

“Art de l’islam” ou “Art malgré l’islam” : quid de la musique ?

écrit par Agathe Rabier | 21 mai 2024





Art et islam : art arabe », « art persan », « art turc », « art sarrasin » « art mauresque », « art mahométan », « art musulman », « art islamique » ... On semble aujourd'hui privilégier la dénomination « **arts de l'islam**»^[1]. Choix commode mais discutable. En effet, "**arts**..." au pluriel autorise à rassembler un grand nombre d'éléments, sans trop d'égard pour la diversité de leurs disciplines, de leurs styles, de leurs utilisations ; il permet aussi de hisser les arts mineurs au même niveau que des réalisations de génie. Ajouter "**...de l'islam**", permet d'englober toutes les productions situées dans ce qui serait une *civilisation* étendue de l'Espagne à l'Inde. Il faut pourtant se garder de porter au crédit de l'islam des œuvres qui ne lui sont en rien redevables.

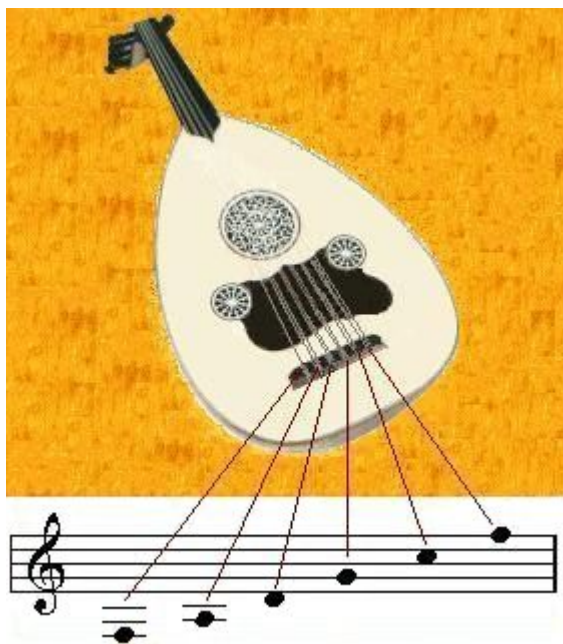
Musique

Il n'existe pas la moindre mention de la musique, du chant

ou de la danse dans le Coran. Seuls les hadiths mentionnent la musique, dans un sens généralement réprobateur. Emprunté au grec, le terme arabe « *musiki* », plus tard « *musika* » a d'abord désigné la *théorie musicale* tandis que « *ghina* » désigne à la fois le *chant et la pratique musicale* qui lui est indissociable en terre d'islam car le **chant** est au sommet de la hiérarchie instrumentale.

Un héritage musical plurimillénaire avait laissé sa trace dans tous les territoires conquis par l'islam bien avant sa venue. Le pourtour méditerranéen, la Perse, l'Égypte, l'Inde avaient honoré la musique au plus haut niveau. La civilisation gréco-romaine en avait fixé le souvenir dans ses temples, théâtres, odéons, et sur ses mosaïques.

La naissance d'un chant propre à l'Arabie préislamique fut pourtant présentée comme une création *ex nihilo*. C'aurait été une **lamentation**, appelé la « *huda* », chant de la caravane ou « *chant du dromadaire*»^[2]. Un bédouin tomba du dos d'un dromadaire et se fractura le bras. Il se mit à geindre et ce cri de douleur ébranla les dromadaires qui « *se mirent à marquer de leur pas le rythme du cri et déterminèrent le premier mètre musical.* » Un autre mythe rattacha la création du « **oud** », instrument central de la tradition arabe, à un épisode tragique : Lamech, à la mort de son jeune fils, suspendit sa dépouille à un arbre. « *Il ne s'en ira de mon regard, dit-il, qu'au moment où la chair se décomposera* ». Quand il ne resta plus que la colonne vertébrale, le pied et la jambe, Lamech « *fabriqua une caisse de résonance à l'image de la poitrine de son enfant, le manche figurant la jambe, le chevillier, le pied et les chevilles symbolisant les doigts de pied. Il y attacha des cordes à l'image des veines. Puis il en joua, pleura et se lamenta jusqu'à ce qu'il devînt aveugle.*»^[3]



Mahomet n'aime pas la musique, si l'on en croit les hadiths. En effet, il aurait déclaré : « *Parmi mes disciples, certaines personnes considéreront comme légaux l'adultère, le port de la soie, la consommation de boissons alcoolisées et **l'utilisation d'instruments de musique** et il y en aura certains qui resteront près du flanc d'une montagne et le soir, leur berger viendra à eux avec leurs moutons et leur demandera quelque chose mais ils lui diront « Reviens à nous demain ». Allah les détruira pendant la nuit et **laissera tomber la montagne sur eux et il transformera les autres en singes et en cochons** et ils le resteront jusqu'au jour de la résurrection. » (Bukhâri, vol. 7, livre 69, n° 494). C'est pourquoi, pour les théologiens, la musique est considérée comme un sortilège satanique propre à détourner les fidèles de la religion.*

L'imam de Brest apprenant aux enfants à se défier de la musique (24 sept. 2015) :

La musique religieuse n'est pas de la musique (!) ... car elle n'est pas définie comme telle. Au prix de ce sophisme, elle n'est pas condamnée.

La cantillation des textes religieux : comme son nom l'indique (« *Quran* »), le Coran est fait pour être **récité**. Toujours *a capella*, cette récitation suit des lignes mélodiques, elle est de plus ornée par le récitant de **d'embellissements mélismatiques**. Ces arabesques sonores ne doivent pas être indépendantes du texte mais sont censées émaner de son contenu. Pour être licite, la combinaison des sons doit rester secondaire par rapport au texte à transmettre. Mais il s'agit bien d'une mélodie :

Mise sur partition d'une cantillation du Coran, d'après Amnon SHILOAH :

The image shows a musical score for the recitation of the Quran. It consists of four staves of music, each with a corresponding line of Arabic text underneath. The music is written in a treble clef with a key signature of one sharp (F#). The lyrics are:

1. *Bis-mi - llā hi'lrah - mān i - ra - ḥīm*

2. *Al - if lām - mīm. Dhā - li - ka - l - ki - tā - bu l*

3. *ray - ba fī - hi hu - dan līl - mut - ta qīn*

4. *Al - la - dhī - na yu' mi - nū - na bi - l - ghay - bi wa - yū - qi - mū - na*

The score includes various musical notations such as eighth and sixteenth notes, rests, and trills (indicated by a '3' over a bracket). There are also long horizontal lines under the lyrics, likely indicating the duration of the recitation for each phrase.

Il en va de même de l'appel à la prière (« **adhân** »). L'ancêtre de tous les muezzins, **Bilal**, esclave abyssin affranchi, s'était vu confier cette mission par la Prophète en raison de ses **qualités vocales**. Il est le protecteur des confréries de musiciens.

L'exception soufie : le soufisme a donné un sens mystique à l'écoute (« **sama** »). Apparue au milieu du IXe siècle à Bagdad, cette pratique musicale est d'abord une écoute spirituelle apportant une « *nourriture de l'âme* ». Elle provoque des transports émotionnels allant jusqu'à la transe (« **wajdid** »). Cette écoute se veut un « *entendement* », c'est-à-dire une compréhension, un rite extatique où l'on perçoit les sons subtils du cosmos. Les critiques des traditionalistes n'ont pas manqué (al- Bukhâri, et d'autres dont Ibn Kaldun...). Mais le **sama** se répandit partout, particulièrement dans l'islam persan, turc, indien. Ces « *concerts spirituels* » occasionnèrent, au grand dam des théologiens, une forme de **délectation** profane jugée coupable, intégrant la **danse** et des repas festifs. Certaines confréries soufies conférèrent au **sama** une dimension très élaborée, à l'exemple des **derviches Mevlevi** d'Anatolie. Leur cérémonie réunit des chanteurs professionnels, un chœur avec des percussions, un orchestre (flûtes, violes, luths, cithares sur table), et des danseurs vêtus de tuniques blanches (le linceul de l'ego), de manteaux noirs (la tombe), des bonnets pointus (la pierre tombale). Leur tournoiement imitant celui des planètes a le sens d'une connexion avec le divin et d'une renaissance après la mort.

Cérémonie soufie, Maison des cultures du Monde, Centre français du patrimoine culturel immatériel (2014) :

L'engouement profond des peuples pour la musique dans tous les territoires où l'islam s'est installé n'a jamais pu être endigué. Car la musique, même rudimentaire, était partout : la poésie chantée des bédouins accompagnait leur parcours de nomades ; chez les sédentaires, les chants des moissons, des cueillettes, des maçons, des pêcheurs de perles se sont calqués sur les rythmes du travail[4].

Les califes omeyyades, dès 661, ouvrirent leur cour, à Damas, aux poètes et musiciens, souvent des esclaves, hommes et femmes, venus d'ailleurs. Le **calife Al-Walid II** en personne (707-744) chantait et composait, s'accompagnant sur son **oud**, des vers aussi libertins que ceux-ci : « *Il n'est de joie plus pure que de tendre l'oreille au chant Ou au murmure du vin, qui portent la griserie à sa densité extrême.* »[5] Témoignant de l'intérêt des élites, avant même que l'islam se soit constitué dans sa forme définitive, de nombreux traités furent consacrés à la musique[6].

Les fêtes publiques sont musicales.

Les **hymnes nationaux** qui y sont joués sont d'invention récente dans leur conception, leur forme, leur exécution ; ils sont entièrement calqués sur la tradition occidentale.[7] En revanche, les **pèlerinages** aux tombeaux des saints (« **al-mussem-s** »), dont la lointaine origine remonte aux marchés saisonniers de l'Arabie ancienne, font résonner une tradition musicale plus enracinée. Les confréries de musiciens participent aux processions. La célébration de **l'anniversaire du Prophète**, quoique contestée par certains théologiens, est également un événement festif et musical, maintenu sous la pression populaire[8]. **Musiques et danses rurales**, condamnable en islam, méprisées des intellectuels, se sont maintenues, connaissant parfois un regain sous la poussée d'irrédentismes régionaux (Kabylie).

Quant à la danse orientale, dite « **danse du ventre** », si elle passe pour emblématique de l'Orient, elle ne s'est pas popularisée en raison de sa difficulté technique et de sa forte connotation érotique. Elle est surtout restée l'apanage de professionnelles, dans une marge ambiguë, entre censure et spectacle réservé aux touristes et aux amateurs de films égyptiens.

Danse du ventre, extraits de films (années 1950) :

Les fêtes privées invitent les musiciens à domicile. Les femmes sont les principales instigatrices de ces fêtes nocturnes (« *lîla-s* ») à l'occasion de mariages, naissances, circoncisions... On y convie des musiciens organisés en confrérie soufie, à la fois pour une cérémonie rituelle et comme orchestre pour « *faire la fête* ». Une certaine confusion du religieux et du profane est de mise. La mixité est autorisée voire recherchée, tandis que les morceaux de musique populaire tendent à supplanter les oraisons spirituelles (« *dhikr-s* »). Le pouvoir de la musique pour attirer les démons (« *djinns* ») culmine avec des **rites de possession**. Ce peut être de l'**exorcisme** pour chasser le démon qui « *possède* » un malade, ou de l'**enorcisme** pour faire entrer en soi un démon bienfaisant et accéder à son pouvoir de **divination**.[\[9\]](#)

La musique arabo-andalouse est la « *musique classique* » en terre d'islam.

Origines : En 822, un jeune esclave persan affranchi, **Zyriab**, dut fuir la cour du calife de Bagdad en raison de la jalousie que son génie musical suscitait. Il se rendit à la cour de l'émir Al Rhaman II de Cordoue où il fit école. Il aurait fixé les 5 mouvements de la suite musicale qu'on

appelle « *nouba* »[\[10\]](#). Il aurait composé 24 « *nouba-s* » dont les modes étaient associés aux heures du jour et aux signes du zodiaque car la musique était considérée comme en harmonie avec le cosmos.

L'art musical existant déjà au Maghreb comme en Espagne, des chants berbères, des chants liturgiques chrétiens et gitans [\[11\]](#) seraient entrés dans ce creuset.

En retour, à partir du XIIe siècle jusqu'à la chute de Grenade en 1492, période de la Reconquête, le reflux des musulmans et des juifs ramena cette musique élaborée en Espagne vers l'Afrique du Nord.

Transmission : Ce répertoire , à la fois musical et poétique, s'est maintenu grâce aux confréries religieuses d'inspiration soufie et par transmission orale. Au XXe siècle, sous la colonisation française, des associations de musiciens issus des couches urbanisées ont pris en partie le relais. La radio permit alors la diffusion de cette musique à travers les frontières sociales et géographiques lors de concerts en direct[\[12\]](#).

Structure : Chaque « *nouba* » est une longue suite musicale articulée autour de cinq phases, sur un même mode (« *tab'* »)– mais sur des rythmes (« *mîzân* ») qui varient. Aux parties vocales (« *san'a* ») répondent les instruments en reprise. Le chant en solo (« *inshâd* »), chant libre, non mesuré, basé sur une mélodie et un nombre donné de vers poétiques, sert d'interlude entre deux parties. Examinant cet art de cour, complexe, avec ses constructions diverses et enchâssées, ce sont des musicologues français[\[13\]](#) du XXe siècle qui l'ont appelé, faute de mieux, « musique arabo-andalouse ».

Raymond Leyris en concert, années 1960

**La musique orientale s'est dotée d'une diva, Oum Kalsoum,
« L'Astre de l'Orient ».**

Fille d'un imam de la campagne, **Oum Kalsoum**, encore enfant, avait appris spontanément le chant en écoutant son père réciter le Coran. La cantillation n'ayant plus de secrets pour elle, son père l'exhiba dans des séances publiques de récitation du texte sacré. A cette occasion, on déguisait la petite fille prodige en garçon.

Vite remarquée, elle entama au Caire sa carrière de chanteuse. Dès 1933, ses concerts retransmis à la radio lui apportèrent une renommée inégalée auprès de tous les arabophones. En récital, une chanson pouvait durer 2 heures ! Car la chanteuse psalmodiait une phrase sur dix tonalités différentes, tandis que la salle lui répondait jusqu'à atteindre une véritable transe extatique, le « **tarab** » que recherchent aussi les musiciens soufis.

Si elle a chanté l'amour, elle a aussi célébré la nationalisation du canal de Suez par Nasser et la lutte contre Israël. Après la défaite des pays arabes (Egypte, Syrie, Jordanie) lors de la guerre des 6 jours en juin 1967, elle chante : *“Nous reviendrons par la force des armes (...) L'armée des Arabes est avec toi (...) La tragédie de la Palestine te pousse vers la frontière (...) La victoire est pour toi”* ou bien « *Maintenant j'ai un fusil, emmenez-moi avec vous en Palestine...* ». Passé le nassérisme, la vénération pour Oum Kalsoum est le seul mythe panarabique qui subsiste mais cette vénération s'étend au-delà, vers un public plus large acquis à son talent.[\[14\]](#)

Oum Kalsoum, Olympia de Paris , 14 novembre 1967, « **Enta Oumi** » (« *Tu es ma vie* »)

Reprise controversée de « **Enta Oumi** » par Beyoncé en 2016, « **Naughty girl** »

Formes contemporaines de la musique orientale

Le « raï » (« conseil », « opinion »): cette musique provient, à l'origine, de la région oranaise. D'abord musique traditionnelle, c'est un chant qui prodigue des conseils de sagesse mais un registre plus irrévérencieux a vu le jour, comme échappatoire à la morale islamique. Vers les années 1980, le **raï** des « **cheb-s** » (« jeunes ») se développe, mêlant instruments traditionnels, synthétiseurs et boîtes à rythme. L'engouement gagne la France, auprès de jeunes issus de l'immigration et d'une part du public français [\[15\]](#) On peut aussi rattacher au **raï** le poète **Matoub Lounès**, qui milita en chansons pour la cause berbère et contre l'islamisme, assassiné en 1998.

Matoub Lounès « *La complainte de ma mère* », 1996

Le rock a surtout pénétré la musique orientale en Algérie et en France (**Carte de séjour**, par exemple, était un groupe de rock français, originaire de Lyon, formé en 1980 par **Rachid Taha**). L'influence des groupes américains est aussi parvenue au Moyen-Orient et en Afrique du Nord. Cette hybridation, relativement tardive, se situerait plutôt dans la tendance du « *hard-rock* » ou du rock « métal ». Le **Dubaï Desert Rock festival** fut de 2004 à 2010 l'épicentre de cet engouement pour ce style au Moyen Orient [\[16\]](#). Il y aurait même aujourd'hui des rockeurs touaregs ; la guitare électrique, sous leurs doigts, relaie désormais le **oud** ancestral...

Groupe Imarhan, rock touareg, 2016

Le rap n'a cessé de s'imposer en Europe occidentale depuis

les années 1980, porté par l'essor de l'islam. En effet, l'islam est plus présent dans le **rap** que d'autres religions. Les autorités religieuses musulmanes, loin de condamner ici l'usage de la musique, semblent compter sur les rappeurs pour favoriser **l'adhésion à l'islam du public jeune**. La **conversion**, rendue publique, de rappeurs non-musulmans à l'islam vient favoriser cette stratégie (**Diam's, Abd al Malik, Kery James**). Sur des partitions musicales largement inspirées de la culture du hip-hop américain (remontant aux années 1970), où le « **beat** » l'emporte sur la mélodie, le **rap** européen met les paroles en avant. Cependant on les saisit rarement dans le détail à première écoute. Le débit rapide les rend partiellement inaudibles et le jargon des banlieues avec ses tics et sa syntaxe désarticulée n'aide pas à la compréhension. Seules dominent **l'intonation et l'intention agressive** qui s'en dégage. La mise en scène des clips renforce cette impression. Les cibles sont les institutions du pays, les peuples occidentaux autochtones et particulièrement en France, la laïcité.

[Médine, "Don't Laïk", 2016](#)

En conclusion, de par sa diffusion plus que jamais incontrôlable, la musique accompagne en continu la vie de la plupart des contemporains, y compris musulmans. Si bien que la musique ne peut plus être assujettie aux interdits stipulés dans les textes de l'islam. Ce champ culturel est, au contraire, investi comme vecteur du prosélytisme islamique en Occident, pour promouvoir un discours offensif, la recherche mélodique demeurant au second plan. Cependant, la musique dite orientale n'en continue pas moins d'exercer son pouvoir d'envoûtement lorsqu'elle est appréciée dans "l'écoute de délectation", celle, précisément, qu'avait voulu proscrire l'islam.

- [1] Création en 2003 du Département des arts de l'islam au Louvre.
- [2] Amnon SHILOAH, *La musique dans le monde de l'islam*, Fayard, Paris, 1995, p. 31.
- [3] Ibid., p. 88.
- [4] Ibid., pp. 324, 325.
- [5] Ibid., p. 54.
- [6] Citons **al-Kindi**, **al-Farabi** ou encore **Avicenne**, et le *Livre des chants (Kitab al-Aghani)* d'**Abou al-Faraj al-Esfahani**, une encyclopédie en quinze volumes, rédigée sur près de cinquante ans, et couvrant l'histoire de la poésie et de la musique arabes en Orient aux IXe et Xe siècles.
- [7] Tel l'hymne algérien, dont l'air composé par un Egyptien semble un air de fanfare militaire française, tandis que les paroles interpellent la France : « Ô France ! le temps des palabres est révolu Nous l'avons clos comme on ferme un livre Ô France ! voici venu le jour où il te faut rendre des comptes ».
- [8] Mehdi NABTI, *Les Aïssawa, Soufisme, musique et rituels de transe au Maroc*, L'Harmattan, 2010, p. 355.
- [9] Ibid., pp. 281 à 291.
- [10] Safir Al BOUDALI, « La musique classique algérienne et l'éternel miracle du message andalou », in *Le chant arabo-andalou*, sous la direction de Nadir MAROUF, L'Harmattan, Paris, 1991, p.27.
- [11] M. BOUDAACKAR, « Chants et musiques du Maghreb : origines, diversité et évolution », Dilap, 4 janvier 2022. <https://dilap.com/chants-et-musiques-du-maghreb-origines-diversites-et-evolution/>

[12] En Algérie, ce furent les orchestres d'**Abdelhamid Benelbedjaoui**, **Abdelkadet Toumi**, **Alexandre Naccache**, **Raymond Leyris**, beau-père d'Enrico Macias, assassiné le 22 juin 1961 à Constantine.

[13] **Jules Rouanet** (1858-1944), **Rodolphe d'Erlanger** (1872-1932, **Alexis Chottin** (1891-1975), cf. M. BOUDAACKAR, « Chants et musiques du Maghreb : origines, diversité et évolution », Dilap, 4 janvier 2022. <https://dilap.com/chants-et-musiques-du-maghreb-origines-diversites-et-evolution/>

[14] Lors de son passage à l'Olympia, à Paris en 1967, nombre de spectateurs étaient des juifs séfarades. « *Et alors ? C'est la meilleure !* » dit l'un d'entre eux à un journaliste qui s'en étonnait. Plusieurs rues portent le nom d'Oum Kalsoum en Israël.

[15] **Cheb Kader** "*Sel Dem Draï*" et "*Sid El Houari*", **Khaled** « *Didi* », **Rachid Taha** reprise de « *Ya Rayah* », **Faudel** « *Tellement n'bghick* », **Cheb Mami** « *Parisien du Nord* » ou encore **Dalida** « *Salma Ya Salama* », sur un motif traditionnel égyptien, titre vendu à plus de 300 000 exemplaires en France 1977.

[16] Mark LEVINE, *Heavy metal islam*, Three Silver Press, New York, 2008, p. 256.