

En chanson : soutien, période transitoire et oppositions politiques au système Bongo par Mackjoss

Fortuné MATSIEGUI MBOULA, Département Sociologie, Université Omar Bongo
moudjegouaime@gmail.com

Résumé

La présente réflexion prend appui sur la carrière de Mackjoss qui commence en 1963 et prend fin en 2018, année de sa mort. Le chanteur est témoin de trois époques successives qui marquent son œuvre musicale : les premières années de l'indépendance, les années du monopartisme et le début de la démocratisation. C'est un contexte où dominant de nombreuses injustices qui suscitent la réaction de forces politiques et sociales, individuelles ou collectives. Le problème posé ici est que cette mal gouvernance remet en cause les discours politiques sur la vision du développement du pays. L'objectif de l'analyse est de montrer que, Mackjoss, inspiré par ces trois expériences de l'injustice, s'est opposé, en chansons, à cette situation produite par le système Bongo dans un style souvent métaphorique et symbolique. Les trois tonalités de l'auteur sont ainsi la résultante d'une gouvernance qui n'a pas tenu ses promesses face aux populations gabonaises.

À partir d'une analyse de contenu de trois chansons écrites en langue yipunu¹ et d'une dizaine d'entretiens semi-directifs, le présent texte se propose d'analyser les périodes de soutien et d'opposition du chanteur au système Bongo, tout en interrogeant la période transitoire entre ces deux moments. Si la prise du pouvoir par le Président Albert Bernard Bongo à la fin des années 60 avait suscité de l'espoir quant au futur du Gabon, la pratique politique durant les trois périodes chantées par Mackjoss a vite fait place à une mal gouvernance source de précarité pour les populations gabonaises. Les chansons de l'artiste, durant ces périodes, surtout celles de transition et d'opposition ne sont que le révélateur sociopolitique de la dynamique politique du système Bongo durant la période 1967-2018.

Mots-clés : Chanson, Mal gouvernance, Opposition, Révélateur social, Soutien, Transition.

Abstract

The context of this reflection is the career of Mackjoss which begins in 1963 and ends in 2018, the year of his death. He is witness to three successive eras that mark his musical work: the first years of independence, the years of one-party rule and the beginning of

¹ Langue maternelle du chanteur.

democratization. It is a context dominated by many injustices that provoke the reaction of political and social forces, individual or collective. The problem posed here is that this bad governance calls into question the political discourse on the vision of the country's development. The objective of the analysis is to show that Mackjoss, inspired by these three experiences of injustice, opposed, in songs, this situation produced by the Bongo system in an often metaphorical and symbolic style. The three tones of the author are thus the result of a governance that has not kept its promises to the Gabonese people.

Based on a content analysis of three songs written in the Yipunu language and a dozen semi-structured interviews, this text aims to analyze the periods of support and opposition of the singer to the Bongo system, while by questioning the transitory period between these two moments. If the seizure of power by President Albert Bernard Bongo at the end of the 1960s had raised hopes for the future of Gabon, the political practice during the three periods sung by Mackjoss quickly gave way to poor governance, a source of precariousness. for the Gabonese people. The songs of the artist, during these periods, especially those of transition and opposition are only the socio-political revealer of the political dynamics of the Bongo system during the period 1967-2018.

Keywords: Song, Poor governance, Opposition, Social indicator, Support, Transition.

Introduction

De nombreuses chansons de Mackjoss sont inspirées par les pratiques du système Bongo. Ainsi des chansons de soutien aux premières heures du système Bongo sont produites dans la période 1967-1980. A partir de 1990 et ce, jusqu'à sa mort, le chanteur est arrivé à une opposition ouverte à ce système, tout en observant une période que l'on peut qualifier de transitoire entre 1980 à 1990. Ces différentes périodes de la vie du chanteur, du moins sur le plan politique, ont conduit le chanteur à développer des thèmes en rapport avec le vécu des populations gabonaises. Ces différentes tonalités obéissent à trois temporalités bien précises symbolisées chacune par une chanson.

Comment donc comprendre les temporalités relatives au soutien, à la période transitoire et à l'opposition de Mackjoss face au système Bongo ?

Face à la précarité qui touche les populations gabonaises dans un pays aux ressources naturelles immenses, le chanteur Mackjoss a décidé de s'opposer avec ses armes, c'est-à-dire, celles de la chanson. Militaire de carrière et donc interdit d'observer une opposition ouverte, Mackjoss a chanté, en langue vernaculaire, en utilisant un style métaphorique et de symboles pour interpeller le système politique qu'il avait d'abord soutenu à ses premières heures avant de s'en démarquer à cause d'une pratique contraire au discours de développement des premières heures.

Ainsi, nous soutenons l'hypothèse selon laquelle, les chansons de Mackjoss qui épousent trois tonalités assises sur un style métaphorique et de symboles et correspondant aux périodes de soutien, de transition et d'opposition au système Bongo sont des révélateurs de la dynamique sociopolitique gabonaise de 1967 à 2018.

Les premières heures du système Bongo sont marquées par un discours dont les principaux thèmes sont l'unité nationale et le développement du pays. Toutefois, la pratique quotidienne du système a montré un écart important avec ce discours de développement dévoilant ainsi une précarité importante des populations gabonaises.

L'objectif du présent travail est de démontrer que les positions du chanteur, surtout à travers les deux périodes que sont l'étape transitoire et l'étape d'opposition, expriment une défiance face au système Bongo qui n'a pas tenu les promesses correspondant à la période de soutien des premières heures faites aux populations gabonaises.

1. Cadre méthodologique de l'étude

Pour mener cette étude, nous avons eu recours à la méthode de l'analyse de contenu et aux entretiens semi-directifs. Il nous est paru loisible de compléter l'analyse de contenu aux entretiens semi-directifs car pour dévoiler le sens des chansons du chanteur qui sont faites de paraboles et de symboles, il fallait trouver des personnes ressources, c'est-à-dire des personnes qui maîtrisent la langue *yipunu* mais aussi des personnes qui ont côtoyé le chanteur à un moment de sa vie. Nous avons recherché des personnes qui l'ont côtoyé et avec qui il a pu partager ses expériences pour avoir le non-dit de ses chansons. Ce travail de recherche des personnes ressources et de traduction a pu être

simplifié parce que nous sommes nous-mêmes locuteur de langue *yipunu*. Nous avons complété notre traduction et notre interprétation des chansons à celles de certaines personnes ressources pour en décoder le sens caché.

L'analyse de contenu a été la méthode centrale d'interprétation des chansons mais aussi des entretiens semis-directifs. Comme le note Bardin (1977) :

L'analyse de contenu est un ensemble d'instruments méthodologiques de plus en plus raffinés et en constante amélioration s'appliquant à des discours extrêmement diversifiés et fondé sur la déduction ainsi que l'inférence. Il s'agit d'un effort d'interprétation qui se balance entre deux pôles, d'une part la rigueur de l'objectivité, et, d'autre part la fécondité de subjectivité.

L'interprétation des résultats a consisté, comme le notent A. D. Robert et A. Bouillaguet, (2007, p. 31) à « prendre appui sur les éléments mis au jour par la catégorisation pour fonder une lecture à la fois originale et objective du corpus étudié ».

Ainsi pour découvrir le sens, souvent métaphorique, des chansons de Mackjoss, nous avons mis en relation la traduction et le sens expliqué par les personnes ressources, notre compréhension des chansons, le contexte politique du Gabon entre 1967-1968 et 2008, le cadre théorique et l'hypothèse. C'est cette mise en relation des différents éléments qui nous a permis de scinder l'interface du chanteur face au système Bongo en trois temporalités. Chacune des temporalités correspondant au soutien, à la période transitoire et à l'opposition.

P. Wanlin (2007, p. 252) écrit à ce propos :

Il semble que les mêmes processus intellectuels fondamentaux mis en évidence par Mucchielli apparaissent dans l'analyse de contenu. Il s'agit toujours de rassembler ou de recueillir un corpus d'informations concernant l'objet d'étude, de le trier selon qu'il y appartient ou non, de fouiller son contenu selon ses ressemblances « thématiques », de rassembler ces éléments dans des classes conceptuelles, d'étudier les relations existant entre ces éléments et de donner une compréhension objective de l'objet étudié.

Concernant les entretiens semi-directifs, nous en avons mené une dizaine avec :

Monsieur Moussavou Mbadinga (retraité de la Caisse Nationale de Sécurité Sociale, locuteur de langue Yipunu, quartier Nzeng-Ayong, Libreville, le 12 juin 2019) ;

Yves Laurent Ngoma, ([En ligne], <http://www.rfi.fr/201008/6.mackjoss>) ;

Madame Jeanne Manomba (ex Madame Nzaou Mabicka, ancien ambassadeur du Gabon au Sénégal, ancienne Présidente de l'Union des Femmes du PDG, ancien Médiateur de la République) ;

A.N (ami de Mackjoss, locuteur de langue Yipunu, Libreville, quartier Nzeng-Ayong mars 2019) ;

Monsieur Mounguengui Mamboundou (membre de la famille et compagnon du chanteur, Libreville, quartier Plein-Ciel, le 14 octobre 2019) ;

Monsieur Jean Noel Avezo (retraité d'ELF Gabon, ami du chanteur, commune d'Owendo, Libreville, le 12 juillet 2019) ;

Monsieur Hervé Ossamané Aounoviet (ancien député, Libreville, quartier GP, le 21 novembre 2019) ;

Monsieur Charles Mangoucka (ancien Ministre, ancien membre du bureau politique du PDG, ancien député, Libreville, quartier Les Charbonnages, le 11 décembre 2019).

L'Abbé Florent Mbumb Bwass (Institut Saint-Ambroise, locuteur de langue Yipunu, quartier PK9, Libreville, le 07 juin 2019) ;

Monsieur Alfred Mabounda (retraité de la Gendarmerie Nationale, locuteur de langue Yipunu, quartier Bikélé, Libreville, le 13 décembre 2019).

2. Cadre théorique de l'étude

Comme cadre théorique à cette recherche nous retenons avec Denis-Constantin Martin (2004, p. 1) sa conception des *musiques en Afrique comme révélateurs sociaux*. Parlant de la musique en Afrique, l'auteur écrit :

Dans les sociétés africaines rurales, la musique était, et demeure souvent, omniprésente : il n'est pas de moment important de la vie d'un groupe, sinon d'un individu, qui ne soit accompagné de chants et de danse, soutenus ou non par des instruments ; certains expriment et représentent le pouvoir ; d'autres scandent les âges de l'existence, entraînent aux activités productives, suscitent le plaisir de la parole. Puisqu'il n'est d'activités humaines sans musique, celles-ci évoluent avec elles ; elle change, emprunte, indiquant ainsi quelles mutations sont en cours et comment elles sont vécues. La colonisation, l'urbanisation, les bouleversements consécutifs aux indépendances ont résonné dans d'innombrables musiques inventées aux quatre coins du continent au long du XX^e siècle.

Chansons et airs à danser ont décrit les réalités nouvelles ; ils ont exprimé des sentiments sur la manière dont se réorganisent les sociétés, dont étaient repartis les pouvoirs et les avantages qui en découlent.

Il poursuit (2004, p. 6) :

Les musiciens vivent les changements sociaux et politiques, leurs productions les évoquent symboliquement. Dans tous les genres et toutes les régions, les exemples sont innombrables... Sans prendre parti, ils jugent l'état de la société, et ce n'est pas toujours à l'avantage des gouvernants.

Enfin il conclut (2004, p. 8) :

Face à ces demandes, à ces dilemmes, les musiciens africains ne sont pas dépourvus, car ils retrouvent ce qui, depuis longtemps fait l'ordinaire de leurs rapports aux pouvoirs : un jeu savant au bout duquel l'ambiguïté des significations véhiculées tant par les symboliques musicales que par les paroles révèle les ambivalences, les mouvements et les incertitudes qui définissent selon Georges Balandier, toutes les modernités en voie de se faire. De ce point d'ouïe, les musiques n'ont jamais cessé d'être des « révélateurs sociaux » qui découvrent,

mieux que d'autres, un coin de la complexité souvent insoupçonnée des transformations que l'Afrique connaît depuis des siècles.

Pour approfondir cette conception de la musique comme révélateur social, Armelle Gaulier et Daouda Gary-Toukara (2015, p. 15), poursuivent :

Présentées à la fois comme des créations artistiques, performances, produits culturels et marchands, les musiques sont analysées dans leurs dimensions symboliques en tant qu'objet du politique. Elles permettent de mieux comprendre le symbolisme et le positionnement politique exprimés directement ou en sourdine dans les productions et circulations musicales. Comme l'explique Denis-Constantin Martin en entretien dans ce numéro, la musique est un puissant révélateur social et politique...

Ils précisent (2015, p. 16) :

Enfin, en dépit d'acquis remarquables dans le pluralisme politique en Afrique depuis la fin du monde bipolaire, force est de constater que les mécanismes institutionnels, comme la restauration du multipartisme », n'ont pas prévenu les crises de régime et de « gouvernance » dans nombre de pays. Si elles sont étudiées et documentées dans la littérature académique (Gazibot, Thiriot (2009), elles apparaissent sous un autre jour dans les créations artistiques qui abordent directement ou en filigrane, ou encore de manière imagée, des thèmes éminemment politiques comme le voyage ou le « vote par les pieds », la pauvreté ou la problématique de la distribution très discutée des ressources nationales, l'identification qui renvoie d'abord à une prérogative étatique, la réalisation de soi, la mémoire et l'héritage, la résistance à des politiques publiques coercitives ou jugées comme telles. Cela donne à relire les dynamiques politiques, mais aussi les références multiples alimentant l'univers des artistes et leur réception sociale : voyageurs ou non, public local ou international, profane ou savant, etc.

3. 1967-1980 : période de soutien au système Bongo

Le répertoire à partir duquel le chanteur Jean Christian Mackay Ma Mbumb, populairement appelé Mackjoss, puise ses chansons est très vaste. Il tirait son inspiration des faits quotidiens qu'il pouvait observer de la vie sociale environnante. Un des enquêtés, Monsieur Moussavou Mbadinga, souligne à ce titre :

J'avais eu une discussion avec Mackjoss au milieu des années 1980 au cours de laquelle je lui demandais ses influences musicales. Il m'avait répondu que son travail était d'éveiller les consciences. Il tenait cela d'un ancien chanteur du sud du Gabon, Koumba Moukouanga. Ce monsieur chantait indifféremment du comportement des jeunes dans la vie du village, du sort des orphelins, de la fidélité dans le mariage... Mackjoss a suivi ce sillage, celui d'éveiller la conscience des gens sur le milieu de vie, leur environnement.

Ce répertoire très vaste permet au chanteur de chercher son inspiration dans les quotidiens socioculturels, économiques et politiques de son pays et même au-delà. En ce sens, il accompagne et soutien déjà le président Bongo aux premières heures de son accession à la magistrature suprême. Ce qui commence avec la campagne à l'élection présidentielle de mars 1967 où le Président Bongo fut candidat au poste de vice-président de la République. Pour la même élection, Léon Mba fut Président-candidat.

Lors d'un entretien qu'il avait accordé en 2010 au journaliste Yves Laurent Ngoma, le chanteur affirmait :

J'avais été sollicité par le Président Léon Mba. En 1967, le ticket Léon-Mba, Président de la République et Albert Bernard Bongo, vice-président de la République, avait été plébiscité par les Gabonais j'avais fait une chanson qui avait pour titre Les grands guides. En tant qu'artiste, j'étais le seul artiste gabonais qui avait accompagné le vice-président Bongo dans tout le Gabon. Je dis bien dans tout le Gabon, dans les coins et recoins du Gabon. C'est moi qui accompagnais le président Bongo pour la campagne. Sa toute première campagne.

La chanson *Les Grands guides* (1967) dont parle le chanteur est bien illustrative de cette période de soutien :

*« Bientôt traversera nos forêts
Ce chemin de fer tant attendu
Et dans notre vaste estuaire construit le grand port d'Owendo
Pour vous gabonais
Il a consolidé l'unité nationale
Pour élever au rang de citoyen il a supprimé la dot
Pour que la Gabon continue sur la voie du progrès
Unissez Albert Bongo au grand guide Léon Mba
A l'isoloir, Gabonais, sachez que vous mettrez dans l'urne
Votre avenir en votant Léon Mba et Albert Bongo.*

Cette chanson de soutien de l'artiste pendant la campagne de l'élection présidentielle de 1967 au ticket Léon Mba-Albert Bernard Bongo invite les populations gabonaises à voter pour les deux colistiers, en vantant quelques réalisations comme la construction du port *d'Owendo* sur le plan économique, la suppression de la dot sur le plan socioculturel et la fin du multipartisme sur le plan politique qui était considéré par une certaine opinion politique comme créateur de divisions ethniques. Selon cette opinion, l'ethnie dessinait les contours des partis politiques et cela créait des haines, des divisions sur fond tribal.²

² Lire le 3^{ème} Congrès Ordinaire du Parti Démocratique Gabonais de 1986 qui place l'ethnie au centre des divisions politiques et justifie ainsi l'interruption du pluralisme et du multipartisme politiques et, donc la création du monopartisme.

C'est pourquoi dans cette chanson, Mackjoss, n'hésite pas à affirmer que Léon Mba a consolidé l'unité nationale, idéologie, slogan, que prônera le Président Albert Bernard Bongo, devenu, Omar Bongo Ondimba, tout au long de son règne à la tête de l'Etat gabonais.

Madame Jeanne Manomba confirme le soutien de Mackjoss au Président lorsqu'elle affirme :

Au début du règne du Président Bongo, Mackjoss l'accompagnait dans toutes ses tournées. Je le sais parce que nous étions ensemble. J'ai commencé à travailler avec le Président Léon Mba et quand il meurt, le Président Bongo nous garde dans son équipe, moi représentant l'approche genre.

Cette proximité dont parle Madame Jeanne Manomba permet à Mackjoss de soutenir en chansons l'action du Président Bongo, chef du système politique qu'il crée³ (J.F. Médard, 2001, p. 293). De façon schématique ce soutien rentre dans la période 1967-1980. Une autre chanson qui symbolise ce soutien est *Vive l'amitié franco-gabonaise* (1976-1977) que le chanteur compose et chante pour célébrer les liens diplomatiques entre la France et le Gabon lorsque le président Valéry Giscard d'Estaing arrive au Gabon en visite officielle en 1976.

Pour rappel, une autre pensée sociopolitique gabonaise a toujours considéré la présence française au Gabon comme élément de remise en cause de ses intérêts. Cette pensée fut incarnée par le Parti de l'Unité Nationale Gabonaise PUNGA comme en témoigne Caroline Chauvet dans le magazine *Jeune Afrique* (2020) :

Les revendications d'autonomie gagnent en importance et lorsque, en 1958, le général de Gaulle revient au pouvoir à Paris, il en prend acte en proposant la « Communauté française », qui prévoit que les territoires d'Afrique seront dirigés par un Premier Ministre. Ce nouveau projet est soumis à référendum. En cas de réponse négative, les ex-colonies accèderont à une indépendance complète. La campagne électorale s'organise à Libreville avec, dans le camp du « oui » à un maintien des liens avec Paris, le BDG de Léon Mba et Paul Marie Gondjout, soutenu par les forestiers, ainsi que le parti d'Aubame, l'UDSG. Du côté du « non », on trouve le Parti de l'Unité Nationale Gabonaise (PUNGA), mené par René Sousatte et Jean Jacques Boucavel, soutenu par le Mouvement Gabonais d'Action Populaire (MGAP), un groupe d'étudiants gabonais anticolonialistes vivant en France. En septembre 1958, le « oui », pro-français, l'emporte à plus de 90%, sauf dans la Nyanga (sud).

³ Jean François Médard parle du *système Bongo* pour parler de l'Etat au Gabon. Système selon lequel le Président de la République est véritablement le propriétaire de l'Etat et il gère le pays comme il gère sa propriété privée (J.- F. Médard, 2001, p. 293).

Contre ce courant du « non », Mackjoss prit le parti, non seulement de soutenir la présence française au Gabon, mais toute l'action politique et diplomatique du Président Bongo.

Ce soutien politico-diplomatique en chansons fera en sorte que les autorités politiques françaises s'intéressent au chanteur. Cet épisode mal connu de la vie de Mackjoss va être l'une des raisons d'une amitié entre lui et le Président Albert Bernard Bongo. A.N., un des enquêtés nous confie :

Entre le milieu et la fin des années 1970, l'Élysée avait envoyé une invitation à Mackjoss afin qu'il aille prêter en France lors d'une rencontre de plusieurs chefs d'Etat organisée par la présidence française. Cette invitation fut bloquée par le palais présidentiel gabonais. Mackjoss le sut par certains réseaux d'information et il considéra que c'était une ouverture très importante pour sa carrière qui s'était fermée. A partir de là, frustré, il commença par prendre du recul avec le système qu'il soutenait.

4. 1980-1990 : période transitoire ou période prophétique

Vers la fin des années 1970, le soutien de Mackjoss au système Bongo commence à s'effriter. Une autre raison viendra renforcer cet effritement. Mackjoss était militaire. Il chantait pour le compte des forces armées gabonaises dont l'orchestre se dénommait *Massako*. Ses états de service en chanson pour l'armée gabonaise ne lui ont pas valu de monter en grades comme ses promotionnaires. Monsieur Mounguengui Koumba témoigne :

Mackjoss chantait dans le cadre de l'armée et ses galons n'ont jamais bougé. Certains de ses promotionnaires ont terminé avec le grade de colonel ou de général mais il a terminé lieutenant avec plus de vingt-ans dans l'armée. Il a vécu cela comme une punition.

Monsieur Jean Noel Avezo renchérit :

Mackjoss a évolué seul. On l'appelait Mackjoss à cause de la pauvreté. Mackjoss étant un dérivé de son nom Makaya et qui est devenu synonyme de pauvreté dans le pays en référence à sa pauvreté à lui comme il aimait à le dire. C'est grâce à l'armée qu'il décolle mais il n'a pas été encouragé malgré les promesses. On a rien donné à Mackjoss comparativement à certains artistes. Il s'est opposé pour des raisons économiques. Le président Bongo le sollicitait souvent pour des concerts, des animations mais en retour il n'a pas eu grand-chose, aucune subvention. Cela l'a révolté. Il n'a pas été récompensé par rapport à son talent.

A côté de ces raisons personnelles, le chanteur fait le constat que les promesses de développement faites aux populations gabonaises par le nouveau pouvoir depuis 1967 ne sont pas tenues. Au contraire, les travers de la période 1964-1967, suite au coup d'état

manqué contre le Président Léon Mba, se reproduisent. Lorsque le Président Bongo prend le pouvoir en 1967, il libère les acteurs politiques emprisonnés par son prédécesseur et les intègre dans son système. À partir de 1980, et surtout en 1981, avec la prise du pouvoir en France par le Président socialiste, François Mitterrand, une ère de démocratisation s'ouvre pour l'Afrique.

Cette nouvelle pensée de gauche touche les milieux africains francophones et les demandes de pluralisme et de multipartisme politiques se font entendre pour réclamer la fin du monopartisme. Au Gabon se crée le Mouvement de Redressement National qui mènera des activités de propagande en faveur du multipartisme. Les événements de décembre 1981, à la *Gare-Routière*, un des centres économiques de Libreville, où ce mouvement s'adressa aux populations fut suivi de répressions, d'arrestations, d'emprisonnements et d'exils d'hommes politiques et d'intellectuels (Nadège T., Ngolo Diramba, 2012, p.150).

Constatant ces phénomènes, contraires aux promesses d'*unité nationale* et de *tolérance*, l'une des valeurs prônées par le Parti Démocratique Gabonais, Mackjoss chantera, pour interpeller le pouvoir politique sur ces dérives et ses conséquences. S'il existe de nombreuses chansons symboles de cette période à l'exemple de *Muru Tabé* (1973), nous pouvons retenir la chanson *Mouile Mangondou* (1983), métaphorique et emprunte des symboles, pour illustrer notre propos :

Chanson en langue yipunu⁴

Û ya konde Mbangou

Û ya konde wu swema

Ghune o konde wu mbandwe

Ghune o konde wu swema

*Û ghangou na mwiri
t'attrapera*

*Û ke lighu na kondu
mangera*

*Wo tu gwendi uk beliè
la naissance*

Isoni tsi kû dagha

*L'accide tsi kû lautou bâne
accident, les enfants*

84 a ke beliè

Durembu ma dumu toulou

Tsié tu ghukiya bighum

Traduction française

sois toujours capable de courir

sois toujours capable de te cacher

l'un n'est plus capable de courir

l'autre n'est plus capable de se cacher

sinon le génie du rite initiatique mwiri

sinon le génie crocodile du rite mwiri te

Nous sommes plus proches de la mort que de

la honte ne provient pas que du vol

il n'y a pas que la voiture pour provoquer un

l'année 1984 est proche

l'eau de la rivière a atteint la poitrine

il est temps de dialoguer

⁴ L'orthographe en langue *yipunu* est ici librement établi sans tenir compte de la linguistique.

<i>Tû sobignia makaka</i>	serrons-nous les mains
<i>A ma kale tû djabiè</i>	nous connaissons le passé
<i>Tû dumi ukmo me rughi na ghussû</i>	nous ne craignons que ce qui peut arriver
dans l'avenir	
<i>Mambe maki mou makoulou</i>	pendant que le niveau de l'eau est encore aux
pieds	
<i>Tû sobignia makaka</i>	serrons-nous les mains
<i>Nzaou a ma vioghe</i>	l'éléphant est passé
<i>Mfule a ma noghe</i>	la pluie est tombée
<i>Dibondou diandi di ma wounga</i>	elle a effacé les traces de l'éléphant
Il cite différentes provinces et villes	appelées à prendre part aux festivités du 17
août 1984 à Mouila. ⁵	
<i>Mughubi ngundji bôtsû ô</i>	sirène de la Ngounié (Mughubi) tu es la mère
de tous	
<i>Wu wamouss bane baghu</i>	aide tes enfants à organiser cet évènement

Il cite encore d'autres provinces et villes devant prendre part à ces manifestations :

Mangondou na tsoumbou ô Mouile mangondou terre et rivière mystique des ancêtres
rendez-vous à mouila

Tu singa pembi na ngoulou.... oignez-nous des kaolins blanc
et rouge afin d'avoir votre bénédiction

Il reprend quelques propos de musique en langue *gisir*⁶ pour parler de force de la
chanson (*wa ghulu miking*, c'est-à-dire entend tu cette musique et sa force ?)

Ngueng ya ngueng no doum yanguè tu es devenu le seigneur du
pays et tu as de droit de vie et de mort sur nous. Nous nous résignons à ton bon
vouloir. Nous remettons notre sort à Dieu.

Mulumu wami û ma siali ka naghû je meurs mais sache prendre
soin de mon mari

Mughatsi wami û ma siali ka naghû je meurs mais sache prendre
soin ma femme

Bane ba mi ba ma siale ka naghû je meurs mais sache prendre
soin de mes enfants

⁵ A une certaine époque, la Fête nationale du 17 août, commémorant l'Indépendance du Gabon signé le 17 août 1960, était organisée dans chaque capitale provinciale du pays. *Mouila*, chef-lieu de la *Ngounié* avait été désigné pour abriter les festivités du 17 août 1984 : le chanteur composa et chanta cette chanson quelque temps plus tôt, en prélude à l'évènement.

⁶ *Gisir*, groupe linguistique du sud du Gabon, localisé à Ndolou-Mandji et à Fougamou. Il est apparenté au groupe *ipunu*.

Bibûrû biami bi ma siale ka naghû
soin de ma famille élargie

je meurs mais sache prendre

Le contenu de cette chanson peut se lire en deux moments. Un moment d'invitation au système Bongo à une amélioration de la gouvernance politique qui commence à être prise à défaut. Un autre moment prophétique qui prédit le pire si le pouvoir politique continue avec cette mal gouvernance.

Concernant l'invitation à une meilleure gouvernance, l'auteur appelle le système Bongo à mettre en pratique les valeurs prônées par le PDG (Dialogue, Tolérance et Paix) pour que les Gabonais discutent ensemble des problèmes qui les concernent. Un appel est lancé au Président de la République en lui signifiant que la charge de la présidence d'un pays est faite de dialogue, de concertation. Le dialogue, la concertation font partie intégrante du pouvoir afin d'éviter des situations incontrôlables.

Un chef qui gère une population n'est pas toujours apprécié de tous mais il a l'obligation d'écouter et de rassembler. Pour Mackjoss, l'année 1984 et la fête du 17 août à Mouila doivent être une occasion de discussion ouverte sur le développement et l'avenir du pays. Les événements du passé doivent pouvoir nous aider à construire l'avenir. Il n'y a pas de honte à avoir une discussion franche. Nous avons commis des erreurs mais ces dernières ne doivent pas nous empêcher de discuter. Les ancêtres, les mânes et les génies protecteurs de Mouila nous aideront à organiser cette fête pour qu'elle soit une réussite.

Concernant le moment prophétique, le chanteur insiste sur le fait que si nous ne discutons pas franchement et s'il y'a entêtement d'un homme et d'un groupe à prendre une position autocratique, l'avenir s'annonce sombre. L'image de l'eau de la rivière qui monte est une allusion à une mise en garde de la montée des eaux ou de la marée qui peut nous noyer si l'on n'y prend garde. L'expression « *l'eau est encore aux pieds* », signifie qu'il est encore temps de s'unir et de développer le pays. Celle qui dit que « *l'eau est déjà au-dessus de la poitrine* », renvoie au fait qu'il y'a urgence à nous ressaisir car la marée montante risque d'arriver à la tête et de submerger les narines, et dans ce cas bien précis, nous risquons de manquer d'oxygène et de nous étouffer.

Toutefois s'il n'y a pas réorientation de la gouvernance politique, les gabonais affaiblis par un pouvoir qui fait naître tant de frustrations et de rancœurs ne pourront que constater la mauvaise direction prise par le pays et remettront leur destinée entre les mains de Dieu. Mais alors le revers d'une telle situation est que l'avenir s'annonce sombre pour tous.

En un mot, pour le chanteur, le développement du Gabon passe par l'unité nationale et une concertation qui associe tous ses fils, même ceux qui ont des idées contraires à celles du pouvoir. Mais en toile de fond, chez Mackjoss, dialoguer signifie au préalable pardonner et s'écouter mutuellement. Et ce sont là des valeurs qui assurent l'avenir d'un pays.

Cette chanson peut donc être considérée comme l'illustration de cette période transitoire entre une période de soutien et une autre d'opposition à venir. Elle prophétise déjà sur des lendemains très troubles.

5. 1990-2018 : période d'opposition au système Bongo

L'année 1990 marque le retour au pluralisme et au multipartisme politiques sur le continent africain, après la période 1960-1990, propice au monopartisme. Le Gabon, comme d'autres pays africains, surtout de l'espace francophone, va être secoué par un vent de démocratisation. Le discours de la Baule du Président François Mitterrand qui conditionnait l'aide aux pays africains à leur ouverture démocratique, la chute du mur de Berlin qui marquait la fragilisation de l'ordre communiste et donc du soutien que l'Union des Républiques Socialistes et Soviétiques (URSS) pouvait apporter à certaines dictatures aux contours militaires mais dont le discours idéologique vantait la démocratie populaire, les mouvements internes qui aspiraient à une véritable démocratie, vont ébranler les ordres politiques africains de l'époque.

La période 1990-1994, voit se dérouler de nombreux conflits sociopolitiques au Gabon qui vont considérablement remettre en cause son lien politique et partant son lien social. Mackjoss qui observe la vie politique du pays depuis 1967 et qui avait déjà prophétisé une telle situation va chanter pour illustrer cette période trouble et, de manière explicite, va exposer son opposition au système Bongo.

La chanson *Itsiendi* (le panaris) (1994), sous forme métaphorique, est très illustrative de cette période :

Chanson en ipunu	Traduction française
<i>Dikak a didi itsiendi</i>	cette main souffre du panaris
<i>A diedi itsiendi</i>	cette autre, souffre du panaris
<i>A di maghetû itsiendi</i>	la main gauche souffre du panaris
<i>Di mabala itsiendi</i>	la main droite souffre du panaris
<i>Wu kane itsiendi mu dikake (bis)</i>	tu souffres maintenant du panaris à la main
<i>Hé wu kane istiendi (bis)</i>	voilà tu souffres du panaris
<i>O dikoulou a diedi itsiendi</i>	à ce pied-ci tu souffres du panaris
<i>A diedi itsiendi</i>	à cet autre pied tu souffres du panaris
<i>A di maghetû itsiendi</i>	le pied gauche souffre du panaris

<i>Di mabala itsiendi</i>	le pied droit souffre du panaris
<i>Wu kane itsiendi mou dikoulou (bis)</i>	tu as maintenant le panaris au pied
<i>O wu kane itsiendi</i>	oui tu as maintenant le panaris
<i>Itsiendi muhissi</i>	le panaris est un génie
<i>Itsiendi é ruli mou diambou</i>	le panaris ne survient que lorsqu'il y'a un souci
<i>O bemb bi ngana</i>	oui touche à ce qui appartient à autrui
<i>Mughess wu bell itsiendi panaris</i>	plus tard (demain) tu souffriras du
<i>Fina mabeigne ma ngabou</i>	presses bien les mamelles du Gabon
<i>Mughess wu bell itsiendi panaris</i>	plus tard (demain) tu souffriras du
<i>Simboughi tû moghi</i>	pas de sommeil de jour comme de nuit
<i>Là kumbu itsiendi mbatsi</i>	telle est la devise du panaris l'ami
<i>Itsiendi é ghagne (bis)</i>	le panaris est très douloureux
<i>Itsiendi é tsafuli (bis)</i>	le panaris pique
<i>Matsangue a mé pali</i>	les larmes sortent
<i>O wu kane itsiendi</i>	voilà tu as maintenant le panaris
<i>Matsang a mé dekiè</i>	les larmes coulent
<i>O wu kane itsiendi</i>	voilà tu as maintenant le panaris
<i>O ndjango tsi nane</i>	oui ndjango (président Bongo) on ne se comporte pas de la sorte
<i>Na nyangou wu kane itsiendi</i>	aujourd'hui tu souffres du panaris
<i>Ndjango tsi nane</i>	président Bongo ce n'est pas ainsi
<i>Ndebe wu tsi rondi itsiendi</i>	c'est toi-même qui a cherché le panaris
<i>Ndjango tsi nane</i>	président Bongo ce n'est pas ainsi
<i>Mutsanû uk nieghi nieghi</i>	la vie est devenue trouble
<i>O ndjango tsi nane</i>	oui président Bongo on ne se comporte pas ainsi

<i>Nanyangou tu ku ngeulnguel</i>	aujourd'hui la situation est devenue très trouble
<i>Itsiendi é ghagne</i>	le panaris est très douloureux
<i>Itsiendi é tsafuli</i>	le panaris pique
(Refrain d'ambiance)	
<i>Banguébi yi dou lili ?</i>	Les enfants pourquoi pleurez-vous ?
<i>Ya ngo ma bôke ngabou</i>	le Président Bongo a tué le Gabon
<i>Ba mame yi dou lili ?</i>	les mamans pourquoi pleurez-vous ?
<i>Ya ngo ma bôke ngabou</i>	le président Bongo a tué le Gabon
<i>Ba tate yi dou lili ?</i>	les papas pourquoi pleurez-vous ?
<i>Ya ngo ma bôke ngabou</i>	le président bongo a tué le pays
<i>Bambatsi yi dou lili ?</i>	les amis pourquoi pleurez-vous ?
<i>Ya ngo ma bôke ngabou</i>	le président Bongo a tué le pays
(Refrain d'ambiance)	

Cette chanson de 1994 fait référence aux conflits sociopolitiques de 1990-1993 qui ont suivi la Conférence Nationale de 1990 et la proclamation vivement contestée des résultats de l'élection présidentielle de 1993. Le Gabon a connu pendant cette période des conflits sociopolitiques très violents qui ont considérablement entamé son vivre-ensemble avec de nombreux morts, des arrestations et des dégâts matériels importants.

Pour Mackjoss, le Président de la République est synonyme du terme *yipunu* de *ya Ngo* qui est le responsable de cette situation. Retenons avec Monsieur Ossamané Aunouviet que :

Lorsqu'arrive la période de 1990, les langues se délient et la critique contre le pouvoir devient ouverte. Lorsque nous discutons avec Mackjoss que j'ai connu l'on sentait la critique du régime. Toutes les injustices vécues par les gabonais, l'absence de liberté d'expression emmenaient les gens à parler bas de peur de représailles du régime politique. Voilà pourquoi Mackjoss disait qu'il disait tout haut ce que tout le monde pense tout bas ».

Précisons que les contes et légendes *yipunu* désignent par le terme de *Ya Ngo*, un souverain représenté par la gazelle dont la particularité est la ruse et les intrigues envers ses semblables animaux afin de conserver le pouvoir. Mais des intrigues qui parfois se retournent contre lui-même.

Ainsi chez Mackjoss, les intrigues, les ruses du Président Bongo pour conserver le pouvoir ont fini par se retourner contre lui-même au point où l'ordre social est

considérablement remis en cause par ces conflits majeurs. Ces deux conflits sont synonymes de panaris chez le chanteur. Or, pour le chanteur le panaris ne survient que s'il y'a un souci. Le souci ici désigne le fait que le Président Bongo se soit accaparé le pays et ses richesses par le truchement du système qu'il a mis en place et en retour il souffre maintenant du panaris, c'est-à-dire de ces deux conflits majeurs, dont la devise est : « *pas de sommeil de nuit comme de jour à cause de la douleur* ».

La chanson est un message explicite envoyé au Président Bongo Ondimba. Elle pose la mal gouvernance du pays. Les événements de 1990-1993 ne sont que le résultat d'une politique faite d'intrigues, de ruse, de brimades, de frustrations. Le premier responsable est bien entendu le Président Bongo qui a « *tué le pays* », selon l'expression du chanteur, et les populations sont en pleurs à cause de cette situation.

La tonalité feutrée de la période 1980-1990, laisse place ici à une tonalité très engagée que le chanteur ne cherche plus à voiler. Il adresse son message directement au Président Bongo. En faisant référence à la gazelle souveraine *Ya ngo*, alors que le nom du Président est Omar Bongo, l'allusion est à peine voilée. Les trois derniers sons du nom de la gazelle et du nom du président étant les mêmes. Et faisant cette métaphore, il désigne clairement le responsable de la situation conflictuelle que vit le pays.

Situation qui avait d'ailleurs affecté le président Bongo, comme le souligne Monsieur Charles Mangoucka :

Lorsque que quelqu'un est resté longtemps au pouvoir et que l'on conteste son autorité, cela affecte considérablement la personne. N'oubliez pas que nous sommes en Afrique et il difficile d'imaginer, surtout à cette époque, qu'un chef soit contesté de la sorte car le pouvoir est très personnalisé.

C'est la *Paix des Braves*, pensée initiée par le Parti des Républicains Indépendants (PARI), et l'une de ses têtes pensantes, Anaclé Bissielo, qui mettra fin à cette période très trouble. *La Paix des Braves* sera reprise par le Maître Louis Agondjo Okawe du Parti Gabonais du Progrès et proposée au président Bongo Ondimba. Le président Bongo, soucieux de conserver son pouvoir et de stabiliser l'ordre social, saisira cette perche et les discussions aboutiront aux *Accords de Paris*, un des grands consensus des sociétés politique et civile gabonaises d'après 1990.

Les événements de 1990-1993 avaient déjà même été anticipés au sein du PDG et faisant suite à la chanson prophétique de Mackjoss, le PDG tint un congrès en 1986. Ce congrès faisait un diagnostic de la gouvernance du PDG, précisait la vision idéologique du parti et proposait des pistes de solution sous forme de résolutions allant dans le sens d'un meilleur vivre-ensemble pour les populations gabonaises⁷.

⁷ 3^{ème} Congrès Ordinaire du PDG (1986).

Le discours testamentaire et autocritique du Président Omar Bongo Ondimba (2009), à la veille de sa mort, lorsqu'il dit : « Dieu ne nous a pas donné de faire du Gabon ce que nous sommes en train de faire, il nous regarde, il dit amusez-vous. Et quand il voudra nous sanctionner, il le fera », est une invite au PDG et à la classe politique tout entière à se ressaisir dans la gestion du pays. Ce discours qui visait à fustiger la gouvernance de son propre système confirme les propos du chanteur vers la fin des années 1970. À propos de cette phrase du discours testamentaire, l'Abbé Florent Mbumb Bwass note :

Il était sincère lorsqu'il le disait parce qu'il avait cette intelligence qui lui permettait d'analyser et d'apprécier les situations. C'était un bon chef de village. Il avait la double éducation moderne et traditionnelle. Lors d'une situation, il faisait appel à ces deux éducations et là, il trouvait la solution aux problèmes. Il posait toujours la question de savoir ce qui était le mieux pour le pays. Même face à ses adversaires, cette question était préjudicielle et là il prenait la décision qui a toujours entraîné son pardon.

Si Mackjoss, dans sa chanson prophétique *Mouile Mangondû* invitait le Président Bongo au pardon, au dialogue afin de développer le pays, observons que celui-ci a beaucoup pardonné et constamment appelé au dialogue. Il a notamment associé ses adversaires qui le désiraient à la gestion du pays dans des « gouvernements d'ouverture ». Posture de duplicité ? Posture sincère ?

Mais au constat, ses adversaires, une fois aux affaires, reproduisaient souvent les travers qu'ils dénonçaient, venant ainsi renforcer le système qu'ils prétendaient combattre. Cela a eu, en partie, pour effet, un rejet de la part de la population gabonaise de la classe politique toute entière, opposition et majorité confondues, et les taux d'abstention ont cru de manière considérable aux élections politiques gabonaises à partir de 1996 (F. Matsiegui Mboula, 2015, p. 97-120).

Conclusion

Comment dès lors comprendre les trois tonalités du chanteur que l'on peut faire correspondre à trois temporalités ? Plus précisément comment comprendre le soutien, la période transitoire et l'opposition en chansons de Mackjoss face au système Bongo ? La réponse à cette interrogation est la suivante : les trois tonalités, qui correspondent à trois périodes de la vie politique du chanteur à travers les chansons, *Les Grands Guides*, *Mouile Mangondû* et *Itsiendi* symbolisent chacune, respectivement, le soutien, la période transitoire et l'opposition politiques au système Bongo. Ce changement de tonalité n'est que la résultante des promesses non tenues par ce système politique à l'endroit des populations gabonaises tout entière.

La prise du pouvoir par Albert Bernard Bongo avait suscité de l'espoir quant à l'avenir du Gabon et Mackjoss avait décidé d'accompagner le nouveau Président de la République à sa façon, c'est-à-dire en chansons. Mais les promesses de développement,

d'unité nationale, de prospérité, de dialogue, de tolérance et de paix qui ont marqué ce système politique ont vite fait place à une mal gouvernance contre laquelle il s'est engagé à lutter à travers ses chansons. Cette mal gouvernance a été source de précarité occasionnant de ce fait de nombreux troubles sociaux à partir de 1990. Mackjoss n'a fait qu'épouser, à travers son art, le rythme d'évolution de la gouvernance politique du système Bongo. Il a été, à travers ses chansons le révélateur de la dynamique sociopolitique de ce système entre 1967 et 2018.

Références bibliographiques

- BARDIN Laurence, 1977, *L'Analyse de contenu*, Paris, PUF.
- BONGO ONDIMBA Omar, 2009, « Discours », 06 janvier, traditionnelle présentation des vœux à la Nation, Libreville, Palais Présidentiel, Radio Télé Gabon.
- CHAUVET Caroline, 2020, « 17 août 1960, le jour où le Gabon est devenu indépendant », [En ligne], <https://www.jeuneafrique.com> (mis en ligne le 17 août 2020, consulté le 16 janvier 2022).
- MARTIN Denis-Constantin, 2004, « Les musiques en Afrique, révélateurs sociaux », *Revue Projet-chercheur*, p. 9.
- GAULIER Amélie, GARY-TOUNKARA Daouda, 2015, « Musique et pouvoir, pouvoirs des musiques dans les Afriques », *Afrique contemporaine*, n°254, p. 13-20.
- MATSIEGUI MBOULA Fortuné, 2015, *Les Elections politiques au Gabon. De 1990 à 2011*, Paris, L'Harmattan.
- MEDARD Jean-François, 2001, *Noir procès. Offenses à Chefs d'Etat*, Paris, Editions les Arènes.
- NGOLO DIRAMBA Nadège Tatiana, 2012, « Les violences politiques au Gabon », *Revue Gabonaise d'Histoire et Archéologie*, n° 21.
- NGOMA Yves Laurent, 2010, [En ligne], <http://www.rfi.fr/201008/6.mackjoss-on-en-ponts-universites-hopitaux-mais-artistes-ont-benefici-rien-tout> (consulté le 25 mars 2019).
- ROBERT André Désiré, et BOUILLAGUET Annick, 2007, *L'Analyse de contenu*, Paris, PUF, coll. « Que sais-je ? ».
- PARTI DEMOCRATIQUE GABONAIS, 1986, « 3^{ème} Congrès Ordinaire du Parti Démocratique Gabonais », Libreville.