

# « Immigrés pour la coopération » : conscience historique et force ironique dans la chanson 'Immigration' de Mackjoss

Pierre-Claver MONGUI

Université Omar Bongo (Gabon)

pierremongui2000@yahoo.fr

## Résumé

Dans le contexte des premières expulsions des immigrés en France au cours des années 1980, en application des politiques migratoires très restrictives mises en place au milieu de la décennie précédente et dont l'onde de choc a inspiré le chanteur, Mackjoss, se découvre, en arrière-plan, une logique idéologique et symbolique. Pour en rendre compte, l'artiste évoque les relations franco-africaines et l'attitude de rejet systématique dont les immigrés ont été victimes, ainsi que, de façon générale, la dissymétrie des positions et des situations entre les ex-colonisés et les anciens colonisateurs. Il met l'accent, en termes ironiques, sur la nécessité de nouvelles formes de coopération entre les deux acteurs de l'histoire coloniale. L'article relève, dans ce sens, trois types de signaux contextuels, intonatifs et lexicaux en montrant bien que la chanson de Mackjoss génère et gère sur plusieurs plans l'information sociohistorique et politique qui ouvre à une poétique de l'ironie.

**Mots-clés :** Chanson, Coopération, Immigration, Ironie, Mackjoss, Politique.

## Abstract

In the context of the first expulsions of immigrants in France during the 1980s, in application of the very restrictive immigration policies put in place in the middle of the previous decade and whose shock wave inspired the singer, Mackjoss is discovered, in background, an ideological and symbolic logic. To account for this, the artist evokes Franco-African relations and the attitude of systematic rejection of which immigrants have been victims, as well as, in general, the asymmetry of positions and situations between the former colonized and the former colonizers. It emphasizes, in ironic terms, the need for new forms of cooperation between the two actors of colonial history. The article identifies, in this sense, three types of contextual signals, intonation and lexical by showing that Mackjoss's song generates and manages on several levels the socio-historical and political information which opens to a poetics of irony.

**Keywords :** Song, Cooperation, Immigration, Irony, Mackjoss, Politics

## Introduction

Le phénomène de la migration, dont il est habituel qu'il fasse l'actualité, est depuis bien des années un sujet de préoccupation en Europe (M. Jouard, 2017). Il a été abordé aussi bien sous l'angle de ce qui a été qualifié de « crise des réfugiés » (2010-2016) que sous la forme tragique de naufragés entassés dans des embarcations de fortune allant à l'assaut des côtes européennes à Ceuta et Melilla ou à l'Empedusa, en Sicile ou encore à Malte (*ibid.*, p. 181-185). Les images de ces hommes, femmes et enfants portés par la « rage de survivre » ne nous sont pas inconnues (D. Rondeau, 2017). Elles sont même devenues familières en ce début du XXI<sup>e</sup> siècle (P.-C. Mongui, 2019, p. 111).

Pourtant la question migratoire recouvre des enjeux tout à la fois économique, géopolitique, culturel et historique. Si, par leur dimension périlleuse, les circonstances de la migration n'ont plus rien à voir aujourd'hui avec celles qui prévalaient en France dans les années 1980, au moment des premières expulsions des immigrés en application des politiques migratoires très restrictives mises en place au milieu des années 1970 et dont le retentissement a à l'évidence inspiré Mackjoss, il demeure, en arrière-plan, une logique idéologique et symbolique dont l'artiste a rendu compte en son temps : relations franco-africaines, attitudes de rejet des immigrés, dissymétrie des positions et des situations entre les ex-colonisés et les anciens colonisateurs, nécessité de nouvelles formes de coopération pour en sortir. A cela s'est ajouté le sujet de la restitution patrimoniale qui suscite autant l'espoir que l'inquiétude sur la remise en cause des acquis de la domination coloniale et néocoloniale dont l'Obélisque est dans la chanson « Immigration » (1983) le motif patent. Pour avoir posé à travers celle-ci les termes d'un débat dont l'intérêt est, à la lumière des faits contemporains, justifié et particulièrement opportun, Mackjoss nous apparaît sous les traits, au moins, d'un artiste clairvoyant, au mieux, d'un sage si ce n'est d'un mage des Temps modernes. Nous montrerons en quoi la question de la migration chez Mackjoss met en jeu une conscience historique qui donne à sa musique ici un surcroît d'intérêt.

Dans la chanson « Immigration », extraite de l'album éponyme, l'auteur-compositeur-interprète pose en termes ironiques le problème toujours actuel de la migration en usant pour son public de plusieurs types de signaux : contextuels lorsqu'il avance par exemple que « immigrés » est le mot à la mode ; intonatifs et lexicaux lorsqu'il détermine le cadre des relations franco-africaines à partir d'un vocable affectif, celui qui est d'ailleurs bien fréquent dans les discours des dirigeants politiques africains : « nos amis que nous aimons bien » chante-t-il. S'il y a dans cette formulation un fait d'antiphrase en raison du principal enjeu de la question migratoire qui est le rejet des immigrés, il reste aussi que ce jeu de paradoxe culmine dans une forme de théâtralisation du propos qui est rendue par la

tonalité même du chanteur. Quoi de plus normal pour un artiste qui endosse le rôle du persifleur dans le contexte sociopolitique et historique des années 1980. Ce qui s'inscrit dans la logique de l'inférence, au sens narratologique de l'information à partir de laquelle le lecteur remplit de lui-même les vides du récit ou les zones d'ombres desquelles il sait pouvoir tirer le sens de l'énoncé. Il apparaît dès lors que ce dont parle Mackjoss, le sujet de sa chanson, implique pour les mélomanes de prendre en compte la complexité du phénomène cognitif. Il s'agit dans cette logique d'un prérequis qui oriente l'interprétation vers des référents historiques alors mêmes que les indices temporels sont globalement absents de la trame de ce qui est chanté.

Comment, dans une telle démarche, ne pas dire de Mackjoss qu'il endosse à la fois une fonction d'historien et de railleur à la lumière du sujet et de ses présupposés idéologiques ?

En considérant que l'interprétation de la chanson « Immigration » passe par une gestion de l'information sociohistorique et politique, nous appuyant pour cela sur une poétique de l'ironie (P. Schoentjes, 2001), nous montrerons la réalité d'une époque à laquelle se réfère l'artiste pour donner à connaître un ensemble de faits qui ont marqué aussi bien les esprits des contemporains que la mémoire des temps.

### **1. Signaux contextuels : quelques éléments d'inférence historique dans la chanson**

Dans le cadre de l'information énonciative, une double modalité se présente au destinataire d'un énoncé à travers les formes, prédiquée ou inférée. En matière de musique l'expression claire de ce qui est avancé par le chanteur peut obéir à une logique d'imputation qui identifie très nettement l'objet, les mobiles et la cible de l'accusation. Ce que les musiques protestataires tendent à faire naturellement : cas du rap avec un niveau d'interprétation plutôt évident en raison aussi bien d'un présupposé générique qu'une clarté d'expression, l'objectif étant avant tout pour l'artiste de se construire dans une certaine mesure une image de rebelle ou de « sale gosse ». D'ailleurs, l'adaptation de ce courant musical au contexte gabonais va de pair avec des formes de réinvention et de revendication identitaire (A. Aterianus-Owanga, 2017).

Par contre, les chansons de Mackjoss, en général, répondent à un mécanisme d'inférence associée non seulement à la langue *yipunu* qu'il utilise fréquemment et, surtout, à une dimension référentielle dont rend compte la chanson « Immigration ». Elle se place dans la logique du sujet et de sa trame à deux niveaux : les sources d'inspiration et la tonalité de l'ensemble.

Avant tout, le titre en question est issu d'un album de format 33 tours produit par le label « Les éditions Malou » et pressé en France par les Studio MKJ 001. Il compte sur

chacune de ses deux faces deux morceaux : « Immigration » et « Maria » sur la face A et « Munadji 76 » et « Pwiti Tsiotsou » sur la face B.

Dans tous les cas, la cohérence de l'ensemble ne s'entend nullement *a priori* puisque chacune des chansons porte sur un sujet singulier, hormis « Maria » et « Pwiti Tsiotsou » qui ont le commun dénominateur d'avoir en ligne de mire la thématique féminine. Si dans la première, Mackjoss rend hommage à la femme gabonaise dont il célèbre la beauté parmi toutes les autres créatures du genre présentes dans le monde, une référence historique en matière aéronautique y apparaît subtilement sous la forme d'une sorte de réclame publicitaire associée au secteur aérien gabonais : « Mais Air Gabon m'a ramené pour toujours ».<sup>1</sup>

Dans la deuxième chanson, les réflexes grivois de l'artiste, identifié comme celui qui se plaît à chanter ce qui est en dessous de la ceinture, refont surface pour ramener toutes les femmes de façon imagée à une commune nature biologique et vaginale, à l'image du célèbre tableau de Gustave Courbet (1866), « L'Origine du monde ». Nous sommes bien loin de l'immigration.

Par contre, la troisième des quatre chansons se marque par son sujet même : la célébration de la victoire historique qui a vu « la formation de la province de la Nyanga (dont était en partie originaire l'artiste) remporter la première édition de la coupe de l'indépendance »<sup>2</sup> en 1983 face à l'équipe homologue du Woleu-Ntem. S'il faut donner une importance capitale à cet événement, c'est moins dans l'hommage rendu aux héros du ballon rond, placés au rang de légendes vivantes ou de « dieux du stade » pour le peuple ninois, que dans le contexte historique qui l'a fait coïncider avec les premières mesures d'expulsion des immigrés sans papier de la France vers leurs pays d'origine. Ce sujet faisait l'actualité en ces premières années de la décennie 1980 alors même qu'un Président de gauche venait d'être placé à l'Élysée, François Mitterrand. C'est en écho à cette situation que Mackjoss donne de la voix pour se placer dans la catégorie de ce qu'il est convenu d'appeler les chansons de l'immigration. Dans tous les cas, un contexte sociopolitique influe sur la raison d'être de la chanson.

---

<sup>1</sup> La compagnie aérienne nationale gabonaise qui avait pour code AITA : GN et pour code OACI : AGN avait été créée en 1977 à la suite de la sortie du Gabon du consortium Air Afrique. Elle a existé jusqu'en 2005 avant de muer en 2006 en Air Gabon International et de baisser pavillon définitivement quelques années plus tard.

<sup>2</sup> On y entend à l'appui la voix de Marc Elie Biyogué, célèbre journaliste sportif gabonais des années 1980.

## **2. Signaux contextuels : réalité historique de la montée en puissance de la question migratoire en France**

Une trajectoire historique a créé, puis favorisé, au milieu des années 1970 en France, l'intérêt pour le sujet de la migration.

Tout commence en 1972 avec la montée du chômage sous le gouvernement de Jacques Chaban-Delmas. Celui-ci prend alors des mesures en faveur de l'emploi à travers les circulaires Marcellin-Fontanet qui visent à restreindre l'entrée sur le territoire français des travailleurs étrangers. Il s'agit là d'un tournant historique qui voit la question migratoire occuper le devant de la scène sociopolitique, économique et médiatique avec les premières grèves de la faim qui ont lieu en 1973 en même temps qu'est mise en place une nouvelle politique de la ville en vue d'éradiquer les bidonvilles construits et habités par des travailleurs immigrés originaires pour la plupart du Maghreb et du Portugal. C'est dans ce contexte que sont créés diverses associations et collectifs voulant lutter pour de meilleures conditions de vie et de travail des migrants et contre les mesures étatiques d'alors.

A partir de ce moment, rien ne sera plus comme avant : la fin des Trente Glorieuses signe, par la même occasion, de façon plus générale, la montée en puissance de la question migratoire en Europe avec des conséquences sur les plans économique, politique et culturel : chômage de masse et crise du logement ; mesures de stigmatisation des immigrés et création des partis politiques nationalistes ; modification des représentations sociales sur les travailleurs migrants et leurs familles à la faveur des lois spécifiques et particulièrement restrictives. Le Ministre de l'Intérieur de l'époque Marcellin et celui de l'Emploi, Fontanet vont dans ce cadre tenter de réglementer et de codifier l'entrée et le séjour des travailleurs étrangers avec l'objectif avoué de réguler les flux migratoires. Ce qui modifie profondément les conditions d'obtention des titres de séjour et acte alors un retour conditionnel des immigrés dans leurs pays. Alors même que la précarité de ces derniers s'accroît, se pose le problème de l'accueil des familles et de leur volonté de s'installer durablement en France.

De 1975 jusqu'au début des années 80 plusieurs groupes de réfugiés et de demandeurs d'asile en provenance d'Asie, notamment du Vietnam et du Cambodge, sont accueillis en France aux fins d'échapper à diverses exactions. Il se pose dans leur sillage la question de leur prise en charge et de leur intégration. Avec l'arrivée au pouvoir de François Mitterrand, ce sujet se retrouve associé à celui du racisme et de l'égalité des chances. C'est dans ce sens qu'est organisée en 1983 la Marche pour l'égalité et contre le racisme à

l'initiative des jeunes immigrés maghrébins : « La Marche des Beurs »<sup>3</sup>. Elle aboutira à la mise en place de la carte de séjour unique de 10 ans. En même temps, la recrudescence du chômage, avec la poussée de la crise économique, va accélérer la montée en force d'un parti politique extrémiste : le Front National dont l'idéologie va stigmatiser les immigrés, devenus boucs émissaires de toutes les crises socioéconomiques du pays<sup>4</sup>.

C'est de ce contexte qu'est issue la chanson « Immigration » et l'album dont elle est le titre principal. Chez Mackjoss, le sujet n'est nullement abordé frontalement même s'il ne fait aucun doute sur le contexte économique qui l'inspire : « L'immigration a provoqué la crise ; la grande crise économique que connaissent les descendants d'Astérix, le Gaulois ». Avec ironie, la chanson met l'accent sur une situation difficile qui touche la France en reprenant, sans doute, pour mieux le dénoncer la causalité créée autour de la question migratoire. Ce changement de perspective qui affecte le point de vue politique est une façon de modifier l'ordre des choses et de déplacer la responsabilité. En cherchant à intervertir le rapport de cause à effet, les idéologies nationalistes ont, depuis cette époque, modifié à fins politiques la perception et le sens de la gravité sur ce sujet.

### 3. Signaux lexicaux : de la tonalité ironique

« Immigrés, immigrés, immigrés, c'est le mot à la mode. L'immigration a provoqué la crise ; la grande crise économique que connaissent les descendants d'Astérix le Gaulois. Mais les immigrés que nous sommes, nous avons un passé, un présent, un avenir ».

Ce sont là les premiers mots de la chanson. Et ils sont aussi bien expressifs du sujet que d'un dédoublement énonciatif dans la mesure où le chanteur avance un propos dont il détourne ou déplace la teneur. En laissant croire que la crise économique est due à l'immigration il semble aller dans le sens des tenants de l'idéologie nationaliste, notamment les partisans du Front National qui ont fait des immigrés la source de tous les maux de la France : « tandis que le chômage est en hausse et que les banlieues s'échauffent, écrit Clotilde Barral, le Front National attise un discours xénophobe et fait de l'immigration son cheval de campagne depuis les élections municipales de 1983. L'immigration est omniprésente dans les médias et devient un des enjeux politiques de la fin de la décennie ». Dans cet esprit, il n'y aurait qu'à renvoyer tous les étrangers immigrés

---

<sup>3</sup> Elle a donné lieu au film de Nabil Ben Yadir, *La Marche* (2013) avec Jamel Debbouze, Vincent Rottiers, Tewfik Jallab, Charlotte Le Bon...

<sup>4</sup> Cette situation a d'ailleurs connu une évolution continue à tel point que « les premières forces nationalistes et populistes [qui] ont commencé à s'affirmer en France, en Belgique » (D. Jouard, 2017, p. 165) n'ont cessé de gagner du terrain, occasionnant dans les années 1990-2000 un véritable glissement idéologique en leur faveur.

chez eux ; la situation du chômage et de la violence notamment se résorberait d'elle-même. Sophie Bessis élargit d'ailleurs cette explication à la dimension de toute l'Europe : « Les classes politiques européennes agitent, au contraire, le thème de l'immigration chaque fois qu'elles ont besoin de trouver une explication simple à un problème qu'elles ne maîtrisent pas. Pire, à droite surtout, mais aussi à gauche, la diabolisation du phénomène l'a rangé aux côtés de la grande délinquance, dont il serait l'un des viviers, et en fait une question relevant du traitement de la criminalité » (S. Bessis, 2002, p. 189). C'est cette forme de simplification qui est véritablement ironique dans la bouche de Mackjoss. Il se place d'ailleurs du côté des immigrés pour assumer une responsabilité dont on sait bien qu'elle ne peut lui incomber. Le propos s'assimile alors à un fait d'antiphrase. Lorsque « le locuteur avance un énoncé tout en indiquant qu'il ne l'assume pas, qu'il le récuse » (M. Jarrety, 2001, p. 233), il dit le contraire de ce qu'il faut entendre en même temps qu'il exprime une posture dont l'enjeu est ailleurs. Celui-ci est ici dans l'histoire : il est établi que la crise économique du milieu des années 70 est consécutive aussi bien à une conjoncture provoquée par le choc pétrolier qu'à la fin du cycle de croissance du modèle des Trente Glorieuses qui a lui-même généré l'immigration avec la forte demande en main-d'œuvre issue notamment du Maghreb. Michel Jouard considère d'ailleurs qu'il s'agit d'une pratique inhérente au néocolonialisme endémique qui a « réduit [les ex-colonies] à des réserves de matières premières et de main d'œuvre » (2017, p. 122). S'exprime là une forme d'ironie du sort qui rend responsables de la crise économique ceux dont la vertu historique est de l'en empêcher. Au sens de Pierre Schoentjes (2001, p. 50), cette forme d'ironie relève non seulement d'un « sens figuré » induit par un contexte, mais surtout se marque par un renversement de situation qui fait dire à cet auteur que « confronté à un agencement particulier des faits dans lequel ce qui se produit est en contradiction flagrante avec ce qu'il avait prévu ou avec ce qu'il considère comme l'ordre du monde, l'homme éprouve toujours une surprise ».

Il s'agit aussi bien d'un sentiment d'effarement que d'une impression de reniement dont le chanteur laisse à supposer que la colonisation a elle-même porté les germes dans la mesure où elle a longtemps fait apprendre aux jeunes colonisés que leurs ancêtres étaient les Gaulois. C'est à ce niveau que Mackjoss rétablit une certaine vérité, toute aussi ironique en dissociant les immigrés « des descendants d'Astérix », héros mythique de la fiction en BD française.

A ce retournement de l'histoire coloniale, il connote un destin tout aussi ironique à travers le sujet économique qui sous-tend encore aujourd'hui les rapports de domination entre les anciennes puissances coloniales et leurs ex-colonies. Elle se concentre alors sur les matières premières que Mackjoss personnifie en acteurs de l'immigration puisqu'aussi bien les minerais, les produits agricoles, les espèces de la

faune et de la flore sont des spécimens de la logique migratoire. S'y entend là une critique profonde du système néocolonial qui privilégie les ressources en matière première au détriment des êtres humains : « le pétrole, l'or, l'Ivoire », « la banane, l'arachide, l'igname, le coton, le bois divers, le café, le cacao », etc. sont autant de produits pour lesquels les mesures de restriction prises en vue de limiter les flux migratoires ne s'appliquent pas, bien au contraire. Sophie Bessis le dit si bien : « Alors que, dans le monde contemporain, tout doit s'échanger, tout doit voyager pour produire de la richesse, et qu'il faut abolir les barrières pour que les marchandises, les capitaux, les services puissent circuler le plus librement et le plus rapidement possible, cette obligation de liberté n'a pas cours dans la sphère de la circulation des hommes. De ce mouvement universel qui est au cœur de la mondialisation, les humains sont exclus » (2002, p. 183).

Pour Mackjoss, les vrais immigrés ne sont pas les hommes mais bien les produits de consommation dont l'industrie et les échanges commerciaux sont friands. Dans ce cadre, la chanson tente de concilier de façon ironique l'impératif de la migration avec les besoins de l'économie de marché. Mais le refrain réinvestit une autre notion relevant des relations internationales et, particulièrement connotée : la coopération. Dans la logique néocoloniale, les coopérants sont originaires des pays développés et se déploient dans les états en voie de développement pour rendre service à ceux-ci. Jean Chatenet le montre bien dans son roman, *Petits blancs, vous serez tous mangés* (2008 [1970]). Le narrateur du récit, parle des coopérants européens, présents en Afrique à divers titres : « les petits contremaîtres, les chefs de bureau, les secrétaires bilingues, les vendeuses » (*ibid.*, p. 49). Au sujet de leurs positions et de l'intérêt même de la coopération dont ils sont les agents, il poursuit :

Tous ces gens sont venus ici pour connaître l'Afrique bien sûr. Mais aussi pour faire du fric. On les a engagés, dans la plupart des cas, avec des qualifications inférieures de moitié aux normes de l'Europe, et avec des salaires doubles. Alors, ils perdent l'équilibre. La vie est pour eux chère et facile. Très vite, les notions de travail et de rendement qu'ils ont acquises en Europe s'estompent, à cause du climat et de l'environnement (*idem*).

Mackjoss exprime dans la notion de coopération un moyen terme qui apparaît d'autant plus ironique que nous avons à travers cet extrait romanesque une idée de ce à quoi peuvent bien servir ces hommes et femmes envoyés en coopération dans le contexte africain dans lequel ils sont des privilégiés. En ce sens, ils ne peuvent être pris pour des immigrés même s'ils travaillent hors de leur pays. Lorsqu'ils ne sont pas désignés coopérants, ils reçoivent le titre d'expatriés. En sens inverse, Mackjoss appelle à modifier cette terminologie fortement connotée en avançant l'expression d'« immigrés pour la

coopération ». Dans cette mesure l'immigration s'assimile à une forme de coopération du Sud vers le Nord, même lorsque les immigrés sont des sans-papiers (C. D. Atangana Kouna, 2010, p. 85).

En sens inverse à la logique occidentale, la coopération qui a été instituée comme une caractéristique du pays riche venant en aide aux pays pauvres trouve dans l'orientation mackjossienne une nouvelle forme d'ironie dès lors que l'artiste opère un déplacement lexical et donne en même temps une forme comique à son refrain. Il y associe un autre type de tonalité et d'inférence personnelle : son droit de réponse à ceux que Jean Divassa Nyama (2010) a appelé dans *Le Roi de Libreville*, « Birende rende », c'est-à-dire tous ces journalistes d'occasion à la critique facile et aux attaques non contrôlées : « Vive l'amitié franco-gabonaise, vive le Gabon, vive la France ».

Dans cette perspective de la réconciliation postcoloniale à laquelle invite Mackjoss ici se dessine une volonté de solder les comptes de la colonisation dans une forme de partenariat libérée des dettes et des gages, des spoliations et des diktat. S'y inscrit, une nécessaire réappropriation, notamment des biens culturels tels que l'Obélisque personnifié à son tour sous les traits de l'immigré. Il s'agit là de l'un des objets les plus emblématiques de la question de la restitution qui s'est depuis quelques années posée dans la sphère des relations franco-africaines à travers l'engagement pris au Bénin par le président français, Emmanuel Macron, et dont on voit déjà la flamme ainsi allumée s'éteindre en 2021 avant même de s'être consumée. A l'introduction du rapport qu'il avait commandé et qui lui avait été remis le 23 novembre 2018, à la suite de son discours du 28 novembre 2017 prononcé à Ouagadougou, Felwine Sarr et Bénédicte Savoy écrivent :

Parler d'œuvres d'art et de restitutions du patrimoine africain en Afrique, c'est ouvrir un chapitre, un seul, dans une histoire plus vaste et certainement plus difficile. Derrière le masque de la beauté, la question des restitutions invite en effet à mettre le doigt au cœur d'un système d'appropriation et d'aliénation, le système colonial, dont certains musées européens, à leur corps défendant, sont aujourd'hui les archives publiques. Penser les restitutions implique pourtant bien davantage qu'une seule exploration du passé : il s'agit avant tout de bâtir des ponts vers des relations futures plus équitables (F. Sarr et B. Savoy, 2018, p. 13).

Comme nous l'avons formulé dans un rapport sur cette question commandé par l'UNESCO, « en mettant les pieds dans le copieux plat de l'histoire coloniale, les deux auteurs, avec, en toute bonne foi et sans ironie ont aussi bien accablés tous les tenants du sacrosaint "principe d'inaliénabilité des collections publiques en France", arc-boutés depuis toujours sur une loi d'airain non opposable aux vainqueurs, qu'ils ont, peut-être

un peu trop hâtivement, fait saliver tous les laissés-pour-compte des ripailles postcoloniales, avides d'avoir enfin leur petite part du vaste gâteau des biens culturels, ouvert en fin de compte aux descendants de ceux qui l'ont jadis cuisinés sur les hôtels de cultes séculaires » (P.-C. Mongui, 2020).

En clair, les restitutions patrimoniales dans la perspective d'un échange de bons procédés tel que envisagé par Mackjoss permettraient d'écrire si ce n'est un chapitre, au moins une nouvelle page d'une relation bien embarrassée entre les propriétaires originels des biens en question et ceux qui ont, par maints concours de circonstances historiques, à tout le moins, bénéficié d'un transfert de propriété autant dire illicite ou dont la licéité reste, à minima contestable, au surplus contestée. Le « système d'appropriation et d'aliénation » qui a participé à la constitution de ces trésors et dont il est question à travers la symbolique de l'Obélisque relève des tenants et aboutissants de l'aventure coloniale qui a alimenté au long cours « les formes historiques des spoliations » que sont les butins de guerre, les « raids scientifiques », les dons entachés de suspicion et le trafic illicite.

En en faisant un sujet de coopération, Mackjoss invite à tout le moins à la critique d'un système si ce n'est à sa remise en cause sous les formes de la néocolonialité.

## Conclusion

Nous avons, à travers cette réflexion sur les termes d'une chanson populaire gabonaise, montré, dans tous les cas, les enjeux historiques, politiques et socio-économiques qui y sont connotés. « Immigration » de Mackjoss n'est pas simplement l'expression de l'humeur et de la facétie d'un chanteur, connu pour ses mélodies appréciées par les mélomanes, c'est aussi une prise de position tout à la fois critique et comique associées aux tropes de l'ironie. Elle se déploie dans une logique de sous-entendu et de déplacement de sens pour traduire dans le registre d'une vérité historique la fausseté des rapports entre les puissances coloniales occidentales et leurs anciennes colonies. S'y révèle manifestement un ridicule de la situation des immigrés victimes de rejet et de fausses accusations. Si l'ironie est inhérente à cette situation, elle implique tout de même un humour paradoxal consistant au sens d'Albérès à « prononcer avec impassibilité une affirmation contestable, outrageuse, et apparemment déplacée ». Il en est ainsi chez Mackjoss, qui parvient à jouer dans cette position un rôle essentiel : celui d'éveilleur de conscience.

## Références bibliographiques

ATANGANA KOUNA Christophe Désiré, 2010, *La Symbolique de l'immigré dans le roman francophone contemporain*, Paris, L'Harmattan.

ATERIANUS-OWANGA Alice, 2017, "Le rap, ça vient d'ici !" *Musique, pouvoir et identités dans le Gabon contemporain*, Maison des sciences de l'homme, Paris.

BARRAL Clotilde, « 1986 : première loi Pasqua », [en ligne], URL : <https://www.histoire-immigration.fr/les-50-ans-de-la-revue-hommes-migrations/1986>, consulté le 10 mai 2019.

BESSIS Sophie, 2002, *L'Occident et les autres : histoire d'une suprématie*, Paris, La Découverte.

CHATENET Jean, 2008 [1970], *Petits Blancs, vous serez tous mangés*, Brinon-sur Sauldre, éditions Grandvaux.

JARRETY Michel, 2001, *Lexique des termes littéraires*, dir., Paris, Librairie Générale Française.

JOUARD Michel, 2017, *De la domination coloniale au rejet des migrants. De l'indigène à l'immigré*, Paris, L'Harmattan.

MACKJOSS, « Immigration », format 33 tours « Les éditions Malou », Studio MKJ 001.

MONGUI Pierre-Claver, 2019, « Paradis et enfer de la vie migrante en France : les arcanes de l'esclavage moderne dans *Personne ne voulait me croire* de Salima Sy », *Les Migrations entre Méditerranée et terre promise*, vol 2, Littérature, philosophie, linguistique, Cadix, Editorial UCA, p. 107-119.

SCHOENTJES Pierre, 2001, *Poétique de l'ironie*, Paris, Seuil.