
THÉORIE MUSICALE, *DÉMYSTIFIÉE* *POUR LA* *PRODUCTION* *EDM.*



Comprendre comment la musique s'organise en moins de 30 minutes. Pensé pour les DJs et les productrices et producteurs de Trance et Techno. Pas de notation avancée, pas de jargon inutile. Juste l'essentiel.

PAR GÉRALD CROES / **EOSS2K**

RESSOURCES · 2026

VOTRE PARCOURS

01

Les notes et le son

Qu'est-ce qu'une note ? Fréquence, octaves, conventions de nommage.

02

Le clavier et les demi-tons

Lire un piano, tons et demi-tons, dièses et bémols.

03

La gamme majeure

Le motif universel qui produit la sonorité « lumineuse ».

04

La gamme mineure

Le pendant « mélancolique », les mineurs relatifs, et les armures comme conséquence du motif.

05

Les intervalles

Tierces, quartes, quintes : les briques élémentaires de la musique.

06

Les accords

Triades, les qualités, et ce qui donne à un accord sa couleur.

07

Les accords dans la gamme majeure

Les sept accords diatoniques et les chiffres romains – l'idée du I V vi IV.

08

Les accords dans la gamme mineure

La palette diatonique mineure : la progression i VI III VII et compagnie.

09

Les fonctions harmoniques

Tonique, sous-dominante, dominante – les trois rôles avec lesquels joue toute progression.

10

Les renversements d'accords

Même accord, note différente à la basse : conduite des voix et accords slash.

11

Les accords particuliers

7èmes (diatoniques), sus2, sus4, et add9 – les quatre extensions auxquelles on fait le plus appel en production.

12

Le cercle des quintes

La carte qui relie chaque tonalité à toutes les autres.

13

Les modes

14

Fiche de synthèse

Toute la théorie essentielle sur une seule page.

COMMENT LIRE CE GUIDE

Chaque chapitre est conçu pour être lu en 3 à 5 minutes. Les schémas sont volontairement simplifiés pour privilégier la compréhension. Vous pouvez tout lire d'une traite, ou y revenir chapitre par chapitre selon vos besoins.

Tout au long du guide, nous utilisons la notation par lettres (C D E F G A B) standard dans les logiciels de musique (DAW) et dans la majorité des communautés de production. Le tout début du chapitre 1 fait le pont avec la notation française (Do, Ré, Mi...) que vous connaissez probablement déjà – ensuite, on reste en notation par lettres pour le reste du guide.



[QU'EST-CE QU'UNE NOTE ?]

Avant de parler de gammes ou d'accords, il faut comprendre ce qu'est réellement une note. La réponse est à la fois physique et culturelle.

DE DO (C) À SI (B) : LE PONT AVEC LA NOTATION ANGLAISE

En France et dans les pays latins, on apprend les notes avec les syllabes **Do, Ré, Mi, Fa, Sol, La, Si**. Dans le monde anglo-saxon, dans tous les DAWs (Ableton, FL Studio, Logic, Reason...) et dans la quasi-totalité de la production électronique, on les nomme par des lettres: **C, D, E, F, G, A, B**.

C'est exactement la même note, juste un nom différent. La correspondance:

Do = **C** · Ré = **D** · Mi = **E** · Fa = **F** · Sol = **G** · La = **A** · Si = **B**

La convention du guide:

- Pour les **notes individuelles**, on utilise les lettres anglaises (C, D, E, F#, B♭, A4...) – c'est ce que vous voyez à l'écran dans votre DAW, sur les charts, et sur tous les schémas de ce guide.
- Pour les **gammes et les accords**, on écrit le nom français suivi de la version anglaise entre parenthèses – par exemple **Ré mineur (D minor)**, **Do majeur (C major)**, **Fa# mineur (F# minor)**. Vous lisez et pensez en français, mais vous reconnaissez aussi le nom que vous croiserez partout en production.

UNE NOTE, C'EST UNE VIBRATION

Le son est produit par une vibration: une corde de guitare, la membrane d'un haut-parleur, l'air dans un tube. Plus la vibration est **rapide**, plus la note est **aiguë**. Plus elle est **lente**, plus la note est **grave**.

Cette vitesse de vibration s'appelle la *fréquence*, mesurée en Hertz (Hz). Le A de référence, par exemple, vibre à 440 Hz.

EN PRATIQUE : DES NOTES AUX BANDES DE FRÉQUENCES

Une note est une fréquence précise. Mais notre oreille perçoit le son en **bandes** plus larges – c'est le vocabulaire partagé par les ingénieur.e.s du son, les ingénieur.e.s du mix et la production de musique électronique.

BANDE	PLAGE	CONTENU TYPIQUE
Sub-bass	20 – 60 Hz	Sub, fondamentale du kick
Bass	60 – 250 Hz	Bassline, corps du kick
Low-mids	250 – 500 Hz	Chaleur, corps des basses
Mids	500 Hz – 2 kHz	Voix, leads, snares
High-mids	2 – 4 kHz	Présence, clarté
Highs	4 – 6 kHz	Air, brillance
Brilliance	6 – 20 kHz	Hi-hats, cymbales, étincelles

Certains sons sont harmoniques, d'autres inharmoniques – et choisir de les accorder ou non à la tonalité du morceau, c'est toujours **un choix de production**, pas une règle. Un *kick* de techno est assez harmonique pour porter une vraie note (~50 Hz ≈ G1, ~65 Hz ≈ C2); on l'accorde parfois pour qu'il colle à la bassline, ou on le laisse là où il tombe et la basse fait le travail harmonique. Un *hi-hat* est inharmonique – ses partiels ne sont pas liés par des rapports musicaux, donc pas de fondamentale claire – mais sa bande de fréquence dominante occupe quand même un créneau dans le spectre et peut entrer en conflit avec la mélodie. Certaines productions le filtrent ou le pitch-shiftent; d'autres le laissent brut et le traitent comme une couche de couleur plutôt que comme un élément mélodique. **Tout son musical vit dans le spectre: certains portent une note, d'autres une couleur.**

La règle magique: si vous doublez la fréquence d'une note, vous obtenez la « même » note, plus aiguë. C'est ce qu'on appelle une **octave**.

POURQUOI « OCTAVE » ?

Parce qu'entre deux notes séparées d'une octave, on compte **huit** touches blanches sur un piano: C, D, E, F, G, A, B, **C**. L'octave, c'est l'intervalle qui nous ramène au point de départ, mais un « niveau » plus haut.

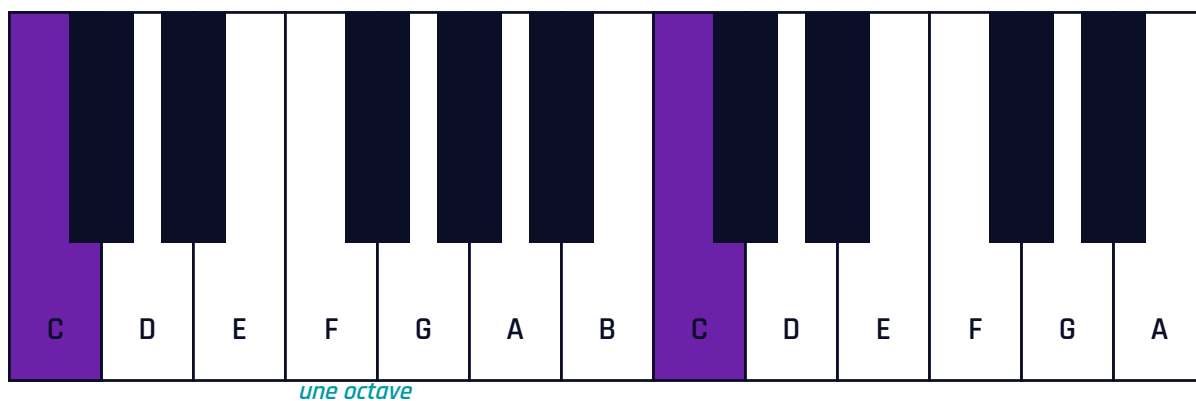


Figure 1 · Le clavier révèle un motif qui se répète : 2 touches noires / 3 touches noires. Ce motif se reproduit à chaque octave.

OÙ SE SITUENT LES NOTES SUR LE SPECTRE DES FRÉQUENCES ?

Chaque note a une fréquence précise. La carte ci-dessous couvre l'étendue d'un piano 88 touches (A0-C8) : chaque touche se loge dans une des bandes fréquentielles de la production – sub-bass, bass, low-mids, mids, high-mids. Au-dessus de C8 – dans les bandes *highs* et *brilliance* – aucune fondamentale de piano, et en général pas de mélodie, mais le spectre audible continue avec les cymbales, les hi-hats, et les harmoniques aiguës de tout son musical.

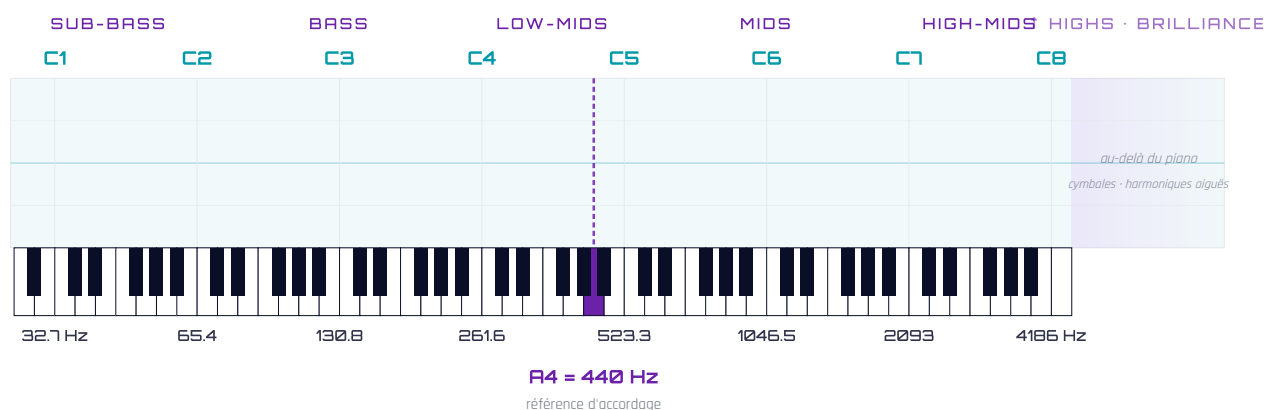


Figure 2 · L'étendue complète du piano 88 touches, de A0 à C8 – un peu plus de sept octaves. Chaque octave double la fréquence de la précédente et occupe la même largeur horizontale – largeur égale pour intervalle musical égal, c'est ainsi que votre oreille les perçoit. La touche violette marque le **A4 = 440 Hz**, la référence universelle d'accordage. Le spectre audible continue au-delà de C8 dans les bandes *highs* et *brilliance* (cymbales, hi-hats, harmoniques aiguës), mais aucune fondamentale de piano n'y atteint.

Deux conclusions pratiques : une note double sa fréquence à chaque octave (C1 = 32.7 Hz, C2 = 65.4 Hz, C3 = 130.8 Hz...), c'est pour cela que chaque octave successive occupe la même largeur sur la carte – espacement égal pour intervalles égaux. Et la fondamentale de tout son musical à hauteur définie correspond à une touche précise sur cette carte. Que vous parliez en nom de note ou en Hz, vous désignez le même endroit.



LES DISTANCES

CHAPITRE 02

[TONS, DEMI-TONS, DIÈSES ET BÉMOLS]

L'octave est divisée en 12 pas égaux. Cette division est la base de toute la musique occidentale.

LE DEMI-TON, PLUS PETITE UNITÉ DE MESURE

Entre deux notes voisines sur un clavier (blanche ou noire, peu importe), il y a un **demi-ton** (*half step* en anglais américain, *semitone* en anglais britannique). C'est la plus petite distance utilisée en musique occidentale.

Deux demi-tons consécutifs forment un **ton** (*whole step* ou *tone* en anglais).

DEMI-TON

La distance entre deux touches **adjacentes** sur le clavier.

C → C# · E → F

TON

Deux demi-tons. Une touche est « sautée » entre les deux notes.

C → D · F → G

PETITE NOTE DE TERMINOLOGIE

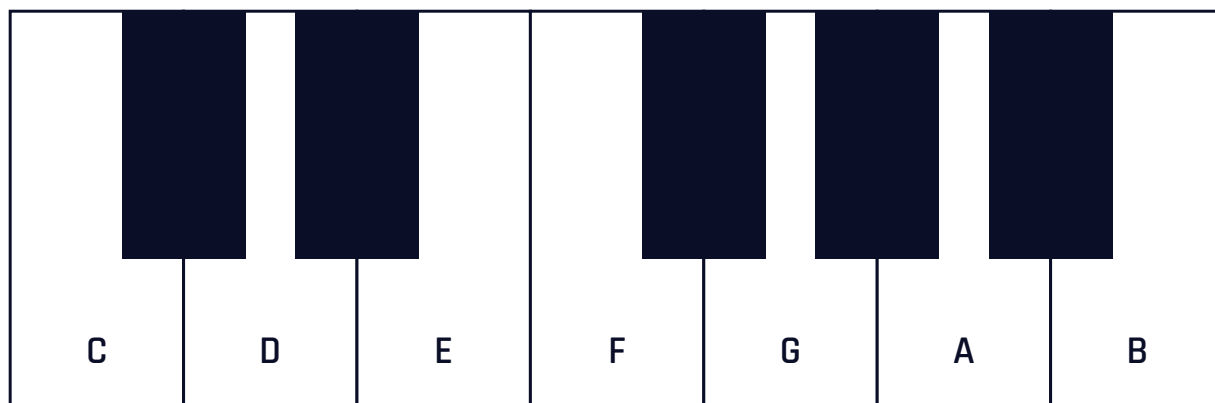
Ce guide utilise les termes **ton** et **demi-ton**, classiques en français. Dans les DAWs et la littérature anglo-saxonne, vous verrez *whole step* / *half step* (convention américaine) ou *tone* / *semitone* (convention britannique) – ce sont exactement les mêmes notions. Vos pitch shifters affichent « +12 semitones » pour monter d'une octave, vos éditeurs MIDI affichent « +1 step » pour un ton, etc.

LES TOUCHES NOIRES : DIÈSES ET BÉMOLS

Chaque touche noire a **deux noms**, selon la direction d'où l'on vient :

- Si l'on **monte** d'un demi-ton à partir d'une touche blanche, on ajoute un **dièse (#)**. Exemple: C + ½ ton = C#.
- Si l'on **descend** d'un demi-ton à partir d'une touche blanche, on ajoute un **bémol (♭)**. Exemple: D - ½ ton = D♭.

Donc C# et D♭ désignent la **même touche**. On appelle ça *l'équivalence enharmonique*. C'est comme deux itinéraires qui mènent au même endroit: le nom dépend du chemin parcouru.



Chaque touche noire a deux noms (enharmonie)

Figure 3 · Les cinq touches noires d'une octave, avec leurs deux noms.

QUAND ÉCRIRE C# ET QUAND ÉCRIRE D♭ ?

Puisque C# et D♭ désignent la *même* touche, pourquoi s'embêter à avoir deux noms ? La règle vient de la manière dont les gammes sont **écrites** : dans toute gamme majeure ou mineure, chaque lettre (C, D, E, F, G, A, B) apparaît **exactement une fois**. On choisit le dièse ou le bémol qui respecte cette règle d'une-lettre-par-degré.

Deux exemples concrets :

- La gamme de **Ré majeur (D major)** s'écrit D - E - F# - G - A - B - C# - D. La 3ème note doit être **F#**, pas G♭, parce que G est déjà utilisé au 4ème degré. Écrire G♭ mettrait deux G dans la gamme et sauterait F.
- La gamme de **Fa majeur (F major)** s'écrit F - G - A - B♭ - C - D - E - F. La 4ème note doit être **B♭**, pas A#, parce que A est déjà au 3ème degré.

À retenir : chaque tonalité s'en tient **soit aux dièses, soit aux bémols** – jamais aux deux dans la même gamme. Donc quand vous voyez sur un chart un B♭ dans un projet et un A# dans un autre, c'est la même touche physique, mais une seule des deux *écrit* correctement la gamme. Votre DAW s'en moque ; la lisibilité pour l'humain, elle, en a besoin.

À RETENIR

Il n'y a **pas de touche noire** entre E et F, ni entre B et C. Ces deux paires de notes ne sont donc séparées que d'un **demi-ton**, et non d'un ton. Cette irrégularité dans la disposition des touches noires est la clé de tout ce qui suit.

[LA GAMME MAJEURE]

Une gamme, c'est simplement un motif d'intervalles. Une formule. La gamme majeure est l'un des deux motifs à connaître absolument – l'autre étant la gamme mineure, qu'on verra au chapitre suivant.

LE MOTIF UNIVERSEL

Vous avez entendu la gamme majeure mille fois – sa sonorité lumineuse et stable est partout, dans la pop, les musiques de film et la musique électronique. Ce qui rend ce motif « joyeux » et « stable », ce ne sont pas les notes elles-mêmes, mais la **séquence d'intervalles** entre elles.

Motif de la gamme majeure: W – W – H – W – W – W – H (*W = whole step / ton, H = half step / demi-ton*)

Partez de n'importe quelle note du clavier et appliquez ce motif: vous obtenez une gamme majeure. La note de départ s'appelle la *tonique*, et c'est elle qui donne son nom à la gamme.

EXEMPLE : DO MAJEUR (C MAJOR)

La gamme la plus simple de toutes, parce qu'elle n'utilise **que les touches blanches**.



EXEMPLE : SOL MAJEUR (G MAJOR)

En partant de G, on applique *le même* motif. Le motif exige un ton entre la 6ème et la 7ème note, et un demi-ton jusqu'à la tonique. Pour respecter cette règle, on doit utiliser **F#** à la place de F naturel.



IDÉE FONDAMENTALE

Les notes « noires » utilisées dans une gamme ne sont pas arbitraires: ce sont des **nécessités mathématiques**. Elles garantissent que le motif W-W-H-W-W-W-H est respecté. Sans elles, la gamme ne sonnerait plus « majeure ».

04

L'AUTRE COULEUR

CHAPITRE 04

[LA GAMME MINEURE]

Là où la gamme majeure évoque la lumière et la joie, la gamme mineure apporte une couleur mélancolique, dramatique, parfois sombre. Même principe, motif différent.

LE MOTIF DE LA GAMME MINEURE NATURELLE

Motif de la gamme mineure naturelle: W – H – W – W – H – W – W

Même logique que pour la majeure: on applique ce motif depuis n'importe quelle note et on obtient une gamme mineure.

EXEMPLE : LA MINEUR (A MINOR)

Comme la gamme de Do majeur (C major), la gamme de **La mineur (A minor)** n'utilise aucune altération: que des touches blanches.



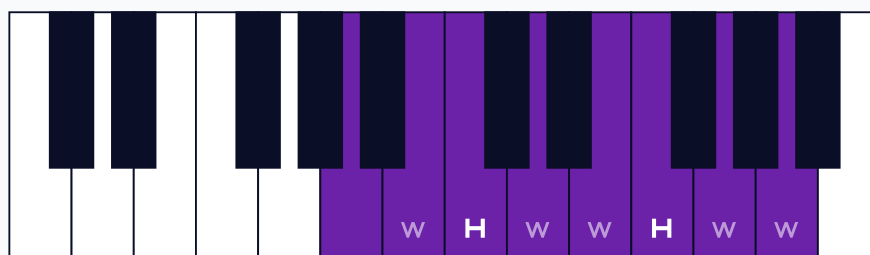
Attendez – mêmes notes, gammes différentes ?

Exactement. **Do majeur (C major)** et **La mineur (A minor)** utilisent les mêmes sept notes, mais elles ne sonnent pas pareil. Une gamme n'est pas juste une collection de notes – c'est un *motif d'intervalles*. En partant de C, **Do majeur** suit le *motif majeur* – lumineux, ouvert, « joyeux ». En partant de A, **La mineur** suit le *motif mineur* – plus sombre, plus mélancolique. Mêmes ingrédients, recette différente. La note de départ change l'endroit où chaque intervalle tombe, et votre oreille entend une saveur complètement différente.

DO MAJEUR (C MAJOR) – À PARTIR DE C



LA MINEUR (A MINOR) – À PARTIR DE A



Les mêmes sept touches blanches dans les deux cas – mais chaque gamme est ancrée sur sa propre tonique (la touche la plus à gauche), donc les demi-tons tombent à des endroits différents. Ce décalage de motif, c'est ce que votre oreille entend.

LE MINEUR RELATIF : CHAQUE GAMME MAJEURE A UNE JUELLE MINEURE

Puisque **La mineur (A minor)** et **Do majeur (C major)** utilisent exactement les mêmes notes, on dit qu'elles sont *relatives* l'une de l'autre. Elles partagent le même jeu de notes, mais elles ont des centres de gravité différents – C pour l'une, A pour l'autre.

Chaque gamme majeure a donc sa « jumelle » mineure. Pour la trouver, descendez simplement **de trois demi-tons** (une tierce mineure) depuis la tonique majeure.

TONALITÉ MAJEURE	NOTES DIÈSE OU BÉMOL	MINEUR RELATIF
Do majeur (C major)	– aucune	La mineur (A minor)
Sol majeur (G major)	F#	Mi mineur (E minor)
Ré majeur (D major)	F#, C#	Si mineur (B minor)
La majeur (A major)	F#, C#, G#	Fa# mineur (F# minor)
Mi majeur (E major)	F#, C#, G#, D#	Do# mineur (C# minor)
Si majeur (B major)	F#, C#, G#, D#, A#	Sol# mineur (G# minor)
Fa majeur (F major)	Bb	Ré mineur (D minor)
Si♭ majeur (B♭ major)	Bb, Eb	Sol mineur (G minor)
Mi♭ majeur (E♭ major)	Bb, Eb, Ab	Do mineur (C minor)
La♭ majeur (A♭ major)	Bb, Eb, Ab, Db	Fa mineur (F minor)
Ré♭ majeur (D♭ major)	Bb, Eb, Ab, Db, Gb	Si♭ mineur (B♭ minor)

Une tonalité majeure et son mineur relatif partagent **exactement le même jeu de notes** – c'est littéralement la même gamme jouée depuis une note de départ différente.

LES DIÈSES ET BÉMOLS SONT UNE CONSÉQUENCE, PAS UN CHOIX

Les altérations du tableau ci-dessus ne sont pas arbitraires. Le motif d'intervalles W-W-H-W-W-W-H (majeur) et W-H-W-W-H-W-W (mineur) *oblige* certaines notes à être haussées ou baissées selon le point de départ. Sol majeur (G major) a besoin de F# parce que le motif tombe sur une touche noire au 7ème degré – pas le choix. La notation classique regroupe ces altérations imposées dans ce qu'on appelle une **armure**, écrite une seule fois au début de la portée. Dans un DAW, le champ «Key» du projet joue le même rôle: dites au logiciel dans quelle gamme vous êtes et vous n'avez plus à mémoriser les altérations – c'est le motif qui fait le travail.

AU-DELÀ DE LA MINEURE NATURELLE

Il existe deux autres variantes courantes de la gamme mineure: la **mineure harmonique (harmonic minor)** – 7ème degré rehaussé d'un demi-ton – et la **mineure mélodique (melodic minor)** – 6ème et 7ème degrés rehaussés en montant, naturels en descendant. Elles enrichissent la palette émotionnelle, mais s'appuient toutes sur la mineure naturelle que vous venez d'apprendre.

[LES INTERVALLES]

Un intervalle, c'est la distance entre deux notes. C'est le vocabulaire de base pour parler d'accords, de mélodies et d'harmonie.

POURQUOI LES NOMMER ?

Pour avoir un nom universel qui marche pour *n'importe quelle* paire de notes: leur **intervalle**.

Un intervalle se calcule en deux étapes: d'abord le **nom de degré** (seconde, tierce, quarte...) en comptant les lettres de notes, puis la **qualité** (majeur, mineur, juste...) en comptant le nombre exact de demi-tons.

LES INTERVALLES ESSENTIELS

INTERVALLE	DEMI-TONS (DEPUIS LA TONIQUE)	EXEMPLE À PARTIR DE C	COULEUR
Seconde mineure	1	C → D \flat	tendu
Seconde majeure	2	C → D	pas naturel
Tierce mineure	3	C → E \flat	mélancolique
Tierce majeure	4	C → E	lumineux, joyeux
Quarte juste	5	C → F	stable, ouvert
Quinte juste	7	C → G	très stable
Sixte majeure	9	C → A	doux
Septième mineure	10	C → B \flat	tendu, bluesy
Septième majeure	11	C → B	cinématique
Octave juste	12	C → C	identique

POURQUOI LES QUARTES ET LES QUINTES SONT DITES « JUSTES »

Les quartes et les quintes ne se comportent pas comme les tierces : elles sont identiques dans la gamme majeure *et* dans la gamme mineure. C'est pour ça qu'on les appelle **justes** plutôt que majeures ou mineures.

À l'inverse, les **tierces** sont la grande différence entre majeur et mineur : c'est la tierce qui « colore » un accord. Tierce majeure (4 demi-tons) → accord majeur. Tierce mineure (3 demi-tons) → accord mineur.



L'HARMONIE

CHAPITRE 06

[LES ACCORDS]

Dès que vous jouez plusieurs notes en même temps, vous entrez dans le monde des accords. La brique de base est la triade: trois notes empilées.

CONSTRUIRE UNE TRIADE

Prenez une gamme. Partez de la 1ère note, *sauter* la suivante, prenez celle d'après, *sauter* encore, prenez la troisième. Vous obtenez une **triade**: trois notes qui sonnent ensemble comme un accord.

Par exemple, dans la gamme de Do majeur (C major):



$C + E + G = \text{accord de Do majeur (C major)}$

LES QUALITÉS DE TRIADE

Une fois que vous avez trois notes empilées, la *distance* entre elles détermine la **qualité** de l'accord – son caractère. Trois qualités couvrent tout ce dont on aura besoin:

MAJEUR

Tierce **majeure** + quinte juste
(4 + 3 demi-tons)

C – E – G

ouvert, lumineux

MINEUR

Tierce **mineure** + quinte juste
(3 + 4 demi-tons)

A – C – E

intimiste, triste

DIMINUÉ ^(°)

Tierce **mineure** + quinte **diminuée**
(3 + 3 demi-tons)

B – D – F

tendu, appelle une résolution

Le **majeur** et le **mineur** sont les chevaux de trait – toutes vos progressions reposeront dessus. La triade **diminuée** est le cas particulier: elle apparaît exactement là où le motif d'intervalles de la gamme produit un empilement 3+3 demi-tons – sur le **7ème degré de toute gamme majeure** (*vii°*, par exemple B-D-F dans Do majeur) et sur le **2ème degré de toute gamme mineure naturelle** (*ii°*, par exemple B-D-F dans La mineur). On n'y *atterrit* pas comme accord-maison; on passe à travers pour la tension, puis on résout ailleurs. On le retrouvera dans les tableaux diatoniques des deux prochains chapitres.

Les trois qualités de triade ci-dessus sont la base. Empilez une 4ème note (une 7ème), remplacez la tierce par la 2nde ou la 4ème (sus2, sus4), ou ajoutez une 9ème par-dessus (add9) et vous obtenez les **accords d'extension** les plus utilisés en production – abordés au Chapitre 9. **Augmenté** et **demi-diminué (half-diminished)** sont des cas particuliers qui apparaissent occasionnellement; on les évoquera au passage quand ce sera pertinent.

NOMMER ET CONSTRUIRE N'IMPORTE QUEL ACCORD

Le nom d'un accord a deux parties : **fondamentale** + **qualité**. « Do majeur (C major) » = la triade majeure dont la fondamentale est C. « La mineur (A minor) » = la triade mineure dont la fondamentale est A. La recette d'intervalles est la même quelle que soit la fondamentale – choisissez une note de départ, appliquez la recette, vous avez l'accord.

Accord majeur : fondamentale + **tierce majeure** (4 demi-tons) + quinte juste (7 demi-tons).

Accord mineur : fondamentale + **tierce mineure** (3 demi-tons) + quinte juste (7 demi-tons).

Même quinte dans les deux cas – seule la tierce change. Quelques exemples pour rendre la recette concrète :

Do majeur (C major) : C + E + G (C → E : 4 demi-tons ; E → G : 3.)

Do mineur (C minor) : C + E \flat + G (C → E \flat : 3 demi-tons ; E \flat → G : 4.)

Sol majeur (G major) : G + B + D

Fa mineur (F minor) : F + A \flat + C

Fa# majeur (F# major) : F# + A# + C#

Comparez **Do majeur (C major)** et **Do mineur (C minor)** : même fondamentale, même quinte – seule la tierce change. Ce demi-ton unique fait basculer du lumineux au sombre.

ATTENTION – UN NOM, DEUX CHOSES DIFFÉRENTES

« Do mineur (C minor) » peut désigner deux choses complètement différentes selon le contexte :

- la **gamme de Do mineur** – une gamme de 7 notes (C, D, E \flat , F, G, A \flat , B \flat), la palette mélodique d'une tonalité mineure ;
- l'**accord de Do mineur** – une triade de 3 notes (C, E \flat , G).

L'accord *vit à l'intérieure* de la gamme : C-E \flat -G sont les 1er, 3ème et 5ème degrés de la gamme de Do mineur. Quand quelqu'un dit « le morceau est en Do mineur », il parle presque toujours de la **gamme/tonalité**. Quand il dit « joue un Do mineur », il parle généralement de l'**accord**. Le contexte tranche – et le même chevauchement existe pour toute fondamentale (« La majeur » est à la fois une gamme et un accord, etc.).

SEPT ACCORDS DIATONIQUES PAR GAMME

Prenez n'importe quelle gamme majeure ou mineure et construisez une triade sur *chacune* de ses sept notes – en n'utilisant que les notes de la gamme. Vous obtenez **sept accords différents** qui vivent tous dans la même tonalité. Ce sont les **accords diatoniques** de la gamme : la palette harmonique dans laquelle toute progression de cette tonalité va puiser. On les étiquette par le **degré** sur lequel ils reposent, écrit en chiffres romains (I, ii, iii, IV, V, vi, vii $^{\circ}$) – pas par nom de note. La section suivante explique la notation.

PETIT GUIDE DES CHIFFRES ROMAINS

Les chiffres romains numérotent les accords par leur **degré dans la gamme** – la position de la fondamentale de l'accord dans la gamme. L'intérêt de cette notation, c'est qu'elle est **indépendante de la tonalité** : « I-V-vi-IV » désigne le même mouvement harmonique dans n'importe quelle tonalité, seules les notes réelles changent.

- **MAJUSCULES** (I, IV, V) = triade **majeure** sur ce degré
- **minuscules** (ii, iii, vi) = triade **mineure** sur ce degré

- Le petit cercle (vii[°]) marque une triade **diminuée**

Lisez « I – V – vi – IV » comme « majeur sur le 1er, majeur sur le 5ème, mineur sur le 6ème, majeur sur le 4ème ». Transposez dans n'importe quelle tonalité – même forme, notes différentes. C'est pour ça qu'en production et en arrangement on écrit les progressions en chiffres romains : ça capture l'*intention harmonique*, indépendamment de la tonalité finale du morceau.

LA SUITE

Vous savez maintenant ce qu'est une triade, ce qui lui donne sa qualité, et comment les sept accords diatoniques sont étiquetés. Les deux prochains chapitres les passent en revue concrètement : dans la gamme **majeure** (Chapitre 7), puis dans la gamme **mineure** (Chapitre 8).



CÔTÉ MAJEUR

CHAPITRE 07

[LES ACCORDS DANS LA GAMME MAJEURE]

Dans toute gamme majeure, les sept accords diatoniques suivent un motif fixe de qualités – même forme dans toutes les tonalités majeures, seules les notes changent.

LES 7 ACCORDS DIATONIQUES DE LA GAMME MAJEURE

Sur chaque degré de la gamme majeure, empilez des tierces (le motif saute-prends-saute du chapitre précédent) en n'utilisant **que les notes de la gamme**. Vous obtenez sept accords interconnectés :

DEGRÉ	CHIFFRE ROMAIN	NOTES (DANS DO MAJEUR)	TYPE
1er (tonique)	I	C - E - G	majeur
2ème	ii	D - F - A	mineur
3ème	iii	E - G - B	mineur
4ème (sous-dominante)	IV	F - A - C	majeur
5ème (dominante)	V	G - B - D	majeur
6ème	vi	A - C - E	mineur
7ème	vii°	B - D - F	diminué

Dans **toute** tonalité majeure, les qualités suivent ce motif : **I majeur, ii mineur, iii mineur, IV majeur, V majeur, vi mineur, vii° diminué**. Le motif ne change pas – seules les notes réelles changent. Transposez le tableau en Sol majeur (G major) et vous obtenez G - Am - Bm - C - D - Em - F#°.

LE SECRET DE MILLIONS DE CHANSONS

La progression **I - V - vi - IV** (C - G - Am - F en Do majeur ; A - E - F#m - D en La majeur ; G - D - Em - C en Sol majeur) est l'une des progressions les plus utilisées en pop, dance et musique de film depuis 50 ans. Maintenant que vous connaissez les chiffres romains, vous allez la reconnaître partout.



CÔTÉ MINEUR

CHAPITRE 08

[LES ACCORDS DANS LA GAMME MINEURE]

La gamme mineure naturelle produit ses propres sept accords diatoniques, avec un mélange de qualités différent. C'est la palette harmonique derrière la plupart des morceaux mélancoliques, cinématiques et EDM.

LES 7 ACCORDS DIATONIQUES DE LA GAMME MINEURE NATURELLE

Même règle saute-prends sur chaque degré, cette fois avec le motif mineur naturel. Dans **La mineur (A minor)** (relative de Do majeur – mêmes notes, centre de gravité différent):

DEGRÉ	CHIFFRE ROMAIN	NOTES (DANS LA MINEUR)	TYPE
1er (tonique)	i	A - C - E	mineur
2ème	ii°	B - D - F	diminué
3ème	III	C - E - G	majeur
4ème (sous-dominante)	iv	D - F - A	mineur
5ème	v	E - G - B	mineur
6ème	VI	F - A - C	majeur
7ème	VII	G - B - D	majeur

Dans **toute** tonalité mineure naturelle, les qualités suivent ce motif: **i mineur, ii° diminué, III majeur, iv mineur, v mineur, VI majeur, VII majeur**. Notez que La mineur et Do majeur partagent **exactement les mêmes accords** – c'est la même palette diatonique, juste recentrée.

LA PROGRESSION « ÉPIQUE » MINEURE

Dans la dance music en tonalité mineure, la progression **i - VI - III - VII** (Am - F - C - G en La mineur) est partout – house, trance, progressive, cinématique, pop. On l'appelle parfois progression « andalouse » ou « épique ». Une fois que vous l'avez entendue, vous l'entendrez dans tout le spectre.

[LES FONCTIONS HARMONIQUES]

Dans n'importe quelle gamme, les sept accords diatoniques n'ont pas tous le même travail. Chacun joue un des trois **rôles** – tonique, sous-dominante ou dominante – et la plupart des progressions ne sont qu'une séquence de ces rôles, habillés avec différents choix d'accords.

TROIS RÔLES, SEPT ACCORDS

Chaque accord diatonique tombe dans une des trois familles qui décrivent sa gravité harmonique :

TONIQUE (T)

La maison. L'accord du repos et de l'arrivée. Là où les progressions reviennent. Stable, posé.

SOUS-DOMINANTE (SD)

Le départ. Mouvement qui s'éloigne de la maison. Ouvre la progression. Tension neutre.

DOMINANTE (D)

L'attraction. L'aimant le plus fort vers la tonique. Instable, veut se résoudre. L'accord « qui mène ».

L'ordre classique, c'est **T → SD → D → T** : on quitte la maison, on s'éloigne, on accumule la tension, on résout. La plupart des progressions populaires sont des versions habillées de ce squelette.

CARTE FONCTIONNELLE – GAMME MAJEURE

Dans une tonalité majeure, les sept accords diatoniques se répartissent comme ceci dans les trois familles :

FONCTION	ACCORDS	DANS DO MAJEUR	NOTES
Tonique (T)	I, iii, vi	C, Em, Am	I est la tonique la plus forte ; iii et vi sont des substituts plus doux.
Sous-dominante (SD)	ii, IV	Dm, F	IV est le « départ » classique ; ii est sa jumelle à couleur mineure.
Dominante (D)	V, vii°	G, B°	V est la dominante classique. vii° est rare seule (souvent utilisée comme accord de passage).

CARTE FONCTIONNELLE – GAMME MINEURE NATURELLE

Même idée, distribution différente :

FONCTION	ACCORDS	DANS LA MINEUR	NOTES
Tonique (T)	i, III, VI	Am, C, F	i, c'est la maison; III et VI sont des substituts de tonique (et expliquent une grande partie de la couleur mineure).
Sous-dominante (SD)	ii°, iv	B°, Dm	iv est le choix le plus doux pour atterrir; ii° (diminué) est une variante plus tendue et plus sombre – parfaite pour une tension de passage ou des textures atmosphériques.
Dominante (D)	v	Em	La dominante diatonique v est faible – pas de note sensible dans la mineure naturelle, donc v n'attire pas fortement vers i. Les morceaux qui veulent une cadence forte empruntent à la mineure harmonique pour le rehausser en V (E majeur en La mineur).
Subtonique	VII	G	L'accord majeur construit sur la subtonique (le 7ème degré, à un ton sous la tonique). Au sens strict, ce n'est <i>pas</i> une dominante – pas de note sensible, pas de tension de triton vers i. Mais sa résolution harmonique forte en fait le substitut EDM de la dominante manquante – écoutez-le dans i - VI - III - VII.

La mineure naturelle a vraiment une structure à 4 rôles (T / SD / D / Subtonique) au lieu des 3 du majeur – c'est une conséquence de la note sensible manquante, pas une bizarrerie à mémoriser.

Le squelette harmonique. T → SD → D → T est la colonne vertébrale d'innombrables progressions. Lisez votre progression préférée en associant chaque accord à sa fonction, et la structure saute aux yeux.

[LES RENVERSEMENTS D'ACCORDS]

Un accord est défini par l'ensemble des notes qu'il contient, pas par l'ordre dans lequel elles sont rangées. Changez la note qui se trouve en bas et vous avez créé un *renversement* – même accord, même nom, sensation différente.

TROIS POSITIONS POUR TOUTE TRIADE

Une triade a trois notes. Celle qui occupe la **basse** (la voix la plus grave) définit la position :

POSITION FONDAMENTALE

Fondamentale à la basse.

Stable, posé.

C – E – G

le voicing « par défaut »

1ER RENVERSEMENT

Tierce à la basse.

Plus léger, moins ancré.

E – G – C

souvent utilisé en passage

2ÈME RENVERSEMENT

Quinte à la basse.

Suspendu, instable.

G – C – E

demande à être résolu

Les trois sont **toujours Do majeur (C major)** – ils contiennent les mêmes C, E et G. Seul l'ordre change. Mais la basse porte un poids harmonique énorme, donc chaque renversement se *ressent* différemment.

LA NOTATION SLASH (ACCORDS SLASH)

Les renversements s'écrivent avec une barre oblique (slash). La lettre avant la barre nomme l'accord; celle après nomme la note à la basse.

NOTATION	ACCORD	NOTE À LA BASSE	CE QUE C'EST
C	Do majeur (C major)	C (la fondamentale)	Position fondamentale
C/E	Do majeur (C major)	E (la tierce)	1er renversement
C/G	Do majeur (C major)	G (la quinte)	2ème renversement

Les accords slash couvrent aussi des cas non-renversement – C/D signifie « Do majeur sur une basse D », une sonorité qui n'est pas strictement un renversement de C (D n'est pas dans l'accord). La notation slash est la manière standard de spécifier « ces notes d'accord, cette note à la basse », que ce soit un renversement orthodoxe ou non.

POURQUOI LES RENVERSEMENTS COMPTENT – LA CONDUITE DES VOIX

La plus grosse raison pratique d'utiliser les renversements, c'est la **conduite des voix (voice leading)**: choisir des voicings qui font bouger les notes par petits pas entre les accords plutôt que par grands sauts. Les petits sauts sonnent plus fluides, surtout dans une bassline et dans un pad.

Comparez C - F - G - C (le classique I-IV-V-I) avec deux voicings :

TOUT EN POSITION FONDAMENTALE

La basse saute: C → F → G → C

C-E-G → F-A-C

F-A-C → G-B-D

G-B-D → C-E-G

La basse saute d'une quarte vers le haut, d'une seconde, puis d'une quinte vers le bas. Punchy mais haché.

AVEC RENVERSEMENTS

La basse marche: C → A → B → C

C-E-G → F/A (A-C-F)

F/A → G/B (B-D-G)

G/B → C-E-G

La basse bouge par pas. Même progression d'accords, sensation plus fluide.

EN PRATIQUE – WORKFLOW DAW

Trois endroits où les renversements gagnent leur place dans une session de production :

- **Voicing de pad.** Quand on empile les accords en pad, les voicings tous-en-position-fondamentale s'agglutinent avec de gros sauts dans les voix graves et sonnent boueux. Essayez la même progression en 1er renversement – le pad monte, laisse de la place à la basse, et respire.
- **Basse indépendante.** Les accords slash permettent de séparer la basse et le pad. Écrivez Am - F - C/E - G au lieu de Am - F - C - G et la basse marche A → F → E → G – beaucoup plus mélodique que A → F → C → G.
- **Pédale (pedal point).** Maintenez une note (souvent la tonique) à la basse pendant que les accords changent au-dessus. C - F/C - G/C - C est une progression I-IV-V-I avec C cloué à la basse tout du long.

[LES ACCORDS PARTICULIERS]

Une triade – fondamentale, tierce, quinte – n'est que le point de départ. Empilez une note de plus, remplacez la tierce, ou ajoutez une note de couleur dans l'aigu, et vous débloquez les familles d'accords qui peuplent les productions modernes: les **7èmes**, les **accords sus**, et le **add9**.

AJOUTER UNE 7ÈME – EMPILER UNE TIERCE DE PLUS

Prenez une triade. Appliquez la règle saute-prends une fois de plus et vous tombez sur le **7ème** degré au-dessus de la fondamentale. L'empiler par-dessus donne un accord à quatre notes – l'**accord de 7ème (seventh chord)**.

Comme pour les qualités de triade, la qualité de la 7ème ajoutée n'est pas un choix libre – c'est la gamme qui la fixe. Dans une gamme majeure, les **7èmes diatoniques** sont :

DEGRÉ	ACCORD	DANS DO MAJEUR	TYPE
I	I ^{maj} 7	C - E - G - B	7ème majeure
ii	ii7	D - F - A - C	7ème mineure
iii	iii7	E - G - B - D	7ème mineure
IV	IV ^{maj} 7	F - A - C - E	7ème majeure
V	V7	G - B - D - F	7ème de dominante
vi	vi7	A - C - E - G	7ème mineure
vii°	vii°7	B - D - F - A	demi-diminué (m7♭5)

Dans une gamme mineure naturelle, la même logique donne une distribution différente :

DEGRÉ	ACCORD	DANS LA MINEUR	TYPE
i	i7	A - C - E - G	7ème mineure
ii°	iiø7	B - D - F - A	demi-diminué
III	IIIImaj7	C - E - G - B	7ème majeure
iv	iv7	D - F - A - C	7ème mineure
v	v7	E - G - B - D	7ème mineure
VI	VIImaj7	F - A - C - E	7ème majeure
VII	VII7	G - B - D - F	7ème de dominante

Remarquez que les 7èmes de La mineur sont les *mêmes* accords que ceux de Do majeur, juste réétiquetés – ils partagent les mêmes notes.

Deux étiquettes courtes que vous verrez partout: Cmaj7 = Do majeur + 7ème majeure (B). C7 tout court, sans « maj », signifie toujours Do + 7ème **mineure** (B♭) – c'est la 7ème de dominante, l'accord construit sur le 5ème degré d'une gamme majeure. Cm7 = Do mineur + 7ème mineure. Donc « C7 » et « Cmaj7 » sont *deux accords différents* avec des notes différentes – ne les confondez pas sur un chart.

CE QUE LES 7ÈMES APPORTENT À UN MORCEAU

- **maj7 (Imaj7, IVmaj7)** – soyeux, rêveur. À utiliser quand une simple triade majeure sonne trop « plein soleil ».
- **m7 (ii7, iii7, vi7)** – doux, fumé, moins plaintif qu'un mineur simple.
- **dom7 (V7)** – l'amplificateur de cadence. Remplacez la triade V par V7 dans n'importe quelle progression et l'attraction vers I devient sensiblement plus forte. Le dom7 est instable par construction.

LES ACCORDS SUS – REMPLACER LA TIERCE

Un **accord sus** prend une triade et remplace la tierce par la note voisine – soit la 2nde (donnant **sus2**), soit la 4ème (donnant **sus4**). L'accord se retrouve sans tierce, donc ni majeur ni mineur. Il est « suspendu » – ouvert, indécis.

SUS2

Tierce remplacée par la **2nde**.
(fondamentale + 2nde + quinte)

Csus2 = C - D - G

lumineux, aéré, moderne

SUS4

Tierce remplacée par la **4ème**.
(fondamentale + 4ème + quinte)

Csus4 = C - F - G

tendu, en attente

Un accord sus **veut** se résoudre vers sa triade-parent – la note suspendue glisse par pas vers la tierce manquante. Csus4 → C (F descend vers E) est l'un des mouvements les plus naturels de la musique populaire, utilisé pour retarder l'arrivée sur un accord cible. Csus2 → C fonctionne pareil (D monte vers E).

ADD9 – GARDER LA TIERCE, AJOUTER UNE NOTE DE COULEUR

Un **accord add9**, c'est une triade majeure (ou mineure) avec la **9ème** empilée par-dessus – la même note que la 2^{de}, mais une octave plus haut. Contrairement à un sus2, la tierce est *toujours là*: on garde la qualité majeure ou mineure de l'accord et on ajoute une note de couleur dans l'aigu.

Cadd9 = C + E + G + D (fondamentale, tierce, quinte, 9ème). La 9ème se pose au-dessus de la quinte et peint l'accord d'une couleur scintillante et ouverte.

ADD9 VS 9 – LA CONFUSION CLASSIQUE

C'est la confusion la plus fréquente sur les charts d'accords, alors autant la régler :

NOTATION	NOTES (SUR C)	CONTIENT LA 7ÈME ?	SON
Cadd9	C - E - G - D	Non	Triade lumineuse avec une note scintillante dans l'aigu.
C9	C - E - G - B♭ - D	Oui (♭7)	7ème de dominante + 9. Jazzy, funky, pressant – veut se résoudre vers F.

La règle: écrire «9» tout seul (comme C9, G9) signifie implicitement «7ème de dominante plus 9ème». Écrire add9 signifie «juste la 9, on laisse tomber la 7ème». Dans une session, Cadd9 est l'accord de pad lumineux; C9 est le stab bass-house funky.

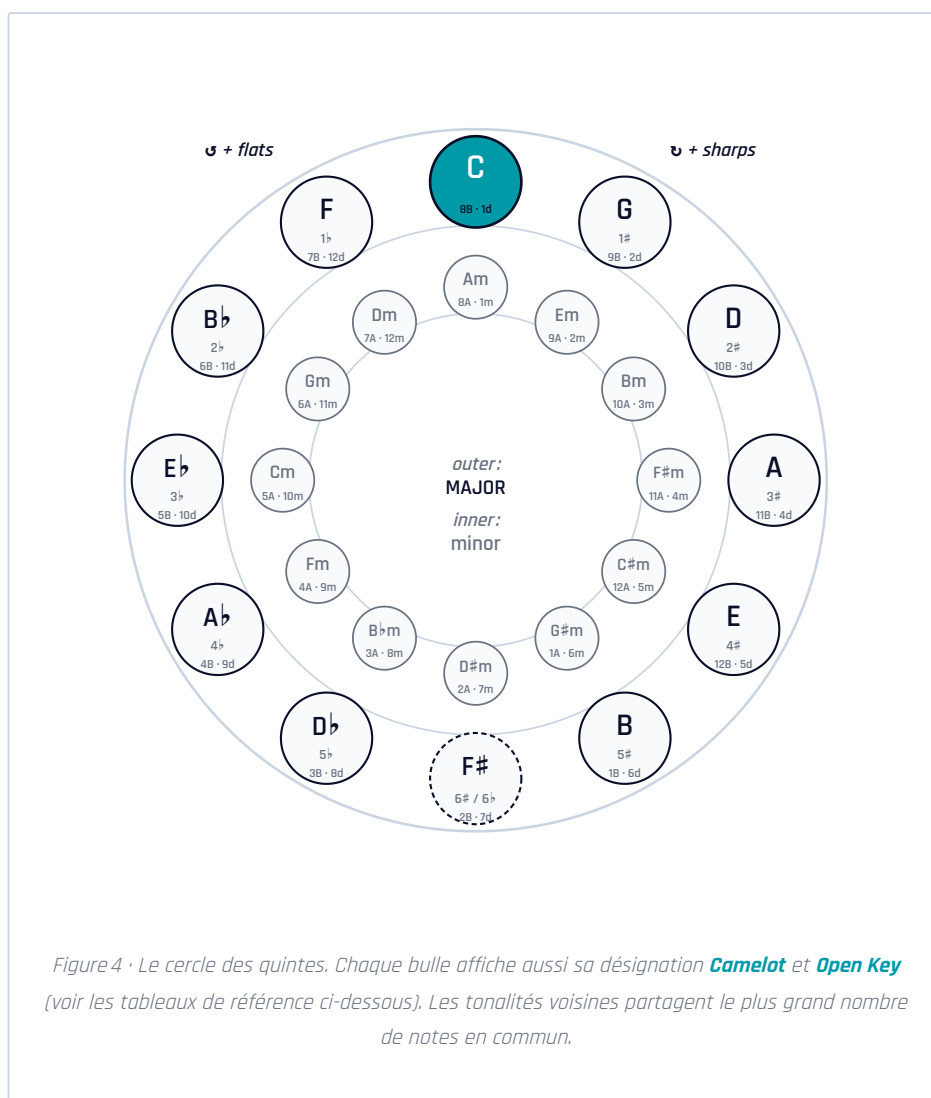
QUAND CHOISIR LEQUEL

- **maj7 / m7** – pour adoucir un pad, donner du velouté.
- **V7** – à la fin d'un build, juste avant le drop, pour donner du poids à la résolution sur I.
- **sus4** – pour retarder l'accord du refrain d'une demi-mesure, puis résoudre.
- **sus2** – pour un feeling ouvert, ambient, particulièrement sur un pad tenu. N'a pas toujours besoin de résoudre.
- **add9** – un upgrade d'une seule note sur n'importe quelle triade dans un pad.

[LE CERCLE DES QUINTES]

Voici l'outil ultime. Sur un seul diagramme, il connecte toutes les tonalités et révèle la logique cachée de l'harmonie.

Partez de **Do majeur (C major)**, en haut du cercle (aucune altération). À chaque pas dans le sens **horaire**, vous montez d'une **quinte juste** et vous ajoutez **un dièse** à l'armure. Dans le sens **anti-horaire**, vous descendez d'une quinte et ajoutez **un bémol**. Les mineurs relatifs sont placés à l'intérieur du cercle.



POURQUOI C'EST AUSSI UTILE ?

Plus **deux tonalités sont proches sur le cercle**, plus elles partagent de notes, et donc plus il est facile de moduler (changer de tonalité) entre elles sans que ça sonne bizarre. C'est pour ça qu'en composition on passe souvent de Do majeur à Sol majeur ou Fa majeur : ce sont des voisins directs.

EN PRATIQUE : LE MIXAGE HARMONIQUE

Les DJs ont redécouvert le cercle des quintes sous un autre nom. Quand deux morceaux sont mixés ensemble, si leurs tonalités sont trop éloignées sur le cercle, le résultat sonne dissonant. Mixer entre des tonalités **voisines** (ou identiques) conserve l'énergie harmonique cohérente – c'est le **mixage harmonique (harmonic mixing)**.

Les trois mouvements « sûrs » :

- **Même tonalité** – rester dans la même tonalité (ex. C major → C major).
- **Tonalité adjacente** (±1 quinte) – passer à un voisin direct sur le cercle (C major → G major ou F major).
- **Relatif majeur / mineur** – basculer entre une tonalité majeure et son mineur relatif (C major → A minor); ils partagent toutes leurs notes.

Ces trois mouvements garantissent un **maximum de notes communes** entre les deux morceaux. Plus on s'éloigne sur le cercle, moins on a de notes en commun, et plus le risque de dissonance grimpe. Pour rendre ça utilisable rapidement en cabine, les DJs ont créé une **notation numérique** des tonalités – voir les tableaux ci-dessous.

NOTATION DES TONALITÉS POUR DJ'S

Deux notations numériques encodent les tonalités d'une manière qui rend le mixage harmonique rapide au coup d'œil. Toutes deux sont bâties sur la même idée du cercle des quintes : **±1 sur le chiffre** = voisin sur le cercle, et **changer la lettre sur le même chiffre** = basculer entre une tonalité et son relatif majeur / mineur.

- **Camelot** – chiffre 1-12 + lettre **A** (mineur) ou **B** (majeur). La notation la plus utilisée en DJing.
- **Open Key Notation** – chiffre 1-12 + lettre **d** (majeur, de l'allemand *dur*) ou **m** (mineur). Un standard ouvert.

TONALITÉS MAJEURES

TONALITÉ	CAMELOT	OPEN KEY
C	8B	1d
G	9B	2d
D	10B	3d
A	11B	4d
E	12B	5d
B	1B	6d
F#	2B	7d
D \flat	3B	8d
A \flat	4B	9d
E \flat	5B	10d
B \flat	6B	11d
F	7B	12d

TONALITÉS MINEURES

TONALITÉ	CAMELOT	OPEN KEY
Am	8A	1m
Em	9A	2m
Bm	10A	3m
F#m	11A	4m
C#m	12A	5m
G#m	1A	6m
D#m	2A	7m
Bbm	3A	8m
Fm	4A	9m
Cm	5A	10m
Gm	6A	11m
Dm	7A	12m

Même numéro Camelot dans les deux tableaux = **paire relatif majeur / mineur** (Do majeur et La mineur partagent tous deux le numéro 8). Numéro adjacent avec la même lettre = **voisin sur le cercle des quintes** (8B → 9B = C → G).

[LES MODES]

Jusqu'ici, on a travaillé avec deux saveurs de gamme: majeure et mineure naturelle. Il y en a cinq autres. Ensemble, les sept **modes** sont la palette de couleurs de la famille diatonique – mêmes notes, toniques différentes, ambiances distinctement différentes. Ce chapitre zoom sur les trois qui apparaissent le plus en musique électronique.

C'EST QUOI UN MODE ?

Prenez une gamme majeure. Jouez-la maintenant à partir d'une *note de départ différente*, en traitant cette nouvelle note comme la tonique. Le jeu de notes reste inchangé, mais le motif d'intervalles autour de la tonique *tourne* – et l'accord posé sur la tonique aussi. Vous avez fabriqué un mode.

Concrètement: les sept notes C – D – E – F – G – A – B forment la gamme de Do majeur. Démarrez les mêmes notes à partir de **D** et traitez D comme la maison – le résultat est le **mode dorien sur D**. Mêmes notes, mais la tonique est D, l'accord sur D est mineur (D – F – A), et le motif d'intervalles relatif à cette tonique est différent du motif majeur. Chacun des sept points de départ sur les touches blanches donne un mode:

MODE	EXEMPLE TOUCHES BLANCHES	MOTIF DEPUIS LA TONIQUE	LECTURE RAPIDE
Ionien	C – D – E – F – G – A – B	W W H W W W H	= la gamme majeure
Dorien	D – E – F – G – A – B – C	W H W W W H W	mineur avec 6ème haussée
Phrygien	E – F – G – A – B – C – D	H W W W H W W	mineur avec 2nde abaissée
Lydien	F – G – A – B – C – D – E	W W W H W W H	majeur avec 4ème haussée
Mixolydien	G – A – B – C – D – E – F	W W H W W H W	majeur avec 7ème abaissée
Éolien	A – B – C – D – E – F – G	W H W W H W W	= la gamme mineure naturelle
Locrien	B – C – D – E – F – G – A	H W W H W W W	mineur avec 2nde <i>et</i> 5te abaissées – instable

Vous connaissez déjà deux modes: l'**ionien** est ce qu'on a appelé majeur, et l'**éolien** est la mineure naturelle. Les cinq autres sont simplement des rotations différentes du même jeu de notes diatoniques.

L'idée-clé: un mode n'est pas un jeu de notes différent – c'est un *centre de gravité* différent à l'intérieur du même jeu. Traitez D comme la maison sur les touches blanches et la musique sonne dorien, même si toutes les notes viennent « de Do majeur ».

LES TROIS FAVORIS EN EDM

En pratique, trois modes dominent la musique électronique et pop aux côtés du majeur et du mineur standards : le **dorien**, le **phrygien** et le **mixolydien**. Chacun déplace une seule note par rapport à son parent (majeur ou mineur), et cette note unique porte toute la saveur.

DORIEN

Mineur avec **6ème haussée**.

W H W W H W

D dorien = D E F G A **B** C

soul, groovy, moins « triste » que la mineure naturelle

PHRYGIEN

Mineur avec **2nde abaissée**.

H W W W H W W

E phrygien = E **F** G A B C D

sombre, espagnol, cinématique, exotique

MIXOLYDIEN

Majeur avec **7ème abaissée**.

W W H W W H W

G mix. = G A B C D E **F**

lumineux mais ancré, bluesy, rock

LES QUATRE AUTRES – BRIÈVEMENT

- **Ionien** = la gamme majeure (Chapitre 3). Le mode « joyeux » par défaut.
- **Éolien** = la gamme mineure naturelle (Chapitre 4). Le mode « triste » par défaut.
- **Lydien** – majeur avec 4ème haussée. Rêveur, flottant, territoire des musiques de film. Le riff d'intro des Simpsons. Utilisé avec parcimonie en EDM, souvent en intro et en breakdown.
- **Locrien** – mineur avec à la fois 2nde abaissée et 5te abaissée. L'accord sur sa tonique est diminué, donc il ne fait pas une maison stable. Quasiment jamais utilisé comme mode principal d'un morceau. Le nom est bon à connaître; vous pouvez largement l'ignorer.

[FICHE DE SYNTHÈSE]

TOUT CE QUI MÉRITE D'ÊTRE RETENU

L'OCTAVE

Doubler la fréquence = monter d'une octave. L'octave est divisée en **12 demi-tons égaux**.

TON & DEMI-TON

Un **demi-ton** = distance entre deux touches adjacentes. Un **ton** = 2 demi-tons.

GAMME MAJEURE

Motif d'intervalles:

W - W - H - W - W - W - H

GAMME MINEURE NATURELLE

Motif d'intervalles:

W - H - W - W - H - W - W

DIÈSE / BÉMOL

½ ton vers le haut = **dièse** (#), ½ ton vers le bas = **bémol** (♭).
C# et D♭ désignent la même touche.

MINEUR RELATIF

Chaque tonalité majeure a une jumelle mineure avec la **même armure**. Elle se trouve à 3 demi-tons sous la tonique majeure.

TIERCE MAJEURE VS MINEURE

Tierce majeure = **4 demi-tons** (sonorité lumineuse). Tierce mineure = **3 demi-tons** (sonorité mélancolique).

QUARTE ET QUINTE JUSTES

Identiques en majeur et en mineur. Quarte = **5 demi-tons**,
quinte = **7 demi-tons**.

TRIADE MAJEURE

Fondamentale + tierce **majeure** + quinte juste. Exemple: C - E - G.

TRIADE MINEURE

Fondamentale + tierce **mineure** + quinte juste. Exemple: A - C - E.

LES 7 ACCORDS D'UNE GAMME

En majeur: **I ii iii IV V vi vii°** – trois majeurs (I, IV, V), trois mineurs (ii, iii, vi), un diminué (vii°).

En mineur: **i ii° III iv v VI VII** – trois mineurs (i, iv, v), trois majeurs (III, VI, VII), un diminué (ii°).

CERCLE DES QUINTES

Sens horaire = +1 dièse par pas. Sens anti-horaire = +1 bémol par pas. Les voisins sont des tonalités « amies ».

[GLOSSAIRE]

LES TERMES UTILISÉS DANS CE GUIDE, EN LANGAGE SIMPLE

ACCIDENTAL / ALTÉRATION

Un dièse (#) ou un bémol (♭) ajouté à une note. La fait monter ou descendre d'un demi-ton.

ADD9

Un accord qui ajoute la 9ème (la 2nde, une octave plus haut) à une triade, sans inclure la 7ème. Cadd9 = C-E-G-D.

AUGMENTED / AUGMENTÉ

Une triade avec deux tierces majeures empilées (4+4 demi-tons). Symbole: + (ex. C+). Peu courant en EDM; mentionné au passage.

CADENCE

Le mouvement harmonique de clôture d'une phrase, typiquement une progression qui résout la tension vers la tonique. V → I est la cadence d'école.

CAMELOT / OPEN KEY

Deux systèmes de DJ pour nommer les tonalités par un numéro (1-12), pour repérer d'un coup d'œil la compatibilité harmonique entre morceaux. Codes adjacents = parents par une quinte.

CHROMATIC / CHROMATIQUE

Qui utilise les 12 demi-tons, y compris des notes en dehors de la gamme courante. Opposé de diatonique.

CIRCLE OF FIFTHS / CERCLE DES QUINTES

Un diagramme qui arrange les 12 tonalités dans le sens horaire par quintes justes (C, G, D, A, E...). Les tonalités voisines partagent six notes sur sept.

DIATONIC / DIATONIQUE

Qui appartient à une seule gamme. Les sept touches blanches sont les notes diatoniques de Do majeur; les accords diatoniques sont les sept triades construites uniquement avec ces notes.

DIMINISHED / DIMINUÉ

Une triade avec deux tierces mineures empilées (3+3 demi-tons). Symbole: ° (ex. B°). Tendus, utilisé comme tension de passage; apparaît en vii° en majeur et en ii° en mineur.

DOMINANT / DOMINANTE

Le 5ème degré d'une gamme et l'accord construit dessus. Porte une tension forte qui tire vers la tonique.

ENHARMONIC / ENHARMONIE

Deux noms différents pour la même hauteur. C# et D♭ sont enharmoniquement équivalents – même touche au piano, deux orthographes.

EXTENSION CHORD / ACCORD D'EXTENSION

Une triade enrichie de notes supplémentaires – 7ème, 9ème, sus2, sus4, add9, etc. Les familles d'accords utilisées en production quand les simples triades commencent à sembler plates.

FUNDAMENTAL / FONDAMENTALE**HARMONIC / INHARMONIC –
HARMONIQUE / INHARMONIQUE**

La hauteur définissante d'un son – la note que votre oreille nomme quand vous l'entendez. D'autres fréquences (partiels, harmoniques) s'empilent par-dessus, mais c'est la fondamentale qui donne au son son nom de note.

Un son est *harmonique* quand ses partiels s'alignent pour donner une hauteur claire (la plupart des instruments, la voix). *Inharmonique* quand ils ne s'alignent pas, donc pas de hauteur définie (cymbales, hi-hats, snares).

HARMONIC MINOR / MINEURE HARMONIQUE

Une variante de la mineure naturelle avec le 7ème degré rehaussé d'un demi-ton. Ajoute une note sensible, donc V peut être joué comme accord majeur.

INTERVAL / INTERVALLE

La distance entre deux notes, mesurée en demi-tons. Porte un nom (tierce majeure = 4 demi-tons, quinte juste = 7, etc.).

INVERSION / RENVERSEMENT

Réempiler un accord pour que la fondamentale ne soit plus la note la plus basse. C-E-G (position fondamentale) → E-G-C (1er renversement) → G-C-E (2ème renversement).

KEY SIGNATURE / ARMURE

L'ensemble des dièses ou bémols qui s'appliquent dans tout un morceau, écrits une seule fois au début de la portée. Équivalent au champ Key d'un DAW.

LEADING TONE / NOTE SENSIBLE

Le 7ème degré d'une gamme majeure, à un demi-ton sous la tonique. Tire fortement vers la tonique – source de la résolution cadentielle.

MELODIC MINOR / MINEURE MÉLODIQUE

Une variante de la mineure naturelle avec 6ème et 7ème rehaussées en montant, naturelles en descendant. Lisse le mouvement mélodique.

MODE

Une gamme construite en partant d'un degré différent d'une gamme-parente. Les sept modes de la gamme majeure (ionien, dorien, phrygien, lydien, mixolydien, éolien, locrien) ont chacun leur couleur. Voir le Chapitre 13.

OCTAVE

L'intervalle entre une note et une autre au double (ou à la moitié) de sa fréquence. Toutes deux partagent le même nom de lettre.

PERFECT FIFTH / QUINTE JUSTE

Un intervalle de 7 demi-tons (C → G). Stable, qualité « ouverte ». La quinte utilisée à la fois dans les triades majeures et mineures.

RELATIVE (MAJOR / MINOR) / RELATIF

Deux gammes qui partagent le même jeu de notes mais ont des toniques différentes. Do majeur et La mineur sont relatives.

ROOT / FONDAMENTALE (D'ACCORD)

La note sur laquelle est construit un accord. Le C dans un accord de Do majeur (C-E-G).

SCALE DEGREE / DEGRÉ DE LA GAMME

La position d'une note dans une gamme, numérotée de 1 à 7. Le 1er degré est la tonique, le 5ème est la dominante, etc.

SEMITONE / DEMI-TON

La plus petite distance en musique occidentale – une case sur une guitare, une touche (blanche ou noire) sur un clavier. C → C#, B → C, E → F.

SEVENTH CHORD / ACCORD DE 7ÈME

SUBDOMINANT / SOUS-DOMINANTE

Le 4ème degré d'une gamme et l'accord construit dessus.
«Pré-dominant» – installe la tension que V vient résoudre.

SUS2 / SUS4

Accords suspendus. La tierce de la triade est remplacée par la 2nde (sus2: C-D-G) ou la 4ème (sus4: C-F-G) – donc ni majeur ni mineur.

TRANSPOSITION

Déplacer une mélodie, un accord ou une progression d'un intervalle fixe vers le haut ou vers le bas, en conservant toutes les distances relatives. Do majeur → Ré majeur décale tout de deux demi-tons vers le haut.

TRITONE / TRITON

Un intervalle de 6 demi-tons (ex. F → B). L'intervalle le plus dissonant en musique tonale; moteur de la tension de l'accord V.

Un accord à quatre notes – une triade plus la 7ème. Les trois saveurs les plus utilisées en production: maj7 (Cmaj7), m7 (Cm7), et dominante 7 (C7 = triade majeure + 7ème mineure).

SUBTONIC / SUBTONIQUE

Le 7ème degré d'une gamme mineure naturelle, à un ton sous la tonique. N'attire pas aussi fortement que la note sensible.

TONIC / TONIQUE

Le 1er degré d'une gamme, sa note « maison ». C'est elle qui donne son nom à la gamme.

TRIAD / TRIADE

Un accord à trois notes construit par empilement de tierces (fondamentale + 3ce + 5te).

WHOLE STEP / TON

Deux demi-tons. Distance de C à D, ou de D à E. L'anglais « whole step » (américain) et « tone » (britannique) sont interchangeables.

ET MAINTENANT ?

LA THÉORIE N'EST QU'UN *LANGAGE*. LA MUSIQUE, C'EST CE QUE VOUS EN FAITES.

Ce guide n'est qu'un point de départ. La meilleure façon de comprendre vraiment la théorie musicale, c'est de l'**entendre**. Ouvrez votre DAW préféré, ou posez vos doigts sur un piano, et jouez les exemples. Les concepts prendront vie instantanément.

Bonne exploration!

© 2026 Gérald Croes / EOSS2K – Sous licence [CC BY-NC-ND 4.0](#). Partage libre avec attribution. Pas d'usage commercial, pas de modification.