

## Les chansons de Makaye ma Mbumb : des sources pour l'historien

Abraham Zéphirin NYAMA, Département d'Histoire et Archéologie  
Centre de Recherche et d'Etudes en Histoire et Archéologie (C.R.E.H.A.)  
Université Omar Bongo de Libreville  
abrahamnaze@gmail.com

### Résumé

L'historien se sert des matériaux importants que l'on appelle sources et dont la nature peut être écrite, orale, imagée ou gestuelle. Pour reconstituer le passé des peuples du Gabon précolonial, les documents écrits étant quasi-absents, le chercheur s'appuie le plus souvent sur les sources orales, précisément sur la tradition orale. Celle-ci se présente sous plusieurs formes littéraires : récits d'origine, récits de migration, légendes, proverbes, généalogies, chansons. C'est sous cette dernière forme que les textes de Mackjoss jouent le rôle de sources pour l'historien.

Dans cet article, l'exploitation des chansons *Bukulu* et *Koumb ivio-vioghe*, confrontées aux documents écrits, permet de réaliser que ce chanteur a participé à la vulgarisation du passé, donc à la connaissance de l'histoire du peuple punu du Gabon, à travers les origines, la conscience historique et les règles de vie.

**Mots-clés :** Bukulu, Chansons de Mackjoss, Gabon, Punu, Sources orales.

### Abstract

The historian uses important materials called sources, the nature of which can be written, oral, pictorial or gestural. In order to reconstruct the past of peoples of precolonial Gabon, the written documents being almost absent, the researcher most often relies on oral sources, precisely on oral tradition. It comes in several literary forms: original stories, migration stories, legends, proverbs, genealogies, songs. It is in this latter form that Mackjoss's texts play the role of sources for the historian.

In this article, the exploitation of songs *Bukulu* and *Koumb ivio-vioghe*, confronted with written documents, makes it possible to realize that this singer participated in the popularization of past, thus to the knowledge of this history of the Punu people of Gabon, through the origins, historical consciousness and rule of life.

**Keywords :** Bukulu, Mackjoss Songs, Gabon, Punu, Oral Sources.

## Introduction

Makaye ma Mbumb, plus connu par son nom d'artiste Mackjoss, est un auteur compositeur membre de la communauté ethnique punu. Ce chanteur, décédé le 17 avril 2018 à Libreville, est né en 1946 à Mimongo dans l'actuelle province de la Ngounié au Gabon. Surnommé le baobab de la musique gabonaise, Mackjoss a laissé un riche répertoire musical dont les textes et extraits sont dits aussi bien en langues étrangères (français et espagnol) que dans celles du Gabon (ipunu, fang, inzèbi...) ; un répertoire riche également de thématiques diverses (la sexualité, la femme, le pouvoir, le sport, la vie et les règles de vie, les origines historiques...). L'œuvre de Mackjoss a été tellement immense qu'elle a suscité l'intérêt des universitaires gabonais, hommes de Lettres, Philosophes, Historiens, Sociologues... au point d'en faire un colloque.

La manifestation d'un intérêt pour un artiste, précisément pour son œuvre, n'est pas un fait nouveau. Avant Mackjoss, un autre monument de la musique gabonaise, nous voulions dire de la musique africaine voire mondiale, à savoir Pierre Claver Akendengué, a été étudié dans certains ouvrages (J. J. Tindy-Poaty, 2008 ; G. S. Toure Retondah, 2012).

Si les chansons de cet artiste évoquent souvent la libération de l'Afrique et les injustices de ce monde, elles traitent également des aspects traditionnels des peuples du Gabon. Des aspects que l'on retrouve également chez Pierre Claver Zeng (P. Ondo et M. Ovono Ebe, 2014) et dont l'objectif est la préservation de la culture et des valeurs anciennes. Ainsi, les textes de Mackjoss, comme ceux de Pierre Claver Akendengué et Pierre Claver Zeng, étant nourris de traditions orales suscitent un intérêt pour l'historien parce qu'ils sont porteurs de traces qui peuvent permettre de comprendre le passé des sociétés gabonaises anciennes. Comment les chansons de Mackjoss peuvent-elles participer à l'écriture de l'histoire du Gabon en général et celle des Punu en particulier ? Quelles en sont les limites ?

Ce texte montre comment les chansons de Mackjoss participent à la vulgarisation des origines, donc à la connaissance de l'histoire des Punu, un peuple du Gabon. Il

s'inscrit dans la méthodologie des sources orales en tant qu'outil et démarche permettant d'exhumer le passé des populations gabonaises.

Le présent article est élaboré à partir de deux chansons : une qui se rapporte au récit d'origine, *Bukulu*, et l'autre, *Koumb ivio-vioghe*, que l'historien pourrait exploiter dans le cadre de la méthodologie historique. En d'autres termes, nous présentons un texte sur le point de départ et un extrait de chanson qui révèle la notion d'histoire ou la conscience historique chez les Punu. Ces deux textes du chanteur gabonais ont été croisés avec quelques travaux (P. J. Bonneau, 1956 ; H. Deschamps, 1962 ; W. Magang-Ma-Mbuju et F. Mbumb-Bwas, 1974 ; M. Koumba-Manfoumbi, 1989 ; J. Cl. Mouity-Ikapi, 1993 ; Nza Mateki, 2013).

L'analyse des deux chansons et des travaux susmentionnés a permis de produire un plan tripartite. Nous montrons premièrement comment Mackjoss a contribué à la vulgarisation de l'histoire des Punu du Gabon. Ensuite, nous établissons un rapport entre les chansons de cet artiste et la conscience historique chez les Punu. Enfin, nous signalons que les chansons de Mackjoss doivent tout de même être des sources à utiliser avec précautions.

## **1. Mackjoss et la vulgarisation de l'histoire des Punu du Gabon**

Dans le contexte de la reconstitution du passé précolonial du Gabon, celui des Punu particulièrement, Makaye ma Mbumb, à travers la chanson *Bukulu*, a fortement participé à la vulgarisation de l'histoire des origines de cette communauté. Car, faut-il le souligner, même si quelques écrits existent à ce sujet, ils ne sont pas accessibles à tous. Seuls quelques chercheurs, souvent spécialistes de ces questions s'y intéressent. Face à cette situation, la chanson de Mackjoss permet une large diffusion de l'histoire des origines punu. Mais quels sont les aspects qui évoquent ces origines ?

### **1.1. Les références géographiques**

L'origine géographique, les espaces traversés et sites occupés ainsi que les trajets migratoires empruntés pour pénétrer et évoluer dans l'espace actuel du Gabon sont mentionnés par le chanteur :

Tu ma sabughe Congu di bandu mitsingu, mimbu ma teghe Ndundu na Bibake.  
Tu ma sabughe Zaire di bandu mitsingu, mimbu ma teghe Ndundu na Bibake ;  
mukakunu u ma bile, mukakunu va Divenie...

Nous avons traversé le Congo à cause des conflits, les premiers villages furent Ndundu et Bibake. Nous avons traversé le Zaïre à cause des conflits, les premiers villages furent Ndundu et Bibake ; la séparation a eu lieu à Divenie, la séparation c'est à Divenie...

Les éléments de géographie auxquels la chanson fait allusion se rapportent à la fois à la traversée du fleuve Congo et à l'espace correspondant à l'ancien royaume dudit nom. Elle mentionne également des lieux, *Ndundu* et *Bibake*, qui seraient les premiers villages créés par ces migrants punu dans l'actuelle région du Niari en République du Congo.

Au sujet de la traversée du fleuve, d'ailleurs, la chanson de Mackjoss, reprenant la tradition orale, enseigne que devant l'obstacle que constituait le grand cours d'eau, un membre du clan *Budjale*, détenteur de pouvoirs extraordinaires, aurait étalé des nattes certainement de la rive gauche à la rive droite afin de permettre à tous les groupes claniques concernés par la migration de traverser.

Comme le Congo espace territorial et le Congo grand cours d'eau, ainsi que les villages *Ndundu* et *Bibake*, le site dit Divenie et/ou sa région fait partie des noms de lieux qui ont marqué l'histoire de la migration des Punu. Ce site est le foyer de départ le mieux connu sur lequel tous les chercheurs sont unanimes lorsqu'il s'agit d'évoquer les origines punu avant leur pénétration, leurs déplacements et établissement dans l'espace actuel du Gabon. Dans ce territoire, le chanteur évoque les différents couloirs empruntés par les divers clans, qui ont facilité leurs migrations et permettent de comprendre comment ils se retrouvent essaimés dans le sud du Gabon, dans les provinces actuelles de la Ngounié et de la Nyanga. Il s'agit notamment des trajets migratoires de *Dole na Durembu*, *Fuari na Misangə*, *Nyangə na kumu Mongu*, *Madjombi na Mubu*. Tous les lieux et éléments cités sont identifiables : les cours d'eau Dola, Ngouni, Nyanga et la mer ; la savane de Mongo, la forêt dense... Bien plus, ces éléments mentionnés, pour la plupart, indiquent des couloirs, des zones dans le sud du Gabon allant de l'intérieur vers le littoral qui ont été empruntés par les Punu partis de l'actuelle République du Congo et dont les origines humaines sont également énoncées.

## 1.2. Les origines humaines

C'est en disant une liste généalogique qui commence avec Ndinge Iluani et se termine par la présentation des neuf (9) clans symboliques et leurs fondateurs que le chanteur Mackjoss vulgarise les origines de la communauté culturelle punu. Sa chanson précise que :

*Ndinge Iluani ka burə Ilawu I Ndinge, Ilawu I Ndinge ka burə Ngeli Ilawu, Ngeli Ilawu  
ka burə ifu yi banə. Ifu yi banə, ifu yi bi bandu, ifu yi banə, ifu yi bi bandu :  
Mueli Ngeli muisi Bumueli  
Mabunde ma Ngeli muisi Mitsimbə  
Ubinzi Ngeli Dibambe Kadi  
Mumbizi Ngeli muisi Mintsumbə  
Makane ma Ngeli muisi Dikandə  
Mounziegou Ngeli muisi Dijabə  
Ilebu I Ngeli muisi Budjalə  
Maghanine ma Ngeli muisi Mululu  
Mughali Ngeli muisi Ndingui*

Un passage de la chanson que l'on peut traduire par :

Ndinge Iluani a mis au monde Ilawu I Ndinge, Ilawu I Ndinge a donné naissance à Ngeli Ilawu, de Ngeli Ilawu sont nés neuf (9) enfants, neuf enfants ont donné neuf clans, neuf enfants ont donné neuf clans :  
Mueli Ngeli est (fondateur) du clan Bumueli  
Mabunde ma Ngeli est (fondateur) du clan Mitsimbə  
Ubinzi Ngeli est (fondateur) du clan Dibambe Kadi  
Mumbizi Ngeli est (fondateur) du clan Mintsumbə  
Makane ma Ngeli est (fondateur) du clan Dikandə  
Mounziegou Ngeli est (fondateur) du clan Dijabə  
Ilebu I Ngeli est (fondatrice) du clan Budjalə  
Maghanine ma Ngeli est (fondateur) du clan Mululu  
Mughali Ngeli est (fondateur) du clan Ndingui

Il faut dire que Mackjoss ne présente ici que les neuf clans majeurs dont les fondateurs, progénitures de Ngueli Ilawu, sont bien connus. Chantée ou fredonnée, cette liste finit par habiter la mémoire collective et susciter chez les Punu qui s'intéressent à leur passé une certaine curiosité, une envie de mieux connaître leur histoire.

## 2. De la conscience historique dans la chanson de Mackjoss

Lorsqu'un chercheur écrit l'histoire d'une société quelconque, une de ses préoccupations devrait également consister à comprendre comment les populations étudiées la nomment, la vivent ou la compartimentent.

### 2.1. La chanson de Mackjoss : un apport dans la méthodologie des sources orales

En général, chez les Punu, le terme employé pour nommer l'histoire est *bukulu*. L'expression signifie origines familiales, claniques, ethnique... À ce sujet, une des chansons de Mackjoss, *Koumb ivio-vioghe*, explique l'importance du *bukulu* et révèle par conséquent la conscience de ce peuple face à la volonté de connaître ses origines, son histoire. Que dit le texte ?

*Va be bi vundâ mweni na mweni pa ba ma labenâa yi vanâ bukuluè*  
À l'époque des anciens, quand deux étrangers se rencontraient ils parlaient des origines.

*Va be bi vundâ tadji na mwanâ pa ba ko dibughuè a yi vanâ bukuluè*  
À l'époque des anciens, lorsqu'un père et son fils se retrouvaient à la palmeraie la discussion portait sur les origines.

*Va be bivunda ngudji na mwana pa ba ko manungi a yi vanâ bukuluè*  
À l'époque des anciens, lorsqu'une mère et sa fille se retrouvaient aux champs elles parlaient des origines.

*Va be bivunda dibale djo na mughetu nè isambe yube ô mbadi a yi vanâ bukuluè*

À l'époque des anciens, lorsqu'un homme et une femme se rencontraient, avant le moindre acte sexuel, ils s'interrogeaient sur leurs origines.

*Bukulu bu yatsiè vuivoulâ mbari a bu diambu mwané mwanâ vuivule ifumbaa*

Pour connaître les origines du régime de noix de palmier interroge le palmier, pour connaître celles d'un problème interroge les membres du lignage.

En se rapprochant d'un informateur, on dit alors qu'on est à la recherche du *bukulu*<sup>1</sup>. Ainsi, « à partir de cet instant, l'expression ne signifie plus uniquement origine clanique ou familiale. Le terme est employé pour tous les aspects qui se rapportent au passé des

---

<sup>1</sup> Il est important de préciser que trois termes essentiels se rattachent au passé, à l'histoire. *Va yulu* : passé, temps anciens ; *bukulu* : origines, recherche des origines ; *bayulu* : les ancêtres.

hommes à condition, à la fin ou au début de chaque question posée, d'ajouter *va γulu* (*va* : pendant et *γulu* : passé) » (A. Z. Nyama, 2002, p. 25). *Va γulu* indique d'une part le passé ou les temps anciens mais reste d'autre part une division de l'histoire faite de quatre grandes périodes : *Va γulu*. Bien qu'étant passé partout, l'expression correspond à ce que l'on nomme période précoloniale. *Pètθ* : vient du maréchal Pétain et désigne une période antérieure à la conférence de Brazzaville en 1944. *Diyolθ* : l'expression qui est une déformation de De Gaulle prend en compte la période allant de 1944 à 1960. Ce sont les années de l'espoir, du changement. *Dipandθ* : à partir de 1960, année au cours de laquelle les pays de l'Afrique francophone ont obtenu leur indépendance.

Mais il faut surtout retenir, de cet extrait de la chanson de Mackjoss, le rappel de quelques règles de vie, des informations sur l'éducation traditionnelle dans des espaces précis et un apport (involontaire soit-il) dans la méthodologie des sources orales.

## 2.2. Des règles de vie

La chanson nous rappelle d'abord une obligation ou plutôt une règle de politesse entre deux inconnus qui se rencontraient, précisément lorsque l'un recevait l'autre. Chacun des deux individus devait décliner son identité à travers le clan de son père, le clan de sa mère (donc son clan), celui du père de son père, le clan du père de sa mère. À ce sujet, Nza Mateki (2013, p. 13) précise :

Quand la personne arrive pour la première fois dans un village, elle doit décliner son identité complète afin d'être située par ses hôtes. Rappelons que le clan de quelqu'un est celui de sa mère car nous sommes dans une société matrilineaire. Cette précaution fondamentale permet non seulement d'établir le rapport avec l'autre, mais aussi et surtout d'éviter l'inceste. En effet, avoir une relation sexuelle avec une personne de son clan est strictement interdit.

Ainsi, la présentation de l'identité ne se limitait pas, à l'époque des anciens, *va γulu*, à la déclinaison du nom. L'étranger devait citer les quatre (4) clans auxquels il était lié pour dévoiler ses origines et établir ou non un lien de parenté avec son interlocuteur.

La deuxième règle de vie concerne l'obligation pour les parents de continuer à transmettre l'histoire de la communauté à leurs enfants. Dans ce cas, comme le précise

cette chanson, la mère s'occupait de l'instruction de la fille, *ngudji na mwanə*<sup>2</sup>, tandis que l'homme se chargeait de celle du garçon, *tadji na mwanə*<sup>3</sup>.

La troisième règle de vie, qui vient conforter la première, est celle relative à l'obligation, pour un homme et une femme ayant un projet sexuel, de dévoiler leurs origines avant un éventuel passage à l'acte. En effet, le faire sans s'interroger c'est courir le risque de commettre l'inceste. Or celui-ci, comme le précise Nza Matéki (2013, p. 13), est « ...un tabou qui ne peut être violé sous aucun prétexte. L'exogamie demeure la règle. Dans ce sens, tout élément de la société se marie uniquement à l'extérieur de son clan. »

En plus de ces rappels à l'ordre, aux règles de vie, la chanson *Koumb ivio-vioghe* révèle une information importante sur des lieux particuliers de transmission de l'histoire du clan, du lignage, de la famille.

### **2.3. Les plantations, *manungi*, et la palmeraie, *dibughu* : des lieux d'éducation**

Dans la plupart des écrits qui abordent les questions de l'éducation traditionnelle de la jeune fille ou du jeune garçon au Gabon, les lieux et milieux souvent évoqués sont : la maison commune des hommes, *mulebi*, les camps et cases de retraite lors des rites de passages, les cases de réclusion, les lieux aménagés en forêt pour les initiations aux sociétés secrètes...Or dans la chanson susmentionnée, l'auteur nous informe que les plantations et la palmeraie<sup>4</sup>sont des espaces aussi bien indiqués que les autres pour poursuivre l'éducation de la jeune fille ou du jeune garçon. Ces lieux ne sont pas choisis par hasard et l'éducation ou les informations qu'on y consomme sont considérées comme une récompense ; une récompense due à la docilité, à la bravoure, à la générosité dans l'effort dont fait preuve la jeune fille ou le jeune garçon. Car, faut-il le souligner, accompagner sa mère à la plantation ou son père à la palmeraie peut être contraignant à cause de la distance qui les sépare des habitations, des activités qu'on y effectue et les charges que l'on peut être amené à porter sur le chemin du retour.

---

<sup>2</sup> La mère et sa fille.

<sup>3</sup> Le père et son fils.

<sup>4</sup> La palmeraie désigne ici l'ensemble des palmiers mis au sol ou abattus pour la production du vin de palme ; c'est également une sorte de brasserie où le producteur peut inviter un ou quelques intimes à consommer cette boisson. Après avoir fait la tournée de collecte, la pause dégustation a lieu au palmier qui fait sa fierté. Dans ce lieu, des décisions importantes peuvent y être prises.



Mais il faut également dire, pour le cas de la palmeraie, qu'il y a une certaine satisfaction, un certain bonheur qui se dégage après la consommation de quelques gorgées de vin. Celles-ci délient plus facilement les langues. Ainsi, pour encourager l'accompagnateur et lui montrer qu'il est un privilégié, le parent distille des connaissances sur les règles de vie, les origines de la famille, du groupe lignager ou clanique en ce lieu calme et plein d'intimité.

Néanmoins les chansons de Mackjoss, porteuses d'informations historiques, doivent être utilisées comme sources avec précautions.

### **3. Les chansons de Mackjoss : des précautions à prendre**

Ces précautions renvoient à une exigence de traitement des informations fournies par le chanteur sur les origines du peuple punu et tout autre aspect pouvant permettre à un chercheur de déceler des traces du passé.

#### **3.1. Des indices d'histoire, des fenêtres ouvertes**

Que l'on retienne la chanson *Bukulu*, qui aborde la question des origines depuis les espaces actuels de la République Démocratique du Congo et de la République du Congo, ou *Koumb ivio-vioghe* rappelant la conscience historique et quelques règles de vie chez les Punu, l'artiste ouvre avant tout des fenêtres, il donne des indices du passé. C'est pourquoi les informations véhiculées par les textes du chanteur doivent passer par un travail de traitement, particulièrement par le croisement, la confrontation des versions collectées avant et après lui. En parlant de confrontation, nous faisons surtout allusion au récit d'origine chanté par Mackjoss. Si avant lui, quelques informations avaient déjà été transmises par, entre autres auteurs, P. J. Bonneau (1956, p. 7), H. Deschamps (1962, p. 26), W. Magang-Ma-Mbuju et F. Mbumb-Bwas (1974), Makaye ma Mbumb a été l'un des premiers gabonais à fournir, surtout à vulgariser ces données orales non négligeables relatives à l'histoire des origines ; celles géographiques et humaines ainsi que les couloirs de pénétration dans l'espace actuel du Gabon.

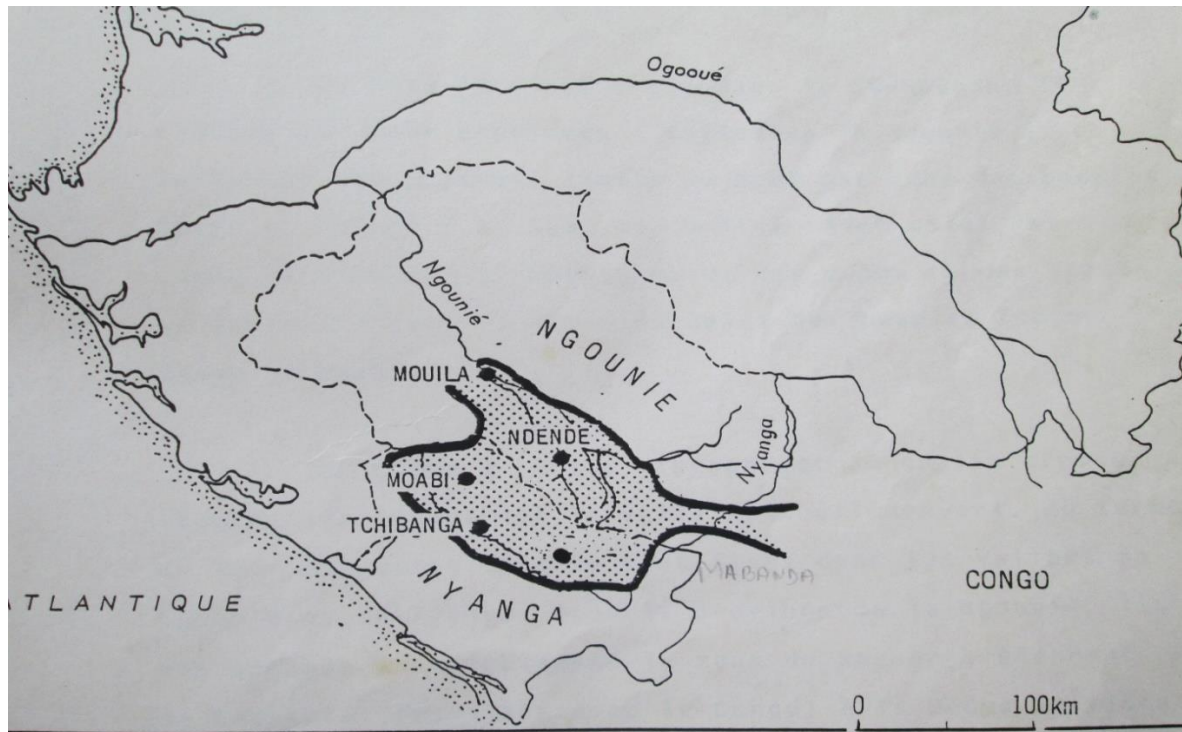
Mais les informations du chanteur, comme nous l'avons déjà souligné, ne sont avant tout que des fenêtres ouvertes ou des indices. Pour donner une certaine abondance et de la qualité à l'histoire des origines du peuple punu évoquée par Mackjoss, dans

*Bukulu*, il est donc nécessaire de la compléter avec les travaux de quelques auteurs tels que M. Koumba-Manfoumbi (1989) et J. Cl. Mouity-Ikapi (1993). Dans ses travaux, M. Koumba-Manfoumbi (1989, p. 49) revient aussi bien sur les aspects géographiques qu'humains des origines punu :

Toutefois, revenons aux origines. Selon une seconde version, celle chantée par C. Makaya-Mboumba et qui est un mélange de la thèse Bajag et des traditions recueillies sur le terrain, les Bajag d'une manière générale et les Punu (éléments du groupe) particulièrement viendraient du Sud du Zaïre d'où ils seraient partis à cause des guerres. De cette région, ils sont arrivés au Congo où les premiers villages furent : Ndundà et Bibakà. De là, ils ont atteint Divenié où ils se sont dispersés en empruntant chacun des itinéraires différents. Signalons que les itinéraires donnés par le musicien sont ceux livrés par l'Abbé Mbum-Bwas. Les points communs entre la version de Makaya-Mboumba et celle que nous avons recueillie se situent au niveau de la région d'origine : le Sud du Zaïre, et le séjour dans la région contiguë allant de la côte (Vili, Lumbu), à l'intérieur, précisément au mont Fuari (Punu).

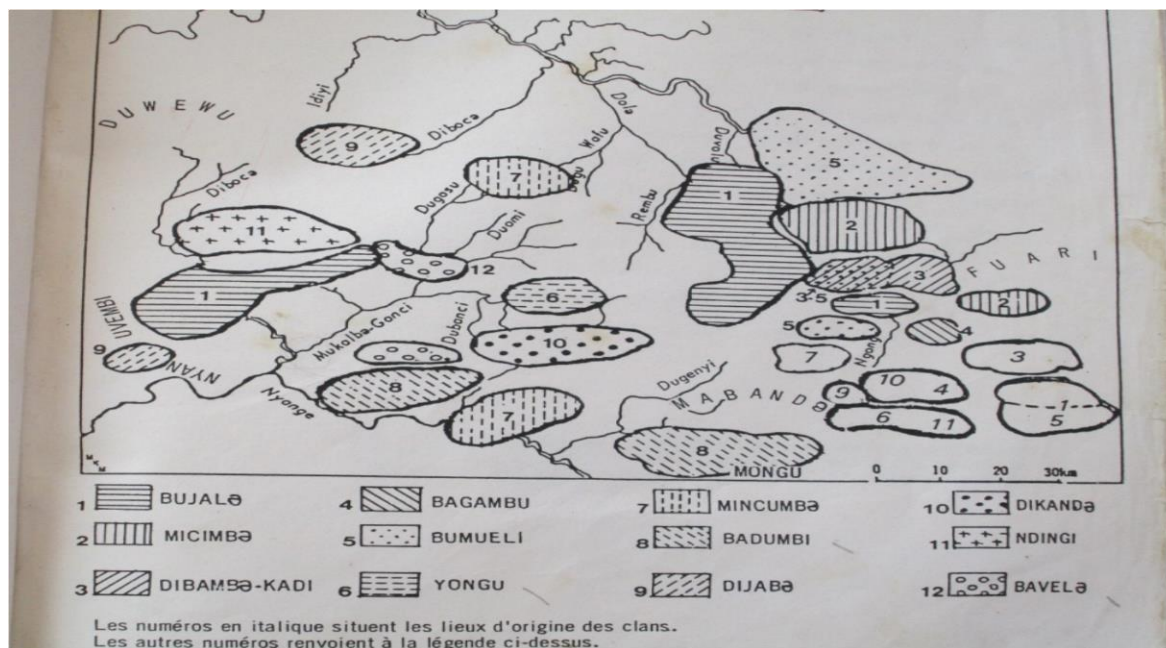
Bien au-delà des informations qu'ils fournissent, sur la base des propos du chanteur Mackjoss et l'origine géographique c'est-à-dire le Sud du Zaïre, précisément le Kasai, les travaux de l'historienne M. Koumba-Manfoumbi sont profondément complémentaires en ce qu'ils offrent une visibilité à l'histoire des Punu dès leur entrée dans l'espace actuel du Gabon. Une visibilité traduite par des récits migratoires des nombreux clans, une cartographie des trajets, ainsi que les divers sites occupés au départ et à l'arrivée. C'est ce que nous montrent les cartes 1 et 2.

Carte n°1 : Principal couloir de pénétration et zone d'occupation punu au Gabon



Source : M. Koumba-Manfoumbi (1989, p. 27)

Carte n°2 : Implantation des clans punu à la fin des migrations (début du XVIII<sup>e</sup> siècle)



Source : M. Koumba-Manfoumbi (1989, p.102)

S'agissant des origines humaines, M. Koumba-Manfoumbi (1989, p. 46-47) rapporte que :

Quelques récits rapportent que le foyer d'origine des Punu se situerait, comme nous venons de le dire, dans le Kasai. C'est là-bas, à une époque reculée, que serait parti un nommé : **Ngeli-Ilahu**, poursuivi pour avoir commis des assassinats. Il aurait, dans sa fuite, traversé un fleuve (le Zaïre probablement) et serait venu se réfugier dans le creux d'un énorme arbre appelé : *Ilungə-i-murumbə* ; non loin du mont Fuari. Là, il aurait engendré des enfants. Mais avant de poursuivre revenons en arrière pour dire qu'aux temps très lointains de l'habitat originel des Punu (que nous ignorons actuellement) est lié le nom de **Ndingə** et sa femme **Buangə**, leurs ancêtres. Ils eurent un fils nommé **Ilahu**, le père de **Ngeli**, l'assassin de qui nous parlions auparavant. Seul le souvenir de l'habitat de ce dernier demeure vivant dans les mémoires de quelques rares informateurs de Musogo<sup>5</sup>. Ils nous donnent les noms d'enfants de **Ngeli-Ilahu**, représentants des clans punu.

En complément des informations données par le chanteur Mackjoss, cet extrait de texte de M. Koumba-Manfoumbi indique, en plus des raisons qui ont occasionné le départ de l'ancêtre fondateur de tous les clans, Ngeli-Ilawu, de l'ancien foyer situé dans le Sud de l'actuelle République Démocratique du Congo, le nom de la première femme reconnue comme mère du groupe punu : Buangə. Par ailleurs, la liste des neuf (9) clans, et leurs différents fondateurs, semblable à celle du chanteur serait incomplète, d'après cette historienne. Il y manquerait le clan Badumbi.

Pour sa part, J. Cl. Mouity-Ikapi (1993, p. 62) fait remarquer, en se référant à la même liste susmentionnée, qu'il a dressé une liste des clans punu de Mabanda qui ne reflète pas exactement la liste présentée ci-dessus. Il a constaté que sur sa liste, les clans Yongu, Badumbi, Imondu et Bupeti prennent la place des clans Dijabe, Bujale, Mululu et Ndiingi dans la liste qui lui a été présentée par Augustin M'voubou : Bumweli, Micimbe, Dibambe-kadi, Dikande, Miinzumbe, Yongu, Badumbi, Imondu, Bupeti.

Ainsi sur les origines humaines, particulièrement la liste des clans punu, il est important de compléter les informations de Mackjoss avec les recherches de M. Koumba-

---

<sup>5</sup> Musogo est un village du district de Nyanga-Pont (dans la région du Niari en République du Congo).

Manfoumbi (1989), J. Cl. Mouity-Ikapi (1993) et Nza Matéki (2013). Car, en fonction de l'espace où il s'est établi, un clan peut porter un autre nom.

Outre l'exigence de traitement qui doit se faire à travers le croisement avec d'autres sources, soient-elles secondaires, d'autres précautions sont à prendre afin de rendre les chansons de Mackjoss utiles pour l'historien.

### 3.2. Savoir retrouver les traces du passé et les analyser

Hormis les chansons *Bukulu* et *Koumb ivio-vioghe* qui livrent des traces du passé, de leur début jusqu'à la fin, les aspects historiques abordés par le chanteur sont souvent isolés ou noyés dans les textes. Dans ce cas, l'historien doit savoir les retrouver. Dès que ce premier travail de repérage a été réalisé, il procède ensuite à la transcription c'est-à-dire au passage de l'oral à l'écriture sur support papier ou informatique. Et c'est à l'issue de l'étape de transcription que le chercheur va procéder à la traduction.

Dans le cas des chansons de Mackjoss, comme dans d'autres, il est important que la traduction ne soit pas simplement littérale. Et pour cause, le chanteur a un niveau de langue très élevé et utilise souvent des images pour transmettre des messages. Si l'on prend l'exemple de la chanson *Koumb ivio-vioghe*, l'extrait *Va be bivunda dibale djo na mughetu nè isambe yube ô mbadi a yi vanâ bukuluè* aura pour traduction première : À l'époque des anciens, lorsqu'un homme et une femme se rencontraient, avant que l'ambiance n'atteigne Mbadi<sup>6</sup>, ils s'interrogeaient sur leurs origines. Or, lorsqu'il faut aller plus loin dans la traduction et l'analyse de « l'ambiance n'atteigne Mbadi », l'auteur ne fait plus simplement allusion à l'ambiance dans Mbadi espace villageois. Mackjoss parle de Mbadi en tant que lieu où l'ambiance atteint, nous voulions dire atteignait son paroxysme. Bien plus, en parlant d'ambiance à Mbadi, l'artiste établit une comparaison avec le plaisir extrême généré par les ébats sexuels entre l'homme et la femme. C'est pourquoi, dans la bonne traduction, pour une meilleure compréhension, le passage « l'ambiance n'atteigne Mbadi » est remplacé par « avant le moindre acte sexuel ».

---

<sup>6</sup> Mbadi est un village du département de la Dola, donc de la région de Ndendé. Ce village-carrefour a un embranchement de route qui va, outre l'axe principal Mouila-Ndendé, vers Moabi.

En outre, il est important de connaître l'environnement de production d'un document, dont fait partie l'auteur, pour mieux comprendre son contenu. Dans cette logique, il faut quelque peu connaître Makaye ma Mbumb pour savoir que nombre de ses images font en réalité allusion à la sexualité. Cette sexualité chantée par l'auteur est un chapitre caractérisant la vie ancienne et actuelle du peuple punu.

## Conclusion

Les chansons de Mackjoss, cas de *Bukulu* et *Koumb ivio-vioghe*, peuvent permettre à l'historien d'exhumer le passé des peuples punu du Gabon. En effet, l'exploitation du texte *Bukulu* rend compte des riches informations relatives aux origines géographiques et humaines. L'espace congolais, le fleuve Congo, les premiers villages habités, la région de Divenié dans le Niari en République du Congo Brazzaville, les couloirs de pénétration dans l'actuel territoire gabonais ainsi que l'ancêtre et les fondateurs de clans punu y sont évoqués. Pour sa part, la chanson *Koumb ivio-vioghe*, hormis son apport dans la méthodologie des sources orales et la confirmation de la conscience historique chez les Punu, révèle quelques règles de vie face à ce qui s'apparente à une perte des valeurs anciennes. Elle enseigne également que les plantations et la palmeraie, lieux rarement mentionnés par les chercheurs, permettaient aux parents de poursuivre l'éducation de leurs enfants. Toutefois, les chansons de cet artiste gabonais ne sauraient être utilisées sans prendre des précautions. Car les informations données par le chanteur sont parfois superficielles, ce sont des fenêtres ouvertes qui doivent être enrichies d'apports de chercheurs ayant abordé la question des origines chez les Punu. En outre, les traces du passé, parfois noyées dans les textes, doivent passer par un travail de traitement notamment une bonne traduction pour bien comprendre le contenu. Et pour cause, Mackjoss s'exprime dans un niveau de langue ipunu très élevé et utilise des images qu'il faut décrypter.

## Références bibliographiques

BONNEAU le P. J, 1956, *Grammaire pounoue et lexique pounou-français*, Brazzaville, Inst. d'étu. centra.

DESCHAMPS Hubert, 1962, *Traditions orales et archives au Gabon, contribution à l'ethno-histoire*, Paris, Berger-Levrault.

KOUMABILA Juste Roger, 2012, *Les Populations du bassin de l'Ogowe (Gabon), Histoire et Civilisations*, Paris, Ed. Velours.

KOUMBA-MANFOUMBI Monique, 1987, *Les Punu du Gabon, des origines à 1899 : essai d'étude historique*, thèse de doctorat 3<sup>e</sup> cycle d'histoire, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne.

MAGANG-MA-MBUJU et MBUMB-BWAS Florent, 1974, *Les Bajag du Gabon (essai d'étude historique et linguistique)*, Paris, imprimerie Saint-Michel.

MOUITY-IKAPI Jean Claude, 1993, *Histoire des clans punu de Mabanda*, mémoire de maîtrise d'histoire, Libreville, Université Omar Bongo.

MVOUBOU Augustin, 1987, *Le Peuple punu du Bassin de la Nyanga : aspects socio-culturels et leur évolution de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle à l'indépendance*, mémoire de maîtrise d'histoire, Libreville, Université Omar Bongo.

NYAMA Abraham Zéphirin, 2002, *Les Villages des régions de Ndendé (Gabon) et Divenié (Congo) : essai d'étude comparée de 1934 à 1995*, thèse de doctorat N.R. d'histoire, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne.

NZA-MATEKI, 2013, *Aperçu sur les clans du terroir*, Libreville, Odem.

ONDO Placide et OVONO EBE Mathurin, 2014, *Regards sur l'œuvre artistique d'un poète-philosophe fang : Pierre Claver Zeng*, Libreville, Odem.

TINDY-POATY Juste Joris, 2008, *Pierre Claver Akendengué ou l'épreuve du miroir*, Paris, L'Harmattan.

TOURE RETONDAH Guy Steve, 2012, *Ezélé! Pierre Akendengué, un cri de liberté*, Libreville, Ed. Raponda-Walker.