

Conscience identitaire et/ou dissidence culturelle ? Musique, danse et *transes* chez les Haratin de Mauritanie

Dr. Abderrahmane N'gaïde*

« Les chansons sont l'histoire d'un peuple, vous pouvez apprendre plus sur les gens en écoutant leurs chansons que de toute autre manière, car dans les chansons s'expriment toutes les expériences et toutes les blessures, toutes les colères, toutes les craintes, tous les besoins et toutes les aspirations » **John Steinbeck**, cité par **Aliou KISSIMA Tandia** in *Poésie orale Soninké et éducation traditionnelle*, Sénégal, NEAS 1999, p. 9.

En Mauritanie, les Haratin portent les marques encore fraîches de leur origine servile. Ils sont indexés et souffrent une stigmatisation doublée d'un mépris outranciers de la part des autres membres des communautés constitutives de la pluralité ethnique de ce pays. Elles reproduisent au fil du temps des préjugés hérités de la pratique de l'esclavage et de la marginalisation socio-économique qui en résulte. Dans cette entreprise d'exclusion, la musique apparaît pour les Haratin comme un véritable marqueur non seulement de leur identité, mais aussi de leur incorporation socio-religieuse dans un ensemble qui tout en les "intégrant" les désintègre. La musique est non seulement un moyen de communication mais devient un révélateur de leur humanité et de leur singularité dans le foisonnement des modèles (dans le sens de normes *humanisantes*) culturels mauritaniens. Par son contenu le Medh est, incontestablement, porteur de sens et d'une vision d'être et de se comporter dans un univers pétri dans le moule de l'hostilité et de l'animalité subite de l'être humain. Dans l'antiquité Platon, dans sa conception de la République, avançait l'idée selon laquelle qu'en portant atteinte à la musique, l'homme ébranle les plus grandes et les importantes lois de la cité. Analysée dans cette perspective, la musique divorce d'avec le simple agencement de sons, de rythmes, de tambourinages, de cris, de battements de mains, de transes et d'exaltation. Elle prend la forme d'une attitude, une expression de réalités qui dépassent la simple physiologie et épouse des contours politico-culturelles dont elle incarne et le support et la philosophie. Le Medh des Haratin, sons, sens et transes inconnu du monde et dissimulé (disseminé) en Mauritanie, fournit une illustration particulièrement intéressante de ce que l'âme de l'esclave peut traduire et peut imposer dans la nuit cauchemardesque du maître.

Cette contribution va trier, structurer les sons et définir les gémissements inaudibles d'un désir de liberté et d'un sens de l'honneur enfouis dans le Medh. L'intérêt de cette étude n'est point de faire connaître, mais bien plus que cela faire admettre, qu'en Mauritanie, existe, d'une part, une expression culturelle et sociale étouffée par les chaînes de l'esclavage et la violence culturelle qui l'institue ; et de l'autre une dynamique constructive de la culture du loisir mystico-culturel et du politique qui prennent leur source dans la profondeur de la nostalgie et du désir de liberté qui l'alimente. Le Medh des Haratin de Mauritanie ressemble, à quelques nuances près, au Camdomble brésilien, au Gospel noir américain et au Vodun haïtien, mais il reste inconnu et

* Historien, chercheur indépendant, 181 Résidence De la Bourgogne, 77190 Dammarie-Les-Lys (France), e-mail : thide62@yahoo.fr

caché, couvert et dissimulé par les voix ordonnatrices des maîtres. S'agit-il vraiment, dans le cas de cette musique, d'une expression de loisir ou d'un canon de production culturelle, d'une attention forte pour la liberté ou d'un désir intense d'intégration ?

Avant de répondre à cette interrogation, il est utile de fixer le cadre normatif et conceptuel du Medh. Deux vocables en désignent les sens : le Medh et le Redh. Le premier se singularise par un accent fort religieux d'inspiration musulmane car consacré aux louanges du prophète Mohamed et du message dont il est porteur. En ce sens, il est chanté la veille du Vendredi jour sacré dans le calendrier hebdomadaire musulman. Le second par contre exprime la marque servilité de cette catégorie sociale : le chant dans cette situation est un exutoire et le Redh qui est une danse constitue le canon expressif des jours de l'esclavage, mais aussi d'une libération ; même momentanée. L'image du maître épouse toutes les caricatures à travers des figures de styles poétiques : il est dépeint sous les sarcasmes de la souffrance infligée, intériorisée et extériorisée un moment. Stigmatiser l'insensibilité des maîtres est une facette qui occupe un pan important dans les chants lyriques Haratin. Tout se passe comme si le Medh (chant) et le Redh (danse) constituent le premier réflexe pour mettre fin à la relation maître/esclave. Dès lors, l'exclusivité du Medh comme support musical propre aux Haratin participe de cette volonté de casser le lien de servitude. Face à cette volonté, une certaine idéologie de l'honneur ; produite par les maîtres essaye de limiter la capacité des Haratin à s'exprimer tout en occupant, du reste, l'espace public nocturne. Cette idéologie du chant et la philosophie mystique qui le sous-tend a pour but de répersonnaliser (de ré-humaniser) les Haratin. Et les maîtres pensaient et pensent encore qu'ils sont dépourvus d'honneur car pratiquant justement le Redh, version païenne du Medh (?), comme culture de loisirs.

Nous voulons éprouver le Medh, le Redh dans leur contenu symbolique, subjectif mais aussi philosophique ; afin de rendre compte d'un pan d'une *culture servile* encore méconnue en Afrique et contribuer ainsi à l'archiver dans le panthéon d'une identité africaine plurielle et en continue mutation.