



**Contre la Musique**

S&P © 2025

Certaines écoles juridiques sunnites prohibent la musique, se référant au verset 6 de la sourate 31 :  
 ﴿وَمِنَ النَّاسِ مَن يَشْتَرِي لَهْوَ الْحَدِيثِ لِيُضِلَّ عَن سَبِيلِ اللَّهِ بِغَيْرِ عِلْمٍ وَيَتَّخِذَهَا هُزُوًا ۚ أُولَٰئِكَ لَهُمْ عَذَابٌ مُّهِينٌ﴾  
 « Tel homme ignorant se procure des discours futiles (*lahw*) pour égarer les autres hors du chemin de Dieu et prendre celui-ci en dérision. Voilà ceux qui subiront un châtement ignominieux ». (Trad. Denise Masson)  
 Selon les traductions « *parole creuse (lahw)* » ou « *discours divertissant* ». Pour A. Ibn Abbas, le mot *lahw* se réfère à « *la chanson* » et I. Bakr Ibn Mujâhid, au « *tambour* ». Quant à A. al-Basrî, il affirme que « *ce verset a été révélé à propos de la musique et des flûtes* ». Ces interprétations rejoignent celle du sociologue Pierre Bourdieu : la musique éloigne ici de dieu (réalité : 1) ici car de manière contradictoire, elle est « *l'art le plus spiritualiste* » disant « *les choses mais sur un mode dénié \** » ;  
 « *la forme la plus radicale, la plus absolue de la dénégation du monde et spécialement du monde social que l'ethos bourgeois porte à attendre de toutes les formes d'art.* » *La Distinction, critique sociale du jugement*, 1979  
 Elle ne consiste par le fait qu'en des transitions d'états abstraits, limités entre deux pôles affectifs :

## CONTENT / incertain / TRISTE

1. **majeur** (ou rapide) - 3. **atonal** - 2. **mineur** (ou lent)

L'élément irréductible de la musique est le *son*, dont les deux pôles sont les **notes** et le **bruit**.  
 Les notes sont des ondes sinusoïdales “**pures**”, et le bruit des fréquences distribuées **aléatoirement**.  
 On peut ajouter du **bruit** aux **ondes** sinusoïdales pour obtenir des formes d'onde plus **complexes**, qu'on appelle des timbres. Dans l'ordre *sinus*. → *triangulaire* → *carré* → *en dent-de-scie* → **bruit**.  
 Chaque instrument, et manière de le jouer, sont des suites logarithmiques de ces formes d'ondes + du plus **stable** (onde pure) ← 1 ————— 2 ————— 3 → au plus **instable** (bruit blanc) -  
 Toute vibration périodique stable vibre simultanément en segments de plus en plus petits. Elle produit simultanément sa fréquence fondamentale *f*, et l'ensemble de ses multiples entiers :

Une corde tendue ou une colonne d'air, vibre, en entier (fondamentale)

puis en deux moitiés (octave) 2/1  
 en trois tiers (quinte) 3/2  
 en quatre quarts (double octave) 4/1  
 en cinq cinquièmes (tierce **majeure**) 5/4

et ainsi de suite.

6 : quinte  
 7 : septième (relativement bémolisée)  
 8 : triple octave

C'est la *série des partiels* ou harmoniques naturels — 1, 2, 3, 4, 5, 6...

Les 5 premiers partiels significatifs, au-dessus d'un Do fondamental : Do → Do → Sol → Do → Mi dessinent la structure de base de la gamme **majeure**. C'est pourquoi la gamme **majeure** sonne “*stable*” à des oreilles de cultures différentes : elle suit la série harmonique que tout corps vibrant produit déjà naturellement, La projection sur l'échelle des hauteurs de la série des partiels.

La tierce **mineure** n'apparaît pas dans les premiers partiels naturels. Pour obtenir la tierce **mineure** (6/5) en Mi<sup>bémol</sup> à partir d'un Do fondamental, il faut atteindre le **19° partiel** — une zone de la série où les intervalles sont déjà si faibles en amplitude qu'ils contribuent au timbre plus qu'à la tonalité.

*Conséquence* : en jouant un accord **mineur**, la tierce entre en dissonance avec les harmoniques déjà produites par la fondamentale et la quinte de cet accord.

Ces deux fréquences ne coïncident pas et leur superposition génère des **batttements** : des fluctuations périodiques d'amplitude, mesurables en hertz, perceptibles par l'oreille humaine comme **instabilité**.

Alors que l'oreille, exposée à n'importe quelle vibrante, entend déjà en germe la structure **majeure**. La “*mélancolie*” du mineur n'est pas un code culturel arbitraire, mais un affect résultant du percept d'une tension acoustique objective, **instabilité admise** faisant office de **blue note** du système occidental.

tierce majeure

Comme Wyschnegradsky, la musique blues tirait son caractère **douloureux** des **notes bleues** = intervalle entre deux valeurs du tempérament égal, ré-émulée par *glide* ou *cluster* ; **ambiguë** pour l'oreille blanche des 20's-50's, tirant vers un degré de dissonance dépassant le seuil d'acceptabilité introduit depuis comme **mineur** culturellement identifié et toléré avec l'avènement de la rock music.

Le système tonal de la culture dominante se distribue sur le gradient :

**Majeur** — rapport 5/4, coïncidence avec le 5e partiel naturel, (*battements nuls*)

**mineur** — rapport 6/5, écart par rapport au 5e partiel → instabilité encadrée.

**Atonal** — rapports variables non contraints avec l'harmonie, (*battements non résolus*)

La seule différence qui soit culturelle est entre le **mineur** et **l'incertain**.

Lorsque l'affect est **suspendu**, ni (*encore*) l'un ni l'autre, entre **tristesse** et **joie** :

**l'équivoque** dissonne de la **gamme naturelle**, non (*encore*) **acceptée-culturellement**.

Relatif aux positions sur le gradient **onde** (*battement faible, stable*) — **bruit** (*battements forts, instable*).

La composition tonale repose aussi sur cette opération : introduire un **écart** par rapport à la **série naturelle** puis le résorber. L'accord construit sur le 5<sup>e</sup> degré (la dominante) présente le coefficient de dissonance admis le plus élevé. Son rapport harmonique avec la tonique génère des **battements** dont la **résolution** est obtenue par le retour à la tonique, dont les partiels coïncident avec la série naturelle. La **résolution** est l'annulation réversible et répétable des **battements**. Les autres paramètres d'orchestration sont des **variables** sur le même gradient **modulant**, dans le **signal** la quantité de **variance** introduite projetée sur des positions calculées de la séquence, en polychromie. Chaque style privilégiera une de ses valeurs pour convenir à leur registre d'ambiance ~ 7+ modes grecs ou autre.

## **Ce que les musiciens vous cachent :**

Les musiciens exploitent ces paramètres du son grâce à des fonctions très simpl(ist)es.

Toute chanson reste dans une gamme, ou clé, soit **mineure** soit **majeure**. Mais chaque clé, **mineure** ou **majeure**, a des accords **majeurs mineurs**. Et toute suite d'accords, (succession harmonique), passe tout le temps de **mineur** à **majeur**. Ce qui fait qu'une composition sonne plutôt triste ou heureux tient à leur proportion, particulièrement à la fin, corrélativement modulable par la célérité : **rapide** / **lent**.

La chanson la plus triste du monde en **mineur** utilise des accords **majeurs**, la proportion d'accords **majeurs** dans une composition en **mineur** — structurellement entre 50 et 75 % selon les progressions — maintenant la **variance** globale dans une zone d'instabilité lisible et reproductible.

La musicalité émerge au passage, dans une progression ou une modulation de clé, entre du **triste** et **heureux**. *Maria Marie*, classique de la chanson napolitaine révèle cette structuration affective duale : le chanteur se **languit**, sous la fenêtre de la femme qu'il aime en **mineur**, dans un contexte de pauvreté ou de guerre, puisque la fenêtre de Marie est brisée — **module** en **majeur** au refrain, le bonheur induit par ce basculement est certainement délirant, un délire compensatoire où le chanteur s'imagine avec son aimée au soleil, le **majeur** se révélant + intense par son inadéquation.

La grammaire de la composition tonale se recoupe ainsi avec les hiérarchies culturelles en général.

La tonalité européenne opère comme une infrastructure normative, dans laquelle

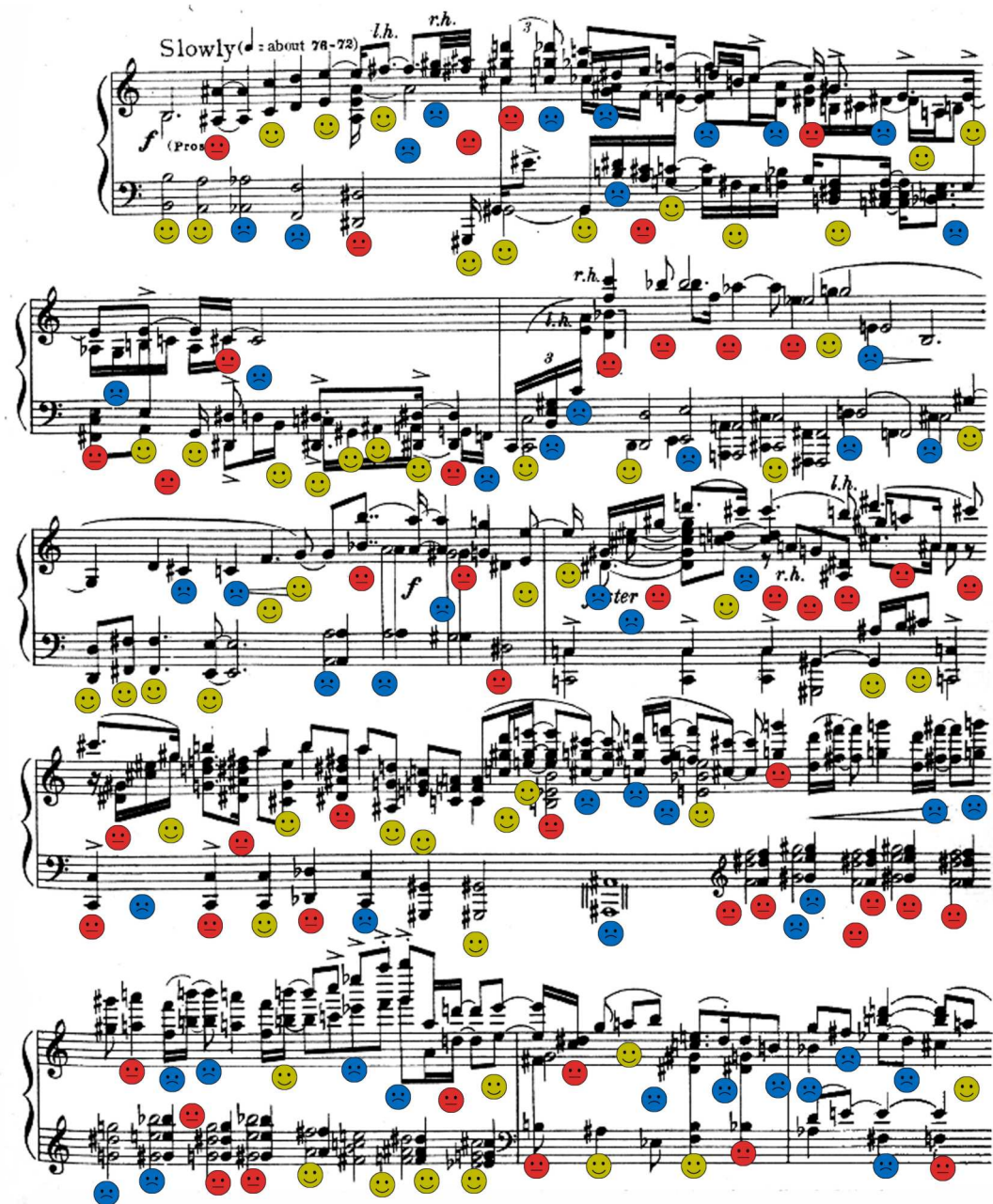
- 😊 A. le **majeur** : Content - conformité socio-culturelle  
*Les classes dominantes*
- 😞 B. le **mineur** : Triste - altérité intégrée, parfois valorisée.  
*Le prolétariat blanc, masculin hétérosexuel.*
- 😬 C. **L'atonal** : Ambiguë - altérité non admise  
*Les marges subalternes non normées (genre, race, langage...).*

L'industrie musicale fonctionne en résolvant la dissonance, la société tolère l'ambiguïté, mais si elles sont ramenées à des positions lisibles : opposition, intégration.....

*Dodécaphonisme, noise, freejazz*, tentent de sortir du système en ne résolvant jamais les battements, or ils en occupent seulement le pôle **extrême**, ne faisant qu'avancer le seuil d'admission du gradient

La musique est l'art le plus idéaliste, aristocratique, un art "pur", souverain dans son abstraction. Simple jeu de contrastes plus ou moins marqués, il sait exprimer des affects, mais jamais les causes de ces affects, ce ne sont toujours que des émotions "pures".

*En croisant les principes sunnites et l'analyse bourdieusienne, l'interdiction de la musique apparaît comme un acte de rupture avec l'ordre établi.*





## Annexe :

L'onde est une vibration périodique à fréquence unique, d'amplitude constante

— *périodicité stable, variance nulle.*

Le bruit est son inverse : distribution aléatoire de toutes les fréquences à amplitudes égales

— *variance maximale, périodicité nulle.*

La position d'un instrument sur ce gradient : le rapport entre les amplitudes de ses partiels ou proportion de variance introduite dans le signal sinusoïdal de base.

Le rapport 5/4 du cinquième partiel est physiquement contenu dans toute vibration stable. La gamme **majeur** est la seule dont les tonalités sont incluses dans les harmoniques (overtones) naturels de la vibration d'une corps. Le **mineur** est une altération partielle de ce cadre harmonique, une gamme **majeure** légèrement dissonante - sur la tierce. Lorsqu'un accord **mineur** est produit, la tierce jouée, rapport 6/5 — entre en interférence avec la tierce **majeure**. La différence de fréquence entre ces deux valeurs, la tierce **mineure** et les harmoniques naturelles, génère des battements (*fluctuations périodiques d'amplitude dont la fréquence est égale à  $|f_2 - f_1|$* ) perçus par l'oreille comme instable, expliquant la perception "triste" qui lui est culturellement associée. Le **mineur** n'est ni triste, ni symétrique au **majeur**, mais une valeur du gradient onde/bruit appliquée à l'agencement des hauteurs — position d'instabilité partielle et admise.



Le '*diabolus in musica*' est une légende du XIXe siècle, très probablement forgée puis amplifiée par des théoriciens romantiques cherchant une généalogie subversive à la dissonance. Aucune bulle ni aucun concile n'interdit le triton. Des traités médiévaux le déconseillent dans certains contextes mélodiques pour des raisons de difficulté d'intonation, pas de diablerie. Les compositeurs, dont ceux de Notre-Dame, utilisaient couramment la quarte augmentée dans leurs chants religieux.

À la période modale, les hauteurs s'organisent en modes multiples sans hiérarchie affective fixe — la dissonance de la tierce **mineure** est présente mais pas encore assignée dans un système normatif. Le Baroque formalise les valeurs acoustiques du système **majeur/mineur** (le *Kapellmeister parfait*) devenu hégémonique à partir du classicisme viennois et de la consolidation de l'industrie musicale. Le Chromatisme multiplie l'altération, diffère la résolution à des intervalles temporels croissantes et la variable temps est introduite : l'amplitude perçue de la résolution est une fonction croissante de la durée de la tension qui la précède, poussé à sa valeur limite, sans franchir le seuil tonal.

Que le morceau finisse sur sa résolution **majeur** (tierce picarde), ou un accord mélancolique, qu'il soit enrichie de 5<sup>e</sup> ou de 9<sup>e</sup>. La musique stabilise le système à un coefficient de dissonance contrôlé.

Une même logique est utilisée dans les œuvres des révolutionnaires conservateurs (saturnien-chronostases) passage d'un pessimisme forcené ("*crise du monde moderné*") à un optimisme aventuriste ("*chevaucher le tigre*") des cercles de pouvoir néolibéral. Le dionysiaque est subordonnée à l'apollinien, tant dans le monde gréco-romain historique, que sa relecture symbolique moderne. Nietzsche face au bon goût populaire coopté par l'impérialisme et la cybernétique chrétienne - fini sur un accord **majeur** happy end - Faye converti au christianisme sur son lit de mort - l'E.H.U

Une des caractéristique du nouvel Hollywood sont ses personnages moralement ambigus, dont les motivations se révèlent peu compréhensibles, sinon légitimes, à mesure que le récit progresse. Cette figure ambivalente se distingue de la binarité du cinéma classique, où s'opposaient un héros porteur d'un idéal (moral, social, politique) à un antagoniste fondamentalement détestable.

*donner exemple de mélodies mineures.*

### La tierce picarde

Il s'agit donc de la substitution de l'accord parfait majeur homonyme à l'accord normalement mineur du 1<sup>er</sup> degré d'une tonalité mineur du 1<sup>er</sup> degré d'une tonalité mineur. Elle est ordinairement utilisée dans les conclusions, où sa présence apporte un éclairage inattendu à la cadence parfaite. La situation inverse — c'est-à-dire, le fait de finir un morceau dans une tonalité majeur par un accord de tonique accidentellement mineur — n'est pas pratiquée. La fin dramatique (tierce picarde inversé, accord d'emprunt) pourrait être lue comme un retour narratif classique (idylle → drame), alors que tout le texte combat la narrativité.