

Mamiwata, Ouvrir le chant

Postface / lecture.

Yves Wellens, écrivain.

«C'est plus fort que moi, je m'ordonne. Je rapproche des faits qui furent, mais séparés. Je crois me souvenir, je m'invente» (Aragon)

«Le roman est un genre faux, parce qu'il décrit les passions pour elles-mêmes : la conclusion morale est absente. Décrire les passions n'est rien ; il suffit de naître un peu chacal, un peu vautour, un peu panthère » (Lautréamont)

«L'on doit toujours éprouver quelque peine pour ces personnes qu'écrase le char triomphant du progrès » (A. Cahill, membre des services civils en Inde, cité par Hannah Arendt, dans *Sur l'impérialisme*).

« Cette après-midi-là, dans le jardin des premiers temps, Ulysse Lévine n'avait-il pas usé d'un miroir de poche de sa femme Bianca pour tenter de capter au mieux, jouant de divers angles, l'intensité plastique du tableau vivant qui s'offrait sous la pergola ? Pourquoi se contenter d'un seul point de vue quand il en va de la vie ? » (*Mamiwata*)

La présente lecture est une manière de prendre au mot cette projection de Jacques De Decker, lors de la parution du *Mamiwata* de Jean-Louis Lippert, à l'automne 1994 : « On le lira dans très longtemps encore, on le sondera, on l'analysera, on reconstituera son étrange chronologie, on détaillera ses références historiques, on débusquera les modèles de ses protagonistes » (1). En même temps, en dégager les lignes directrices et le cours principal (sans parler des méandres) dans le cadre restreint de cette postface équivaut à décrire le tumulte d'un fleuve depuis les eaux tranquilles d'un canal. Je veillerai donc à ce que les mots, ici, pèsent lourds et soient aussi chargés de sens qu'il le faudra.

I. Un livre en mouvement

Etant traversé par toutes sortes d'enjeux (politiques, historiques, mythiques), *Mamiwata* ne pouvait se concevoir que dans le territoire de la littérature, si l'on considère que celle-ci est le dernier bastion où se joue la vitalité de l'imaginaire, et est devenue l'ultime territoire où se déploie ce qui pouvait encore avoir un sens dans le combat idéologique, politique ou philosophique. Le roman de Jean-Louis Lippert répond au mieux à cette conception : c'était son projet, son but et son travail de l'explorer dans tous ses recoins et dans toute sa profondeur. A ceci près, prévient l'auteur, que « J'envie les écrivains qui se sentent chez eux dans le roman. Ce n'est pas mon cas, moi qui me laisse désorienter par les personnages, comme entre de trop multiples voix intérieures (...) Le seul territoire que je me suis choisi pour habiter, l'espace de la langue, est peut-être l'espace du monde qui me paraisse le plus étranger, le plus hostile. A chaque instant tout m'y fait face en puissance ennemie. » (2)

Il est vain de prétendre « raconter le sujet » d'un tel livre (3). Ce serait imaginer

(1) Jacques De Decker, *Le roman du chaman*, Le Soir, 15 novembre 1994.

(2) Jean-Louis Lippert, *Mamiwata*, Talus d'approche, 1994, page 71.

(3) *Le Soir*, annonçant le 25 novembre 1994 que le roman est nommé pour le Prix Rossel, tente pourtant l'impossible exploit. Ce qui donne ce stupéfiant aperçu : « Le thème : le monde, transposé dans une vision lyrique et métissée entre Europe et Afrique, et peut-être expliqué par la poésie et la technologie. Les personnages sont une foule d'êtres étranges et spectaculaires » ! Une sorte d'ancêtre dérisoire du « pitch » par quoi, de nos jours, toute œuvre est d'emblée réduite à la portion congrue.

qu'une seule feuille d'herbes puisse produire une forêt inextricable. Il faut rompre avec de telles illusions, et le roman de Jean-Louis Lippert est justement l'occasion providentielle de rappeler cette évidence : la création est tenue, sans transiger, d'imprimer son propre souffle et sa propre respiration en prenant sa forme.

Dans *Mamiwata*, des voix se mêlent et se chevauchent, répondant au chant de la sirène du fleuve. Il s'agit de capter ce chant, non de le capturer (4). Un sillage est tracé par White Star, double de l'auteur et que son sobriquet suit tout au long de sa traversée : «White Star ! White Star ! est le quolibet qui continue de fuser au passage de ma tenue dépareillée, au dos de laquelle reste visible le nom de mon club d'athlétisme au stade Fallon, près de l'avenue de Tervueren » (5). Il revient en Afrique, en quête de sa grand-mère portugaise chanteuse de fados, sous le nom de scène de Mamiwata. Il y retrouve son ancien boy, Charlemagne, qui se souvient : «Voici le fils des Blancs dont j'étais le boy, avant l'Indépendance. Il n'était plus jamais revenu, mais il reste Stanleyvillois. Lui, il a été rappelé ici par sa grand-mère que je connaissais bien. C'était une grande chanteuse. Et il l'a trouvée morte. On fait son matanga sur le bord du fleuve, dans une pirogue. Rien n'est jamais terminé » (6) La mémoire, incomplète, infidèle, mais « à portée de souvenir humain », ramène d'autres personnages à la surface, puis dans les profondeurs de cette œuvre totale : le peintre Ulysse Levine et son fils Lucifer, auteur d'une fresque décorant la station de métro Montgomery ; Virgil Negrangelu, Prix Nobel de littérature et conducteur du tram qui mène, à travers la forêt de Soignes, au Musée de l'Afrique ; un dissident soviétique, Alexandre Bielinski, devenu, par le jeu des réversibilités politiques, John Northpole, un nabab des temps nouveaux, et son épouse Orfélia ; d'autres encore, qui seront signalés plus avant dans cette lecture. Ces personnages, comme l'a bien vu Hector Bianciotti (7), préexistent à l'état de symboles. Ce que confirme Lippert, dans le livre même : «Mon travail fut de réchauffer, à la flamme de la langue, les vestiges recueillis dans la glace des mythes, afin de rendre vie aux anciens dieux sous leurs traits actuels » (8)

Car, comme tous les grands romans, *Mamiwata* est un monde en soi, dont la source est lisible dès le titre. Si j'en crois diverses lectures, au sens le plus étroit, c'est une créature africaine mythique, sirène aux cheveux blonds vivant dans les fleuves et les lacs, apparition faste et néfaste (9) et personnification de la forêt vierge. Plus profondément, c'est un symbole de l'Energie positive et de la Nature toute-puissante. Mais, écrit Lippert lui-même dans sa volonté d'en livrer le sens final, «comme la nymphe des sources ou la fée des rivières, la sirène du fleuve est l'un des archétypes les plus profondément enracinés dans l'imaginaire humain, ce qui relie le " civilisé " au " primitif " par-delà toutes les frontières culturelles imposées par le processus de colonisation » (10) Dans le roman, la sirène figure la grand-mère maternelle d'origine portugaise du «jeune bougre », et produit une incantation femelle : « Mamiwata signifie sirène dans la langue du fleuve. Tous étaient persuadés que Grand-Mère jouissait d'une sorte de droit

(4) Invinciblement, le lecteur ne peut qu'entendre ici un écho de *L'Odyssée* d'Homère : «Toi seul (Ulysse), dans le croiseur, écoute si tu veux (le chant des sirènes) !, mais, pieds et mains liés, debout sur l'emplanture, fais-toi fixer au mât pour goûter le plaisir d'entendre la chanson, et, si tu les priaï, si tu les commandais de desserrer les nœuds, que tes gens aussitôt donnent un tour de plus ! »

(5) *Mamiwata*, page 180. C'est aussi le nom d'une ancienne compagnie maritime

(6) *Mamiwata*, page 282.

(7) Hector Bianciotti, [Rappel africain](#), *Le Monde*, 16 décembre 1994

(8) *Mamiwata*, page 394.

(9) Selon cette interprétation du mythe, « certains traversent le fleuve sans difficulté, alors que leurs ennemis n'y arrivent pas ».

(10) Jean-Louis Lippert, lettre inédite

coutumier sur les eaux courantes et dormantes, depuis les Grands Lacs jusqu'à l'Océan » (11) ; et aussi : « Tout en elle (Mamiwata) s'exprimait en musique venue d'un autre monde, et son corps, privé de vie, résonnait encore d'échos sonores, comme si l'archet du fleuve sur la corde de sa voix toujours tendue entre le ciel et l'eau, faisait vibrer sa barque d'un éternel chant de sirène, tandis qu'elle prenait congé des riverains de cette vie ». (12) C'est à cette source que l'auteur s'est abreuvé pour élaborer son propre mythe, à la fois personnel et collectif comme le Ulenspiegel de Charles de Coster : car seule la connaissance des sources (du fleuve, de l'imaginaire, de l'Histoire) permet d'aboutir à la vision globale du monde que nécessite une telle création. « La littérature doit nécessairement trouver un moyen nouveau de témoigner de l'essence du réel : c'est le devoir du romancier depuis Cervantès et son *Quichotte* » (13)

Mamiwata s'intègre dans un cycle romanesque, dont le titre d'ensemble est « Mélopée d'Anatole Atlas, aède, athlète, anachorète ». Le cycle entier est composé de sept romans (de *Pleine lune sur l'existence du jeune bougre* (14), à *Ajiaco* : d'après le plan de l'auteur, le cycle peut se diviser en trois parties : « *Pleine lune...* pose l'existence d'un héros problématique de notre temps, Anatole Atlas, jeune belge en souffrance d'identité, qui s'invente une généalogie mythique ; « *Mamiwata* » lui fournit une grand-mère maternelle d'origine portugaise ; « *Maiak* », les cinq autres romans, y compris *Ajiaco* (15) lui fournissent un grand-père paternel d'origine grecque », l'aède, poète communiste : entre autre lectures, « La Mélopée se veut aussi, *presque essentiellement* (c'est nous qui soulignons), tentative d'élucidation du stratagème idéologique par lequel un ordre esclavagiste use de simulacres, de trompe-l'œil, de masques paraissant le contraire de son vrai visage pour circonvenir le danger de sa véritable mise en question. C'est sa duplicité pseudo-révolutionnaire, indispensable au maintien de cet ordre, qu'interroge le Mentir-Vrai du roman » (16)

La traversée du fleuve charrie ainsi, à sa manière, la classique recherche de l'identité, où l'auteur part à la recherche de ses fondations. C'est le problème d'être homme et de la dignité humaine, s'articulant autour de la mise en relation dialectique entre l'homme et l'histoire : c'est un roman comme utopie, et quête du paradis perdu. Comme l'écrit encore Hector Bianciotti, le projet est de « remonter à des lointains ignorés, là où ce que nous avons perdu se tient en attente : le sens même de nos propres origines, quelles qu'elles soient » (17)

J'écrivais, dans ma préface à *L'affaire du Satan de Stan*, petit livre composé d'extraits de *Mamiwata* et publié en 2000 : « Le parcours, pour sinueux et touffu qu'il soit, s'inscrit dans un rituel d'initiation. Mais on comprend vite que celle du « personnage » central sera manquée, vu les conditions objectives dans lesquelles on prétendait l'accomplir : ensuite, c'est la subjectivité de l'auteur qui repoussera les tentatives d'adoubement par diverses institutions rencontrées aux détours de sa trajectoire. Ce ne pouvait être, dans un premier temps, qu'une initiation de raccroc ; et dans le second, qu'une cérémonie où auraient dominé la sujétion et la pacotille. Le point de départ de *Mamiwata* est une matrice déchirée, dont il faudra pourtant naître. Les intérêts (financiers, politiques, stratégiques, idéologiques) qui ne pouvaient que « créer ces victimes, ces sacrifiés, ces

(11) *Mamiwata*, op.cit., page 174

(12) *Mamiwata*, op.cit., page 79.

(13) Jean-Louis Lippert, lettre inédite.

(14) *Pleine lune sur l'existence du jeune bougre*, Messidor, 1990

(15) Voir [bibliographie](#)

(16) Jean-Louis Lippert, lettre inédite.

(17) Hector Bianciotti, [Rappel africain](#), *Le Monde*, op.cit.

suppliciés, ont aussi créé un inadapté » (18)

Suivons cet inadapté, qui laissera des traces sur la carte de la révolte. Né à Stanleyville, il est forcé de revenir au pays après l'indépendance du Congo. C'est là que se situe la fêlure, comme le voit bien Bianciotti : « Ce qui taraude son esprit, c'est la mémoire interrompue de tout ce qui fut vécu là-bas par tant d'enfants blancs que les autochtones, boys ou boyesses, ont, bien plus que leur famille, initiés à la vie » (19). Et Lippert : « Pour moi, c'est la chair qui se fait verbe, à rebours du présumé idéologique de la civilisation judéo-chrétienne, par une transmutation de l'expérience la plus intime : et c'est par quoi elle fait fruit. Dans mon histoire, le fruit est, symboliquement, le sein d'une boyesse africaine (20), la femme esclave, considérée par le monde blanc dans une catégorie entre l'humanité et l'animalité. Et moi, petit enfant blanc, je reçois de ces êtres une initiation sur le plan humain qui dépasse toutes celles reçues du milieu parental d'origine » Or, ses parents, et le monde blanc auquel ils appartiennent méprisent profondément ces êtres dont il a reçu amour et chaleur de vie » (21)

A partir de là, tout coule de source (mais sans que cela aille jamais de soi, notamment pour la vie menée) : la scolarité, « période insupportable de grisaille, dénuée de sens » (22), puis la révolte, l'intérêt pour les avant-gardes artistiques du vingtième siècle, la lecture des théories « indépassables » de Guy Debord et de l'Internationale Situationniste, le refus complet d'occuper le moindre poste dans la société, position maintenue jusqu'au bout ; le vagabondage, l'errance, les voyages dans divers continents, la pratique du vol pour se nourrir, la prison ; la perturbation et le sabotage - de conférences, entre autres, à travers les générations, de Jacques Lacan (23) à Bernard

(18) Yves Wellens, préface à Jean-Louis Lippert, *L'affaire du Satan de Stan*, Talus d'approche, 2000, page 8.

En janvier 2000, à l'occasion de la tenue de la « Commission Lumumba », initiée au Parlement fédéral pour faire la lumière sur l'implication de l'ancien pouvoir colonial belge dans l'assassinat de Patrice Lumumba, et suite à la traduction française d'un livre de l'historien flamand Ludo De Witte, Jean-Louis Lippert fit paraître ce bref ouvrage, composé d'extraits de son *Mamiwata* consacrés à la figure de Patrice Emery Lumumba. Cette préface est une curiosité ; ou plutôt, les circonstances en ont fait une curiosité. Elle a été publiée deux fois, à un mois d'intervalle, d'abord sans puis avec une note que l'éditeur d'origine avait refusée (voir [bibliographie](#)). La note pointait une étrange formule des *Bons offices*, de Pierre Mertens, où Lumumba était traité de « sinistre guignol » ; mais surtout cette invraisemblable affirmation du même en avril 1997, dans le magazine français *Télérama* (numéro 2466), selon laquelle « il n'y pas de roman belge qui ait évoqué la mort de Lumumba » : alors même que, lui précisément, en tant que directeur de collection ayant accepté le *Mamiwata* de Lippert, qui, dès 1994, évoque ouvertement et largement cette question, savait forcément à quoi s'en tenir...

(19) Hector Bianciotti, op. cit.

(20) Voir Rosalie et Jean-Louis Lippert enfant, dans l'iconographie.

(21) Eric Brogniet, entretien avec l'auteur, dans *Jean-Louis Lippert : aède, athlète, anachorète*. Avin : Luce Wilquin, 2003. L'œuvre en lumière.

(22) *ibidem*

(23) A cet égard, il est temps de clarifier les choses. Lors de la conférence de Jacques Lacan, le 13 octobre 1972 à l'UCL, ce n'est pas « un étudiant », ni quelque anonyme « grand garçon chevelu », qui aurait « agressé » l'orateur, comme l'ont colporté quelques fausses légendes, mais bel et bien Jean-Louis Lippert, écrivain, qui a demandé quoi au maître penseur sur la question de la révolution. Il faudra s'y faire...

Tapie (24) ou Alain Minc, ou de cérémonies, comme l'attribution du Prix Rossel en 1994 (25), et l'irruption intempestive dans les débats publics ou lors de représentations théâtrales (26) ; la cafeteria de l'ULB et les voyages aventureux en Afrique, en Amérique Latine, dans le monde islamique, en Berbérie ; le séjour fondateur à Leningrad ; l'écriture, en commençant par des textes approfondissant à mesure la « question situationniste », à l'enseigne de la Sphère Convulsiviste, édités à compte d'auteur (27)

Et justement, inadapté et inapte à quoi ? Pour commencer, assurément, à l'imaginaire occidental, puisque celui-ci, dans toute sa littérature (l'exemple canonique étant cette autre traversée, dans *Au cœur des ténèbres*) a imposé la vision du Bien rencontrant le Mal et en triomphant (au nom de la civilisation et du progrès) ou y succombant (comme chez Conrad, où le héros sombre dans la folie liée aux esprits de la brousse et du fleuve Congo). Ici, la perspective est renversée : le Paradis des Blancs n'est qu'un simulacre (bientôt transposé à l'échelle du monde), la Belgique n'est qu'une incolore terre de substitution, et le retour à la maison natale est perçu comme un ressourcement dans une eau lustrale : même si, sur les lieux, plus de trente ans après, « cette maison n'existe pas. Elle n'est qu'un trou dans un décor peint sur le vide, silencieuse et immobile dans sa blancheur sépulcrale, traversée d'ombres consumées. Seul mon souvenir de cette lointaine après-midi de la Toussaint 1959, tous les invités réunis à table sous la pergola, anime la torpeur de ce sépulcre où je vins à la vie, éclaire de couleurs vives le présent » (28)

II. Les mouvements du livre

Dans *Mamiwata*, cette fêlure est transcrite plastiquement dans une scène énigmatique, conçue à la fois comme un début (de la fêlure originelle), comme un point focal (du roman) et comme un aboutissement (de la description de l'inanité), celle de la pergola. Un certain nombre de personnages s'y réunissent, dans un chatolement de bon aloi : « Il y avait là des robes étincelantes, du champagne, des verres de cristal, et l'on aurait imaginé un lustre de diamant suspendu à l'armature de la pergola, déversant une fontaine de lumière » (29). Sous les yeux de Charlemagne, le boy de Jesus Evangelista, patron de la Tour Panoptic (30), qui combattra dans les rangs lumumbistes, des

(24) En 1986, au Heysel, l'homme d'affaires animait une émission sur TF1 destinée aux « décideurs ». Lippert a interrompu cette démonstration en demandant une explication sur la présence de passages entiers de *La société du spectacle* de Guy Debord dans son livre *Gagner* – voir iconographie.

(25) Lors de cette mémorable après-midi, Lippert, non sans avoir plongé au préalable dans une vasque d'eau croupissante au Parc de Bruxelles et être ainsi apparu tout dégoulinant et crotté aux réjouissances, a mis en cause, dans les salons feutrés du journal, les manœuvres du jury et la duplicité des représentants de sa maison d'édition.

(26) En mars 1972, le journal *Le Soir* rapporte que, au cours d'une représentation d'une pièce de Montherlant au Rideau de Bruxelles, « un jeune illuminé se présente sur la scène et tient un discours incompréhensible ». Jugeant cette formule parfaite pour ses propres visées, Lippert, sous la signature d'Anatole Atlas, en fera le titre d'un pamphlet.

(27) Voir [bibliographie](#).

(28) *Mamiwata*, pages 343-344

(29) *Mamiwata*, page 347

(30) Voir iconographie. Référence transparente à un modèle d'architecture carcérale conçu vers 1780 par Jeremy Bentham, philosophe utilitariste anglais. Le but de cette structure est de permettre à un individu, logé dans une tour centrale, de surveiller l'ensemble des prisonniers, placés dans des sortes d'alvéoles individuelles tout autour, sans qu'ils sachent si et quand ils sont observés. Chez Lippert, c'est le nom de la société omnisciente qui dirige le Royaume-Empire où évolue Anatole Atlas.

personnages presque irréels se meuvent dans un monde fabuleux, et sont filmés par le père de White Star avec sa petite caméra Panoptic : « Ces images muettes, il m'est loisible d'y intercaler certaines phrases à jamais gravées, correspondant à telle ou telle attitude des acteurs, pour voir s'ébaucher la trame d'une histoire dont la véracité ne tient plus qu'à son caractère fictif » (31). Mais c'est aussi un théâtre d'ombres. Certes, on peut bien échanger des propos mondains ; et Charles Van De Woestijn, le Ministre des Colonies (32) déclamer des vers de « l'un des meilleurs poètes belges de Stanleyville, membre de l'Académie », car : « Si nous ne disposions pas d'une âme poétique, de quel droit pourrions-nous revendiquer une colonie ? » (33) : au même moment, dehors, la révolte menace. Des accrochages avec la foule ont eu lieu au pont de la Tshopo. Et progressivement, la scène bascule : « Orfelia frémit en tournant le regard vers Charles Van De Woestijn, debout à quelques pas dans son costume de soirée à nœud papillon rouge, en messe basse avec son jeune protégé africain en uniforme... » (34). Et, tandis que le Ministre des Colonies, après avoir passé un bouchon de champagne à la flamme d'une allumette, s'applique à noircir sa peau en frottant le charbon de liège sur son visage, elle entraîne le caporal noir vers une table : « Renversant son sac à main, elle prit au vol un pot de maquillage et, secouée de rire, se mit à lui emplâtrer le visage d'une épaisse couche d'albâtre :

- Pour exécuter vos tâches futures, vous aurez besoin d'un masque blanc ! » (35)

Le contraste est alors saisissant (c'est-à-dire, saisi avec la plus grande acuité) entre cet univers fabuleux, proche de la féerie, et la brutalité de sa réplique dès qu'il se sent contesté : « Les coups de feu éclatèrent bientôt du côté de Mangobo. Le Ministre des Colonies, méconnaissable sous son masque anthracite, fit un signe au caporal nègre empompadé. Ils saluèrent d'un geste et se dirigèrent vers une jeep. Avant d'y pénétrer à la place du passager, l'avocat et populiste belge mit un pistolet à sa ceinture et nous adressa un large sourire. Adoptant la dégaine blasée d'un Européen au volant, le futur Maréchal démarra en direction de la cité indigène » (36)

Cet étalage de faux-semblants, allant jusqu'au symbolique échange des masques entre les détenteurs du pouvoir, donne *a contrario* tout son sens aux retrouvailles, plus de trente ans après, avec Charlemagne. L'ancien boy, dans cette conversation, énonce cette irréconciliable différence à White Star : « Pour nous, dans leur majorité, les Blancs n'avaient aucune vie sur le visage. Tu te rappelles ce que disait mon père, à propos des masques et des miroirs ? Les Blancs portent tous le même masque car ils ont perdu les masques véritables, les masques sacrés. Si tu regardes bien le Nègre le plus sauvage, celui qui vient de la brousse, avec son air absent, et que tu lui parles, tu remarques tout de suite les milliers de lueurs qui éclairent son visage. Toutes ses croyances aux miracles, aux prodiges de la nature, toutes ses terreurs d'enfant, ses émerveillements, ses ruses naïves et ses craintes superstitieuses sont là devant tes yeux. Car chaque Nègre est habité par l'esprit. Chaque Nègre est un inspiré, un illuminé... » (37).

(31) *Mamiwata*, page 353. D'où cette conviction cardinale chez Lippert que « la fiction romanesque peut seule accoucher d'un surcroît de réalité ».

(32) Le modèle avoué de ce personnage est Paul-Henri Spaak, inamovible ministre belge pendant des décennies et présenté dans le roman comme le négociateur de la livraison de l'uranium du Congo aux Etats-Unis, pour leur permettre de fabriquer la bombe atomique devant éclater à Hiroshima et à Nagasaki, et ouvrir le cycle de la « guerre froide » entre les deux super-puissances de l'époque.

(33) *Mamiwata*, page 345

(34) Le modèle de ce « caporal noir » est Mobutu, près de trahir Lumumba et de ruiner les velléités d'indépendance réelle de son pays. *Mamiwata* a été écrit à l'heure où l'homme à la toque de léopard régnait en maître absolu sur ce qui était alors le Zaïre, en y prônant « l'authenticité » pour faire oublier ses compromissions de toutes natures.

(35) *Mamiwata*, page 354

(36) *Mamiwata*, page 355.

(37) *Mamiwata*, page 363

Et c'est bien ce que confirme Lippert : « Il existe chez les Africains des fois, des croyances, des relations avec les mondes invisibles qui ont été perdus par la société moderne, au nom du progrès technique » (38). Au fait, au début de cette conversation, Charlemagne n'est pas seul avec White Star : « Tout le monde ici connaît Sankele. Il dort dans la rue, les femmes du marché lui donnent à manger. Il vient de la brousse, mais il faut l'écouter parler... » (39) Pour Lippert, « la source du phénomène esthétique, c'est un jaillissement où prennent forme des comportements légendaires enfouis dans la plus ancienne mémoire orale. Ecrire, c'est disparaître, se rendre absent, pour susciter une autre présence, faire naître des apparitions » (40)

Et le flot verbal de Sankele, esprit de la brousse, semble précipiter le récit que fait Charlemagne des événements qui ont conduit à l'assassinat de Patrice Emery Lumumba. Auparavant, il s'attarde sur la condition des Nègres sous la férule coloniale. L'ancien boy évoque avec une précision quasi maniaque les terribles dispositions d'un régime d'apartheid : « Au passage, tu reconnais l'ancienne pâtisserie Flémalle. Sur la façade écaillée survit une enseigne : Boulangerie *Pain d'Or*. Charlemagne bondit à l'intérieur du magasin : « Les Blancs mangeaient ici ! ». De l'index, il désigne la partie gauche de la pièce envahie par une poussière de plusieurs siècles : « Là, c'était la frontière. On avait droit au même pain que les Blancs, mais il fallait l'acheter dehors, par ce guichet. Et il fallait présenter ses papiers, son livret de boy, avec le nom du Blanc qui vous avait payé. A l'intérieur, la pâtisserie était réservée aux Blancs » (41) Puis les règles qui présidaient au long chemin vers le statut « d'évolué » ou « d'immatriculé », par quoi le colonisateur veut créer à sa botte une sorte « d'élite » autochtone complètement encadrée. Charlemagne en énumère les degrés : la collaboration avec le Blanc ; la demande par celui-ci d'un logement dans la cité indigène ; les visites de la maison par les services sanitaires, sociaux et religieux ; l'observation des repas et du service à table ; en l'absence du candidat, l'inspection des chambres, des draps et des vêtements, l'examen des toilettes, l'habillement des enfants, l'enquête aux alentours de la maison, les questions aux voisins sur le comportement social à la Cité et l'application à suivre les prescriptions religieuses : tout cela, réparti sur plusieurs années, pour obtenir, au final, *presque* les mêmes droits qu'un Blanc. « Nous étions à la cité belge, dans la zone de la Tshopo, comme Patrice Lumumba » (42)

Dans la même préface de 2000, j'écrivais encore : « Le ressort du drame est la crainte qu'inspirait celui (Lumumba) qui, loin d'être dépassé par les intérêts en jeu, désigna ceux-ci et les a violemment dénoncés, comme l'Histoire parvenue à la hauteur de l'imposture (...) Lippert n'occulte aucun détail de cette mise à mort et semble avoir, *littéralement*, compté tous les coups assésés et toutes les injures proférées contre le *Satan de Stan* » (43). Mais, comme l'indique Raoul Vaneigem (44), l'auteur se garde d'en faire une sorte de saint ; plutôt, l'assassinat du premier dirigeant du Congo indépendant et l'implication, dans cet acte, d'officines liées à l'ancien colonisateur belge et, au-delà, à son protecteur américain, vaut à titre de preuve.

C'est aussi cela qui (a) fait de l'auteur un inadapté : si « le chant de *Mamiwata* se

(38) Jean-Louis Lippert, lettre inédite.

(39) *Mamiwata*, page 278

(40) *Mamiwata*, page 394

(41) *Mamiwata*, page 314

(42) *Mamiwata*, page 315

(43) Yves Wellens, op. cit, page 12

(44) « Je lui sais gré de ne pas avoir fait de Lumumba un martyr comme la plupart l'ont fait, ce qui est bien commode pour vider un homme de sa substance et glorifier l'univers des victimes au lieu de faire renaître en nous ce qu'il a voulu vivre », Raoul Vaneigem, intervention inédite à Seneffe. (lisible sur le site www.spherisme.be)

promène d'une rive à l'autre du fleuve, de l'avenue de Tervueren aux villages de la brousse » (45), le pont entre les deux rives a une singulière propriété : il est solide et construit avec des matériaux nobles d'un côté, et branlant et composé de pièces médiocres de l'autre.

Et c'est bien ce qui meut Jean-Louis Lippert depuis tant de décennies : s'opposer au processus *d'occidentalisation du monde*. C'est à ce point que fait retour une ligne directrice qui élargirait brusquement son axe – comme une flèche qui déterminerait sa cible principale en imprimant soudain une autre courbe dans l'espace.

«Certes Alcibiade Théokratidès était bien le plus fieffé rebelle de toute la côte orientale » (46). Il ne peut y avoir erreur sur la personne : ce personnage, dont les visées absolutistes sont limpides et reproduites presque au mot près selon les recettes du détournement que son modèle a toujours prôné, c'est Guy Debord. On croirait le lire dans le texte : «L'unique voie de dépassement de l'art passait par sa destruction, et sa réalisation dans une vie quotidienne libérée de toute contrainte. Vivre sans temps morts, jouir sans entraves. Toutes les promesses d'émancipation des temps modernes pouvaient se résumer par ce programme d'apothéose » (47). Si l'on considère aussi *Mamiwata* comme une enquête sur les soubassements idéologiques profonds de l'époque, le livre recèle un grand nombre d'intuitions qui n'ont fait que se confirmer depuis lors : à savoir, par exemple, que le pouvoir (dans sa variante néo-libérale ou néo-capitaliste) s'est engagé dans une « logique totalitaire, n'admettant plus aucune opposition et contrôlant lui-même sa propre critique : de sorte que plus aucune forme de dialectique de totalité ou de globalité n'est possible, puisque ce qui se présente comme la face cachée d'un tel système (son Négatif) est intégré dans sa gestion » (48)

Cela signifie que, sur le plan de la théorie critique de la société, *c'est comme si on en était revenu à une période où il était décrété que la terre est plate !* (49)

Le stratagème, qui, pour les inconscients, paraît d'une complexité inouïe, est pourtant limpide : «Charles Van de Woestijn (le fameux Ministre des Colonies, incarnation du pouvoir politique dans le livre) aimait à se prétendre prince rebelle, frère de l'artiste maudit, toute la part négative, occulte, souffrante du monde s'identifiant désormais à sa face éclairée » (50). Quant au rebelle patenté, « il s'y entendait à placer les devises des Maîtres dans la bouche des Esclaves » (51) ; et son discours est une sorte de parure radicale du pouvoir, jouant sur l'inversion systématique des mots : dans cette alliance entre deux pôles apparemment antagoniques, «Plus aucune négation n'aurait donc jamais à s'exprimer, qui ne fût profitable à l'Empire » (52). En prônant la destruction de l'art, Alcibiade/Debord récuse toute forme de création, nécessairement vue comme parasitaire : «Jadis poètes, artistes et philosophes subissaient les vexations des prêtres et des militaires. Ils ne furent jamais plus insultés que par Alcibiade,

(45) *Mamiwata*, page 44

(46) *Mamiwata*, page 185

(47) *Mamiwata*, page 297

(48) Jean-Louis Lippert, lettre inédite.

(49) Voir la biographie, écrite pour la circonstance par Jean-Louis Lippert.

(50) *Mamiwata*, page 206.

(51) *Mamiwata*, page 125.

(52) *Mamiwata*, page 206. Une telle hypothèse n'est pas un simple effet de style, ou une idée coupée du réel. Voir la déclaration de Nicolas Sarkozy pendant la campagne électorale, dans un entretien au *Figaro* (17 avril 2007) : « Au fond, j'ai fait mienne l'analyse d'Antonio Gramsci (le fondateur du parti communiste italien, mort dans une prison de Mussolini !) : le pouvoir se gagne par les idées. C'est la première fois qu'un homme de droite assume cette bataille-là ».

aujourd'hui célébré comme le poète, l'artiste et le philosophe (réunis) de l'Empire » (53). Ce dispositif, destiné à maintenir l'hégémonie sans partage d'une vision univoque du monde, se veut, lui, totalisant et globalisant, recouvrant entièrement toute réalité, car « l'entreprise lotharingienne (de fondation d'un nouvel Empire) ne pouvait aboutir qu'à condition de maîtriser le mauvais côté des choses, leur face d'ombre » (54). Et, dans ce but, il s'agit d'aboutir à un renversement général du réel et de sa représentation, et notamment celui des mots : ainsi, dans le roman, *l'Opération Principe Espérance* (55), dirigée par le flamboyant Jérémie Lazard-Lescarre – auquel Jean-Louis Lippert n'a pas hésité à prêter ses initiales (56) – et présentée comme étant à dessein humanitaire pour soulager les populations en souffrance, est en réalité le Cheval de Troie d'une opération militaire destinée à écraser les menées d'une bande de rebelles hostiles au pouvoir vacillant du Maréchal ancien caporal empompadé, le tout sous l'égide des écrans de contrôle de la Tour Panoptique : « Et bientôt, ce fut l'ovation. Très vite, nos paras ouvrirent la voie aux blindés qui brillaient dans le soleil couchant. Enfants aux ventres gonflés, femmes drapées de couleurs chatoyantes s'égosillaient à crier Principe Espérance Oyé !, brandissant des rameaux d'oliviers. Les visages peints au noir de fumée, nos fusiliers marins débarquèrent au pas de course sous le feu des projecteurs de télévision et les flashes des photographes » (57).

Ce dispositif, pour se nourrir tout en affamant ses contradicteurs, leur jette en pâture une obligation de « séduction » qui n'est opératoire que sur un *marché du désir*, créé par le néo-capitalisme dans le seul but de s'étendre sans fin. Le quadrillage se veut plaisant et, surtout, composé d'affranchis (c'est-à-dire d'individus débarrassés de scrupules d'un autre temps) : d'où la constante « surenchère dans le simulacre en matière de « libération », pourvu, bien entendu, que celle-ci ne soit jamais envisagée dans le sens essentiel que lui confère Hegel (dialectique du maître et de l'esclave), puis par Marx de manière à mettre en question radicalement le Capital comme rapport : « Comme personnage romanesque, il ne faut jamais oublier qu'Anatole Atlas est lesté d'un bagage théorique accumulé par une vingtaine d'années d'errances intellectuelles, notamment du côté d'un Georg Lukacs qui, au XXe siècle, poussa peut-être le plus loin une actualisation de la pensée marxienne relative aux notions d'aliénation et de réification. Récemment me revenait en mémoire l'une de ses expressions : " *la perte de substance du moi fétichisé* ", qui est sans doute parfaite pour décrire combien de phénomènes que je me suis autorisé à concentrer dans la tour Panoptique » (58)

Dès lors, en prétendant toujours assumer l'héritage des anciennes avant-gardes, l'idéologie dominante de la radicalité critique (ici situationniste), en réalité nie cet apport, et se révèle un renfort appréciable de la nouvelle domination, celle du marché, en lui fournissant la carte maîtresse pour abattre son jeu, mais qui, en même temps, doit rester dans sa manche : supprimer tous les tabous.

(53) *Mamiwata*, ibidem. Pour que les choses soient parfaitement claires, Guy Debord est cité sous son véritable nom dans le dernier roman de Lippert, *Ajiaco*.

(54) *Mamiwata*, page 206. A mettre en regard de ces *Aveux* préliminaires d'Anatole Atlas, qui préludent aux « six chants de deuil du roman », en guise de préface : « L'hypnose programmée ne peut imposer silence au chant d'une sirène sur le fleuve Congo. Elle est le négatif, la face cachée, la bouche d'ombre oubliée de Dieu », *Mamiwata*, page 11.

(55) Détournement du titre du livre d'Ernst Bloch, *Le Principe Espérance*, traduit en français par Françoise Wuilmart.

(56) Sur cette pratique des hétéronymes chez Lippert, se reporter à Brogniet, op.cit.

(57) *Mamiwata*, page 426.

(58) Jean-Louis Lippert, lettre inédite. La place manque ici pour se rapporter aux importants développements faits par Lukacs du chapitre du *Capital* consacré au « caractère fétiche de la marchandise ».

Sauf, justement, un dernier – et le plus crucial : en l'occurrence cette alliance, qui interdit dans l'espace public toute forme nouvelle de critique globale, ayant nécessairement comme tâche première la mise à la question du situationnisme devenu « religion d'Etat » (59) : « Et pour cause, vu que le consensus est général sur la question soviétique » (60) Selon l'auteur lui-même, *Mamiwata* est imprégné de l'angoisse de White Star, à saisir le piège où sa jeunesse (comme celle de milliers d'autres) fut prise : « dans la mesure où j'avais engagé ma vie entière, sans aucun calcul, à l'âge de 20 ans, sur l'hypothèse révolutionnaire, et que celle-ci s'est révélée une impasse du Labyrinthe, l'issue, je l'ai cherchée à rebours de ce qu'imposait l'idéologie (situationniste) d'abord suivie, du côté de son interdit majeur : le roman. Il n'y avait pas plus de deux possibilités : mourir ou trouver cette issue » (61) Et le personnage de roman, en sa mission poétique, doit s'interroger sur le sens et l'essence perdus d'un tel monde : en mettant en cause ce qui prétend être le fondement et les fondations de celui-ci, de fond en comble. Et seul le mythe, que l'auteur crée pour « naître à lui-même », permet de conjurer cette inhumaine angoisse.

Isidore Ducasse, comte de Lautréamont, affirmait que « le poète a pour mission d'être plus utile qu'aucun autre membre de la tribu ». Mais cette tribu, pour Lippert, n'en est plus une. Il reste l'écrivain, qui doit assumer tous les rôles, comme autant de ces multiples voix intérieures qui le désorientent et qui doivent pourtant parler un même langage, celui de l'œuvre : « Dans l'activité littéraire, l'auteur est tout à la fois matière première, ouvrier, cadre, ingénieur, complexe machinerie alliant les outils les plus rudimentaires aux instruments les plus sophistiqués, responsable syndical, gréviste sauvage, inventeur des brevets qui permettent à la machine de fonctionner, actionnaire et gestionnaire principal de son capital et de son travail » (62) : ainsi, *Mamiwata* est un roman *global*.

Il faut vivre l'ubiquité, nous dit l'ici, l'ailleurs, l'espace, le temps, le réel, le rêve ; nous dit l'enfant, l'artiste, le sauvage ; nous dit le saint, le fou, le criminel ; nous coule à l'oreille le fleuve ; nous prolifère la racine ; nous ramifie l'esprit l'arbre.

www.spherisme.be

(59) Au point que la France (de Sarkozy !) a déclaré les archives de Guy Debord « trésor national », assorties d'une interdiction de sortie du territoire, selon le *Journal Officiel* du 29 janvier 2009, une forme de « reconnaissance par l'Etat de ce que représente Debord dans la vie intellectuelle et artistique du siècle écoulé ».

(60) Jean-Louis Lippert, lettre inédite.

(61) *ibidem*

(62) Jean-Louis Lippert, *Mamiwata*.