

Institut Français d'Afrique Noire  
CENTRE SENEGAL-MAURITANIE. SAINT-LOUIS DU SENEGAL. A.O.F.

# MUSIQUE MAURE

par ALI ould EIDE et MNEINA mint NANA

ENREGISTREMENTS de G. ROUGET

DEUX DISQUES, MICROSILLON, 33 1/3 T.M., 30 cm.

*édités avec le concours du*

DEPARTEMENT D'ETHNOMUSICOLOGIE DU MUSEE DE L'HOMME



Ali ould Eide et Mneina mint Nana Photo G. Rouget

Ali ould Eide et Mneina mint Nana appartiennent tous deux à la caste des griots, c'est-à-dire des musiciens professionnels, maures. Le mari, Ali, un des musiciens les plus écoutés de l'Emir du Tagant, Abd Rahmane ould Bakar, est griot de la tribu des Kounta; sa femme, Mneina, griotte de celle des Mechdouf. Kounta et Mechdouf habitent respectivement le Tagant et le Hodh, provinces méridionales de la Mauritanie, voisines l'une de l'autre et s'étendant au nord de la région sahélienne comprise entre Saint-Louis-du-Sénégal et Tombouctou.

Les enregistrements ont eu lieu à Saint-Louis-du-Sénégal, où les musiciens, qui étaient là de passage, acceptèrent d'exécuter cette suite de chants qui compose, lorsqu'elle est complète, un concert de musique maure. Après une première séance, on s'aperçut qu'il manquait des pièces essentielles. Une

seconde séance fut organisée, mais cette fois encore le concert fut incomplet. Le premier disque (Faces I et II) correspond à la première séance, le second disque (Faces I et II) correspond à la seconde. Tous deux forment une sélection des enregistrements originaux dont un tiers environ a du être éliminé pour des raisons techniques. L'ordre dans lequel les pièces furent chantées a été partout respecté.

Le déroulement d'un concert maure (1), s'il obéit à certaines règles, n'a rien de très rigoureux, de nos jours en tous cas, semble-t-il, et les musiciens restent libres, quelques principes fondamentaux étant respectés, d'ordonner la suite des pièces comme

(1) : voir les études citées ci-après.

il leur convient. Ce qui fait que malgré les circonstances de l'enregistrement et, plus encore, les coupures qui durent être faites pour la publication, telle qu'elle se présente la suite des quatre faces (la dernière plage exceptée) en donne une idée relativement satisfaisante. C'est ce qu'ont bien voulu m'assurer des Maures, amateurs de musique et connaisseurs.

Hormis la plage b de la Face II du DISQUE 2 (MH 54-4); le chant est partout accompagné par le "Tidinit" (2), luth à quatre cordes joué par le chanteur. La batterie est exécutée par la chanteuse, qui frappe de ses mains nues la peau tendue sur la caisse de sa harpe à onze cordes "Ardin" (3). Des bruiteurs métalliques attachés à l'instrument résonnent au rythme des coups.

La plage b de la Face II du DISQUE 2 (MH 54-4) doit être considérée à part, Mneina mint Nana, cédant à ma demande, ayant bien voulu chanter seule en s'accompagnant de sa harpe.

Le comportement de Ali ould Eide mérite qu'on le mentionne, non seulement pour le voile qu'il gardait constamment devant sa bouche pendant qu'il chantait, mais encore pour les mouvements presque convulsionnaires de la tête et du cou dont il accompagnait ses "vibrato" qu'il semblait n'obtenir qu'au prix d'un épuisant effort. Technique "à contre-corps" qui paraît être un trait marquant de l'art vocal des griots maures.

Faute de temps, il ne me fut pas possible d'obtenir des musiciens eux-mêmes, que la crainte des pluies prochaines pressaient de regagner le Tagant, l'identification des pièces enregistrées etc c'est d'après les notes établies ultérieurement par le Centre IFAN de Saint-Louis-du-Sénégal, grâce à Monsieur El Mokhtar ould Hamidoun, érudit et poète maure, professeur d'arabe à la Medersah d'Atar, détaché au centre IFAN, et à Madame Yakouta mint Ali Ouarakam, chanteuse célèbre du Trarza, que le texte des étiquettes a pu être rédigé.

L'orthographe adoptée pour ces textes est empruntée à l'étude de MM. G. Balandier et P. Mercier (4) qui est, avec celle de M.A. Leriche (5), la seule publication existant, à ma connaissance, sur la musique maure, hormis le manuscrit en arabe, très répandu chez les poètes et musiciens de Mauritanie, de Mohammed ould Mohsadel Yadali, poète de la région de Boutilimit, dont la traduction en français a été déposée à l'IFAN de Saint-Louis-du-Sénégal par M. Ben Moussa, professeur d'arabe au Cours Normal de Boutilimit.

Bien qu'elles n'aient pas été destinées à la publication, les notes établies par l'IFAN de Saint-Louis-du-Sénégal présentent un tel intérêt que je n'hésite pas à les reproduire ci-après, telles qu'elles me sont parvenues, en en modifiant seulement l'orthographe pour la conformer à celle des étiquettes.

2 et 3: voir les études citées ci-dessous.

4. Balandier (G.) et Mercier (P.) - Notes sur les théories musicales Maures à propos de chants enregistrés. In: Conferencia Internacional dos Africanistas Ocidentais, Bissau 1947, Vol. V. Ministerio das Colonias, Junta de investigacoes coloniais, Lisbonne, 1952, pp. 135-192. Pl.

5. Leriche (A.) - Poésie et musique maure. In: Bulletin de l'Institut Français d'Afrique Noire. Tome XII, Dakar, 1950 pp. 710-743.

Instruments de musique maure et griots. Id. pp. 744-750.

### DISQUE 1 FACE I

- a) - **Seini Kar: chor tnaït** (variété de **Hennoun**).  
**Kar**: chant joyeux, **Seini** en étant le mode noir.  
**Hennoun** est une chanson créée pour l'Emir Hennoun ould Bou-Seïf des Ouled Mbarrek du Hodh, au début du XIXe siècle, an 1242 de l'Hégire.  
**Tnaït** correspond à la danse des fusils.
- b) - **Faghou tenedjoug**: **Tjanif**.  
**Faghou** est le chant de guerre.  
**Tenedjoug** indique la voie noire exacte.  
**Tjanif**: variations sur un thème, ici sur **tenedjoug**.
- c) - Suite de **Tjanif** sur le même thème: **Tenedjoug**.
- d) - **Tehrar faghou: chor cheibani**.  
**Tehrar** indique un renforcement du chant.  
**Chor**: motif qui sert de thème à la chanson, ici **cheibani** c'est-à-dire le vieux. Cette face est toute dans la voie noire. Il manque au début **Kar mekke moussa** qui représente exactement la voie noire joyeuse.

### DISQUE 1 FACE II

- a) - **Lebiadh: mondjalla, deiyet deyiteïn (chor)**.  
**Lebiadh**: le chemin blanc dans la voie blanche.  
**Mondjalla**: le chant exact (etymologie inconnue). Ceci est considéré comme la véritable musique arabe préislamique.  
**Deiyet**: la fuite d'un campement devant un razzi. **Deyiteïn**: duel de **deiyet**.
- b) - **Lekhal**: chemin noir dans la voie blanche. Partie noire de **signim**. Manque la partie tachetée **Zrag**.
- c) - **Beigi: mutekareb**. Quatrième partie de la musique de la voie blanche.  
**Mutekareb**: forme de poésie qu'on chante spécialement dans cette voie et qui doit être composée en rappelant quatre fois la disposition suivante: 2 lettres voyellées, 1 consonne (...I.I).
- d) - Suite du précédent **beigi**.  
Cette face est dans la voie blanche, mais on a chanté **lebiadh** avant **lekhal** au contraire de ce qui est normal.

### DISQUE 2 FACE I

- a) - **Kar tzerghif, mekke moussa**.  
**Kar**: chant joyeux.  
**Tzerghif**: couleur grise noirâtre, comme une chamelle grise avec quelques touffes blanches.  
**Mekke Moussa**: indique la voie blanche en général, dont **tzerghif** est une variante.  
**Mekke Moussa** est un nom propre de Noir.

- b) - **Akhebtounne tnaït** Seddoum: chant des fusils de Seddoum dans le **Seini Kar**. Le griot Seddoum a créé un chant de **tnaït** dans la voie blanche.
- c) - **Seini Kar: chor Memou jem**. Suite du précédent, en chantant **Memou** (oulad Mbarek) qui, pauvre, a obtenu la richesse comme l'eau monte dans un puits asséché.
- d) - **Faghou srouzi: array srouza, tehrar seini bambara, chor dhlal**.  
Ce morceau commence dans le **Kehal** (un des chemins noirs de la voie blanche) et comme on lui propose un thème poétique il revient au **dhlal** (chemin blanc).  
**Faghou**: chant guerrier.  
**Srouzi**: relatif aux selles des chevaux; **array**: découvrant (en entendant ce chant les cavaliers sautent à terre et découvrent donc leur selles, **srouzi**).  
**Seini bambara**: le vrai **tehrar** dans la voie blanche.  
**Chor dhlal**: **chor** rimé. Une rime doit servir de thème à cette partie du chant. Le **dhlal** est le voile qui abrite une femme montée à chameau.

## DISQUE 2 FACE II

- a) - **Lekhal niaoula ghana goufa (chor)**.  
**Lekhal**: le chant noir.  
**Niaoula**: la voie noire exacte (car on peut dans le chant noir utiliser la voie blanche).  
**Ghana**: ? peut-être l'ancien empire de Ghana.  
**Goufa**: la chevelure d'un homme.
- b) - **Lebiadh djeinna**.  
**Lebiadh**: le chant blanc.  
**Djeinna**: le chemin blanc exact (dans la voie noire).  
a et b font partie de **signima** qui est le chant nostalgique qui comprend trois couleurs: noir, tacheté noir et blanc et enfin blanc. Ici manque le tacheté: **zrag**. La quatrième partie, **beigi**, qui est une variante de musique triste manque également.

J'ajoute (1) que la dernière pièce (**lebiadh djeinna**) est composée de trois chants. Le premier est un chant d'amour, sur les célèbres vers arabes "**Ghouloub el achi-ghina...**" ("Les coeurs des amoureux..."). Le second a trait à un campement abandonné. Le troisième est la louange d'un Cheikh à un autre Cheikh (Cheikh Sydià à Cheikh Saad-Bouh).

Gilbert ROUGET  
Assistant, Département  
d'Ethnomusicologie du  
Musée de l'Homme

---

(1): Détail que je dois à Monsieur El Mokhtar ould Daddah, que je remercie pour les précieuses indications qu'il m'a données tout au long de la publication de ces documents.