https://www.youtube.com/watch?v=4v4CXFl6TiQ>

Fred Hammond

- <https://www.youtube.com/watch?v=o5fXhoxJqQQ>

Edwin Hawkins

- Oh happy day (1968) : <https://www.youtube.com/watch?v=hzi3pOdCOqU>
- Oh happy day (1989) : <https://www.youtube.com/watch?v=xpXCm6U0H6s>

 **Walter Hawkins**

- <https://www.youtube.com/watch?v=kJrblajJP4g>

 **Mom & Pop Winans**

- <https://www.youtube.com/watch?v=EjP9JHPn9FM>

 **The Winans**

- <https://www.youtube.com/watch?v=69YP407PoZY>

 **BeBe & CeCe Winans**

- <https://www.youtube.com/watch?v=yQhby2ziP1w>

 **Kirk Franklin**

- <https://www.youtube.com/watch?v=CHm10vdvoK0>
- George Clinton : <https://www.youtube.com/watch?v=3WOZwwRH6XU>

 **John P. Kee**

- <https://www.youtube.com/watch?v=3sdgMB4F8E8>
- The Gap Band : <https://www.youtube.com/watch?v=MjtOzLfebgy>

 **New Direction**

- <https://www.youtube.com/watch?v=PRRRXP75Jw0>
- Tower of Power : <https://www.youtube.com/watch?v=1lrpTho-3pU>

 **Israel Houghton**

- <https://www.youtube.com/watch?v=Z9tvpucRg2k>
- <https://www.youtube.com/watch?v=A3xyGvHLN6c>