

*Carnet de la revue internationale de sociologie et sciences sociales*



## Enquête dans mon village

**Intimité réflexive et réflexion intime à partir de ma position de chercheur et de musicien**



ISSN 1705-1045

Subjectivité  
Objectivation Critique  
Ecriture Je  
Pratique Enquête Analyse  
Expérience Terrain Prénations  
Introspection

*La réflexivité*  
dans et par la recherche

vol. 30, n°1, novembre 2020

*Dossier*

---

*Esprit critique*, [vol.30.1](#), Dossier « La réflexivité dans et par la recherche », p. 37-62.

---

## **Aboubakry Sow**

Aboubakry Sow est docteur en Sciences politiques et sociales (orientation Anthropologie). Postdoctorant à l'INALCO/CNRS, rattaché au Laboratoire Langage, Langues et Culture d'Afrique noire (LLACAN), Villejuif, France. Il est chercheur dans le projet EcoSen pour une Analyse Écopoétique des Littératures de la Vallée du Fleuve Sénégal. Membre associé au PALOC/CNRS (Patrimoine Local et Globalisation au Muséum National de l'Histoire Naturelle), il est également collaborateur scientifique à l'Université de Liège (Belgique), affilié à l'URICA (Unité de recherche en Ingénierie culturelle et en Anthropologie) de l'Université Cheikh Anta Diop de Dakar, Sénégal. Dr. Sow dit Njaparta (nom d'artiste) est musicien multi-instrumentiste et auteur du projet d'album international *Doktan Kotawa (Le Recours aux Sources)* MAURITANIA, paru sous le label Gong Records Belgique en 2012.



Coucher de soleil au village de Djéwol (Mauritanie, 2014)

Durant ma thèse de doctorat soutenue au mois de mars 2017 à l'Université de Liège (Belgique), j'ai tenté de relever le défi d'étudier mon village d'origine – Djéwol, Mauritanie, où cohabitent deux communautés : *Haalpulaar* et *Soninké* – socialement stratifié, en m'intéressant au rôle de la musique et de la relation à plaisanterie – une forme de relation codifiée.



Village de Djéwol vu de la colline Majjoubé

Au carrefour de l'anthropologie de la parenté et de l'anthropologie de la musique, j'ai proposé une approche qui allie ethnographie « classique », convocation réflexive de mon enfance et de ma jeunesse et utilisation de mes multiples statuts (musicien, peul, noble, issu du village, migrant, mes présences, mes absences, etc.), comme outil heuristique.

Sur la base de ces stratifications sociales vécues au quotidien et partant du constat de la complexité des genres musicaux, de leurs usages et des figures qui y sont associées, je me suis appuyé de manière réflexive sur ce que Pourchez (2009 : 81) souligne en parlant de la posture du chercheur :

*«Être conscient de qui il est, de sa singularité dans son historicité, de sa pluralité, du caractère évolutif et inachevé de sa réflexion, bref, de tous les facteurs qui vont, lors de la traduction, conditionner la reconstruction du réel ».*

Dans cette contribution, je tenterai de mettre en lumière la position de l'enquêteur face à l'enquêté – surtout quand c'est l'enquêté qui interroge l'enquêteur sur sa légitimité à s'intéresser à la musique. J'expliquerai pourquoi mon appartenance – familiale, sociale et religieuse – est constamment remise en cause pour des raisons de non-conformité aux normes préétablies.

Je commencerai par un récit autobiographique sur mon ancrage familial et social comme un atout à négocier et je proposerai ensuite quelques codes et imprévus nécessaires pour une enquête à Djéwol. Dans la seconde phase, j'exposerai les questions épistémologiques et les problèmes méthodologiques ainsi que les éventuelles conséquences sur le chercheur et sa famille avant de finir sur une nouvelle assignation de la fonction du chercheur à un statut déjà existant : celui du *coolo*, un contestataire marginal.

### **Ancrage familial et social du chercheur : un atout négocié**

Je m'excuserai dès à présent auprès de mes lecteurs et plus particulièrement auprès des membres de ma famille qui pourront être heurtés, choqués ou contrariés par certains des propos qui vont suivre. Car, ils trouveront peut-être que je suis allé un peu trop loin dans mes souvenirs, en ouvrant des archives familiales et remuant les plaies déjà cicatrisées

qui devaient rester dans les oubliettes du passé. Le maître mot des familles dites *toorobbe* (groupe des marabouts) dans le village dont je suis issu est le silence. Comme dit l'expression populaire pulaar : « *iirtude nyiiri buri iirtude haala* » (remuer la bouillie est plus simple et aisé que de remuer une histoire). J'en suis conscient.

Si j'analyse mon parcours personnel, le destin qui semblait être tracé dès ma naissance au sein de ma famille, et finalement le destin qui est le mien aujourd'hui et que j'assume, m'a éloigné des attentes de mes proches, puisque j'ai transgressé tous les interdits : je me suis orienté vers le métier de musicien dans le village, ce qui est religieusement répréhensible, familialement déplorable et socialement détestable. Quel est le bilan ? Je ferai des descriptions de scènes et d'interactions que j'ai moi-même vécues et observées pour mieux rendre compte de la question soulevée.



Photo de famille, avec mes frères et sœurs, 1977

En même temps, je tenterai d'éclairer les propos de mes interlocuteurs et de l'ensemble des matériaux puisés sur le terrain à la lumière des témoignages sur mon vécu et de mes expériences personnelles dans le village depuis mon enfance. Je cite à ce propos Lortat-Jacob (1994 : 168) qui stipule que :

*« L'ethnologue est toujours à deux voix ; et si celle de l'ethnologue se veut discrète, elle n'est pas muette pour autant ».*

Dans le même ordre d'idées, certains chercheurs proposent une anthropologie à plusieurs voix, celle de l'anthropologue, mais aussi celles des témoins de la recherche. À ce propos, Ghasarian (2002 : 13) affirme que :

*« Chaque texte écrit par des chercheurs en sciences humaines n'est pas le reflet d'une réalité mais plutôt celui d'une sensibilité ».*

C'est pour pouvoir me situer et situer en même temps mon ancrage familial et social par rapport à mon terrain, que je vais commencer par faire un petit récit illustratif de mon ascendance.

C'est à l'âge de 7 ans, un mois seulement après le décès de mon père, que je suis arrivé au village de Djéwol (sud de la Mauritanie), provenant de Nouakchott (capitale du pays), accompagné de ma mère, mes trois sœurs et mes deux frères. Mon père venait de nous quitter brusquement suite à un accident de voiture. Il était parti rendre service à une veuve dont le fils unique s'était engagé dans l'armée mauritanienne et envoyé au front Polisario en 1974, dont elle était restée trois ans sans nouvelles. Mon père Moussa<sup>[1]</sup> avait été enseignant en langue arabe au Lycée des Garçons de Nouakchott, mais surtout il était connu et respecté pour le titre honorifique de *hafez* qu'il détenait. Chez les musulmans, le *hafez* désigne une personne particulièrement savante en matière de Coran et de *hadiths* et qui connaît l'ensemble des textes du Coran par cœur. Il avait acquis ce titre suite à ses longues études dans le domaine des enseignements coraniques dans sa propre famille.



Mon père, assis, engagé dans l'armée française dans les années 1950

Après ses études dans les années cinquante (la Mauritanie était alors encore sous la colonisation de la France), mon père s'est engagé dans l'armée française et est parti servir la Métropole pendant deux ans au Maroc. Dans le village, il est issu du *lenyol* (clan local) *soosoobe* (de la famille de Sow, peule-berger), de catégorie hiérarchique *rimbe* (nobles) et du groupe social *toorobbe* (groupe des marabouts).

La population actuelle de Djéwol est estimée à plus de 11 500 habitants, répartie en deux communautés : *haalpulaar* (majoritaire) et *soninké*. Ces deux communautés sont fortement hiérarchisées. Chez les *haalpulaar'en* – qui nous concerne par exemple dans ce travail –, il existe la catégorie des *rimbe* (sing. *dimo*, noble) qui est constitué de *fulbe aynaabe* (sing. *pullo gaynaako*, peul-berger), de *sebbe* (sing. *ceddo*, guerrier), *toorobbe* (sing. *toorodo*, groupe des marabouts), de *subalbe* (sing. *cubballo*, pêcheur). Ensuite, la catégorie des *nyeenybe* (sing. *nyeenyo*, médiateur social) se compose de *waylube* (sing. *baylo*, forgeron), de *sakkebe* (sing. *sakke*), de *maabube* (sing. *maabo*, tisserand), de *lawbe* (sing. *labbo*, boisselier) et d'*awlube* (sing. *gawlo*, griot). Enfin, la catégorie des *riimaybe* (sing. *dimaajo*, serviteur), qui se subdivise en *maccube* (sing. *maccudo*, esclave) et *soottiibe* (sing. *coottido*, affranchi).

C'est au début de l'année 1977 que nombre de villageois ont vu mon père pour la dernière fois. Il s'était rendu au village pour assurer une mission périlleuse que lui avait confiée l'association des ressortissants djéwolois à Nouakchott. Une mission de réconciliation des villageois concernant de graves conflits relatifs à la convoitise du poste d'Imam de la grande mosquée de Djéwol nouvellement construite[2].

Le retour de ma famille au village a été facilité par le fait, qu'avant son décès, mon père avait déjà construit un grand bâtiment en terre crue— considéré à l'époque comme moderne — avec trois appartements de deux chambres et une véranda, chacune recouverte de ciment et de peinture jaune, que nous partagions avec mes deux oncles et leurs familles.

L'un de mes oncles paternel, Barou qui vivait là dans la famille, était un grand marabout et donnait des cours sur le Coran et sur la grammaire arabe dans la maison. Il avait une vingtaine d'enfants sous sa tutelle, lesquels provenaient des villages alentours mais aussi du côté sénégalais et qui lui avaient été confiés au vu de sa bonne réputation[3]. Ces enfants ne rentraient dans leurs familles que sur autorisation, deux à trois fois par an. Mais leurs parents passaient les voir régulièrement au rythme des marchés locaux et profitaient de l'occasion pour leur amener quelques nouvelles de leurs familles, des habits ou des cadeaux. D'autres enfants du village se joignaient à eux quotidiennement pour les cours du matin et aussi pour les cours du soir, qui se passaient au milieu de la maison autour d'un grand feu de bois.

Du côté de ma mère Mariam, tout commence avec l'histoire de son grand-père paternel Thierno Mamadou Alioune Dia, qui serait originaire de la localité de Haayre Laaw au Sénégal et compagnon d'Elhadj Oumar Tall[4] le grand soufi et conquérant ouest-africain (M'Bokolo, 2004 ; Chenet, 2009). Après la disparition de celui-ci dans les grottes de Déguembéré près de Bandiagara au Mali en 1864 face aux troupes françaises, plusieurs de ses compagnons regagnèrent leurs villages d'origine dans le *Fuuta Tooro*. Ainsi, le grand-père de ma mère, Thierno Mamadou, au lieu de rentrer à Haayre Laaw au Sénégal, s'installa à Djéwol en Mauritanie et se maria avec une fille appartenant au *lennyol tourenaabe* (nom de famille Touré) du clan local des *toorobbe*. La fille se nommait Koumbayel Touré.

Thierno Mamadou, le grand-père de ma mère, est connu dans le village pour avoir créé un foyer d'enseignement du Coran, très réputé à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, duquel sortirent plusieurs futurs érudits connus dans le village pour leur sainteté. C'est le cas d'Alfa Hamidou Ngaidé, de Cheikh Abadallah Touré et d'Abdoul Koumbayel Dia notamment. Ce dernier est mon grand-père maternel, il est décédé en 1997 presque centenaire. Il

avait repris le foyer d'enseignement du Coran chez lui dans le village où il prenait en charge l'éducation religieuse de plusieurs jeunes filles et jeunes garçons issus du village. Dans la fratrie, je suis le second garçon de la famille qu'on nomme Samba chez les *Haalpulaar'en* (Ba, 2000), après mon frère aîné Hammadi, technicien supérieur de la santé, travaillant dans le domaine de la psychiatrie à Nouakchott. Mais je suis le quatrième enfant derrière mes deux grandes sœurs – Sira, aujourd'hui décédée et Mburé, ancienne professeure de français et aujourd'hui émigrée avec sa famille aux USA –, suivis de mon petit frère Doro – ancien émigré à Rome et rentré définitivement au pays depuis 2014 – et de ma petite sœur Aminata vivant avec sa famille dans la ville mauritanienne de Mbout dans la région de Gorgol.

Après un second mariage (lévirat) de ma mère avec un oncle – un petit frère de mon père et lui-même enseignant de la langue arabe et aujourd'hui retraité –, j'ai eu droit à deux demi-sœurs, Kady qui vivent au village, et un demi-frère Yéro, qui réside en France.

En plus des études que je suivais à l'école de Djéwol – où je m'étais inscrit avec ma grande sœur Mburé afin de continuer notre cursus bilingue français-arabe d'école primaire – à chaque retour à la maison, une ardoise pleine d'écriture coranique m'attendait, qu'il fallait retenir quotidiennement par cœur auprès des autres enfants qui ne fréquentaient pas l'école, sinon je risquais de recevoir des corrections de mon oncle Barou – pouvant aller des pincements d'oreilles aux coups de bâton sur la main (Kane, 1961 ; Ba, 1992).

Quand je commençais à saturer, je me sauvais du côté de mes grands-parents maternels qui n'habitaient pas si loin. Là, une seconde ardoise remplie aussi de versets coraniques m'attendait dans la cour. Mon grand-père Abdoul était encore plus orthodoxe dans l'enseignement et dans la prononciation du Coran. Il avait des exigences sur la manière de s'asseoir et de se tenir droit, à ânonner les textes à haute voix.



Avec ma mère et son frère Soya, brigadier-chef et « fanfariste »

**Erreur ! Le nom du fichier n'a pas été spécifié.**

C'est sûrement cet exercice quotidien dans la cour de notre famille qui m'habitua aux chants et façonnera ma voix et peut-être d'une certaine manière me rendra plus attentif aux différentes sonorités – même si l'essentiel de la musique, je l'apprendrai dans le village en dehors du cercle familial. Par ailleurs, l'un des petits frères de ma mère Soya[5], brigadier-chef dans la garde nationale – et qui logeait chez nous dans les années 1970 à Nouakchott – faisait partie de la fanfare nationale de Mauritanie. Il deviendra même chef d'orchestre dans les années 1980 et accompagnera à plusieurs reprises le cortège présidentiel de l'époque dans tous ses déplacements. Mais personne dans la famille ne dira jamais qu'il est musicien, surtout pas ! Je ne sais pas ce qu'il a pu expliquer à mon grand-père maternel à l'époque, mais il est probable qu'un mutisme couvrait cette histoire, compte tenu de l'appartenance de ma famille au groupe social *torobbe* (religieux) auquel la musique dans son aspect instrumental est prohibée. Paradoxalement le chant religieux ou coranique pratiqué dans la maison n'est pas considéré comme de la musique.

Mon oncle Soya, aujourd'hui en retraite au village et devenu adjoint-Imam de la mosquée de son quartier, n'a apprécié qu'à moitié ma blague en 2013, lorsque je lui ai offert un harmonica devant toute la famille. J'ai senti une gêne de sa part, compte tenu de ses nouvelles fonctions. En revanche, quelques jours après il me dira finalement qu'il a pris cela comme une simple provocation venant d'un parent à plaisanterie que j'étais, et que me procure mon nom de famille Sow, par rapport au sien – qui est aussi le nom de famille de mère « Dia ». Et cela me rassura beaucoup !

Mon grand-père Abdoul me portait une attention particulière, notamment parce qu'il pensait que mon comportement turbulent de petit citadin, était sûrement lié à ma vulnérabilité par rapport aux *jinn*<sup>eeji</sup>[\[6\]](#), entités auxquelles j'ai été exposé dès ma naissance (Razy, 2007) à Nouakchott et dont il fallait se dépouiller.

Mon grand-père était très réfractaire à tout ce qui était moderne. Les bâtiments carrés en argile construits dans le village (comme le nôtre), étaient déjà pour lui suspects, il n'entrait jamais à l'intérieur quand il venait dire bonjour à ma mère. Il se tenait toujours devant la porte et ne dépassait jamais le seuil. Il resta logé dans son *tiba*, case en chaume jusqu'à sa mort en juin 1997. Il n'a jamais accepté d'être pris en photo et n'écoutait jamais la radio. Quand il est tombé gravement malade d'une appendicite en 1988, il refusait les médicaments procurés par mon frère infirmier d'État. Après avoir perdu connaissance, il a été évacué en urgence à l'hôpital de Kaédi – capitale régionale à 18 kilomètres à l'ouest du village – pour y subir une opération. Trois jours plus tard, quand il a commencé à reprendre ses esprits et qu'il a vu une femme blanche habillée d'une blouse blanche – médecin de l'hôpital à l'époque, qui prêtait une attention particulière à lui grâce à mon frère, qui était son collègue – assise à son chevet, il s'en est fallu de peu pour qu'il nous fausse compagnie. C'est plus précisément la présence de mon frère, de ma mère et de tous les membres de la famille qui lui ont fait savoir que la femme blanche n'était pas une *jinne*, mais bien une humaine et que c'est grâce à elle et à elle seule qu'il avait été tiré d'affaire. Il n'a jamais été convaincu de cela et continua à vivre comme il le faisait auparavant[\[7\]](#).

Il me reprochait mon accent et ma manière de lire le Coran et voyait cela comme un manque de rigueur de la part d'oncle Barou. C'est dire combien j'étais pris à cette époque entre deux enseignements religieux stricts entre ma famille paternelle et ma famille maternelle. C'est pourquoi je ne tarderai pas à chercher de la distraction ailleurs. Et, le plus simple pour moi, c'était de continuer à bien travailler à l'école, où, à l'instar de ma grande sœur Mburé, j'obtenais régulièrement de bonnes notes. J'ai été encouragé par les prix qui m'étaient attribués chaque année, en même temps que je recevais des

encouragements de la part de mes deux autres oncles eux-mêmes enseignants dans les écoles modernes. Je profitais de cette sympathie de mes oncles pour la mettre au service de mes distractions – jouer au football, pêcher au fleuve et aller à la chasse – au grand dam de mon oncle Barou et de mon grand-père, tous les deux marabouts, qui me regardaient d'un mauvais œil.

Avoir réussi mon entrée en sixième m'a permis de quitter le village à 14 ans et d'aller poursuivre mes études secondaires à Kaédi avec un titre de boursier. Malgré l'affectation de mon oncle enseignant durant la même année dans cette ville et l'arrivée de ma famille à Kaédi, cela ne m'a pas fait renoncer au lit de l'internat au collège. L'obtention du baccalauréat en 1990 marque un second éloignement géographique de ma famille et surtout un éloignement spirituel, car en choisissant de m'inscrire au département de Philosophie de l'Université de Nouakchott, je perdais la confiance de mes deux oncles protecteurs – convaincus tous deux que la philosophie est le chemin le plus court pour aller en enfer.

Après avoir renoncé à aller poursuivre mes études à l'université de Salamanca en Espagne[8], sous la recommandation de mon professeur de l'époque M. Henri Canal (décédé en 2017 à Toulouse) – membre de l'Académie des Arts et des Sciences de Carcassonne –, alors professeur de philosophie à l'Université de Nouakchott, j'ai décidé de continuer mes études sur place. En revanche, cette période était très mouvementée pour moi, car mon séjour dans la capitale a coïncidé aux plus forts des événements malheureux entre la Mauritanie et le Sénégal – événements qui trouvaient leur résonance dans le milieu étudiant (Diop, Diouf, 1990 ; Santoir, 1990).

J'ai intégré un mouvement de jeunes étudiants nommé l'Amicale des étudiants noirs (AEN) présidé par Ba Abdoul Aziz, dont les réunions se tenaient chez moi tous les jeudis à la SOCOGIM[9]. Avec mes jeunes camarades de l'époque, nous nous sommes énergiquement opposés à la réforme des diplômes en 1994, lorsque le ministre de l'Éducation nationale avait décidé de les arabiser. Des grèves de cinq mois contre l'administration se sont mises en place. Durant celles-ci, j'étais le délégué du département de Philosophie et membre restreint de la direction de l'AEN en rapport avec un mouvement politique clandestin dont les *leaders* sont en exil au Sénégal depuis 1987 et qui s'appelle FLAM (Force de libération africaine de Mauritanie[10]) (voir Becker, Lericollais, 1989 ; Ndiaye, 2012). Connu sous mon pseudonyme Njaparta[11], j'ai été invité au congrès de ce mouvement tenu à Dakar en 1994, accompagné d'un camarade de lutte nommé Ba Aboubakry, étudiant en droit. Parallèlement à ces activités politiques, j'écrivais régulièrement des articles dans les nouveaux journaux

indépendants de la capitale, en l'occurrence *Calame*, *Éveil-Hebdo*, *Mauritanie Nouvelle*, *Mauritanie Demain*, etc.

Enfin, après mon diplôme de Maîtrise en philosophie, obtenu à l'université de Nouakchott en 1994, c'est à l'université 9 Avril de Tunis que j'ai poursuivi mes études de philosophie durant un an, avant de les arrêter au profit d'études de musique au Conservatoire Ibn Khaldoun d'Al Menza V. Après mon séjour en Tunisie, c'est à l'université de Nice Sophia Antipolis, que j'obtiendrai un DEA en philosophie en 2000, sous la direction de J.-F. Mattei.

Au préalable, certains membres de ma famille étaient déçus par mes études de philosophie à Nouakchott en l'occurrence ma mère et mon oncle qui n'avaient de cesse à m'encourager à changer de domaine. Cette tension n'a pas été atténuée par les nouvelles études de musique que je venais d'entamer en Tunisie ; ma sœur et mon grand frère me montrèrent leur désapprobation par l'arrêt systématique des rares courriers qu'ils m'envoyaient sur place. De mon côté, malgré l'amour que j'avais pour eux, j'ai jugé nécessaire en toute conscience de poursuivre ma passion, quelles que soient les conséquences.

Malgré cette rupture totale avec ma famille, c'est grâce à la sortie de mon premier clip de musique en 2009 dédié à feu Mourtoudo Diop[12] en Belgique que j'ai reçu une première bénédiction par téléphone de l'un de mes oncles qui était alors un farouche admirateur de cet intellectuel mauritanien dévoué pour la cause des noirs dans ce pays. En effet, la mise en scène du clip – le fait que je sois accompagné de ma guitare dans le jardin de la Citadelle de Liège avec un accoutrement africain – ainsi que la diffusion de mon clip à la télévision nationale mauritanienne ont également joué en ma faveur. Cette reconnaissance était d'autant plus encourageante pour moi que j'ai décidé d'enregistrer mon premier album avec le titre révélateur de *Doktan Kotawa (Le Recours aux Sources)* « MAURITANIA » en 2010 et qui sortira sous le label Gong-records Liège en Belgique au mois de février 2012. La publication de ma musique coïncide avec l'acceptation de mon projet de Doctorat à l'Université de Liège[13] au grand dam de mon ami et producteur Laurent Finamore. Faire cette thèse était en partie une manière de me prouver à moi-même que sans financement continu, mais avec beaucoup de travail et d'abnégation, on peut bien relever un défi particulier : celui d'être le premier Mauritanien à s'intéresser à de telles recherches et de surcroît le premier à décrocher un Doctorat en ethnomusicologie[14].

Par ailleurs, cette thèse m'a permis de faire des recherches dans mon village d'origine et de découvrir diverses difficultés liées à ce terrain particulier qu'il importe de rapporter ci-dessous quelques précautions ethnographiques.

## Codes et imprévus sur le terrain

J'indique ci-dessous quelques outils de travail dont j'ai fait usage au gré des rencontres avec mes interlocuteurs. Certains de ces outils peuvent être nécessaires autant pour un chercheur extérieur au village que pour un chercheur endogène. En effet, il est indispensable de tenir compte de certains facteurs – relatifs au comportement suspicieux des interlocuteurs par exemple – qui peuvent empêcher le chercheur d'aller jusqu'au bout une fois que le contact est établi. Ces facteurs sont :

– Le *calmingol* : les longues salutations. C'est durant ces dernières que les interlocuteurs arrivent à vous situer dans le village. C'est une phase importante, car en découle leur bonne ou mauvaise foi – nom de famille, rang social, famille d'origine ou bien le *njaatigi*, hôte, dans le cas d'un étranger. Parfois, il est préférable que les villageois vous désignent en plaisantant, en disant que vous êtes quelqu'un qui salue trop, plutôt que d'être qualifié de quelqu'un qui ne salue jamais. Cette dernière considération peut être source de blocage et d'antipathie.

– *Aadi mo laabaani* : un rendez-vous imprécis. En *pulaar*, on dit : « *haa nyande wonde* » (qui peut signifier « à demain » ou « après-demain », « à la semaine prochaine », « au mois prochain », à la prochaine fois, etc.). Les interlocuteurs ne sont pas tenus de respecter cela, car c'est toujours précédé par un *Inch'Allah* qui ne veut rien dire, mais qui veut en même temps tout dire.

– Le *gultagol* : le renoncement. Après avoir donné sa parole, en vous autorisant à passer chez elle, la personne n'est nullement tenue d'être là quand vous arrivez, d'où la patience. Car elle aura mille excuses à vous faire.

– Le *caltagol* : le refus sans avertissement, car la personne a appris des choses sur vous ou ne veut pas avoir d'ennuis avec des voisins en vous accueillant. Elle peut aussi douter de vous (*sikkitaare*) ou avoir un soupçon sur vous (*tuumaamuya*). Il faut garder le contact, et si nécessaire en essayant de faire intervenir d'autres personnes du village pour aider à dissiper tout doute sur votre sincérité. Souvent aussi, de petits cadeaux sont

les bienvenus, car comme on dit en pular : « *mawdo amantaa meere* » (une vieille personne ne danse jamais pour rien ou gratuitement).

– Le *tingol* : le refus avec avertissement préalable. Ce sont souvent des prétextes mensongers.

– Les *haajuuji* : le cumul de choses à effectuer en même temps selon l'intérêt de la personne mais sans pour autant le signaler à son interlocuteur. À ce propos, en décembre 2011, lors de l'enregistrement de mon album *Doktan kotawa*, Mauritanie à Nouakchott, j'avais effectué un voyage de rencontre et de répétition avec des musiciens mauritaniens six mois avant de revenir avec mon producteur Laurent, qui est en même temps l'ingénieur du son. En escale dans l'avion le 13 décembre 2011 à Casablanca, Laurent trouve un journal dans le hall de l'aéroport dans lequel il jette un rapide coup d'œil. Il a alors vite été attiré par un article relatant le déroulement du « FESMAN (Festival mondial des arts nègres) » du 10 au 31 décembre à Dakar, avec la participation de tous les meilleurs musiciens locaux de la sous-région. Nous étions très embêtés de ne pas avoir été au courant de ce festival, car à Nouakchott, les musiciens avec qui on collaborait étaient non seulement les meilleurs de Nouakchott, mais sûrement ils étaient au courant et n'en ont rien dit. Il m'a alors demandé mon avis, je lui ai dit que cela me semblait être une évidence. Ils auraient omis de me le signaler afin de pouvoir gagner doublement ; et malgré leur professionnalisme, c'est effectivement ce qu'ils ont fait. Nous sommes arrivés à Nouakchott en ayant payé déjà un studio d'enregistrement de plus de 150 euros par jour, pour ne trouver aucun musicien sur place. Heureusement pour nous, Malcolm, le directeur du studio Afrimédia à Nouakchott, très compréhensif, du fait même de son long séjour en Afrique tout en étant Canadien. Il a compris qu'ici les gens fonctionnaient autrement. On a dû attendre trois jours avant que les musiciens ne reviennent. Mais pour Laurent, mon producteur, qui n'avait pas anticipé ce retard dans son plan au départ de Liège, c'était une éternité !

– Le *doftugol* : l'accompagnement. Souvent, on peut arriver chez l'interlocuteur et on le trouve en train de sortir pour une urgence quelconque. Acceptez de l'accompagner, s'il vous le propose. S'il vous fait seulement part de son départ sans préciser où il va aller, demandez-lui s'il est possible de l'accompagner. C'est une manière de lui montrer que vous êtes motivé dans vos démarches sans piétiner sur ses affaires et prêt à l'accompagner partout où il sera, pourvu qu'il ne vous oublie pas. Refuser l'accompagnement peut constituer un prétexte sinon un stratagème de sa part pour se débarrasser facilement de vous.

– Le *telbingol* : il s'agit de l'interruption répétitive d'une conversation par des tierces personnes, avec qui notre interlocuteur est en train de discuter sur un autre sujet qui n'a

rien à voir avec ce dont il parle avec vous. Même si vous lui faites remarquer gentiment que cela ne vous gêne pas de revenir à un autre moment plus calme, il ne vous laissera pas partir. Et pourtant le même scénario va se répéter. Il ne faut pas se décourager.

– Le *waktu juulgol* : les heures de prière. Il faut tenir compte que ces dernières peuvent interrompre régulièrement les entretiens, en dehors de la prière matinale de 6 h, toutes les quatre prières obligatoires restantes, c'est-à-dire celle de 14 h, de 17 h, de 19 h et de 21 h sont à prendre en compte durant les conversations. Ne pas aller à la mosquée n'est pas bien vu dans le village. Ajouter à cela que la mosquée est un endroit où certains comptes rendus sont relayés fréquemment après la prière, donc votre interlocuteur peut être retenu pour une conversation. Idrissa me dit en plaisantant que c'est de la politique : quand les *toorobbe* lui ont confié la clé de la mosquée, c'est en même temps pour le contraindre à venir constamment prier. Sans cela, il lui est toujours difficile de venir le premier à la mosquée et être obligé d'y rester le dernier pour pouvoir fermer le local. Toujours en plaisantant, il dit que si quelqu'un fait des prières supplémentaires non obligatoires, il lui laisse les clés et rentre chez lui car il a autre chose à faire.

Parallèlement aux horaires de prières, il y a des heures de repas qui peuvent être contraignantes surtout pour les interlocutrices. Car souvent dans le village, les hommes déjeunent d'un côté et les femmes et les enfants déjeunent de l'autre.

– *Arde galle amen* (invitation de la personne chez soi). Souvent, cela ne fait pas avancer les discussions, mais aura tout de même comme effet de montrer au partenaire que la relation n'est pas à sens unique. En effet, ce dernier peut également compter sur le chercheur en cas de besoin, même si c'est pour une autre raison. Cela donne une valeur supplémentaire à la réciprocité de la relation qui est bien admise chez les *haalpulaar'en* qui soutiennent que : « *neddo wonaa lekki ko ada waawi habbude e makko mbele ada heba neddo koddo* » (l'homme n'est pas un arbre, mais on peut grimper sur lui pour accéder à un autre homme).

## Questions épistémologiques et problèmes méthodologiques

Le choix d'étudier les différents aspects de la musique (chant, danse, instrument) sur un terrain où la culture relève de l'oralité nécessite d'emblée certaines précautions.

La première difficulté relève du fait que les populations concernées sont plus disposées à écouter, à interpréter, à imiter et à danser, qu'à expliquer leurs manières de vivre ou

de pratiquer leurs activités musicales. Lortat-Jacob (1994 : 33) l'a déjà souligné dans l'étude de la musique chez les *Moutaléros* :

*« Une des caractéristiques du gringo – blanc – justement est de poser des questions. Il s'agit d'un art difficile, car la musique est une pratique qui ne se commente pas, et le chant une activité non réflexive ».*

Cependant, le fait d'appartenir au village m'a permis de repérer et d'approcher plus aisément mes interlocuteurs, même si, par ailleurs, cela n'a pas empêché certaines réticences de leur part, voire une certaine suspicion, notamment au début, dans le milieu des *nyeenybe* [15]. Ils sont médiateurs sociaux et légataires légitimes du patrimoine musical local. Les prises de contact se sont faites de diverses manières. Le plus souvent, j'ai annoncé un jour ou deux avant ma volonté de passer voir la famille et énoncé à l'avance l'objet de ma visite (discuter sur la musique, la parenté à plaisanterie par exemple).

Les discussions se sont souvent déroulées au sein de la famille des intéressés et autour d'un thé. Boire ce thé relève ici d'un cérémoniel collectif et convivial qui va avec un rituel et des interactions. Il ne faut en aucun cas refuser ce cérémoniel car cela pourrait couper court aux discussions ou réduire les temps des entretiens.

L'intervention de tierces personnes présentes – épouses, oncles, grand-tantes, voisins et enfants – sur tel ou tel sujet est inévitable et vient enrichir les matériaux. Ainsi, ma démarche personnelle et l'intérêt que j'accorde à mes interlocuteurs s'orientent avant tout dans le sens de Fainzang (1994 : 10) : d'après elle, si un informateur ne peut à lui tout seul être un représentant de la culture étudiée, au sens où les phénomènes observés auprès des sujets prennent une coloration différente selon l'histoire personnelle de chacun, il n'en est pas moins un témoin et un produit dont les pensées et les pratiques renvoient à des logiques sociales et à des systèmes déterminés.

Le second obstacle dans ma démarche est constitué par la stratification sociale qui domine les rapports entre les membres de la société et qui justifie la place de chacun ; par exemple, elle attribue « la compétence musicale » aux seuls *nyeenybe*. Ces derniers étant les dépositaires des connaissances issues de la tradition, ils se considèrent avant tout comme garants de la stabilité et de l'harmonie de la société et, à ce titre, préfèrent transmettre leur art à qui de droit, c'est-à-dire à leur descendance plutôt qu'à un étranger. En outre, si « cet étranger » est issu d'une classe supposée être de la noblesse, *rimbe* ce qui est mon cas, le dialogue est souvent rompu d'office et la collaboration suspendue (Lortat-Jacob, Rovsing, 2004).

Donc, être issu de la société dont on s'efforce de comprendre et de décrire les phénomènes musicaux et sociaux peut être facilité par certains faits comme la connaissance de la culture locale – la langue, la musique, etc. –, mais peut également constituer un obstacle, du fait de la position sociale du chercheur et de son ancrage dans la société.

En effet, chaque membre de la société traditionnelle apprend à danser et chanter selon un répertoire qui lui revient selon son rang, son sexe, son appartenance à telle ou telle classe d'âge, sa fonction sociale. Le fait même de poser certaines questions bien précises sur ces musiques et sur la fabrication des instruments suscite de la suspicion.

Pour contourner ces obstacles, je me suis intéressé plus particulièrement à la musique dans ses rapports à la parenté à plaisanterie *dendiraagal* (Sow, 2017). Sur ce point, les langues se délient beaucoup plus facilement, car chacun peut essayer de chercher dans ses souvenirs un petit chant, une petite danse de moquerie adressée à telle personne ou à tel groupe par leurs *dendiraabe* – (sing. *dendiraado*) parents à plaisanterie. J'ai emprunté le *dendiraagal* comme outil me permettant d'alléger mes contacts avec certains de mes interlocuteurs.

Transmise de manière informelle de génération en génération, le *dendiraagal* ou parenté à plaisanterie se base sur un fondement mythique (de pacte ou d'alliance ancestrale entre familles, groupes ethniques ou communautés, etc.) et s'alimente de légendes, c'est ce qui fait sa sacralité. Elle permet aux partenaires d'apaiser et de rendre agréables leurs échanges au quotidien et souvent en s'invectivant sans que cela ne tire à conséquence. Chez les *haalpulaar'en* il existe deux types de *dendiraagal*.

Le premier est celui qui est interne à la communauté et qui se caractérise par le *dendiraagal kosam* (parenté à plaisanterie par le lait), *dendiraagal yettoode* (parenté à plaisanterie par noms de famille, patronymes), *dendiraagal pelle* (parenté à plaisanterie par classes d'âge), *dendiraagal mecce* (parenté à plaisanterie par métier), etc.

Le second type de *dendiraagal* est celui qui est externe à la communauté *haalpulaar* et qui se décline en : *dendiraagal koddigu* (parenté à plaisanterie par voisinage), *dendiraagal iwdi* (parenté à plaisanterie par origines ethniques), *dendiraagal arani* (parenté à plaisanterie concernant un étranger).

Ces descriptions sont loin d'être exhaustives, compte tenu de l'aspect évolutif des liens du *dendiraagal*. Le *dendiraagal* en milieu *haalpulaar* et malgré sa complexité évidente, laisse la possibilité aux adhérents d'établir la nature de *dendiraagal* sur laquelle se dérouleront leurs échanges.

## Conséquences sur le chercheur et sur sa famille

Je tiens à relater ci-dessous une petite anecdote pour clarifier ma situation sur le terrain.

En septembre 2013, Nénaly, une animatrice de la nouvelle radio régionale installée à Kaédi[16], m'invite à venir parler de ma musique dans l'une de ses émissions localement très suivie ; le fait que ses émissions soient diffusées en soirée favorise largement la fidélité de son auditoire. Son invitation faisait suite à une autre invitation, à la télévision nationale mauritanienne, que j'avais accepté dans une émission nommée « *Jamma lewlawal Fuuta* (Nuit éclairée du *Fuuta en pulaar*) », présentée par le journaliste Abdurahmane Cissé.

Faire parler de ma musique à Kaédi avait l'avantage non seulement de faire écouter à mes proches ma propre musique mais également d'encourager les jeunes artistes locaux à poursuivre leur exploration dans le domaine musical. Souvent, ils se retrouvent vite piégés par les barrières familiales et sociales. Cela m'a permis aussi de renouer les liens avec une ville où j'ai passé six ans de ma vie pendant mes études secondaires. Selon les dires de l'animatrice, deux heures d'échanges avec elle ont fait exploser son audimat pour les interventions en direct, non pas parce que j'ai du succès sur place, mais parce que c'est la première fois qu'elle invite un musicien originaire du pays, qui ne faisait pas partie des familles traditionnellement connues pour la musique comme les griots, et de surcroît était universitaire et venait d'Europe – phénomène assez rare[17]. Il y avait une sorte de curiosité, un engouement auquel je ne m'attendais pas. Seules deux personnes parmi les intervenants ont eu des réactions négatives basées sur mes origines pour la première et sur la religion pour la seconde.

*Étant dans une société où les gens ne disent presque jamais ce qu'ils pensent ou ne pensent presque jamais ce qu'ils disent – parenté à plaisanterie oblige – je me méfiais. Mais si on se tenait aux statistiques de l'animatrice Nénaly, c'était l'une de ses meilleures émissions en termes d'audience. Pour les membres de ma famille, c'était plus mitigé. Ils étaient partagés entre un sentiment de honte en tant que nobles de voir l'un des leurs pratiquer un instrument de musique à leurs dépens et plutôt satisfaits néanmoins le lendemain lorsque des voisins sont passés à la maison pour leur adresser des bénédictions : « j'ai entendu hier votre fils à la radio. Qu'il vive longtemps. Que le bon Dieu l'assiste dans la nouvelle voie qu'il a empruntée, etc. ».*

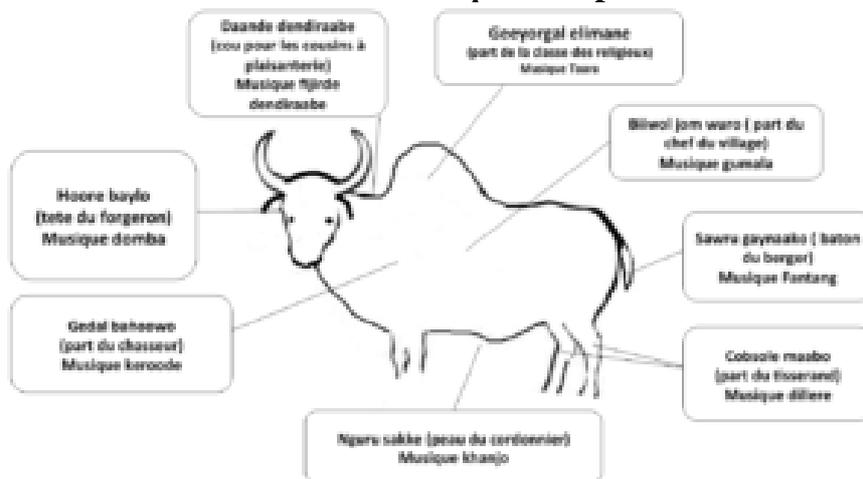
Ainsi mon premier entretien avec Idrissa[18], l'un de mes interlocuteurs se déroula de manière quasi-surréaliste. La première question qu'il me posa concernait ma famille et ma double appartenance à un certain groupe social :

« Pourquoi t'intéresses-tu à la musique ? demande Idrissa, avant de poursuivre : toi en tant que dimo (plur. rimbe, noble), tu ne dois sous aucun prétexte devenir chanteur, c'est même honteux ! Et vu les origines maraboutiques de ta famille, tu n'as pas non plus le droit de jouer d'un instrument, car c'est haram (interdit). Ou bien alors, es-tu devenu coolo, contestataire social ? » (Idrissa, septembre 2013).

En tant que membre du village de Djéwol, il est bien difficile pour moi, premièrement, de me soustraire aux questions relatives à mon appartenance à une catégorie des *rimbe*, nobles.

En raison de cette appartenance, je ne peux m'intéresser à la musique qui est un domaine réservé à la catégorie des *nyeenybe* (voir illustration page suivante[19]) dont font partie les *awlube* (griots), les *maabube* (tisserands), les *waylube* (forgerons), etc., et accessoirement à la catégorie des *riimaybe* (serviteurs).

**Erreur ! Le nom du fichier n'a pas été spécifié.**



Le partage de *ngaari yange* (taureau du mariage) et les différents répertoires pour chaque groupe social

En *pulaar*, le terme *dimo* (plur. *rimbe*) semble être en opposition avec le terme *naale* (musique réservée aux *lawbe*, voire les *riimaybe*), dont dériverait le mot *pulaar naalanke* (plur. *naalankoobe*), c'est-à-dire musicien. Chez les *haalpulaar*'en, le groupe des *rimbe* est souvent réfractaire dans son ensemble à la professionnalisation d'un membre de leur catégorie dans le domaine de la musique – chant et jeu d'instruments. Cela est dû en grande partie au fait qu'ils considèrent la pratique de la musique comme dévolue à une catégorie inférieure déjà existante dans le

village appelée *nyeenybe*. Cette répugnance pour le métier de musicien commence souvent par la dissuasion, la désapprobation et le dénigrement de celui ou de celle qui veut le faire. Cela se poursuit par les menaces proférées à son encontre, pouvant aller jusqu'à *désavouer* la personne ou refuser de conclure un mariage avec elle. Enfin, l'étape finale est l'exclusion de sa propre famille.

Deuxièmement, je ne peux me soustraire aux questions que soulève mon appartenance à une famille du groupe *toorobbe* (groupes des religieux). Ce sont des familles qui, souvent, considèrent la musique comme non compatibles avec l'islam local[20]. Cette remarque sur le devoir strict d'un membre de la société de respecter l'ordre établi par les ancêtres et son devoir de se conformer à l'interprétation – très locale – de l'Islam, résumant bien le paradoxe dans lequel le chercheur se trouve.

Pour trouver les moyens de contourner ces nombreux obstacles et plutôt que de brandir l'Article 27 de la charte des droits de l'Homme[21] (1948), j'ai utilisé auprès d'Idrissa des arguments d'ordre « sonore ». Je lui ai fait écouter quelques enregistrements audio datant des années 1950 et d'autres enregistrements plus récents, d'une cérémonie de mariage *haalpulaar* et des morceaux de *njaru* et de *gambari* – registres de musique des peul-berger – joués avec un *hoddu*, luth. Ensuite, nous avons écouté un chant religieux enregistré par Gilbert Rouget dans le cadre de la Mission Dakar/Djibouti en 1954[22], à Saint-Louis au Sénégal. Ce chant avait été écrit par Elhadj Malick Sy – 1885-1922, grand marabout-soufi et érudit sénégalais – qui encourageait ses disciples à chanter les louanges du prophète Mohamed à l'occasion de tous leurs rassemblements. De plus, j'ai expliqué que les musulmans du monde possèdent tous des instruments traditionnels appartenant à leur culture, avant l'islamisation, et qu'ils continuent de les utiliser accompagnés de chants et de danses. Ainsi, le chant, et par extension la musique, ne sauraient être une activité diabolique, du point de vue islamique. L'argument religieux n'a pas de fondement. Cet argument semble tirer son origine de l'esprit de personnes ayant un jugement négatif sur les *nyeenybe* et leurs musiques. Il est alors possible qu'ils se retranchent derrière les arguments d'ordre social et religieux afin de justifier leur propre dédain pour cette catégorie sociale. Parfois, ce sont les *nyeenybe* eux-mêmes – comme c'est le cas pour Idrissa – qui propagent ce genre de discours pour dissuader toute personne ne faisant pas partie de leur catégorie de s'intéresser aux instruments de musique ou aux chants. Ils entendent ainsi garder l'exclusivité de la pratique de cet art. Mon premier contact avec Idrissa ou plutôt avec la famille d'Idrissa ne laissait rien présager de bon. En effet, Idrissa était absent de chez lui, deux jours successifs durant lesquels j'étais de passage. Je laissais à chaque fois un message auprès de sa femme Njabou et celle-ci omettait de lui transmettre. Le jour où j'ai trouvé Idrissa chez lui à la

maison, sa femme Njabou était partie au marché ; à son retour, elle était surprise de l'accueil que m'avait réservé son mari. Njabou avouera devant son mari que le lourd matériel d'enregistrement avec l'appareil photo en bandoulière que je portais, associé à mes longs cheveux cachés derrière un bonnet noir, ne la rassuraient pas. Sa première impression en me voyant a été de croire que j'étais un « *sécrié*<sup>[23]</sup> », un porteur de mauvaises nouvelles, avant de me prendre pour commissionnaire du service de l'électricité (nouvellement installé), un « ruineur des économies » et enfin un *cooloo* citadin, un contestataire social et bagarreur.

Je connaissais Idrissa, mon interlocuteur, mais c'est après deux ans de contacts réguliers, de patience et de persévérance, que j'ai appris à regagner complètement sa confiance (voir Fogel, Rivoal 2009). Il lui est arrivé de me donner des rendez-vous tôt le matin ou tard dans la nuit, chez lui, au fleuve, sur les collines ou derrière les champs, me mettant ainsi à l'épreuve, mais à chaque fois, il s'étonnait de ma ponctualité et de mon enthousiasme.

Quant à Abou Diop, l'un de mes interlocuteurs privilégiés dans le village et chasseur de profession, il m'a fait la même remarque. Dans le village, on ne précise jamais les horaires des rendez-vous. On vous dit : « Revenez demain matin ou demain dans l'après-midi » sans indiquer l'heure. Ce manque de précision de l'horaire laisse le champ libre à toutes autres activités. Souvent, quand on précise l'heure, on sait que la personne ne pourra pas scrupuleusement respecter cet horaire. De mon côté, ma ponctualité au village découle largement des habitudes et de mon long séjour en Belgique.

Par ailleurs, le fait qu'un *dimo*, noble, devienne musicien dans le village suscite une telle indignation qu'il n'est pas rare de le voir assimiler au statut du *cooloo* (plur. *coolooji*).

### ***Cooloyaagal, nouveau statut du chercheur***

Dans la communauté *haalpulaar* du village, il existe un groupe marginal nommé *coolooji*, dont les membres peuvent être issus de toutes les catégories sociales existantes dans le village mais rarement des *nyeenybe* (sing. *nyeenyo*, médiateur social), et cela sans distinction de sexe ni d'âge. L'étymologie du mot *cooloo* en *pulaar* reste floue et la carence de la littérature sur ce personnage en milieu *haalpulaar* ne facilite guère la compréhension.

Quelle que soit l'origine ambiguë du terme *cooloo* chez les *Haalpulaar'en*, la particularité du *cooloo* se manifeste de plusieurs manières, parmi lesquelles : son accoutrement (inhabituel et excentrique) ; sa parole (injures et calomnies) à l'encontre des personnes haut placées dans la hiérarchie sociale qui détiennent un certain pouvoir économique, politique ou religieux ; toute attitude d'expression – orale ou gestuelle – agressive et méchante est attribuée au *cooloyaagal* (fonction du *cooloo*) ; sa musique : *jimri cooloo* (composée de paroles calomnieuses) est adressée à la personne ou à plusieurs personnes auxquelles il souhaite se confronter publiquement en assumant pleinement la responsabilité de ses actes. Enfin, sa manière de marcher, sa manière de s'asseoir, ainsi que l'endroit où il se tient dans une cérémonie, sont autant de marques de distinction et de différenciation avec la catégorie des *nyeenybe* (médiateurs sociaux). Ainsi, il crée volontairement des tensions qui aboutissent le plus souvent à des conflits. On peut noter qu'il existe plusieurs types de *coolooji* dans le village, ayant cependant comme dénominateur commun la fonction de contestation constante des normes régissant la société *haalpulaar*.

En revanche, la position du chercheur-musicien semble être plus acceptée ou du moins plus tolérée par la catégorie des *nyeenybe*, souvent bilingue dans les deux communautés *haalpulaar* et *soninké*, que par les autres groupes sociaux existants dans le village.

En effet, au-delà des appartenances sociales et lignagères, seuls le savoir-faire du chercheur et sa diplomatie peuvent rétablir la confiance. La musique constitue, comme le disent Lortat-Jacob et Roving (2004), un système symbolique qui transcende la parole. Il y a dès lors une connivence possible entre ceux qui la pratiquent et le chercheur, qui plus est musicien lui-même, qui manifeste son intérêt pour ce mode d'expression. Il s'agit là d'une situation privilégiée, car l'intérêt des musiciens locaux pour leur musique est aussi grand que celui du chercheur. Les réticences des *nyeenybe* semblent plus avoir rapport à leur volonté d'être tenus informés dans l'éventualité d'une publication de leurs enregistrements.

Malgré la bénédiction que le chercheur-musicien a reçu de la part des *nyeenybe*, qui ont musicalement reconnu son talent et sont prêts à collaborer à ses recherches, il ne peut intégrer la catégorie endogamique des intermédiaires. D'où, une nouvelle assignation qui lui est proposée, malgré lui, à savoir celle du statut du *cooloo*, pour que sa position de chercheur-musicien issu du village, devienne socialement cohérente. Une position que j'ai dû adopter durant mes travaux dans le village, sous couvert de la parenté à plaisanterie, m'obligeant ainsi à accepter qu'on se moque de moi ou qu'on tourne en dérision ma position.

## Conclusion

En conclusion, il est intéressant de remarquer qu'au village (Djéwol), le chercheur-musicien qui n'est pas issu d'une famille de médiateurs sociaux (*nyeenybe*) est considéré par certains villageois comme un personnage ambigu et dès lors assimilé à un statut marginal déjà existant dans la communauté *haalpulaar*, nommé *coolo* (contestataire social).

Être membre de la société dont on s'efforce de comprendre et de décrire les phénomènes musicaux peut présenter des avantages certains du fait de la connaissance de la culture étudiée comme de la langue, mais peut également constituer un obstacle majeur, du fait de la position sociale du chercheur et de son ancrage dans la société. Cette position familiale de *dimo* (noble) et non de *nyeenyo* – ce qui lui aurait permis de faire de la musique un métier sans difficulté –, et qui n'est pas non plus *diimaajo* (serviteur) – ce qui aurait pu être encore toléré – est un facteur important qui doit être pris en compte. Car, ce comportement qui défie les normes sociales admises sur place, lui vaut une nouvelle assignation peu gratifiante aux yeux de ses interlocuteurs, à savoir celle d'un *coolo*, mais qui a tout de même comme avantage une fois que ce rôle est assumé, de lui permettre de pouvoir mener à bien ses recherches, malgré les doutes et autres considérations sociales négatives de la part de certaines personnes rencontrées au village.

## Références bibliographiques

Ba H. A. 2000, *Contes initiatiques peuls*, Paris, Pocket.

Ba H. A. (1992). *Amkoulel, l'enfant peul*, Paris, Actes Sud.

Becker C., Lericollais A. ; 1989, « [Le problème frontalier dans le conflit sénégal-mauritanien](#) », *Politique africaine*, n°35, p.149-155.

Chenet G., 2009, *El Hadj Omar, la grande épopée des Toucouleurs*, Paris, L'Harmattan.

Diop M. C., Diouf, M. 1990, *Le conflit sénégal-mauritanien. Le Sénégal sous Abdou Diouf*, Paris, Karthala.

Fainzang S., 1994, « [L'objet construit et la méthode choisie](#) : l'indéfectible lien », *Nouvelles Technologies et Société*, n°23, p.161-172.

Ghasarian C. (dir.), 2002, *De l'ethnographie à l'anthropologie réflexive. Nouveaux terrains, nouvelles pratiques, nouveaux enjeux*, Paris, Armand Colin.

Kane C.-H., 1961, *Aventure ambiguë*, Paris, Julliard.

Lortat-Jacob B., 1994, *Indiens chanteurs de la Sierra Madre, l'oreille de l'ethnologue*, Paris, Hermann.

Lortat-Jacob B., Roving O. M., 2004, « [Musique et anthropologie : la conjonction nécessaire](#) », *L'Homme*, p.171-172.

M'Bokolo E., 2004, *Afrique Noire, Histoire et civilisations*, Paris, Hatier-AUF.

Ndiaye S., 2012, *Le passé violent et la politique du repentir en Mauritanie : 1989-2012*, Thèse de Doctorat de Sciences politiques, université de Nanterre.

Pourchez L., 2009, « [Traditions disciplinaires nationales et réflexivité. Pourquoi l'approcher réflexive est-elle si peu valorisée en France ?](#) », *Cahiers de sociolinguistique*, 2009/1 (n° 14), p. 67-84.

Razy É., 2007, *Naître et devenir. Anthropologie de la petite enfance en milieu soninké (Mali)*, Nanterre, Édition de la Société d'ethnologie.

Santoir C., 1990, « [Les Peuls "refusés"](#). Les Peuls mauritaniens réfugiés au Sénégal (Département de Matam) », *Cahiers des sciences humaines*, vol.26, p.577-603.

Sow A., 2017, *Musique et plaisanterie. Ethnographie de trois groupes sociaux (coolooji, ñeeñbe et mbiruuji) à Djéwol (Mauritanie)*, Thèse de Doctorat, Université de Liège, Belgique.

---

[1] Mon père est décédé le 17 octobre 1977 à Nouakchott, correspondant au premier jour du Ramadan cette année-là.

[2] La fin de la construction de la grande mosquée de Djéwol en 1977, suscita des conflits de direction entre de nombreuses familles *toorobbe* du village. Finalement, en 1980 un consensus se dégagera et permettra l'ouverture de la mosquée.

[3] Un grand nombre de ces enfants sont devenus à leur tour des marabouts. Le plus connu d'entre eux est en même temps un animateur vedette des questions sur l'Islam à la télévision sénégalaise.

[4] El Hadj Oumar Tall (Umar al-Fûtî ou Omar Seydou Tall) est un conquérant et souverain Toucouleur, né à Halwar, près de Podor, dans le Fouta-Toro (Sénégal).

[5] Ma mère est la seule fille dans sa fratrie composée de 5 garçons, dont trois sont décédés et deux vivent leur retraite au village.

[6] Mot d'origine arabe (sing. *jinne*), entités malfaisantes ou bienfaitantes habitant dans certains endroits comme sur les collines, dans l'eau, ou les arbres, etc. Parfois, ils cohabitent également avec les hommes dans les villes.

[7] J'ai tenu à rappeler ces faits réels pour donner une petite idée de ce que pouvait être mon éducation reçue auprès de mon grand-père Abdoul.

[8] À l'Université de Salamanca, j'ai obtenu grâce mon professeur M. Canal une inscription et une bourse.

[9] Quartier de Nouakchott où je logeais de 1990-1994.

[10] Ce mouvement politique était en exil depuis 1986. En 2013, sa direction a pris la décision de rentrer en Mauritanie pour continuer la lutte sur l'arène politique. Un nouveau parti a été créé sous le nom de FPC (Forces progressistes du changement), mais n'a jusqu'à ce jour pas encore été reconnu par les autorités en place.

[11] Ce pseudonyme est rendu célèbre par l'article d'un journaliste connu à l'époque, nommé Ibrahima Moukhtar Sarr dans *Éveil-Hebdo*, en faisant mon portrait de résistant à la « Une » de son journal en 1994.

[12] Il s'agit d'un hommage au Dr. Mourtoudo Diop décédé le 11 juin 2009 à Nouakchott (Mauritanie). Partisan du dialogue entre ethnies mauritaniennes (noires et maures), son combat était entre autres celui de la reconnaissance des langues nationales mauritaniennes.

[13] L'un des plus forts moments de ces aventures fut de voir mon album de musique vendu à la soutenance de ma thèse en présence de mon producteur.

[14] Remerciement particulier à Michel Guignard (spécialiste de la musique maure de Mauritanie et auteur 2005 de « Musique, Honneur et Plaisir au Sahara ») qui est à l'origine de mon rattachement au CREM (Centre de Recherche en Ethnomusicologie) de l'Université de Paris X Nanterre en 2013. Pour l'anecdote M. Guignard a été orienté vers un Doctorat sur la musique maure de Mauritanie dans les années 60, par Madame Germaine Tillion (ex-membre de l'Académie Française), une femme passionnée par la région du Sahara.

[15] (Sing. *nyeenyo*) catégorie des intermédiaires sociaux, dont font partie les *awlube* (sing. *gawlo*, griot).

[16] Capitale régionale située à 18 km à l'ouest du village de Djéwol.

[17] Même si deux musiciens mauritaniens connus sont évoluant en France (Malick Dia, chanteur et Ben Baal) sont originaires de Kaédi, pour cette nouvelle radio, j'étais le premier à passer à leur antenne.

[18] Idrissa, 40 ans, forgeron, marié avec Njabou (30 ans), trois enfants, vivant au village de Djéwol. Entretiens enregistrés de juillet à septembre 2013.

[19] J'ai mis un tableau indicatif du partage des différentes parties du *ngaari yange* (taureau sacrifié lors du mariage) chez les *haalpulaar'en* et les différents répertoires de musique réservés à chaque groupe statutaire. La musique est un art dont chaque groupe possède un répertoire qui lui est destiné, mais en même temps les nobles sont exclus du jeu des instruments et de la professionnalisation dans ce domaine.

[20] Les choses sont en train de changer ces dernières années grâce aux impacts de certaines émissions des télévisions sénégalaises et maliennes dans lesquelles apparaissent des musiciens avec leurs instruments accompagnant des chants religieux et cela se passe dans les mosquées.

[21] « Toute personne a le droit de prendre part librement à la vie culturelle de la communauté, de jouir des arts... ».

[22] Archives sonores du Centre de Recherche en Ethnomusicologie (CREM/CNRS), consultées lors de mon séjour à Paris qui a été réalisé grâce au subside du patrimoine pour un séjour de recherche du 15/09/2012 au 15/05/2013 (8 mois) à l'université de Nanterre, France.

[23] Déformation du mot français « secret » qui désigne localement un journaliste (ou animateur), considéré comme un menteur officiel.