



Malouma, diva du peuple mauritanien

*Fille prodige d'une grande
famille d'artistes. Malouma
est une héritière volage.
Des chants traditionnels,
elle a tout appris pour
tout changer. Sa voix venue
du peuple dénonce les travers
de la société mauritanienne.
et dérange un pouvoir qui tente
de la museler.*

Son arrivée aux Musiques métisses d'Angoulême, le 8 juin 2003, fut un choc. Depuis la sortie de *Dunya*, son second album international paru chez Marabi, le label du directeur du festival Christian Mousset, l'idée qu'elle représente l'un des joyaux cachés de la musique Ouest africaine s'est confirmée, à force d'écoutes toujours plus convaincantes. Mais ce n'est pas la question qui hante les conversations. Malgré le profond intérêt qu'elles méritent, la musique et la personnalité de Malouma se trouvent, une fois de plus, aspirées dans les furieux tourbillons de la dérive des mondes. Ce dimanche 8 juin, une tentative de coup d'État vient d'avoir lieu dans son pays, la Mauritanie. Personne n'en connaît l'issue. Et au moment précis où le temps médiatique est suspendu aux nouvelles à venir, elle apparaît, rayonnante telle une déesse du désert, anxieuse de l'effet produit par sa musique.

Cette fois encore, Malouma Mint Moktar Ould Meïddah devra faire face à la tourmente politique qui s'accroche aux voiles entourant son visage prodigieusement mobile. De son sourire lumineux émane la beauté de l'audace, mais ses lèvres savent aussi dessiner les masques de la douleur et de la compassion. Sa détermination à faire bouger le monde figé des traditions orales qui régissent la société maure n'a d'égale que sa témérité à braver l'injustice de l'ordre dicté par les puissants. Pendant près de dix ans, ceux-ci ont voulu priver le peuple de sa voix, l'interdisant de diffusion sur les ondes de la radio et de la télévision mauritanienne. Mais l'isolement forcé n'a fait que raffermir l'originalité de sa création, et jamais la chanteuse ne s'est résolue à renier sa propre vérité. Parce qu'elle sait que c'est celle du peuple et qu'aucun potentat n'a le pouvoir d'empêcher la marche du temps. Son œil à la fierté du noir intense possède aussi cette imparable force du rire qui donne vie à sa passion. Maintenant que Malouma est là, quel militaire putschiste, quel triste débiteur de mensonge oserait rivaliser avec sa voix sublime ? Cette voix libre comme le vent qui façonne le désert...

"Je suis née dans une famille d'artistes, dit Malouma en guise de présentation. Mon père et ma mère sont descendants de

grandes lignées d'artistes mauritaniens. Notre vie, notre métier, c'est la musique. Quand j'étais bébé, j'étais déjà bercée par la musique. En Mauritanie, le terme traditionnel désignant les griots est 'iggawin'. Nous sommes une famille de griots." La famille de Malouma, comme la plupart des habitants de la Mauritanie, peu urbanisée, n'a pas encore totalement abandonné son mode de vie nomade. La petite fille grandit ainsi dans une localité nommée Charatt, plutôt un campement qu'un village dans le désert, aux environs de la ville de Mederdra, dans la région du Trarza au Sud-Ouest de la Mauritanie. Vers l'âge de six ans, elle commence à recevoir l'enseignement musical traditionnel de sa famille. *"Pour apprendre à chanter, dit Malouma, je me souviens que mon père a pu parfois me frapper en me disant qu'il fallait que je fasse exactement comme lui. Il me montrait et, quand j'hésitais, il ne me parlait plus, mais quand je le faisais bien, il me donnait des cadeaux. Chez nous, c'est une éducation très sérieuse, ce n'est pas un jeu et ça commence très tôt avec les enfants."*

"Mon père comprenait les cultures en écoutant leurs musiques"

L'école musicale du Trarza, et tout particulièrement celle de sa famille paternelle, les Meïddah, figure parmi les principales écoles de transmission orale en Mauritanie. *"Chaque famille transmet l'histoire qu'elle connaît de ses origines, explique la chanteuse. Une version de l'histoire de la famille des Meïddah dit qu'elle a des origines peules. Elles remonteraient à un émirat Toucouleur et son ancêtre serait Koly Tingala [chef peul parmi les derniers résistants à la domination des marabouts dans la région du fleuve Sénégal, NDLR]. La famille de ma mère, quant à elle, est originnaire d'une tribu connue en Mauritanie, qui a progressivement embrassé le métier d'artiste. Le Trarza est un émirat de guerriers. Quand j'ai commencé à écouter la musique et à l'apprécier, j'imaginai les guerriers, leurs combats et leurs victoires à travers les chants de louanges. On m'a aussi enseigné des chants religieux, qui sont d'une autre nature, et les anciens poètes arabes comme Antar Ibn Cheddar ou Moutenebbi, ainsi que des poètes de l'époque abbâsside. Les chants traditionnels viennent presque tous de là. J'ai continué à chanter ce répertoire avec ma famille, mais en mûrissant, j'ai senti que ça n'avait plus de sens par rapport à notre vie contemporaine."*

La personnalité de Moktar Ould Meïddah, le père de Malouma, chanteur et poète fort respecté de son temps, a certainement beaucoup joué sur l'orientation moderne prise plus tard par sa fille. Elle se souvient : *"Mon père était un grand intellectuel, quelqu'un de très ouvert. Il était l'un des rares à avoir un poste de radio à transistors, sur lequel il nous faisait écouter beaucoup de musiques différentes. Il comprenait les cultures des autres pays en écoutant leurs musiques."*

Le premier professeur qui m'a enseigné la musique avait un magnétophone à bandes. Je me rappelle qu'il nous faisait écouter Mozart, Beethoven, Wagner, Chopin. Il avait aussi des enregistrements des grandes vedettes du monde arabe, Abdelwahab, Oum Kalthoum, Farid El Atrach, Fairouz, etc. J'étais petite, nous allions en brousse avec d'autres enfants et nous écoutions ça : c'était magnifique ! Surtout la musique de Mozart. C'était si différent ! Je sentais que cette musique m'emmenait très loin hors de tout ce que je connaissais. Je voyais des oiseaux, je voyais la pluie et beaucoup d'autres images. C'était une nouvelle source d'inspiration, l'écho d'un autre monde qui n'était pas celui dans lequel je vivais... Cette éducation musicale m'a sans doute donné une imagination plus fertile."

À l'âge de quinze ans, Malouma écrit et compose une pièce musicale qui va devenir son premier grand succès. De grands artistes de Nouakchott, la capitale, la trouvent à leur goût et l'interprètent, sans avoir la moindre idée qu'elle a été écrite par une adolescente du Trarza. Cet événement marque le début de sa carrière. Son père décide qu'ils iront s'installer à la capitale. Elle va y rencontrer beaucoup d'autres artistes, y écouter beaucoup d'autres musiques et y faire ses premières expériences dans le genre moderne. Au contact de la ville, sa conception de la musique et des messages qu'elle véhicule commence une transformation radicale.

"J'ai senti qu'il fallait tout changer"


"Fatiguée des musiques et des rythmes du passé, j'ai senti qu'il fallait tout changer, dit Malouma. J'estime que l'on doit être au monde et chanter pour le présent, pas pour le passé. Nous devons réveiller les gens pour qu'ils fassent quelque chose de positif dans leur vie d'aujourd'hui. Je pense aussi qu'il faut que chez nous les gens soient à l'égal des autres sociétés du monde. Mais les contraintes de la tradition sont plus fortes que moi et j'ai eu beaucoup de mal à en sortir. Pourtant, à partir du moment où je me suis engagée dans cette voie, il ne m'était plus possible de retourner en arrière. J'ai imaginé une nouvelle forme musicale héritière de cette tradition. Je me suis servie des modes, des rythmes de cette musique traditionnelle en voie de disparition, afin d'établir les bases d'une musique nouvelle."

L'accueil est loin d'être unanime. Les traditionalistes considèrent ses nouvelles compositions avec la plus grande réticence. "C'est en 1986, quand j'ai démarré ma carrière personnelle, que les problèmes ont commencé à cause d'une chanson très libre, 'Habibi habeytou', qui veut dire 'mon amour, je l'aimais'. Dans une société très musulmane comme la nôtre, il est difficile d'entendre une femme s'exprimer comme cela. C'était quelque chose de très nouveau à quoi notre société n'était pas habituée. Ça m'a causé pas mal de problèmes au début, mais j'ai continué avec une chanson sur le divorce. Chez nous les hommes divorcent souvent d'une pre-

mière femme, pour en épouser une autre. Ils abandonnent la première avec ses enfants, mais elle ne peut rien dire. Ça m'est arrivée à moi-même, mais ce n'est pas pour moi que j'ai écrit cette chanson, c'est pour toutes ces femmes qui doivent se taire.

J'ai poursuivi dans cette veine avec beaucoup de chansons qui dénoncent les travers de notre société. Bien sûr, j'ai rencontré beaucoup de difficultés à cause de ça, mais j'ai aujourd'hui l'honneur de pouvoir dire que tous les

artistes mauritaniens sont venus chez moi pour que je leur écrive des chansons ou que je les aide à le faire. Toutes les autres familles, qui considèrent qu'elles sont les seules écoles de leur genre, sont fermées sur elles-mêmes. Les artistes mauritaniens n'ont pas de contacts en dehors de leur propre famille. Je suis la seule à qui d'autres artistes amènent leurs enfants et la seule qui compose pour les autres.”

 Dans l'album *Dunya*, Malouma parvient à marier les mélodies maures, étranges pour une oreille occidentale, avec les voix du rock et du blues.

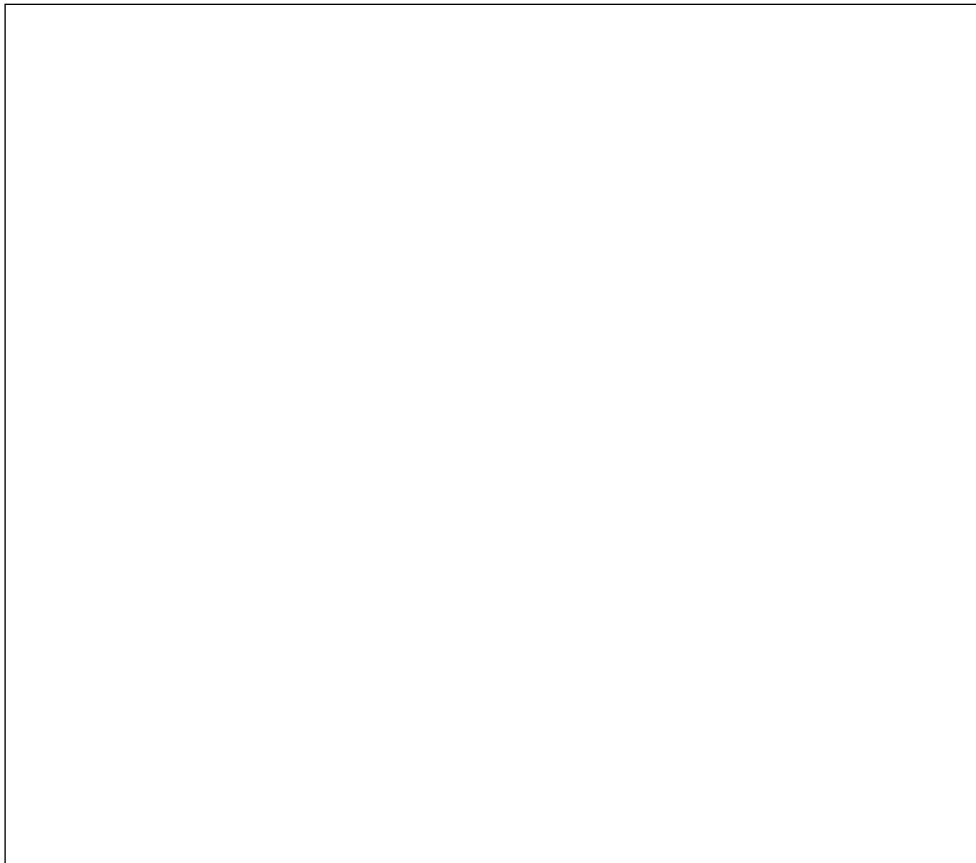
“La musique de notre famille... une forme de blues”

Dans l'album *Dunya*, avec finesse et intelligence, Malouma parvient à marier les mélodies de la musique maure, étranges pour une oreille occidentale, avec les voix du rock et du blues. Une démarche qui lui semble très naturelle : *“Le blues américain me paraît une musique très proche de la nôtre, dit-elle. Il y a trois ans, j'étais à Boston aux États-Unis, invitée par de grandes personnalités. Au cours d'une conversation, ces gens m'ont demandé de leur faire écouter un de nos chants traditionnels. J'ai pris mon instrument et leur ai interprété un chant. Avec nous était une femme noire, âgée de quatre-vingt-dix ans. Elle s'est mise à pleurer et m'a dit : ‘Madame, je vais vous donner un collier et aussi les disques d'une artiste dont la musique est très proche de la vôtre. Parce que la musique que vous venez de chanter est à l'origine de notre musique.’ Elle m'a donné plusieurs CD d'Aretha Franklin. C'était très intéressant et j'y ai réfléchi après. La musique de notre famille, surtout au Sud de la Mauritanie près du fleuve Sénégal, est une forme de blues, à 100 %, surtout sur le plan vocal. On l'entendait dans la voix de mon père.”*

Ali Farka Touré ne dit pas autre chose, lorsqu'il prétend que l'origine du blues du Mississippi se trouve quelque part du côté de la boucle du Niger... *“C'est une idée que j'ai souvent exprimée, insiste Malouma. Mais beaucoup de gens en Mauritanie, dans les médias, me critiquent quand j'en parle. Pourtant, je le ressens profondément, parce que je suis une descendante de ce milieu et que j'ai reçu une éducation très forte dès l'enfance dans le domaine de nos traditions musicales. Pour moi, c'est du blues ! Ce n'est pas le cas pour toutes les musiques traditionnelles mau-*

ritaniennes, mais ça l'est bien de l'école musicale du fleuve. Oolya Mint Amar Tichit joue la tradition de la région du Hôd, Dimi Mint Abba celle du Tagant, mais ce ne sont pas les mêmes écoles. Celle du Trarza est très différente. Il est difficile de nous comparer, parce que nous ne faisons pas la même musique, nous n'avons pas la même façon de chanter."

Si l'on demande à Malouma quels sont les disques et les artistes pop-rock qu'elle a écouté ou qui l'ont marquée, sa réponse est directe, presque véhém-



© François Bensignor.

Malouma à Angoulême :
"Nous devons réveiller les gens pour qu'ils fassent quelque chose de positif aujourd'hui."

mente : "Vous n'allez pas me croire, mais je n'ai jamais vraiment écouté de musique rock. Je remarque seulement que si l'on ajoute des instruments modernes sur les rythmes traditionnels de chez nous, on va pouvoir y trouver non seulement le rock, mais aussi le funk ou le rap... Parce que nos rythmes traditionnels sont à l'origine de ces musiques. La façon de scander les textes dans le rap est une pratique ancienne dans nos traditions [elle scande les mots d'un poème]. Il y a des joutes vocales et poétiques entre artistes, notamment lors des grands mariages des guerriers, où deux chanteurs rivalisent de louanges, l'un à l'adresse de la femme, l'autre à l'adresse de l'homme."

Malouma n'était "pas là"

Comment le talent de la chanteuse mauritanienne à la voix si émouvante ne s'est-il pas plus tôt répandu à travers le circuit des musiques du monde ? Elle est pourtant de la génération de la Malienne Oumou Sangare et de la Marocaine Najat Aatabou, qui ont bousculé les traditions chacune dans leurs pays respectifs sur des thèmes équivalents à ceux qui sont abordés par Malouma. Les qualités musicales de ces trois divas, l'impact de leurs messages en direction des jeunes, et des femmes en particulier, sont tout à fait comparables. La Mauritanie a par ailleurs des frontières communes et d'évidentes relations culturelles avec ces deux pays voisins. Le problème ? Malouma a été victime d'atteintes à sa liberté d'expression, perpétrées sans ménagement par le pouvoir mauritanien. Au lieu d'emprunter la voie traditionnelle en chantant ses louanges, elle avait osé une chose impardonnable : relayer à travers ses chansons le thème de la réconciliation entre communautés noires et maures, prônée par l'opposition durant la période électorale de 1992...

Alors que sur le plan international, le réseau des musiques du monde commence à se consolider, Malouma est muselée, niée par les maîtres de son pays. Elle que l'on surnommait "la star de la télévision nationale" se voit interdite de diffusion sur les médias nationaux et dans les lieux de concerts contrôlés par l'État. On va jusqu'à lui refuser une adresse permanente. Alors qu'elle était demandée dans les cérémonies officielles des ambassades étrangères, qu'elle triomphait sur les scènes des pays arabes, on la met brutalement au ban de la société. Les centres culturels français et marocains de Nouakchott sont les seuls qui, après avoir déjoué de nombreux obstacles, parviennent à l'accueillir sur scène, grâce à leur protection diplomatique.

"Je ne veux pas parler des choses de ma vie politique, dit Malouma, parce qu'aujourd'hui j'espère pouvoir commencer une véritable carrière artistique internationale. Mais j'ai traversé une période très difficile. Je ne pouvais pas bouger. Les gens avaient peur de moi. Quand des producteurs occidentaux venaient pour me rencontrer à Nouakchott, ils ne pouvaient pas me rendre visite ni me parler. On leur a dit : 'Malouma n'est pas là.' Lors d'un voyage du président tunisien Ben Ali, des journalistes ont réussi à venir jusqu'à moi. Ils m'ont dit : 'C'est bizarre, les gens disent que tu n'es pas là. Celui qui nous a dit où tu étais ne veut pas qu'on sache que c'est lui... Qu'est-ce qui se passe ?...' C'était une période très dure."

Aujourd'hui, l'étau s'est desserré. Grâce à certains amis bienveillants, la chanteuse a pu voyager aux États-Unis, où son premier album international, *Desert of Eden*, enregistré à Dakar a été publié sur le label Shanachie en 1988. Pour elle, il n'a jamais été question d'arrêter de chanter, ainsi qu'elle le proclame : *"Parce que je n'ai toujours fait que de la musique, que j'aime ça et que je m'en fous de tout ça ! Je fais juste ma musique !"*

► Les sources de la musique maure

Par **Lemine Ould M. Salem**

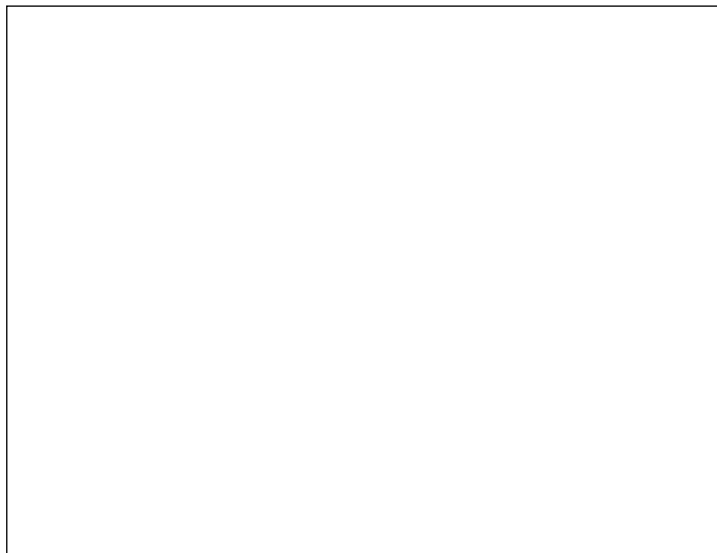
La société mauritanienne reste organisée en castes. L'art musical appartenant à celle des iggawin. Une caste de dominés qui a toujours joui du suprême pouvoir de la parole et de la mémoire. Les iggawin ont aussi élaboré une nomenclature très précise des façons de jouer.

La légende raconte que pendant qu'ils sont encore dans leur sanctuaire de l'île de Tidra, sur l'Atlantique, Aboubakr Ibn Omar et son cousin Youssef Ibn Tachifine, les chefs du mouvement almoravide, demandent à leurs fidèles de choisir entre les divers groupes de métiers. Des groupes qu'ils ont pris soin d'établir en prévision de la campagne militaire qu'ils s'approprient alors à lancer, pour la reconquête du vaste empire qui fut le leur entre les rives du Sénégal et l'Andalousie musulmane.

En fonction des préférences ou des aptitudes, certains choisissent le métier de combattant : ils constituent les guerriers. Les plus érudits optent pour l'enseignement et l'éducation religieuse : ils seront des marabouts. Les autres se consacrent à fournir les premiers en armes et le reste de la communauté en outils divers : ils deviennent les artisans. À l'État almoravide, disparu plus tard sous les bottes des Almohades marocains, cette sorte de division sociale du travail a survécu. Et la société mauritanienne actuelle est toujours organisée en ordres et en castes, parmi lesquels les "iggawin" ("iggaw" au singulier) sont les maîtres incontestés de l'art musical.

Ceux-ci ne doivent rien aux Almoravides, bien au contraire. Ces derniers, se réclamant d'un puritanisme islamique d'une extrême rigueur, étaient les adversaires acharnés de toute passion profane. Là où ils sont passés, la tra-

**Malouma, grande voix
de la musique maure,
affranchie
de toutes les chaînes.**



© François Bensignor.

dition garde encore vivace le souvenir de leur zèle pudibond. À Sidjilmassa, naguère un des principaux centres urbains de l'Ouest saharien – avec Tombouctou, Tichitt et Chinguitti –, à peine entrées dans la cité, leurs troupes s'étaient acharnées à détruire les instruments de musiques et les lieux de concerts.

Les *iggawin* sont, en revanche, présents dès les premiers émirats arabes "hassan", nés au XVII^e et XVIII^e siècles des invasions hilaliennes qui, en provenance d'Arabie, ont déferlé sur l'Afrique du Nord-Ouest. C'est que, par leur origine bédouine, ces nomades moins dévots que grands hédonistes ont une passion immesurée pour les choses de la vie. Ce sont eux, devenus les maîtres du pays maure, qui érigent les *iggawin* en caste à part entière.

Nobles et soumis

À l'époque, l'esprit des castes n'est plus celui qui naguère avait inspiré les Almoravides. Au départ correspondant à une distribution circonstanciée et provisoire des rôles, le système des castes est devenu un élément permanent structurant l'ensemble de la vie sociale. En clair, selon que l'on exerce une profession manuelle ou pas, on est désormais soit noble, soit soumis. Avec les forgerons et les esclaves, les *iggawin* font naturellement partie des derniers. Cependant, bien que dominés, ils parviennent à s'inventer un énorme pouvoir : "maîtres de la parole" et "fabricants de la mémoire", ils se dotent du pouvoir de faire ou défaire les réputations. À ce titre, ils sont redoutés.

Même aujourd'hui, bien que l'insertion de la société dans la modernité ait, substantiellement, fait évoluer les mentalités, il n'est pas rare de voir les Mauritaniens se soumettre à leur volonté. Dans bien des cas, les *iggawin* n'ont pas même à exprimer de souhait pour être satisfaits. Au milieu des années quatre-vingt-dix, par exemple, quand Fayrouz, fille de la célèbre chanteuse Dimi Mint Abba, s'est mariée à Nouakchott, tout ce que le pays comptait d'hommes ou de femmes fortunés a tenu à participer au financement de l'événement. La fête, qui a duré une semaine, a coûté, selon la presse, plus d'un million de dollars.

Selon un consensus largement partagé, c'est à l'Est du pays, dans l'émirat des Oulad Mbarek (XVII^e siècle) qu'est apparue la première famille d'*iggawin*, Ehel Manou, dont les descendants dispersés progressivement dans le reste du pays vont longtemps rester les seuls membres de la caste. Avant de se manifester chez les Oulad Mbarek, les Manou auraient vécu parmi une tribu touareg des environs de Tombouctou. Ils auraient aussi séjourné en milieu bambara.

Discographie

- ▶ Malouma, *Dunya*, Marabi-Mélodie, 2003.
- ▶ *Griots de Mauritanie, Hodh occidentale : Tarza*, Prophet-Universal, 2000.
- ▶ *Mauritanie - concert sous la tente*, Prophet-Universal, 1999.
- ▶ Ooleya Mint Amar Tichitt, Long Distance-CNR Music, 1998.
- ▶ *Aïcha Mint Chogaly, Griote de Mauritanie*, Inédit-Auvidis, 1997.
- ▶ Khalifa Ould Eide & Dimit Mint Abba, *Moorish music from Mauritania*, World Circuit, 1990.
- ▶ Dimit Mint Abba, *Musique & chants de Mauritanie*, Ethnic-Auvidis, 1992.

Ce double passé serait à l'origine du caractère fortement métissé de la musique maure. Outre le fait qu'il soit dit en arabe – classique ou populaire – le *tarab el hassani*, ou musique maure, partage avec ses équivalents berbères cette grave manière de psalmodier les mélodies. La harpe *ardin*, que jouent les femmes, et le luth *tidinit* des hommes sont quant à eux d'évidents dérivés des harpes arquées au résonateur fait d'unealebasse (comme le *bolon*) et des luths naviformes (comme le *ngoni*) répandus dans toute l'aire d'influence mandingue.

Les modes selon lesquels se joue la musique maure semblent hérités de cette même double origine, comme le laissent deviner leurs différentes appellations. *Karr*, le mode privilégié des expressions de joie, des louanges religieuses et profanes serait vraisemblablement d'origine bambara. De même que *siguim*, mode de la sensibilité et des sentiments. En revanche, *faghoul*, lieu de la bile, donc de la fureur guerrière et des chants de combat, avec *beigi*, mode de la nostalgie, de la mélancolie et de la souffrance, auraient plutôt une ascendance berbère.

Les couleurs musicales des “iggawin”

L'apport des *iggawin* aurait consisté à diviser ces modes en “couleurs” ou “voies”, en fonction de la manière de jouer. Il y a la voie blanche, *biadh*, la voie noire, *khal*, et la voie tachetée, *zrag*. *Khal*, plus imposante, est souvent préférée par les griots à la voie blanche, plus modulée et “policée”. Pour les Maures, ce système à deux dimensions (mode, couleur) permet de classer non seulement les formes musicales, mais aussi toutes les musiques existantes et même, dit-on, tous les sons de la nature. La musique occidentale et la musique arabe moderne sont classées dans le mode *khal*. Les voix féminines et enfantines se classeraient dans le mode *biadh*, comme le chant des oiseaux. Les voix masculines sont classées dans *faghoul*. Le cri de la chame, en particulier lorsqu'elle cherche son petit, se classe dans le *biadh*, alors que celui du chameau est dans *faghoul-khal*, tant il est puissant.

Les textes chantés sont aussi classés selon leur objet. Le *theydin* est le genre qui exalte le courage, la force, la fougue du guerrier, ou de l'émir. Le *rhna* ou *ghna*, écrit en arabe populaire *hassaniya*, est le genre de texte réservé à l'amour et aux louanges personnelles. Le *medh* est le type de chant pour les hommages au Prophète. Le *chikr* est un texte de poésie arabe classique dans lequel est glorifiée la tribu du Prophète ou dénigrée une tribu adverse.

Aujourd'hui, on doute fort qu'autant de règles soient encore de rigueur. Certes tout *iggiw* ou *tiggiwit* (féminin singulier) qui se respecte les a apprises et les maîtrise. Il doit aussi savoir les utiliser. Mais beaucoup n'hésitent plus à les outrepasser, y compris les très populaires Dimi Mint Abba et Ouleya Mint Amar Tichit, considérées pourtant comme “fidèles à la tradition”. Quant à Malouma, l'autre grande voix de la musique maure, cela fait vingt ans qu'elle s'est affranchie de toutes les chaînes. ◀