

Le fleuve Congo dans l'imaginaire poétique de Jean-Baptiste Tati Loutard

Dieudonné MOUKOUAMOU MOUENDO*

Résumé

Le fleuve Congo nourrit l'imaginaire poétique de Jean-Baptiste Tati Loutard. Ce poète, chez qui l'eau est un élément obsédant, présente ce fleuve, le plus puissant au monde après l'Amazone, comme une entité éternelle, dynamique, qui se métamorphose permanemment et épouse, par analogie, des traits d'un ophidien qui sert de socle à l'univers. Cette étude, qui se veut une approche à la fois thématique et symbolique, vise à analyser les éléments de caractérisation dont se sert le poète pour peindre ce fleuve. Elle vise aussi à montrer comment le poète se le représente. La réflexion tourne autour de trois axes à savoir, la fascination du fleuve sur le poète, sa métamorphose et son caractère ophidien.

Mots-clés

Fleuve Congo, Imaginaire poétique, Analogie, Métamorphose.

Abstract

The Congo River feeds the poetic imagination of Jean-Baptiste Tati Loutard. This poet, for whom water is an obsessive element, presents this river, the most powerful in the world after the Amazon, as an eternal, dynamic entity, which is constantly metamorphosing and adopts, by analogy, the features of an ophidian which serves as the foundation of the universe. This study, which is intended to be both thematic and symbolic, aims to analyse the elements of characterisation that the poet uses to paint this river. It also aims to show how the poet represents it. The reflection revolves around three axes, namely, the fascination of the river on the poet, its metamorphosis and its ophidian character.

Keywords

Congo river, Poetic imagination, Analogy, Metamorphosis.

* Parcours type Littératures et Civilisations Africaines, FLASH, UNMG.
E-mail : dieudomoukouamou@gmail.com

Introduction

Les eaux foisonnent dans les écrits poétiques de Jean-Baptiste Tati Loutard au point que Roger Godard (1985, p. 45) affirme : « Sur le plan de l'imagination poétique, les eaux dans l'œuvre poétique de Jean-Baptiste Tati Loutard occupent une place prépondérante ». En effet, sous diverses formes, les eaux alimentent les images poétiques, les métaphores, les rêves et les fantasmes du poète. Celui-ci justifie cette présence foisonnante en ces termes : « je suis né et j'ai grandi au bord de la mer. Cette grande nappe m'a marqué. [...] Après je suis venu à Brazzaville où j'ai découvert le fleuve Congo [...]. Voilà un peu l'explication que je peux donner à cette prédominance liquide dans ma poésie » (N. Kodja-Ramata, 2006). Parmi les espaces qui participent de cette écriture de l'élément liquide, il y a donc le fleuve Congo que le poète présente comme une entité éternelle et dynamique. D'où l'intérêt d'analyser l'image de ce fleuve dans cette étude.

Notre corpus est constitué de l'ensemble des recueils de poèmes de Jean-Baptiste Tati Loutard, réunis en un volume intitulé *Œuvres poétiques* (J.-B. Tati Loutard, 2007). Il existe déjà quelques thèses et un certain nombre d'études critiques sur l'œuvre poétique de Jean-Baptiste Tati Loutard. Nous pouvons citer, entre autres, les thèses de doctorat *L'élément musical dans l'œuvre poétique de Jean-Baptiste Tati Loutard* de Lévy Nziengui (1994) et *La représentation de l'identité congolaise dans la poésie de Jean-Baptiste Tati Loutard – Interférences culturelles* de Christina-Edith Popescu (2004), ainsi que les ouvrages *Jean-Baptiste Tati Loutard*, de Joël Planque (2001), et *Mer et écriture chez Tati Loutard : de la poésie à la prose*, de Noël Kodja-Ramata (2006). Mais aucun de ces travaux n'étudie spécifiquement l'image du fleuve Congo.

L'intérêt de cette étude réside donc dans le fait qu'elle révèle qu'à l'instar de la mer, qui concentre les regards des chercheurs, le fleuve Congo participe de l'écriture poétique de Jean Baptiste Tati Loutard. Il constitue un thème majeur de son œuvre du fait qu'il alimente considérablement son imagination matérielle et lui sert de figure-prétexte pour dire les mystères de l'univers et proclamer la grandeur du Congo tout en avouant son amour infini pour ce pays.

La problématique de l'étude tourne autour de deux questions : comment Jean Baptiste Tati Loutard se représente-t-il le fleuve Congo ?

Quel effet celui-ci a-t-il sur le poète ? Les hypothèses qui sous-tendent cette problématique sont les suivantes : le fleuve Congo est à la fois fascinant et source de craintes pour le poète. Il est une entité qui se métamorphose permanemment et épouse, par analogie, des traits d'un ophidien servant de socle à l'univers. Cette étude s'appuie sur une approche interdisciplinaire. Elle croise l'approche thématique et l'approche symbolique, deux méthodes qui ont l'avantage de s'appuyer sur la dimension anthropologique des choses pour en déduire le sens profond, car le but est, ici, d'inscrire l'analyse des textes « dans la voie de l'anthropologie en donnant à ce mot son plein sens actuel – c'est-à-dire : ensemble des sciences qui étudient l'espèce homo sapiens [...] » (G. Durand, 1969, p. 37). Notre réflexion tourne autour de trois axes : le fleuve comme source de fascination et crainte ; le fleuve et l'expression de l'hydro-métamorphose ; son caractère ophidien.

1. Le fleuve Congo : entre fascination et craintes

Dans la poésie de Jean-Baptiste Tati Loutard, le fleuve, comme l'Océan, représente à la fois une entité fascinante et un lieu de péril. Dans *Les racines congolaises* (1969), par exemple, le poème intitulé « Le poète à midi », témoigne de cette ambivalence. Sous le prétexte d'une exhortation dans laquelle il demande au poète d'orienter sa rêverie vers l'homme plutôt que vers la nature, Jean-Baptiste Tati Loutard écrit :

[...]
Retourne vers l'homme, Poète !
Pauvre fée trop pareille à la terre,
Quitte la Nature.
Tu n'as pu adoucir l'œil au spectacle des eaux.
Ne suis plus le fleuve que les cascades
Défendent à grands cris :
Maint pêcheur étouffe entre les bras de l'écume,
[...].
(*Œuvres poétiques*, p. 85.).

Le verbe « étouffer » (7^e vers) inspire le danger d'une mort par asphyxie et conforte le caractère périlleux des eaux de fleuve pour le pêcheur. Quant aux « bras de l'écume », ils personnifient le fleuve – à

travers le substantif bras – tout en lui donnant l'image d'un être tentaculaire, qui, comme une pieuvre géante, gaule les pêcheurs et les avale. Ainsi, quand il ne s'apparente pas à un être tentaculaire qui étouffe, le fleuve prend, chez Jean-Baptiste Tati Loutard, la forme d'un nœud convoquant celui d'un serpent constricteur.

Par ailleurs, le fleuve Congo fascine le poète. Il apparaît dans certaines de ses images poétiques comme un monstre froid qui hante tout l'environnement dans lequel il vit. Ainsi écrit-il dans *L'envers du soleil* :

[...]

C'est un monstre de fleuve muni de soies vertes
Debout sur son corps tout au long de son cours,
Et de cascades d'où perpétuellement
Il se verse à lui-même un vin mousseux !
Jadis les crues du fleuve furent si fortes
Qu'elles envahirent tout le pays de son nom.
(*Œuvres poétiques*, p. 142.)

À travers le tableau qu'il dresse du fleuve, notamment dans les deux premiers vers, le poète peint un monstre dont les soies sont de couleur verte, et dont le corps épouse la forme allongée. C'est ici la peinture d'une entité énigmatique dont les caractéristiques physiques font penser à un animal légendaire. En effet, au pluriel, le substantif « soies » désigne, selon *Le nouveau Littré*¹, des poils rudes et longs de certains animaux. De ce fait, le fleuve peint par Jean-Baptiste Tati Loutard est, par synecdoque, ou par symbole, un animal poilu. L'évocation d'un monstre à la peau recouverte de poils verts ébranle les certitudes. Elle montre combien le fleuve fascine le poète au point de le pousser à la rêverie. En réalité, les « soies vertes » sont la représentation métaphorique des plantes et autres arbres qui poussent le long des rives du fleuve. Nourries grassement par les eaux du fleuve, ces plantes et arbres dont la verdure se reflètent dans les eaux du fleuve, lui dictent leur couleur dominante qui, selon Nadia Julien (1989, p. 121), est porteuse d'une symbolique forte, liée notamment à l'amour et à la beauté, car : « À l'eau convient la couleur verte qui est celle de Vénus ».

¹ Édition augmentée du *Petit Littré*, 2004.

Ainsi, monstre à la vêtue de soies vertes, le fleuve est, dans l'imaginaire poétique de Jean-Baptiste Tati Loutard, une entité qui respire la beauté et l'amour.

En outre, au-delà de ces traits physiques qui font penser à un animal à soies vertes, le poète révèle le côté métaphysique du fleuve par la figure de la personnification. Il le dit être « debout sur son corps ». Le fait de se mettre debout symbolise un élan ascendant et un refus d'abattement. Le fleuve ne coule donc pas, il marche. Le caractère majestueux – « Il se verse à lui-même un vin mousseux » – lui confère l'image d'une entité dotée de pouvoir lui permettant, entre autres, d'investir l'espace, de l'habiter et d'en devenir aussi bien l'ancêtre éponyme que l'esprit maître des lieux. Ainsi, le poète spiritualise le fleuve. Cela fait que son œuvre poétique, comme l'affirme Roger Godard (1985, p. 45), « se caractérise en partie par l'attachement de l'auteur à des valeurs spirituelles, par une vie intérieure dont la richesse permet à la poésie de s'exprimer avec sensibilité ».

Par ailleurs, à travers le fleuve évoqué transparait le fleuve Congo auquel deux pays riverains, la République du Congo et la République démocratique du Congo doivent leurs noms. Le fleuve Congo est donc visiblement, pour Jean-Baptiste Tati Loutard, une entité qui, dotée de pouvoirs magiques, hante l'esprit de ses riverains et les pays qu'il arrose.

Il est aussi source d'imagination pour le poète qui, sans détour, avoue son attachement à celui-ci dans le poème « Force et pureté », extrait de *La tradition du songe* (1985). Ainsi écrit-il : « Cette boucle du fleuve qui s'est nouée à ma vie/Ne suffit pas à me rafraîchir » (*Œuvres poétiques*, 2007, p. 364.)

Le substantif « boucle » et le participe passé « nouée » traduisent l'attachement. Ils sont également l'expression de l'étreinte. La boucle du fleuve et le nœud que celui-ci forme autour de la vie du poète figurent donc une étreinte amoureuse. Le caractère noueux de la boucle, tout en faisant penser à celui de l'anneau, symbolise l'enfermement dû à l'amour que le poète éprouve pour le fleuve. Mais l'expression de la négation dans l'énoncé « ne suffit pas à me rafraîchir » vient nuancer le degré de cet amour. Elle montre que le fleuve à lui seul ne saurait éteindre l'inextinguible soif d'amour que le poète a pour tous les espaces du pays natal ; il promet de ne jamais trahir la promesse à

laquelle il jure de demeurer fidèle : « Jamais pour moi tu ne seras terre parjure » (J.-B. Tati Loutard, 2007, p. 364).

2. Le fleuve et l'expression de l'hydro-métamorphose

Les représentations de l'eau comme élément capable de métamorphose sont nombreuses dans les écrits poétiques de Jean-Baptiste Tati Loutard que Roger Chemain et Arlette Chemain Degrange (p. 1979, p. 124) parlent d'« un jeu incessant de métamorphose ». Quelques-unes de ces images de l'hydro-métamorphose font penser à une représentation métaphorique du caractère cyclique de la vie. Elles renvoient à l'idée du rajeunissement, de la constance et de l'éternité. Parmi les espaces aquatiques dont le poète use pour exprimer ce caractère cyclique de la vie, il y a le fleuve Congo. Dans le poème « Continuité historique », extrait de *La tradition du songe* (1985), Jean-Baptiste Tati Loutard inscrit, par exemple, l'eau du fleuve Congo dans cette perspective de la mue cyclique, en lui attribuant toutes les significations possibles. Ainsi écrit-il :

L'eau venait d'accomplir son tour du monde. Elle était à nouveau de passage au milieu du chenal après au moins dix générations.

Elle avait opéré sa révolution après une longue marche parfois aérienne parfois souterraine.

Elle avait inscrit dans son parchemin roulant la chronique du ciel la geste du peuple stellaire.

Elle avait léché les pierres précieuses poli tant d'ossements des morts déjà profonds dans le puits du temps.

Elle s'était parfumée aux fines herbes des rives. Son corps de sensitive s'était parfois rétréci entre les rochers parfois répandus dans les séquences d'argile.

[...].

(*Œuvres poétiques*, p. 403).

Dans cet extrait, écrit sous forme de poème en prose, le pronom personnel « elle » revient de manière anaphorique au début des phrases. Il est, dans tous les cas, sujet d'un verbe conjugué soit à l'imparfait soit au plus-que-parfait. Le temps narratif de ces verbes donne, de fait, au texte le ton d'un récit. L'expression anaphorique « elle... » – (« elle était à nouveau... », « elle avait opéré... », « elle avait inscrit... »,

« elle avait léché... », « elle s'était parfumée... », – inspire une certaine accumulation de séquences de l'histoire racontée. Cette répétition imprime au récit un rythme haletant, presque épique, du fait qu'elle accumule et grandit les séquences relatées en débordant sensiblement, par l'émotion, des faits qui pourtant semblent raisonnables. L'on peut également affirmer que le pronom personnel elle « remplit une fonction rythmique, dans la mesure où il relance l'énoncé et assure la « structure » organique. Comme tel, il est l'outil privilégié de l'anaphore, omniprésente dans le texte comme dans toutes les gestes orales » (D. Combe, 1993, p. 79).

L'expression anaphorique qu'inspire le pronom « elle » inscrit donc l'histoire de l'eau, racontée par le poète, dans le sillage des grandes gestes, avec tout ce qu'elles ont comme part de merveilleux et de dimension épictique.

En outre, dans cet extrait, les phrases n'ont pour signe de ponctuation que le point qui marque leurs fins respectives. Les phrases simples y alternent avec les complexes, donnant ainsi du texte un certain anachronisme où alternent rythmes unitaire, binaire et ternaire. En effet, à côté des phrases simples, inspirant un rythme unitaire, les quatrième, cinquième et dernière phrases sèment une sorte de polyphonie due à leur rythme binaire qui, par moment, tend vers le ternaire. Ces trois phrases évoquées sont complexes, elliptiques et semblent basées sur une composition faite de deux propositions indépendantes juxtaposées, et donc symétriques. Elles devraient, ainsi, dans la logique des choses, avoir un rythme soit binaire soit quaternaire. Mais, en l'absence de signe de ponctuation (une virgule ou un point-virgule) attestant la césure entre les deux propositions indépendantes qui les composent, ces phrases, qui seraient des propositions juxtaposées, se présentent comme des constructions paratactiques dans lesquelles les propositions sont placées côte-à-côte, sans lien logique. Les principes du rythme, mais aussi de la symétrie qui nécessite l'équité dans la répartition des éléments entre les deux parties, – que ces phrases ne devraient pas forcément perdre à cause de leur composition paratactique – sont sérieusement bousculés. Sur le plan du rythme, il y a une certaine subjectivité de ton, inspirée par l'idée de la lecture d'un texte où les accents et les pauses dépendraient de la sensibilité et du bon vouloir du lecteur. Sur celui de la symétrie, il y a un déséquilibre structurel dû au fait que le poète donne, de manière presque arbitraire, un nombre de

syllabes et d'éléments inégaux aux différentes parties de l'ensemble de la phrase.

La dernière phrase, par exemple, « Son corps de sensitive s'était parfois rétréci entre les rochers parfois répandus dans les séquences d'argile. », est composée de deux parties symétriquement équilibrées, mais dont le rythme, binaire, semble un anachronisme par rapport au rythme unitaire qu'inspirent les phrases simples du texte. En effet, la première partie de cette phrase est « son corps de sensitive s'était parfois rétréci entre les rochers », et la seconde, « parfois répandu dans les séquences d'argile ». Les deux parties sont constituées d'un groupe sujet, (son corps de sensitive), – elliptique dans la seconde – d'un groupe verbal, (s'était rétréci) pour la première, (s'était répandu) pour la seconde où il y a ellipse du pronom et de l'auxiliaire (s'était), et, enfin, d'un complément circonstanciel de lieu (entre les rochers) d'un côté, (dans les séquences d'argile) de l'autre. Le poète réalise donc une symétrie parfaite, avec un souci d'équité entre les deux parties de la phrase. Il fait ainsi alterner deux mouvements opposés : le fait de se rétrécir et celui de se répandre. Il montre ainsi deux caractéristiques symétriques de l'eau qui cadrent avec les deux tons du rythme de la phrase (binaire).

La cinquième phrase, cependant, – « Elle avait léché les pierres précieuses poli tant d'ossements des morts déjà profonds dans le puits du temps » – présente deux parties, mais elle déroge à la règle même de l'équité structurelle et de l'harmonie rythmique. Sa première partie, « elle avait léché les pierres précieuses », constitue une proposition indépendante, construite autour d'un sujet (elle), d'un groupe verbal (avait léché), et d'un groupe nominal complément d'objet direct du verbe (les pierres précieuses). La seconde, « poli tant d'ossements des morts déjà profonds dans le puits du temps », constitue l'autre proposition indépendante. Elle est également construite autour d'un sujet, bien qu'elliptique, (elle), d'un groupe verbal dont l'auxiliaire (avait) est elliptique, (avait poli), et d'un groupe nominal complément d'objet direct du verbe (tant d'ossements des morts). Mais, à la différence de la première proposition, la seconde porte un complément du nom (déjà profonds dans le puits du temps). Ce complément supplémentaire défavorise la première proposition, brise l'harmonie que suggérait l'idée de la symétrie et fausse le rythme qui, au lieu d'être binaire, semble ternaire. Ainsi, le texte de Jean-Baptiste Tati Loutard

répondrait à trois rythmes à la fois : l'unitaire, le binaire et le ternaire. En plus, dans ces phrases, simples comme complexes, règne la logique de la parataxe, laissant ainsi l'opportunité de leur possible restructuration aux caprices du lecteur.

Cette inconstance, tant rythmique que structurelle, qui intègre une sorte de désordre dans l'harmonie, semble, cependant, un acte prémédité de la part du poète. Elle rime vraisemblablement avec l'idée d'une éternelle mutation que l'eau – élément liquide en perpétuel mouvement – suggère à travers ce texte que le poète a doté du titre suggestif de « Continuité historique ».

En effet, telle qu'elle est décrite par Jean-Baptiste Tati Loutard, l'eau réalise un mouvement cyclique. Elle fait un voyage aux allures initiatiques, partant d'un point A pour le même point, décrivant ainsi une boucle, un circuit fermé, un cycle auquel la diversité de rythmes des phrases du texte donnent un mouvement tantôt accéléré, tantôt lent, et toujours continu. De ce voyage, l'eau sort, au bout du compte, totalement transformée : elle n'est plus la même, elle a subi une mue. Si les expressions « tour du monde » et « longue marche » confirment l'idée du voyage et de son caractère éprouvant, le substantif « révolution », « Elle avait opéré sa révolution », lui, met en évidence l'idée du changement, de la transmutation, de la métamorphose. Le participe passé « opéré », du verbe opérer, conjugué au plus-que-parfait, est l'expression de l'accomplissement, après plusieurs épreuves, et de l'achèvement de l'action dans le temps, d'autant plus qu'elle est exprimée à travers un temps des actions achevées, qui ont duré dans le passé.

Sur le plan anthropologique, l'image du périple de l'eau au « corps de sensitive » fait penser à la sensibilité d'un être ou d'une chose, capable de réagir aux attouchements, de s'infiltrer, notamment dans sa « longue marche [...] parfois souterraine », et de se parfumer au contact des herbes des rives. Sensitivité, infiltration et enfouissement dans le souterrain peuvent faire penser à quelques caractéristiques du serpent.

Le fait de se parfumer au contact des herbes, par contre, suggère l'idée d'une purification, et donc d'un changement, d'une transformation qui, semble à la fois spirituelle et physique. La « marche », quant à elle, donne à l'eau les caractéristiques d'un homme, mais alors un homme légendaire, dont les faits accomplis sont tout aussi légendaires que lui-même : « Elle avait inscrit dans son parchemin

roulant la chronique du ciel la geste du peuple stellaire. Elle avait léché les pierres précieuses poli tant d'ossements des morts déjà profonds dans le puits du temps ». L'idée même d'un « parchemin roulant » semble une allusion au livre de vie chez les chrétiens. Encore appelé « rouleau de vie » ou « livre de souvenir », le « livre de vie » contiendrait, en effet, les noms des personnes qui remplissent les conditions pour recevoir la vie éternelle (Apocalypse, 3 : 5 ; 20 : 12 ; Malachie, 3 : 16 ; Jean, 3 : 16 ; 5 : 3). Dans l'imaginaire kongo, ce livre prend, par extrapolation, une autre dimension. Il ne se limite plus aux seuls noms des personnes élues pour la vie éternelle. Il constitue le grand registre où Dieu inscrit tous les faits et gestes, ou du moins toutes les actions bonnes et mauvaises accomplies par chacun des hommes sur terre. En fait, selon les croyances bantu en général, kongo en particulier, ce livre, appelé « Nkanda wa moyo » ou « mukanda wa moyo », c'est le cœur de l'homme qui, comme un appareil photographique ou un enregistreur, capte ou enregistre tout ce que fait et subit l'homme tout au long de sa longue marche sur terre. Ce sont donc ces faits enregistrés qui permettent à Dieu de condamner les méchants et de récompenser les hommes bons lors du jugement dernier. L'eau du fleuve Congo est, ainsi, dans l'imaginaire de Tati Loutard, un « livre de vie », une mémoire divine.

Outre l'allusion faite au livre de vie, le poète inscrit l'eau du fleuve Congo dans un processus d'exploration du cosmos. Elle est cette entité exploratrice qui sillonne le monde céleste et en rend compte des petits faits quotidiens et des grands faits légendaires. Pour ainsi dire, elle est dans le secret des ciels.

Par ailleurs, les traits de caractérisation que le poète attribue à cette eau en font une entité métaphysique souterraine : elle lèche les pierres précieuses et polie les ossements. Le participe passé « léché » exprime ici le fait de donner aux pierres leur éclat, de façon à les rendre plus précieuses. De même, « poli », renvoie à la toilette, à l'embellissement, à la stylisation. Ainsi l'eau décrite par Jean-Baptiste Tati Loutard serait dotée du pouvoir de faire rayonner le minéral et les ossements des ancêtres dont le repos souterrain remonte aux temps immémoriaux, et dont l'expression métaphorique « morts déjà profonds dans le puits du temps » renforce l'ancestralité. L'eau est aussi, dans ce contexte, le symbole représentatif du village des ancêtres, l'habitat des divinités.

Sur le plan anthropologique, cette eau qui embellit et fait rayonner est, à la fois, par analogie et par homologie, un serpent. En effet, dans l'imaginaire des Kongo et des Loango, le serpent (python ou autre) est doté du pouvoir de rajeunir et d'embellir celui qui le possède comme totem. Pour certains, chaque fois que le serpent totémique se rajeunit à travers la mue, il rajeunit aussi son maître avec qui il forme une même entité. Pour d'autres, le serpent totémique maintient la fraîcheur et l'éclat du corps de son maître, en venant régulièrement le lécher. Il est cependant nécessaire de signifier que, pour les Kongo et les Loango, ces attributs ne sont pas l'apanage du serpent. D'autres animaux comme la perdrix, le lion ou le chat peuvent les assumer.

Implicite jusqu'ici, l'idée de la métamorphose de l'eau se fait plus explicite. En effet, dans la suite de sa caractérisation, le poète décrit l'eau du fleuve Congo en levant un pan de l'imaginaire collectif kongo. La mutation de l'élément liquide est, notamment, comparée au retour à la vie d'un ancêtre qui renaît dans l'arrière-petit-fils :

[...]

Les riverains l'avaient exploitée et souillée. Les cataractes l'avaient moulue et meurtrie.

Elle avait poursuivi sa route malgré les heurts malgré les chutes. Elle avait croisé plusieurs saisons, connu les dômes des galeries, échappé à la mort en glissant entre les roches plutoniques.

Elle s'était purifiée régénérée comme dans nos mythes lorsque l'aïeul revient dans l'arrière-petit-fils après une mue salutaire dans la terre où il dépose les rides les marques douloureuses de plusieurs traverses.

[...]

(*Œuvres poétiques*, p. 403-404.).

Dans cet extrait, les phrases sont toutes complexes et alternent entre le rythme binaire et le rythme ternaire. Comme dans l'extrait analysé supra, le pronom personnel « elle » revient de manière anaphorique, et les phrases n'ont pour signe de ponctuation que le point marquant leurs fins respectives. Ce sont des phrases qui inspirent donc, dans l'ensemble, la même polyphonie et le même anachronisme constatés dans l'extrait précédemment analysé.

Ce qu'il y a de plus significatif, c'est l'expression de la métamorphose après un long cycle éprouvant. Celle-ci se lit à travers la phrase : « Elle s'était purifiée régénérée comme dans nos mythes lorsque l'aïeul revient dans l'arrière-petit-fils après une mue salubre dans la terre où il dépose les rides les marques douloureuses de plusieurs traverses ». Les verbes se purifier et se régénérer traduisent un renouvellement, une mutation, une renaissance après s'être débarrassé, par un séjour dans la terre (symbole de la mort), du fardeau d'une existence douloureuse. Cette renaissance prend toute sa dimension métamorphique lorsque le poète compare la transmutation subie par l'eau à celle de « l'aïeul [qui] revient dans l'arrière-petit-fils ». Ce regard analogique ouvre la brèche à une réalité anthropologique africaine. En effet, dans l'anthropologie kongo et loango, comme dans celle de bien de peuples d'Afrique, certains nouveaux nés sont considérés comme des ancêtres morts qui renaissent d'une femme, membre de leur famille ou liée à celle-ci par le mariage. Le poète, à travers sa comparaison, évoque donc non seulement un changement, un rajeunissement, une transformation à la fois spirituelle et physique, un recommencement après la renaissance, mais aussi et surtout, une réincarnation qui traduit l'idée de l'éternité du groupe, de son renouvellement cyclique et de sa permanence. L'expression comparative « comme dans nos mythes », dans la dernière phrase de l'extrait analysé, donne à cette évocation un caractère légendaire, inscrivant l'éternelle mutation de l'eau et de la vie humaine dans une dimension surnaturelle, surnaturelle et cyclique.

À travers la renaissance de l'eau, le poète montre en fait la régénération permanente de la vie. Les qualificatifs « exploitée et souillée » (1^{re} phrase), « moulue et meurtrie » (dans la deuxième), expriment l'usure subie par l'eau pendant son voyage, à cause de l'usage sans modération qu'en ont fait les hommes. La dimension cyclique de ce voyage et la durée de ses différentes étapes sont symbolisées par les mots « Elle avait poursuivi sa route malgré les heurts malgré les chutes. Elle avait croisé plusieurs saisons [...] ». La notion de saison fait en réalité penser au cycle de la vie, du fait que les saisons signifient un renouvellement, un retour permanent au point de départ. La pluralité des saisons, elle, suggère les situations et les épreuves vécues par l'eau. Celles-ci laissent entrevoir leur diversité et leur dureté à travers les mots « exploitée », « souillée », « moulue »,

« meurtrie », « heurts » et « chutes », qui riment avec « les rides et les marques douloureuses », symboles de la vieillesse et des blessures dont l'ancêtre est délivré grâce à son séjour au pays des morts. Le poète fait un parallélisme entre le périple périlleux, terrestre et souterrain de l'eau et l'existence de l'homme. Dans l'imaginaire de Jean-Baptiste Tati Loutard, l'eau, comme l'homme, opère une mue permanente après un séjour dans la terre qui a tout d'un enfouissement et d'une évocation symbolique non pas vraiment de la mort, mais d'une sorte de continuation de la vie au-delà de la mort. C'est une évocation qui rappelle l'imaginaire des Kongo pour qui il existe une vie après ou au-delà de la mort :

Les Ba-Kongo interprètent la création comme le système de forces qui manifestent et entretiennent toute vie. Leur vitalisme vécu les incite à rechercher en tout une occasion de renforcement ; il les entraîne aussi à concevoir les êtres animés – y compris ceux des temps primordiaux que les mythes évoquent – comme soumis à des changements d'aspect et non à la disparition. Aucune vie ne peut se perdre, elle ne fait que trouver une autre place dans un univers toujours en action (G. Balandier, 1965, p. 250).

En outre, en évoquant le renouvellement cyclique de l'eau du fleuve, Jean-Baptiste Tati Loutard assimile celle-ci au python (ce serpent est, dans l'imaginaire bantu, le symbole de l'ancêtre), renforçant ainsi l'idée même du cycle et du renouvellement permanent qu'incarne le serpent du fait de ses mues cycliques. Ainsi écrit le poète :

[...]
L'eau était revenue simple et silencieuse. Son corps de python
crépusculaire ondoyait au rythme de toutes les trépidations des
rives.
Elle avait recueilli dans son cours les rires des enfants les
plaintes des mères endolories le chant désolé du pêcheur les cris
des oiseaux égarés dans la brune.
[...]
(*Œuvres poétiques*, p. 404.)

Dans cet extrait, le participe passé « revenue » et l'adjectif qualificatif « simple » (1^{er} vers) marquent un retour qui fait penser à un

renouvellement et à une purification. L'adjectif « silencieuse » (1^{er} vers), quant à lui, en qualifiant ainsi l'eau, rappelle au lecteur le caractère furtif du serpent et tranche de fait avec les bruissements qui caractérisent les eaux des rivières et des fleuves dans leurs mouvements impétueux et leurs contacts souvent heurtés avec les pierres ou le sable, les herbes et autres arbres qui longent les rivages. Ainsi présentée, l'eau décrite par Jean-Baptiste Tati Loutard est l'analogue du serpent. Par similitude, l'expression métaphorique « son corps de python crépusculaire ondoyant... » confirme cette analogie qui convoque aussi bien des aspects somatiques qu'éthologiques que le serpent a en partage avec l'eau.

Par ailleurs, le poète fait de l'eau, non seulement une entité purifiée (simple), mais aussi, une matière purificatrice, capable de vivifier et de faire rayonner la joie et la vie. C'est dans cette perspective que s'inscrivent ses propos lorsqu'il écrit dans la suite de l'extrait analysé : « elle avait recueilli dans son cours les rires des enfants les plaintes des mères endolories le chant désolé du pêcheur les cris des oiseaux égarés dans la brume ». Dans son périple, l'eau s'avère donc une entité qui sonde les riverains, enregistre leurs humeurs et leurs états d'âme et les accompagne dans toutes les épreuves de la vie : dans la joie (avec « les rires des enfants »), dans la tristesse (avec « les plaintes des mères endolories » et « le chant désolé du pêcheur »), dans la détresse (avec « les cris des oiseaux égarés »).

3. Le Congo : un fleuve ophimorphe

Dans l'imaginaire collectif d'un grand nombre de peuples du monde, le serpent, physique ou métaphysique, entretient des liens forts avec l'eau, quand ce n'est pas tout simplement avec tout l'univers de l'élément liquide.

Chez Jean-Baptiste Tati Loutard, les similitudes de l'eau avec le serpent sont multiples et variées. Le poète représente régulièrement les eaux, notamment celles qui coulent, sous les traits physiques de l'être rampant, en mettant surtout l'accent sur la forme du corps allongé. Les eaux du fleuve Congo n'en font pas exception. C'est ce que l'on peut lire dans le poème « Patience du Congo », extrait de *Le dialogue des plateaux* (1982) :

Ce fleuve longeant les sentes de l'esprit en exil
Des siècles l'ont croisé sur la même route
Ni jeune ni vieux serviteur de la mer
Dans sa vêtue à traîne longue couleur de citron pressé
[...]
(*Œuvres poétiques*, p. 321).

Le mouvement du fleuve, tel que présenté dans le premier vers, est pareil à celui d'un serpent rampant dans une direction parallèle à celle des sentes qu'il longe. Son lien à l'allongé est une réalité vivante renforcé par l'expression métaphorique « vêtue à traîne longue ». Si le substantif « vêtue » personnifie le fleuve que le poète substitue à l'homme, son complément « traîne » apparaît, lui, comme une longue queue portée par le fleuve. Et, par similitude, cette queue le fait ressembler au serpent. En outre, l'énoncé métaphorique « sentes de l'esprit en exil » apporte une information supplémentaire quant au genre de mouvement auquel se donne le fleuve. L'esprit étant le symbole même du mouvement sinueux de la pensée, son « exil » suppose une errance. Les sentes de l'esprit en exil soulignent donc le caractère errant et le mouvement sinueux du fleuve qui, par mimétisme, les longe en serpentant.

En outre, le poète décrit le fleuve comme un être énigmatique et éternel – « Ni jeune ni vieux » –, toujours en marche, suivant le même chemin qui le conduit vers la mer. C'est là une image qui cadre bien avec l'énigme qui entoure le serpent : son éternel rajeunissement à travers la mue fait de lui un être éternel dans l'imaginaire de nombreux peuples. L'énigme sur l'âge du fleuve rapproche donc celui-ci des caractéristiques du serpent dans sa mue répétée.

En dehors de l'allusion faite à un fleuve anonyme, chez Jean-Baptiste Tati Loutard, l'image du serpent se manifeste de manière plus expressive et plus explicite à travers l'évocation du légendaire fleuve Congo. Dans le poème « Source de vie et de mort », extrait du recueil *Le serpent austral* (1992), par exemple, le poète écrit :

Congo
Tant que coulent tes eaux
Que le bassin semble inépuisable
Quel âge as-tu mon fleuve
En quel temps géologique

As-tu foulé les premiers travertins de ta route
Ophidien lové dans les entrailles
D'un vieux socle
Tu déroules sans fin tes anneaux
[...]
(*Œuvres poétiques*, p. 446).

La désignation du fleuve par le substantif « ophidien » (7^e vers), révèle l'usage d'une métaphore in absentia. Le fleuve ne se distingue plus du serpent : il est serpent. Le poète ne le présente pas comme une entité comparable au serpent ; il le confond à lui. En fait, en qualifiant le fleuve d'ophidien « lové dans les entrailles/ D'un vieux socle », Jean-Baptiste Tati Loutard penche subtilement vers la symbolisation du temps dans son caractère mouvant, éternel et cyclique. Du fait de ce caractère mouvant, éternel et cyclique, le fleuve Congo est présenté comme l'homologue du serpent et du temps. Il est personnifié, notamment à travers le pronom personnel « tu » (9^e vers), et décrit par le poète comme une entité qui déroule sans fin ses anneaux. Le substantif « anneaux » figure sa forme aussi bien allongée que cylindrique. Il invite implicitement le lecteur averti à penser au serpent. Le verbe « dérouler » et la locution prépositive « sans fin » sont, quant à eux, l'expression du temps qui, sans âge comme le fleuve, a toujours coulé, coule et coulera continuellement, sans s'arrêter. L'absence de ponctuation dans les vers analysés inspire une lecture en une coulée, sans pause, tel dans un rythme unitaire, et participe de l'expression même de la fluidité du discours du poète et de l'écoulement sans fin évoqué plus haut.

En outre, enroulé dans et autour du vieux socle, le « fleuve-serpent » est perçu par le poète comme une roue annelée, dont les anneaux se déroulent sans fin. Il est analogiquement le symbole « du cercle, première roue, promoteur de la durée, créant le temps et présenté sous la forme de la chaîne torsadée des heures »². Jean-Baptiste Tati Loutard, affectif et visiblement impressionné par la majesté du fleuve, personnifie le fleuve, établit un colloque avec lui, par des interrogations du genre : « quel âge as-tu mon fleuve ». Ce questionnement traduit, en fait, le mystère qui, aux yeux du poète, entoure le fleuve Congo et qui,

² Jean Sadaka, *Le serpent. Symboles, mythes et caractères*, Paris, Mon Petit Éditeur, 2014, in <http://books.google.fr/books> (consulté le 20 septembre 2015).

davantage, le rend énigmatique, d'autant plus que jamais personne ne dira quand il est né, quand il mourra et jusqu'où il ira au cours de son périple, lui qui sans fin se déroule. En définitive, le fleuve, serpent enroulé en forme de cercle, exprime l'idée du cycle, et le cycle, celle du temps infini et du temps éternellement renouvelé. À travers la figure du cercle que véhicule l'expression « ophidien lové » se profile donc le cycle infini du temps et, surtout, la bipolarité vie/mort qui caractérise l'existence. Car, dans la vision du monde négro-africaine et « dans la culture judéo-chrétienne, le cercle est le symbole du cycle infini de la vie et de la mort, de l'alpha et de l'oméga de la pénétration et de la sortie de l'esprit dans la nature » (E. Okamba, 2012, p. 175-176).

Par ailleurs, les entrailles d'un « vieux socle » dans lesquelles s'enroule le « fleuve-serpent », sont d'une symbolique très expressive. Le socle désigne, en géologie, « l'ensemble des terrains granitiques ou schisteux anciens qui forment le soubassement des continents » (Dictionnaire Hachette encyclopédique illustré, (1993). Les entrailles désignées seraient donc des parties souterraines de ces terrains anciens qui forment le soubassement des continents.

Le substantif « entrailles » désigne, entre autres, les intestins qui, par leur forme figurent analogiquement un serpent et renforce l'idée même d'un fleuve-serpent souterrain dont le rôle est de soutenir le continent. Le fait de confondre le fleuve au serpent et, surtout de le fusionner avec le socle n'est pas le fait du hasard. Jean-Baptiste Tati Loutard exprime ainsi, par cette fusion et confusion du fleuve au serpent et au socle chthonien, la place vitale qu'occupe le fleuve Congo dans l'équilibre du continent et de la planète. Ainsi, le poète représente le fleuve comme un serpent qui porte sinon soutient le monde. Cet attribut qui consiste à soutenir le monde le rapproche, de fait, du mythique serpent naga évoqué par Jean Sadaka (2013, p. 14) en ces termes : « Le serpent enserre de ses anneaux la base de l'axe du monde. Il est porteur du monde, il en assume la stabilité, au même titre que taureaux, éléphants, tortues ou crocodiles. Il exprime alors la puissance ».

Conclusion

En définitive, le fleuve Congo, comme l'eau dans son ensemble, est une véritable source d'inspiration pour Jean-Baptiste Tati Loutard. Le poète en parle comme d'une entité fantasmatique, qui se métamorphose

permanemment et épouse les traits d'un ophidien. La fascination que ce fleuve exerce sur lui est tellement saisissante qu'il ne peut s'empêcher de le spiritualiser, en lui donnant une dimension métaphysique. Par ailleurs, le fleuve Congo nourrit l'écriture poétique et l'imagination de Jean-Baptiste Tati Loutard. Le poète se sert de lui comme d'une métaphore pour exprimer la complexité de l'univers, le mystère de la vie et de l'existence, ainsi son amour et son attachement au pays natal. Il serait intéressant de mener une réflexion plus approfondie sur les images poétiques liées aux eaux pour saisir l'inconscient du poète.

Références bibliographiques

- BALANDIER Georges, 1965, *La vie quotidienne au royaume de Kongo du XVI^e au XVIII^e siècle*, Paris, Hachette.
- CHEMAIN Roger, CHEMAIN DEGRANGE Arlette, 1979, *Panorama critique de la littérature congolaise contemporaine*, Paris, Présence Africaine.
- COMBE Dominique, 1993, *Aimé Césaire. Cahier d'un retour au pays natal*, Paris, PUF.
- DURAND Gilbert, 1969, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Bordas.
- GODARD Roger, 1985, *Trois poètes congolais. Maxime N'Débeka, J.-Baptiste Tati Loutard, T.U. Tam 'Si*, Paris, L'Harmattan.
- JULIEN Nadia, 1989, *Dictionnaire des symboles de tous les temps et de tous les pays*, Alleur, Marabout.
- KODIA-RAMATA Noël, 2006, *Mer et écriture chez Tati Loutard : de la poésie à la prose*, Paris, Éditions Connaissances et Savoirs.
- NZIENGUI Lévy, 2004, *L'élément musical dans l'œuvre poétique de Jean-Baptiste Tati Loutard* Thèse de doctorat soutenue à l'université de Paris IV Sorbonne.
- OKAMBA Emmanuel, 2012, *Éthique du kébé-kébé et promotion du leadership chez les Mbosi du Congo. Le réveil d'Odi*, Paris, L'Harmattan.
- PLANQUE Joël, 2001, *Jean-Baptiste Tati Loutard*, Paris, Éditions Morieux.
- POPESCU Christina-Edith, 1994, *La représentation de l'identité congolaise dans la poésie de Jean-Baptiste Tati Loutard* –

Interférences culturelle, Thèse de doctorat soutenue à l'université de Nice Sophia Antipolis.

SADAKA Jean, 2014, *Le serpent. Symboles, mythes et caractères*, Paris, Mon Petit Éditeur.

TATI LOUTARD Jean-Baptiste, 2007, *Œuvres poétiques*, Paris, Présence Africaine.