

'Maria' de Mackjoss. D'un amour à un autre : du romantisme au patriotisme

Orphé BOUTET, Département de Sociologie, Université Omar Bongo,

Dysolab-Université de Rouen Normandie

Boutet.orphe@gmail.com

Résumé

Classique parmi les classiques, tant de son auteur, en particulier, que de la chanson gabonaise, en général, "Maria", chanson écrite et composée par Mackjoss en 1980, résonne, pour nombre de ses mélomanes comme une chanson d'amour. Ce qui la classe ainsi dans le registre du romantisme. Cependant, l'essentiel de l'œuvre de l'auteur est généralement enjolivée de métaphores, d'allégories et de symboles. Et ce titre n'y échappe pas. "Maria", en effet, plus qu'une chanson romantique, se donne à lire plutôt comme une chanson patriotique. A travers les paroles de cet opus, l'auteur chante non pas son amour envers une femme, mais l'amour d'un homme à l'endroit de son pays. Il s'agit là, bien plus de patriotisme que de romantisme.

Mots-clés : Chanson, Mackjoss, Patriotisme, Romantisme, Symbolisme.

Abstract

"Maria", written and composed by Mackjoss in 1980, is a classic among classics, both for its author and for Gabonese song in general. For many of its listeners, it resonates as a love song, placing it in the register of romanticism. However, most of the author's work is embellished with metaphors, allegories and symbols. And this title is no exception. "Maria" is not so much a romantic song as a patriotic one. Through the lyrics of this opus, the author sings not of his love for a woman, but of a man's love for his country. It's more about patriotism than romance.

Keywords: Song, Mackjoss, Patriotism, Romance, Symbolism.

Introduction

Décédé le 18 avril 2018, l'auteur, compositeur et interprète gabonais Jean-Christian Makaya Mboumba, plus connu sous son nom de scène « Mackjoss », a laissé derrière lui une œuvre aussi riche que dense. Parmi ses nombreux titres à succès figure « Maria ». Cette mélodie tirée de l'album « Dis-moi la vérité » (1980), selon plusieurs observateurs avisés, fait partie des classiques de la chanson gabonaise. Si de prime abord cet opus apparaît comme une déclaration d'amour, un hymne à la femme, une ode à la beauté de la femme ou, simplement, une chanson romantique, dans le fond il résonne plutôt comme une chanson patriotique, expression de l'attachement d'un homme à son pays. Alors, « Maria », chanson romantique ou chanson patriotique ? Peut-on se demander.

En fait, cet artiste a très souvent usé de métaphores, d'allégories, d'analogies et de paraboles dans ses chansons pour véhiculer certains messages tantôt pédagogiques, tantôt politiques ou civiques. A travers cette contribution, nous tenterons de montrer qu'il recourt ici aux mêmes procédés. En d'autres termes, dans le titre « Maria »¹, Mackjoss ne magnifie pas uniquement la Femme, il célèbre et vante également sa patrie : le Gabon. Au-delà de cet amour clamé *a priori* à une femme, il exalte aussi son attachement à un pays dont il tente également de vendre l'image. En ce sens, les symboles, pour reprendre J. Chevalier et A. Gheebrant (2008, p. V),

révèlent les secrets de l'inconscient, conduisent aux ressorts les plus cachés de l'action, ouvrent l'esprit sur l'inconnu et l'infini. A longueur de jour et de nuit, dans son langage, ses gestes ou ses rêves, qu'il s'en aperçoive ou non, chacun de nous utilise des symboles. Ils donnent un visage aux désirs, ils incitent à telle entreprise, ils modèlent un comportement [...]. C'est trop peu de dire que nous vivons dans un monde de symboles, un monde de symboles vit en nous.

Ainsi considéré, nous présumons alors que l'artiste Mackjoss est un symboliste dans la mesure où, d'après R. Boudon et al. (2012, p. 230) « en français, le symbole associe un signifiant concret (geste, formule, animal, couleur, point cardinal) à un signifié généralement abstrait et valorisé (drapeau = nation, poing levé = protestation, chiffre 3 = perfection ». Les mêmes auteurs indiquent que :

L'action symbolique, elle, signifie une activité de substitution et de compensation à défaut d'un résultat escompté. Equivoque à l'intérieur d'une même culture (lune :

¹ Le lecteur trouvera en intégralité, au milieu de cet article, les deux couplets de cette chanson.

symbole de fécondité, de féminité, de régime nocturne), le même symbole peut avoir plusieurs dimensions, politique, économique, religieuse, etc., et entrer comme élément dans divers systèmes mythiques et rituels. Il revêt des significations différentes selon les peuples [...] et selon les circonstances historiques (*idem*).

C'est donc dire que l'ensemble de son œuvre et plus encore la chanson qui nous intéresse ici reste foncièrement inscrite dans le symbolisme. En effet, selon *Larousse* (2009, p. 982) :

En matière artistique aussi bien que poétique, le symbolisme peut être considéré comme un approfondissement du romantisme. La tentative de cerner ce qu'il y a d'insondable dans les états d'âme, de porter sur la scène l'indicible et même l'invisible, plus généralement de donner le pas au fantasme sur le réel et au rêve sur le quotidien, enfin de consacrer l'idée aux dépens de la matière, tout cela, [...] constitue le terreau de la création symboliste.

En somme, pour lire et comprendre « *Maria* » de Mackjoss, il faut s'inscrire et l'inscrire dans le symbolisme, qui désigne également « des écoles qui interprètent des textes, des œuvres artistiques ou toute autre donnée de la science de l'homme comme expressions symboliques du sentiment ou de la pensée » (C. Faïk-Nzuji, 1992, p. 10).

1. Outils et principes méthodologiques

Pour ce faire, nous partirons d'une analyse intuitive qui s'appuie néanmoins sur des éléments du texte et de son contenu. Autrement dit, notre argumentaire s'appuiera sur une analyse de contenu thématique qui est, selon Mesmin Noël Soumaho (2019, p. 120),

une des techniques les plus utilisées dans le champ des sciences humaines et sociales, quand il s'agit de rechercher le sens caché ou le contenu latent de tels ou tels autres textes, énoncés ou discours, c'est-à-dire de tout type de production verbale, écrite ou orale.

En outre, d'après Laurence Bardin (2001, p. 47), « l'analyse de contenu stricto sensu se définit comme une technique permettant l'examen méthodique, systématique, objectif [...] en vue d'en classer et d'en interpréter les éléments constitutifs qui ne sont pas accessibles à la lecture naïve ».

En effet, l'analyse de contenu porte sur des messages aussi variés que des œuvres littéraires, des journaux intimes, des articles de journaux, des correspondances, des documents officiels, des programmes audio-visuels, des déclarations politiques, des rapports de réunions. Le choix des termes utilisés par le locuteur, leur fréquence et leur mode d'agencement, la constitution du discours et son développement, constituent ainsi des sources d'informations à partir desquelles le chercheur tente de construire une connaissance. Donc, tout l'intérêt et l'utilité de l'analyse de contenu se situent dans la capacité de cet outil méthodologique à révéler l'essentiel des non-dits contenus dans un texte, à proposer une lecture distincte de la lecture normale du profane (M. N. Soumaho, 2019), jouant ainsi le rôle de « technique de rupture » (R. Mucchielli, 2006).

En somme, pour donner à voir et avoir un autre regard et une autre lecture du corpus analysé ici, nous recourrons à l'analyse de contenu qualitative, notamment celle dite manuelle (A. D. Robert et A. Bouillaguet, 1997) qui se différencie des traitements informatiques à partir de logiciels spécifiques. En outre, la recherche qualitative en général et l'analyse de contenu en particulier tient largement compte des contextes de production des discours (H. Dumez, 2016, p. 63) ou des conditions textuelles d'un événement, d'une organisation ou d'un phénomène (H. S. Becker, 2002, p. 101).

Plus précisément, nous nous appuyons sur l'analyse formelle, une des variantes de l'analyse de contenu, qui, elle, porte principalement sur les formes et l'enchaînement du discours. Il s'agit donc de l'analyse de l'expression qui, fondamentalement, se focalise sur la forme de la communication dont les caractéristiques informent sur l'état d'esprit du locuteur, le système des valeurs, ses représentations sociales et/ou langagières et ses dispositions idéologiques. Aussi, convenons avec Hervé Dumez (*ibid.*, p. 78) que :

Le premier problème d'un matériau qualitatif est sa masse et son hétérogénéité. Ce magma ne peut être traité en tant que tel, du fait à la fois de son volume et de son caractère hétéroclite. La première chose à faire est donc de créer des séries, de mettre en série des éléments. En cela, oui, le codage est un étiquetage.

Nous avons, de ce fait, procédé à un codage « pur » émanant notamment de la théorisation ancrée prônée par Glaser et Strauss (2017). La théorisation ancrée, en effet, préconise de découper le matériau en unités de sens. Unités de sens qui peuvent être constituées par un paragraphe, plusieurs phrases, une phrase isolée, un mot, un groupe de mots ou une expression. Rappelons aussi que :

Le codage des données n'est ainsi qu'un codage (aucune interprétation) parmi de multiples autres possibles. Il ne s'agit donc pas d'un « décodage » d'un monde à découvrir, mais d'un « encodage » par le biais d'une langue (des unités et des catégories) en partie construite par le chercheur. Le codage devient ainsi une construction précaire dépendant de l'inventivité du chercheur, une forme de bricolage qui, en tant que telle, peut-être envisagée plus sereinement et librement (F. Allard-Poesi, 2003, p. 288).

2. Brèves notes biographiques et discographiques sur l'artiste

Lorsqu'il décède à Libreville en avril 2018 des suites d'une maladie, Mackjoss est âgé de 71 ans. Il est en effet né le 20 juin 1946 à Mimongo, dans la province de la Ngounié, au Sud du Gabon, dans des conditions et milieu des plus modestes : sur les feuilles mortes de bananier (« *vô ndjulu kowôndû* »), comme il le chante dans *mùrú táb*². En 1959, soit une année avant l'indépendance du pays, il arrive à Libreville pour entamer ses études secondaires qu'il va arrêter en classe de Seconde. Plus connu sous son nom de scène, celui qui se nomme à l'état-civil Jean-Christian Makaya Mboumba a entamé assez jeune sa longue carrière musicale. En effet, il n'a que 17 ans lorsqu'il compose « *tate na mame* » (« papa et maman » en langue *yipunu*), sa toute première chanson. Après des passages assez remarquables dans de nombreux groupes musicaux locaux phares des années soixante (« Mélo Gabon » dans lequel il rencontre et côtoie l'avocat et homme politique Séraphin Ndaot Rembogo, « Afro Stars », « Alliance-Rythme »), il monte sa propre formation musicale dénommée « Négro Tropical » avec laquelle il anime chaque week-end l'un des plus grands bars-dancings à succès de l'époque, le « Gabon-Bar » (H.G. Matsahanga, 2002), situé à l'époque au quartier « Derrière l'Hôpital ».

En 1971, lorsqu'est créée une section musique au sein des Forces Armées Gabonaises (FAG), il y est incorporé aux côtés de son ami Martin Rompavet, un autre grand nom de la chanson gabonaise. Avec ce dernier et certains autres de leurs compères (Régis Ogouamba, Mathurin Abessolo, entre autres), ils fondent le très célèbre orchestre Massako avec lequel ils feront plusieurs tournées nationales (H.G. Matsahanga, 2002) et composeront de nombreux titres entrés dans l'anthologie de la musique gabonaise.

² *mùrú táb* signifie littéralement « la tête du mouton » en langue *yipunu*. Expression métaphorique, elle renvoie plus précisément à l'image d'un mouton égorgé ou encore à la locution proverbiale « cabri mort ». En effet, bien que mort, cet ovidé garde toujours ses yeux ouverts. Ce qui laisse croire qu'il regarde et voit toujours ce que l'on fait de ses autres parties du corps. Ensemble du corps qui représente également celui du sacrifice et du sacrifié et qui, à ce titre, ne saurait subir un double sacrifice. Par ailleurs, un « cabri mort n'a plus peur du couteau ». De ce fait, il peut faire preuve de témérité en osant par exemple s'adresser à un chef d'Etat africain en plein régime dictatorial. Selon plusieurs sources, cette chanson est un pamphlet politique. Ce qui lui valut une censure à sa sortie en 1971 avant d'être à nouveau autorisée et rééditée au début des années 1990 dans une compilation consacrée aux plus grands succès de l'artiste, une sorte de *best of*.

Plusieurs célébrités nationales et même internationales telles que Nono Michima, Seck Bidens, Chakara, Aboubakar Bebens feront leurs classes dans ce groupe et, donc, à ses côtés.

Son tube « *Le Boucher* », sorti en 1966, marque l'un des tournants majeurs de sa carrière et donne à celle-ci une dimension plus grande, notamment internationale. C'est ce titre notamment qui lui permet de se faire connaître et apprécier du « géant » Luambo Makiadi dit « Franco » du Tout Puissant O.K. JAZZ, l'un des rois immortels de la rumba congolaise, qu'il a rencontré à Libreville au détour d'un concert. « *Le Boucher, chanson datant de 1966, est son grand succès. Jusqu'à ce jour, jamais un concert de lui sans Le Boucher. Imitation de la rumba congolaise, Le Boucher a intéressé Franco du Tout Puissant Ok Jazz* », écrit ainsi RFI (Radio France Internationale) sur son site Internet le 16 août 2010. En guise d'encouragements, ce dernier lui offre par la suite une batterie d'instruments musicaux. C'est une chanson qui, en effet, « *a fait danser toute l'Afrique et sa diaspora au passé, au présent et certainement encore au futur* » (I. I., *L'Union*, n°12703, 19 avril 2018, p. 8). Celle-ci sera d'ailleurs reprise avec beaucoup de succès au milieu des années 2000 par le groupe de Hip Hop gabonais Tech B. En solo ou avec l'orchestre Massako, Mackjoss sortira plusieurs autres titres non moins reconnus tels que « *Sida* » (1989), « *Rose des Rosaies* » (1989), « *Muguess Mwendù wami* » (1978), « *Sál biáù* » (1967), « *Munadji 76* » (1976), « *Dis-moi la vérité* » (1980), « *La vie* » (1980), « *Débùrú* » (1980), « *Commandement supplémentaire* » (1980), « *La vie* » (1980), « *Football* » (1987), « *Itsiendi* » (1997), « *Jamais de la vie* » (1980), « *Múlùmí* » (2000), etc.

Sa longévité artistique et musicale ainsi que sa capacité à résister et à s'adapter aux différentes tendances et époques, lui valent le surnom de « Baobab ». En fait, « *Mackjoss s'identifie dans sa capacité à mettre ensemble des éléments du monde traditionnel et moderne pour esthétiser sa chanson. Il utilise donc sa créativité pour transmettre des indications à toutes les couches sociales* » (M. Boussougou Boussougou, 2019, p. 37). Ce qui pourrait alors expliquer l'énorme et long succès qu'a rencontré la chanson « *Tsakidi* », sortie en 1997. Celle-ci fit en effet danser toutes les tranches d'âge pendant près d'une décennie, devenant au passage l'hymne de certains cercles politiques ou sportifs. Elle compte, elle aussi, parmi les classiques de l'auteur et même du répertoire musical national.

Ce sont donc là « *autant de chansons laissées à la postérité qui se donnent à écouter, aujourd'hui, comme des leçons de vie* » (I. I., *idem*). Et « *Maria* », le titre qui nous intéresse ici, sorti en 1980, entre également dans ce registre.

3. « Maria », une chanson romantique

De manière générale, on dit du romantisme qu'il se caractérise par une prédominance de la sensibilité, de l'émotion et de l'imagination sur la raison et la morale. Il renvoie également à une exaltation romantique des passions. Du romantisme, on sait aussi qu'il s'écrit souvent à la première personne du singulier. En considérant cet ensemble d'éléments et d'idées qui transparaissent en première écoute de la chanson « *Maria* » de Mackjoss, on pourrait d'emblée la considérer comme une chanson romantique. Vue ou, mieux, lue sous ces aspects, elle pourrait en effet être considérée comme une « chanson d'amour », donc une chanson romantique.

Aussi, à l'écoute de « *Maria* », les premières impressions qui se dégagent sont celles d'un homme qui relate une partie de sa vie marquée par une sorte de « crise sentimentale », par le sentiment de vide et de mélancolie. Mackjoss semble en effet y dévoiler l'intimité de ses sentiments, de son être ainsi que de ses états d'âme. Il se dégage en outre une sorte d'exotisme caractérisé notamment par des sauts et des « voyages » dans le temps et plus encore dans l'espace. Puisque « *à travers toutes les littératures, le voyage symbolise [...] une aventure et une recherche, qu'il s'agisse d'un trésor ou d'une simple connaissance, concrète ou spirituelle. Mais cette recherche n'est au fond qu'une quête et, le plus souvent, une fuite de soi* » (J. Chevalier, A Gheerbrant, 2008, p. 1029), on ne dira pas comme on l'entend très souvent dans le langage populaire au Gabon « qu'il se cherche ». On va plutôt penser qu'il est à la quête de son âme sœur, d'un amour, de son amour. Un amour qu'il ne trouve finalement qu'en la personne de *Maria*.

Ceci dit, « *Maria* » de Mackjoss n'est certainement pas « *Roméo et Juliette* » de Shakespeare, certes, mais une prose très romancée et pleine d'éloges envers une femme présentée comme un être assez singulier et original, notamment dans ses aspects charnels et atouts corporels.

Ce sont là autant d'éléments qui inciteraient à inscrire ce titre dans le registre des chansons romantiques. Cependant, après « relecture », il peut prendre tout un autre ton, un autre « rythme » et, donc, une nouvelle dimension ; et ainsi révéler des sentiments divers ou véhiculer un message bien différent.

4. « Maria » comme symbole de la Mère Patrie

Le prénom « Maria » est un dérivé du prénom hébraïque Myriam, la forme ancienne de Marie. Ce prénom originellement signifierait « chère » ou « aimée ». Il est donc ordinairement reconnu comme étant une des déclinaisons de « Marie ». Marie ou la Vierge Marie qui, dans la liturgie chrétienne, représente celle qui a enfanté Jésus, donc la mère de Jésus-Christ. De ce fait, on peut déjà penser que le choix de ce titre par l'auteur n'est

pas du tout anodin : Maria ou Marie renvoie avant tout à la faculté, aux capacités à la fois exceptionnelles et extraordinaires d'engendrer, en somme à l'idée de maternité qui est une propriété de la femme.

De plus, ce n'est pas uniquement dans les croyances, mythes et légendes chrétiens que « Maria » de Mackjoss pourrait symboliser la femme et tout ce qu'elle possède et dégage en termes de qualités, de valeurs, de beauté, de charme et de fascination tant charnelles que spirituelles, tant physiques que symboliques, mais également dans les nombreux rites et croyances gabonais. En effet, du Bwiti au Ndjembé en passant par bien d'autres rites initiatiques du Gabon tels que le Mbwanda, le Mongala, le Biery, le Melane, le Mukudji, etc., la femme est toujours présentée, physiquement ou symboliquement, comme l'incarnation du divin, la source de la vie, la gardienne du temple, la détentrice des savoirs, des pouvoirs et des secrets, notamment ceux liés à la Création, à la genèse du monde. Dans ces représentations sociales, culturelles et même langagières du pouvoir (politique ou mystique), des vertus et de la beauté de la femme, l'image de la sirène occupe une place centrale, joue un rôle très important. Par exemple, Florence Bernault (2009, p. 101) dans un article mettant en lumière les enjeux et conflits politiques, culturels, spirituels et anthropologiques ainsi que les relations entre fétiches et symboles ayant entouré l'édification d'une statue en l'honneur de Murhumi (ou Mugumi ou encore Mougoumi) la légendaire et mythique sirène et génie protecteur de la ville de Mouila, Chef-lieu de province de la Ngounié, au Sud du Gabon³, affirme que :

Certes, son folklore, fondé sur le panthéon ancien des génies-forgerons, contient des éléments syncrétiques. Le mausolée de Mouila reprend le modèle des calvaires chrétiens ornés de statues en plâtre du Christ ou des Saints et rappelle que la Sirène, comme tous les avatars des Mami Wata contemporaines, est une incarnation de la Vierge.

D'ailleurs, selon cette auteure, « les habitants de Mouila croient que Murhumi peut redevenir un nkissi, un ventre fétiche qui réorganise la circulation du pouvoir entre hommes et dieux » (*ibid.*, p. 119). En outre, dans la description qu'elle fait de cette sirène génie-protecteur des Molvinois (habitants de Mouila), on peut lire ceci :

Murhumi présente un visage mêlant les attributs d'une femme gabonaise aux traits stylisés d'un masque punu, surmonté par trois tresses en triangle. Un anneau glissé à l'extrémité de sa queue de poisson symbolise la richesse. Une clé tournée vers le haut (symbole de

³ Coïncidence ou pur hasard : la tombe de Mackjoss à Mouila est située au bord même du fleuve Ngounié, non loin de là où a été érigée la statue de la fameuse sirène gardienne de Mouila.

l'infini), située dans le coin supérieur droit, et une clé tournée vers le bas (symbole du fini), dans le coin supérieur gauche, encadrent la Sirène (ibid, p. 118).

Les mêmes croyances culturelles gabonaises soutiennent que le milieu aquatique est le milieu de vie des sirènes et que chacun des grands cours d'eau du pays est habité par au moins une d'elles. Or,

Les significations symboliques de l'eau peuvent se réduire à trois thèmes dominants : source de vie, moyen de purification, centre de régénérescence. Ces trois thèmes se rencontrent dans les traditions les plus anciennes et ils forment les combinaisons imaginaires les plus variées, en même temps que les plus cohérentes » (J. Chevalier, A. Gheerbrant, 2008, p. 374).

Donc ce n'est pas par hasard que « Maria » de Mackjoss est à la fois de « l'Estuaire », de « l'Ogooué », de « l'Ivindo », de « la Lolo », de « la Ngounié », de « la Nyanga », du « Woleu », du « jolie Ntem » qui sont en fait les principaux cours d'eau qui traversent chacune des neufs provinces du Gabon. Comme elle est également tout à la fois de la « Banio », de la « Dougny », de la « Dola », de la « Boumi », de la « Mpassa », de la « Louétsi », de la « Wano », de la « Mondah », du « Komo », de « l'Ogoulou » et les autres cours d'eau tels que la « Bouenguidi », la « Mougala », le « Mougoutsi », etc. qui, eux, humidifient et fertilisent l'essentiel des départements du pays.

La sirène en tant qu'être aquatique vit de l'eau, dans l'eau et est donc aussi eau. L'eau, on le sait, est source de vie, comme l'est alors tout autant la femme. En effet, « *Les schémas symboliques qui apparaissent à propos de l'eau en Afrique relèvent de l'universel humain. Il y a, en effet, aux premiers temps du monde, sous toutes les latitudes, une récurrence de la combinaison « eau-terre » à partir de laquelle se crée la vie* » (G. Rossantanga-Rignault, 2008, p. 96). C'est donc à juste titre qu'on parle très souvent de « liquide vital » pour évoquer l'eau. C'est certainement pourquoi l'auteur déclame à « Maria » que « *sans toi je vais mourir* », comme pour rappeler le rôle et la place indispensables qu'elle occupe dans sa vie, dans la vie de l'être humain qu'il est. En ce sens que, dans le cas présent, c'est à partir du schéma « eau-femme » ou « femme-eau » que se crée et se développe la vie. En effet, « *l'eau est la forme substantielle de la manifestation, l'origine de la vie et l'élément de la régénération corporelle, et spirituelle, le symbole de la fertilité et celui de la pureté, de la sagesse, de la grâce et de la vertu* » (J. Chevalier, A. Gheerbrant, *idem*).

En outre, comme l'indique le récit originel des Tsogho du Gabon, « dans le ventre, c'est uniquement dans l'eau que s'enroule l'enfant. L'eau était en petite quantité, elle a augmenté, elle est devenue du sang » (O. Gollnhofer, R. Sillans, 1997, p. 114). C'est dire

que « le souvenir le plus lointain profondément ancré en chacun de nous a trait au séjour effectué dans le ventre maternel plusieurs mois durant et au cours duquel nous nagions en permanence dans une autre “eau” » (G. Rossatanga-Rignault, 2008, p. 97).

Par ailleurs, cette « traversée » et ce « positionnement » en long et en large, d’Est en Ouest et du Nord au Sud du Gabon par « *Maria* » via les principaux cours d’eau du pays lui donnent une dimension nationale, faisant en conséquence d’elle l’incarnation du pays et de ses atouts. C’est dire que « *Maria* » c’est le Gabon et le Gabon c’est « *Maria* », du moins aux yeux et dans le cœur de l’auteur.

« *Maria* » renvoie de ce fait à l’image de la femme comme source de vie, la mère en tant que génitrice, d’une part, et à la notion de « mère patrie », d’autre part. D’ailleurs dans le refrain de cette chanson, ce poète d’un autre genre chantonne à maintes reprises : « *Maria, maman ! Oh, Maria, maman !* ».

D’après le dictionnaire Larousse (2009, p. 638), quand on parle de « mère patrie », il s’agit simplement du « *pays où l’on est, patrie considérée sur le plan affectif* ». Dans la mesure où dans *mùrú táb*, une autre de ses chansons déjà citée, il retrace sommairement sa vie, il y précise qu’il est né à Mimongo, soit au Sud du Gabon, on peut donc effectivement déduire et affirmer que « *Maria* » c’est aussi le Gabon, son pays, à qui il clame son amour, à qui il exprime toute son affection.

Cette idée ou cette hypothèse paraît davantage plausible quand on garde à l’esprit que le sceau de la République Gabonaise est effectivement une « *Maternité Allaitante* », symbolisée par une mère qui allaite son enfant. En effet, selon les documents et les discours officiels, si la mère représente l’Etat gabonais, la République « *qui nourrit ses enfants, les protège, les soigne et veille en permanence sur eux* », l’enfant, quant à lui, représente chacun des citoyens gabonais, « *membre d’une famille, la nation gabonaise* » à qui on doit « *respect, obéissance et amour* ». Comme tout bon citoyen et de surcroît par sa formation et sa carrière militaires, Mackjoss ne pouvait pas alors ignorer ces et/ou ses « devoirs » citoyens.

Il fait donc siennes ces paroles de Léon Mba, premier président du Gabon indépendant, qui disait que :

Il faut penser gabonais le matin, penser gabonais en mangeant, penser gabonais même en embrassant une belle femme. J’ai fait faire une affiche "Gabon d’abord". On m’a accusé de racisme. Eh bien non ! C’est un devoir. Nous devons nous souvenir que nous sommes Gabonais avant tout, car on semble souvent l’oublier (A. F. Nzé-Nguéma, 2014, p. 142).

En effet, « le slogan politique "Gabon d'abord" [...] exprime clairement la nécessité de rechercher au-delà des combats politiques, l'unité des fils et filles du pays. En filigrane, il y a dans ce slogan l'appartenance à une histoire commune, à un territoire et à la résistance à la colonisation. [...] Il s'agit ici de convoquer l'univers symbolique, d'assurer progressivement l'affirmation du **nous** collectif et la conscience d'appartenance à la Nation gabonaise » (*Idem*).

La « mère patrie » signifiant également «*patrie considérée sur le plan affectif* », on l'a vu, cette affection, est d'une manière ou d'une autre, exprimée, chantée et exaltée à travers un certain nombre de mots qui révèlent l'attachement de l'artiste à sa terre natale.

5. « *Maria* » ou l'expression de l'attachement à son pays

*« J'ai voyagé un peu partout, Maria.
J'ai été jusqu'aux Iles Canaries,
J'ai visité la Tour Eiffel, à Paris.
L'Amérique je la connais, Maria.
Je suis revenu à cause de toi, mon amour.
Car partout où je suis passé, personne ne te ressemble.
Bien-sûr il y a jolies filles, belles femmes, c'est ça le comble.
Mais en mémoire, toujours ton visage couleur d'ébène, Maria ».*

Voici ce que chante en effet, dès le premier couplet de cette chanson, celui qui se faisait appeler « Le Baobab » de la chanson gabonaise.

Dans le second couplet, si les mots sont relativement modifiés, dans le fond, l'idée de cet attachement inconditionnel à sa terre natale, à son pays, reste aussi prégnante :

*« En avion je suis parti aux Antilles,
En tramway j'ai apprécié la Jamaïque,
En bateau j'ai visité La Martinique,
En Guadeloupe qu'elles sont vraiment très gentilles !
Mais Air Gabon m'a ramené pour toujours.
Car partout où je suis passé,
Personne ne te ressemble,
Bien-sûr il y a jolies filles, belles femmes, c'est ça le comble !
Mais ces belles dents blanches, c'est ton sourire,
Et puis sans toi, je vais mourir, Maria ! »*

Ici, on peut également remarquer que malgré les nombreux moyens de transport empruntés « *partout où [il est] passé* », pour ce retour définitif - « *pour toujours* » - auprès de

« *Maria* », c'est « *Air Gabon* » qu'il choisit pour le « *ramener* ». Une nuance semble ainsi établie entre l'avion, comme moyen de transport, et « *Air Gabon* » en tant que compagnie nationale, car cette compagnie aérienne a, pendant longtemps, pour beaucoup de Gabonais, incarné le symbole d'une certaine « fierté nationale » sinon la fierté nationale même. Elle était notamment le symbole d'une économie nationale florissante et relativement bien portante. Air Gabon, pour de nombreux Gabonais, c'était non seulement leur « *ail[e] qui [leur] fait prendre l'air au ciel* », mais également le symbole de ce « *Gabon qui fai[t] des va-et-vient d'ouverture sur le monde* », tel que le chante dans *Nagu* (Avec toi, en langue *yipunu*) Annie-Flore Batchellelys, autre figure emblématique de la chanson gabonaise en général, et de la culture punu en particulier. Dans ce titre, cette dernière tend même à personnifier la flotte aérienne de leur pays, le Gabon, à qui elle s'adresse à travers un tutoiement tantôt en français, tantôt en *yipunu*, non seulement pour manifester une forme de proximité sentimentale et patriotique, mais aussi pour mettre en exergue l'ancrage national de ladite compagnie. Ainsi, allant de la première personne du singulier à la troisième personne du pluriel, elle rappelle que ce soit pour des voyages d'études, ou des voyages d'affaires ou encore des vacances hors des frontières nationales, l'ensemble des Gabonais volaient et traversaient le monde, fièrement, à bord de Air Gabon.

On peut en déduire qu'à travers ce choix de rentrer définitivement au pays avec Air Gabon, l'intention inavouée de Mackjoss est, dans un premier temps, de faire la promotion et le « placement » d'une marque nationale et, dans un second temps, d'inviter ses concitoyens à consommer « Gabon d'abord ». On peut aussi noter au passage que le logo de cette compagnie aérienne aujourd'hui disparue était un perroquet vert. Ce perroquet vert ne rappelait en fait rien d'autre que le très célèbre perroquet gris du Gabon, autre symbole fort du patrimoine national. Et ce vert porté par ce perroquet, est une des « couleurs nationales »⁴. Il symbolise en effet les vastes étendues de forêt qui couvrent près de 80% de la surface du pays et dans lesquelles ont été érigés ces dernières années 13 parcs nationaux. C'est donc, là aussi, un symbole de ces différents patrimoines nationaux. Autrement dit, Air Gabon constituait à la fois un patrimoine national et un emblème de celui-ci, le porte-étendard tant de la richesse naturelle que de la richesse économique du Gabon. Par ailleurs, un parallèle peut être fait ici avec le très célèbre « *Papa Polo* » du chanteur ivoirien de Zougou, Petit Denis, qui, après avoir « mangé français », « mangé chinois », ne peut plus manger « étranger » parce que « *Bédié a dit de consommer ivoirien* ».

Toutes ces paroles, comme les messages (subliminaux ou explicites) véhiculés sont, à plusieurs égards, similaires à ceux de « *Gabon, ma patrie chérie !* » autre chanson classique

⁴ Le drapeau du Gabon est en effet composé de trois bandes horizontales vert-jaune-bleu.

gabonaise, écrite et composée par Jean-Jacques Boucavel. Cet autre natif de la Ngounié chantonne ceci, en effet :

*« Nous avons fait tant et tant de rondes,
Nous avons parcouru le monde,
Mais nos cœurs n'ont jamais oublié
Ce nom sacré.
Nous avons vu tant de paysages
Au cours de nombreux beaux voyages,
Mais jamais un pays
Ne vaut plus qu'un Paradis !
O Gabon ! Gabon Chéri !
Tu te découvres comme une musique,
Comme un fruit, un fruit exquis,
Comme un parfum, un parfum
Vraiment magique !
O Gabon !...Gabon !...Gabon !...Gabon !...
O Gabon ! Berceau de nos ancêtres,
Sois béni par Dieu le Grand Maître.
Tes forêts
Et tes lacs bleus
Ont tant d'attraits
Sous le ciel bleu.
Quel pays où tout vraiment enchante,
Où il y a tant de douceur qui hante.
Tout y est beau et riant,
Tout y est chaud et attirant !
O Gabon, Gabon heureux !
Notre Pays qui fait tant, tant envie.
O Gabon mystérieux,
Nous lutterons pour toi toute notre vie.
O Gabon !...Gabon !...Gabon !...Gabon !...
[...]
Relevons la tête haute et fière!
Et rendons hommage à nos pères
Et crions tous fort :
Pour nous, c'est "Gabon d'abord !!!"
O Gabon ! Pays d'amour,
Nous qui avons pour toi tant de tendresse !
O Gabon, Gabon toujours !
Nous resterons dans tes bras,
Heureux sans cesse !
O Gabon !...Gabon !...Gabon !...Gabon !... »*

Ces quelques couplets illustrent également le fort amour d'un artiste, d'un homme pour sa patrie. Ce qui fait de cet opus un chant patriotique, comme l'indique d'ailleurs d'entrée son titre. Si Mackjoss à travers « *Maria* » est moins explicite, il n'est pas moins expressif quant à la manifestation et l'extériorisation de ses sentiments patriotiques. Il est littéralement et symboliquement amoureux de son pays, nous dit-il le long de cette chanson. En somme, *Maria* symbolise le Gabon, c'est l'expression et la manifestation des sentiments de Mackjoss envers son pays natal, sa patrie.

Conclusion

Au terme de cette analyse du texte de la chanson « *Maria* » de Mackjoss, il en ressort que l'auteur inscrit cette œuvre dans le symbolisme. Ainsi, pour la lire et la comprendre, il faut également s'en servir comme grille de lecture et d'analyse. Ce à quoi nous nous sommes attelé. Au final, si, de prime abord, « *Maria* » est présentée comme l'incarnation même de la beauté de la femme et de ce que celle-ci a de possessif, d'envoûtant, d'obsédant et de passionnant, fondamentalement elle est plutôt l'image, le symbole de la patrie de l'auteur-compositeur. De ce fait, cet amour qu'il déclare a priori à une femme, à la Femme, est un amour chanté plutôt à son pays natal et pour son pays natal à qui il manifeste un attachement profond, tout en vantant les atouts naturels et non naturels. Ce qui, en somme, fait de « *Maria* » plus une chanson patriotique qu'une chanson romantique. Autrement dit, avec « *Maria* » de Mackjoss, on glisse intelligemment du romantisme au patriotisme.

Références bibliographiques

ALLARD-POESI Florence, 2003, « Coder les données », *Conduire un projet de recherche, une perspective qualitative*, Y. Giordano (dir.), Caen, EMS, pp. 245-290.

BARDIN Laurence, *L'Analyse de contenu*, 2013, Paris, PUF, coll. « Le psychologue ».

BECKER Howard Saul, 2002, *Les Ficelles du métier. Comment conduire sa recherche en sciences sociales*, Paris, La Découverte.

BERNAULT Florence, 2009, « La chair et son secret : transfiguration du fétiche et incertitude symbolique au sud-Gabon », *Politique africaine*, n°115, 2009/3, pp. 99-122.

BOUDON Raymond et al., 2012, *Dictionnaire de la Sociologie*, 2^e éd., Paris, Larousse.

BOUSSOUGOU BOUSSOUGOU Maxime, *Poétique du proverbe dans la chanson de Mack-Joss*, Mémoire de Master Littératures Africaines, FLHS, UOB, 2019.

CHEVALIER Jean, GHEERBRANT Alain, 2008, *Dictionnaire des symboles. Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, 3^e éd., Paris, Robert Laffont/Jupiter.

DUMEZ Hervé, 2016, *Méthode de recherche qualitative. Les questions clés de la démarche compréhensive*, 2^e éd., Paris, Vuibert.

ECHELARD Michel, 1993, *Histoire de la littérature française au XIX^e siècle. Romantisme, Réalisme, Symbolisme*, Paris, Hatier.

FAÏK-NZUJI Clémentine M., 1992, *Symboles graphiques en Afrique Noire*, Paris et Louvain-La-Neuve, Karthala et CILTADE.

GLASER Barney G., STRAUSS Anselm, 2017, *La Découverte de la théorie ancrée. Stratégies pour la recherche qualitative*, 2^e éd., Paris, Armand Colin.

GOLLNHOFER Otto, SILLANS Roger, 1997, *La Mémoire d'un peuple : ethnohistoire des Mitsogho, ethnie du Gabon central*, Paris, Présence Africaine.

MATSAHANGA Hugues Gatien, 2002, *La Chanson gabonaise d'hier à aujourd'hui*, Libreville, Editions Raponda Walker.

MUCCHIELLI Roger, 2006, *L'Analyse de contenu des documents et des communications*, 9^e éd., Paris, ESF.

NZE-NGUEMA Andy-Félix, 2014, « Pouvoir et instrumentalisation ethnique en Afrique : le Gabon de 1960 à 2009 », *Ethnies, Nations et développement en Afrique : Quelle gouvernance ?*, H. Mouckaga, S. Dianzinga, J.-F. Owaye (dir.), Actes du colloques de Brazzaville (Congo) du 26 au 28 mai.

ROBERT André D. et BOUILLAGUET Annick, 2007, *L'Analyse de contenu*, Paris, PUF, coll. « Que sais-je ? ».

ROSSATANGA-RIGNAULT Guy, 2008, « "Laver le corps". Symbolique et thérapeutique de l'eau en Afrique », *Palabres Actuelles, revue de la Fondation Raponda Walker*, n°2, Vol. A. « L'Homme et la maladie », pp. 91-105.

SOUMAHO Mesmin-Noël, 2019, « Retour réflexif sur une production scientifique consacrée aux valeurs au Gabon », *Revue sociologie et sociétés africaines*, n°1, pp. 115-137.