



La reconstruction chez Ludovic Emame Obiang :  
Essai de lecture d'*Et si les crocodiles pleuraient pour  
de vrai...* Par Brice Levy Koumba



« Mes romans sont des lettres envoyées à mon frère jumeau décédé dès l'enfance » Jean Divassa Nyama, Paris, mairie du Vè arrondissement, 08 décembre 2007.

« De là vient l'amour que nous avons naturellement les uns les autres : il nous ramène à notre nature primitive, il fait tout pour réunir les deux moitiés et pour nous rétablir dans notre ancienne perfection. Chacun de nous n'est donc qu'une moitié d'homme qui a été séparée de son tout [...]. Ces moitiés cherchent toujours leurs moitiés » Aristophane in *Le Banquet*. Platon, *Le Banquet. Phèdre*, Mesnil-sur- l'Estrée, Société nouvelle Firmin-Didot, 1995, p. 35.

« J'ignore évidemment quel a été le degré d'initiation de Ludovic Obiang aux rituels qui jalonnent encore l'apprentissage traditionnel propre aux enfants et aux adolescents des sociétés gabonaises contemporaines, mais il est clair qu'en nous conviant à plusieurs reprises au rendez-vous de l'ocre et du kaolin – les deux couleurs emblématiques des rituels initiatiques du bwiti et du biéry – l'écrivain veut nous entraîner à sa suite dans le labyrinthe de ses fantômes les plus secrets » Jacques Chévrier, préface d'*Et si les crocodiles pleuraient pour de vrai...*, Paris, Ndzé, 2006, 194 pages.

« Maintenant, je vais vous dire où j'ai puisé la force de survivre et le maître mot qui l'anime : la reconstruction » Ludovic Emame Obiang, *Et si les crocodiles pleuraient pour de vrai...*, p. 164-165.



« Et si les crocodiles pleuraient pour de vrai... » est une nouvelle dans laquelle, semble-t-il, l'écrivain et théoricien Ludovic Emane Obiang paraît asseoir une conception du monde et de la littérature basée sur une figure profonde de même qu'un phénomène essentiel que sont la figure du crocodile et le phénomène de la reconstruction. Sa nouvelle paraît nous plonger au cœur d'une question essentielle source de véritables angoisses. Les crocodiles pleurent-ils ? Et s'ils pleurent, pleurent-ils pour de vrai ? A quoi devons-nous faire attention lorsqu'on nous invite à penser à partir de la figure du crocodile ? Ensuite, en quoi cette figure de crocodile a-t-elle rapport avec quelque chose de l'ordre de la reconstruction, car comme le souligne Ludovic Obiang, le maître mot de sa nouvelle est le phénomène de la reconstruction ? Qu'est-ce que la reconstruction ? A quoi renvoie la réalité du crocodile ?

La nouvelle qui nous préoccupe présentement, paraît nous plonger au lieu où le dire semble rencontrer l'espace de son assourdissement, c'est-à-dire au point où il paraît se muer en parole interdite. Ludovic Obiang met devant nous une parole dite interdite, difficilement nommable, sinon à risquer notre propre vie. D'où la gravité du moment dans lequel nous insère le romancier. Son récit se déploie dans les méandres de ce qu'on peut appeler une révélation trahissante. « Maintenant, je vais trahir le secret des Masques quelque soit le risque encourue ». Prenant le risque de dire le secret, Ludovic Obiang se met en danger et ce faisant, il met également en danger ses lecteurs. Mais ce dire énoncé malgré le risque encouru, est certainement ce que Ludovic Obiang appelle reconstruction. Une forme de reconstitution qui prend pour moyen de son déploiement la figure du crocodile.

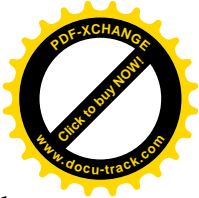
Le crocodile paraît être le signe du secret à reconstituer. Ce signe, comme tout signe, semble une réalité duale pouvant s'accepter dans la duplicité. D'une manière générale, selon ce que nous pouvons percevoir, le crocodile est bien sûr un animal dont les caractéristiques font signes et renvoient à un certain nombre de qualités. Dans l'ordre animal, le crocodile est ce qui a parenté avec le caïman, l'iguane, le lézard, le serpent, la tortue, et d'un certain point de vue le « crabe ». L'idée de crocodile paraît traverser toutes ses espèces animales. Le point commun qui paraît autorisé leur rapprochement c'est l'idée de carapace ou d'écailles. Les écailles ou la carapace sont pour ses animaux une sorte de bouclier, une sorte d'élément protecteur qui les préserve de toute agression extérieure. Crocodile, à ce premier degré, peut vouloir désigner l'idée de protection et soulève la question de la protection. Aussi en rapport avec ce qui vient d'être évoqué, on peut appeler du nom de crocodile tout personnage dans le récit ayant pour fonction actantiel le rôle de protecteur. A l'instar d'Ondo Bekomo le fou, El



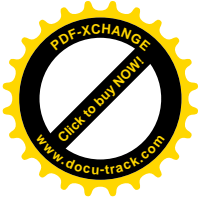
Chico Monedang ou encore le narrateur Petit Chef. Dans la nouvelle, le crocodile, à son premier degré, serait cette sorte d'ami inconnu qui de manière providentielle viendrait au secours de l'individu en danger. Le narrateur le définit de la façon suivante : « une âme secourable » qui parle à notre faveur lorsque nous sommes exposés « à tous les outrages possibles ». « Quelqu'un qui, pour une raison connue de lui seul, [plaide notre] innocence et [arrache notre] rémission ».

A côté de cette dimension protectrice du crocodile, on en trouve une deuxième dans le caractère même de cet animal. Il est un prédateur féroce. Dans la nouvelle, le crocodile à son deuxième degré, désigne, selon le sème de la férocité, un être par essence cruel et insensible. Un être froid, presque sans cœur. « Mais pourquoi tu es comme ça ? Tu n'as vraiment pas de cœur ? Je dis hein, qui t'a mangé le cœur ? ». Etre sans cœur, le crocodile ne pleure pas. C'est-à-dire qu'il ne connaît aucun remords. « Tu crois qu'un crocodile peut pleurer ? ». A moins de verser des larmes de crocodile. Celles que verse sans les verser un homme sournois dissimulant ses véritables sentiments ou intentions. Le crocodile à son second degré, entendu comme être dénué de tous sentiments propices au remords, est un être qui subordonne tout à ses fins. Il ne connaît d'amitié qu'intéressée. Amis « unis par intérêt commun, mais capables de s'entre-déchirer à la moindre anicroche ». Dans la nouvelle, le crocodile accepté comme être démuné de tout scrupule, s'observe à travers l'images des rebelles comme Monedang, avec à leur tête « Le grand crocodile du Nil » dont la « cruauté n' [a] d'égale que celle de ce féroce carnassier ». Homme fondamentalement méchant, le crocodile est-il vraiment dépourvu de cœur ? L'homme est-il vraiment capable de haine radicale ?

Ludovic Emame Obiang, pense à travers Petit Chef, narrateur de la nouvelle, que la férocité des crocodiles (des rebelles) est un signe de faiblesse dissimulé, l'expression d'un handicapé fondamental. « Je crois qu'au fond tu n'es pas mauvais » dit Petit Chef au rebelle Monedang. « Tu crois qu'un crocodile peut pleurer ? » rétorque ce dernier. Et Petit Chef de prendre à témoin un tiers : « C'est ce qu'il s'efforçait de croire, en enfonçant son cou dans la terre comme une autruche, au lieu d'affronter le danger avec l'assurance du crocodile qu'il prétendait être ». Et Petit Chef de conclure que Monedang n'est qu'une « brebis égarée » un homme n'ayant aucune conscience de ses actes, un homme habité par « la folie des hommes ». Devant un tel individu faut-il répondre à la haine par la haine ? Devant un homme dont la « grande joie [est] de voir frémir [l'autre] à l'idée de se repaître de chair humaine ou de boire du vin dans le crâne de ses victimes » faut-il songer à se venger et souhaiter à tout prix sa mort ?

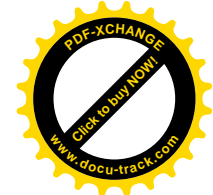


Etonnement, à cette question, Monedang, le rebelle, répond avec prudence : « Fais quand même attention aux crocodiles ». A interroger la résonance fang du nom du rebelle, on accède à ce qui semblerait être le troisième degré de la signification de crocodile dans la nouvelle, celle qui le lie au mouvement de la traversée entendu comme entrelacement des contraires. *Monedang* signifiant semble-t-il petite traversée. Monedang, crocodile entendu comme être de cruauté, serait un signe de la traversée, c'est-à-dire un signe à manœuvrer soigneusement au sens où pour peu qu'on le manie d'une certaine façon, il nous est bénéfique ou maléfique, il nous protège ou nous détruit. Dans la nouvelle, le personnage du fou Ondo Bekomo, tente d'expliquer ce rapport du crocodile à l'idée de traversée. « Tu ne sais pas comme moi, moi qui ai remonté le cours de la vie par la pirogue d'Odabor, la passeuse au masque quadruple, tu ne sais pas que l'Amour et la Haine se confondent, que la Nuit est l'amante du Jour et que la Lune double le Soleil. Laisse faire Monedang il lui en coûte bien plus qu'à toi », laisse faire le bourreau, il souffre plus que toi. Faire quand même attention au crocodile, supposerait une forme d'invitation au discernement nous permettant d'entrevoir en l'action malfaisante, une forme d'ignorance dans laquelle nous sommes de nous-même. C'est la leçon du fou : l'homme justement de la cohabitation des contraires. Dans la nouvelle le fou porte le nom de Ondo Bekomo. *Ondo* dans l'habitation de la langue fang semble indiquer celui qui parle avec frénésie. *Bekomo* renverrait à l'idée de ceux qui arrangent les palabres, ceux qui résolvent les histoires difficiles et qui permettent la convivialité. Il est donc l'homme de la paix, le pacificateur. Celui qui vient réunir des instances en conflit. Ondo Bekomo est l'homme de la traversée parce qu'il unifie les contraires, mais aussi parce qu'il a effectué la traversée. Traversée caractérisée par sa folie, mais aussi par la présence dans son propos du nom d'Odabor, « de la pirogue d'Odabor ». Personnage de la mystique fang, que l'on retrouve déjà dans *L'Enfant des Masques*, Odabor est l'entremetteuse. Se tenant entre deux mondes, elle est celle qui vient chercher l'âme du mort, le fait voir un certain nombre de choses, y compris les cérémonies de ses obsèques avant de l'emmener dans sa pirogue pour la traversée vers le pays du long séjour. Là, durant la traversée, Odabor fait dérouler aux yeux du défunt des scènes montrant les actions d'un personnage apparemment tiers. Elle ne lui montre que des actions de méchanceté et lui demande ce qu'il en pense. Jugeant les actions défilant devant lui, s'il les condamne, le défunt est jeté dans le fleuve où il se noie, c'est-à-dire meurt définitivement, perd la vie éternelle. Le personnage tiers agissant n'était que lui-même dans ses mauvaises actions. Faire quand même attention aux crocodiles, supposerait une forme d'invitation au discernement. L'autre qui agit mal n'est-il pas nous même ? A le vouloir du mal n'est-ce pas nous exposer, n'est-ce pas nous rendre vulnérable ? N'est-ce pas



nous fermer à notre propre réalité ? La pirogue d'Odabor, ne nous plonge-t-elle pas au cœur d'une dimension profonde du sens de crocodile ? Celle qui nous mène à entrevoir le crocodile comme étant l'allégorisation d'un être reconstitué ou à reconstituer ? Afin d'y répondre (tenter d'...), plongeons-nous au lieu ou les masques, sous le coup de la « trahison » ludovienne, commencent par révéler leur secret. Ce lieu est celui du drame initial.

Le drame initial est un événement ternaire. Et se comprend premièrement à évoquer la figure du bâtard chère à Ludovic Obiang. Selon ce que l'on peut observer dans la nouvelle en question, c'est-à-dire interrogée, on note que dans un temps atemporel « une femme mis au monde deux jumeaux, dont l'un, le plus faible, aurait dû être mis à mort » comme le voulait la tradition en cours afin de préserver la communauté d'une mort certaine. Mais par amour et compassion, les parents du jumeau faible préservent la vie de leur fils en le confiant aux soins de son oncle maternel avec pour consigne qu'il ne sache jamais ses origines. La condamnation du jumeau faible et la séparation d'avec son frère et ses parents le condamnant au destin de bâtard, sont le premier moment du drame initial. Ce drame accède à son deuxième mouvement lorsque l'interdit est transgressé. « L'enfant avait grandi loin des siens, dans l'ignorance de ses racines, jusqu'à ce que l'indiscrétion d'une mégère trahisse ses véritables origines ». C'est le secret des masques révélé. Moment terrible et lourd de conséquences car il va faire du bâtard un enfant terrible. L'enfant terrible étant chez Ludovic Obiang, celui-là qui voue toute son énergie à l'élimination de ceux qui ont fait de lui un bâtard à commencer par ses parents, et surtout ici, son frère. C'est le troisième moment du drame radical : trouver les siens et leur faire subir l'action terrible de sa haine conçue comme profonde et fondamentale. « J'avais donc un Père, une famille, tout un village qui m'avait jugé indésirable » dit le bâtard « Je peux affirmer aujourd'hui que la Mort réclame ses droits. Je sais désormais qu'un de nous est de trop et qu'il doit mourir » dit-il encore à l'endroit de son frère, le « fils légitime, l'enfant désiré, le jumeau viable ». Et si les crocodiles pleuraient pour de vrai ? Il semble ici que le pleure renverrait à cette douleur fondamentale du bâtard, à l'humiliation qu'il ressent viscéralement à la découverte du fait qu'il est aux yeux du monde un coupable né. Pleure : haine fondamentale entretenue et revendiquée afin « de venger une humiliation de longue date, aussi détestable que le mensonge d'une Mère ou de la défection d'un Père ». « Je n'avais que ça dans le cœur depuis le premier crachat qui annonça ma venue et traça une frontière entre notre père et notre mère » confie le bâtard à son frère. Le meurtre du père, de la mère et de manière extrême de la communauté entière par le bâtard est le crime originaire qui va se perpétuer de génération en génération. Ce crime originaire à l'origine de la désolation du monde est relaté ici par Petit chef :



« C'était le désastre. Il ne restait plus une case debout, plus aucun poteau, plus aucun mur, plus aucun arbre, sinon quelques bananiers roussis du côté du fumier. Comme prévu, les rebelles avaient tout démoli, tout calciné, tout rasé, dans leur emportement [...] Rien n'avait résisté à leur furia destructrice. Il ne restait qu'une désolation aussi profonde que la blessure d'un poignçon »

D'où le caractère redoutable et terrible du drame initial. Redoutable et terrible en ce qu'il insère le désastre dans la vie. Redoutable et terrible en ce qu'il est appelé à se répéter de génération en génération. Il aurait fallu, dès le commencement que le fils illégitime, ne sût jamais ses véritables origines. Que le secret des masques se conserva jalousement. Mais l'interdit a été bravé. La parole interdite a été proférée. Et le fils illégitime est entré en pleine possession de la vérité de son état de bâtard mettant du coup le monde en danger. Car lui ayant refusé le partage, il s'est mis en droit de le revendiquer par la terreur. Dans la nouvelle, on retrouve trois couples gémellaires : Nzameyo / Atome, El commandante / Ondo Bekomo, Monedang / Petit chef. Le premier couple représente les temps premiers et atemporels, le deuxième, la traversée temporel et la transmission séculaire, et le troisième la génération contemporaine.

De manière profonde et fondamentale, le drame initial auquel nous venons de faire allusion, se joue à un niveau atemporel et cosmogonique. Mais ce qui se joue au niveau atemporel et cosmogonique paraît avoir une incidence aux niveaux historique et existentiel. Au niveau cosmogonique, il semblerait que ce soit Nzameyo qui décide la mort du fils illégitime. Nzameyo étant chez les mystiques fangs adeptes du byeri, le dieu d'en haut. Le fils illégitime est défendu et protégé par Atome qui en fang signifie *don*. Ce n'est donc pas, dans la nouvelle, une opposition entre deux frères, car Nzameyo, dieu d'en haut, a pour frère Nzamesi, dieu d'en bas. Mais une opposition qui se jouerait entre deux volontés, celle qui tracerait le destin, et celle qui déjouerait ou qui prémunirait contre les attaques du sort. Mais à ce qui semble, ces deux volontés, paraissent être des énergies émergées d'une même force et qui à se confronter se pulvériseraient. Dans la nouvelle, on peut voir le conflit originnaire entre Nzameyo et Atome, à travers l'illustration qui suit et que l'on retrouve à partir de la page 171 jusqu'à la page 174 de l'édition Nzé :

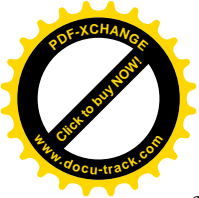
« - Je continue de penser que tu commets une grave erreur, Nzameyo. Une véritable catastrophe. Tu ne peux pas tuer l'un de ces deux enfants. Arrête !  
- Et moi, moi, je te dis que si ; il faut les séparer. Il y en a un de trop, il risque d'être un poids pour son frère, il le gênera dans sa croissance.  
- Pas dans ce cas-là. Regarde ! Ils ne sont pas entre eux comme une statuette et son ombre, l'une vigoureuse et l'autre fluette, mais ils sont comme les deux faces d'un même médaillon. Ils doivent rester en vie. Ensemble, ils forment un être unique. Si tu tues l'un, l'autre restera infirme pour la vie.



- Tu inventes une coutume à toi Atome, moi je respecte la tradition de mes pères. D'autant plus que j'en suis le dépositaire. [...] »

Au moment où Nzameyo tente de percer le cœur de l'enfant illégitime avec « le couteau de la première fonte » Atome s'interpose. La confrontation s'achève par une déflagration d'énergie qui pousse Nzameyo et Atome à leur perte. La vie de l'illégitime est ainsi préservée. Mais il reste dans un monde à reconstruire, c'est-à-dire qu'il a à se reconstruire, à retrouver cela qui lui a été initialement refusé, à savoir la cohabitation avec son frère. Ainsi, ensemble, formeront-ils l'être total et unique qu'ils sont. Cet être total dans la nouvelle se donne à lire à travers la figure du crocodile évocateur mystique de la pirogue autorisant la traversée vers le grand village, vers le matin du monde. La recomposition de l'être total par la traversée semble être ce qui chez Ludovic Obiang porte le nom de reconstruction. Nous pouvons la lire aux niveaux mystique, historique et littéraire.

Au niveau mystique, la reconstruction est d'abord une restauration. La restauration d'une pratique séculaire que l'on retrouve exprimée dans ce qui suit : « Je restaurerais l'usage antique du byeri, le culte des anciens ». Le byeri étant cette science ésotérique permettant de protéger une famille, un village, une tribu, un clan, un peuple, une nation. Science ésotérique pratiquée par le peuple fang, le byeri est le pouvoir du crâne ancestral qui à la fois protège et détruit. Mais à ce qui semble, la nouvelle de Ludovic Obiang nous présente un byeri qui s'est détourné de sa fonction protectrice initiale. Il est devenu une force destructrice redoutable. Elle se présente comme une sorte de justice aveugle qui une fois a condamné, frappe toute la descendance de celui qui a été condamné de manière à effacer toute trace qui rappelle son existence. Et ainsi de génération en génération se perpétue une décision de destruction à l'origine d'un certain nombre de malheurs déplorables. La reconstruction serait, par le truchement d'une relique, le fait d'acquérir l'*evus*, le pouvoir ancestral et le récit initial qui l'institue. Ce récit ou parole initiale doit demeurer secret, innommable pour l'être reconstitué. Cet être reconstitué c'est l'initié : « celui que les Mânes ont désigné pour être leur intermédiaire ». Au risque de sa propre vie, cet être reconstitué ne doit pas révéler le secret des masques. Protégé par les Mânes, l'initié est lui-même menacé de mort par cela qui le protège s'il en vient à transgresser l'interdit. D'où la question de savoir si l'initié n'est pas prisonnier de son pouvoir. Surtout lorsque le byeri apparaît plus comme une force destructrice que protectrice. L'initié ne souffre-t-il pas de son silence ? Et s'il pleurerait pour de vrai ? Comme Anka qui après avoir découvert le secret de son grand-père, qui après la fusion de l'ocre et du kaolin, se trouve comme prisonnier du silence au point de se laisser passer pour



fou afin que le poids de l'héritage soit supportable. Et là, la question essentielle que pose Ludovic Obiang. Et si les crocodiles pleuraient pour de vrai ? Et si les initiés souffraient de leur pouvoir. Comment se reconstituer sans perpétuer une tradition de la catastrophe ? Comment dire sans que le dire soit pour nous un arrêt de mort ? Il semble que l'initié pleure. Sa douleur semble être un conflit qui le rongerait de l'intérieur. Aussi veut-il s'en libérer au risque de sa vie en transgressant l'interdit. « Maintenant, je vais trahir le secret des Masques quelque soit le risque encourue. Il ne sera jamais plus lourd que le fardeau que j'ai traîné jusqu'ici d'avoir passé pour un lâche ou pour un fou ».

« Que répondre à cela ? Il n'avait que trop longtemps gardé son secret, tel un *evus* blottie en lui, qui se gorgeait de son sang au risque de le désincarner. Le moment était venu de s'en libérer. Il sentait bien désormais, non pas comme un caprice à satisfaire, mais comme un devoir à accomplir [...]. Il allait libérer sa mémoire comme un fleuve en cru, une eau longtemps contenue par une écluse et que désormais plus rien ne retient de submerger le plus de terre possible. Oui, il allait parler ».

L'initié que nous présente Ludovic Obiang, est un initié qui souffre de ne pas parler. Car il se sent le devoir de recomposer sa mémoire afin de rompre avec une tradition du désastre et de la catastrophe. Il se doit de recomposer sa mémoire afin de repérer l'erreur, afin de repérer la raison pour laquelle le byeri est-il devenu une force destructrice, une cause de malheur perpétuel et intergénérationnel. Il semblerait qu'un événement majeur ait détourné le byeri de sa fonction protectrice pour se complaire dans la destruction. Cet événement c'est ce que nous avons appelé plus haut le drame initial, événement qui inverse l'ordre des choses et installe le chaos. Pour Ludovic Obiang la reconstruction serait la restauration de l'ordre antérieur au drame initial ou la pacification des entités gemellaires. La reconstruction serait chez Ludovic Obiang, « l'acte concret de la restauration » par lequel le byeri cesse d'être un entretien néfaste de reliques, une « furia destructrice » mais redevient une parole réconciliatrice et constructive. « Ils attendaient de ma part un témoignage autrement plus décisif qu'un épanchement de larmes ou l'embaumement d'une relique ; ils réclamaient d'être ressuscités à travers leur œuvre la plus chère. Je devais les relayer, reconstruire le village et lui rendre sa prospérité ». « Reconstruire, reconstruire, laisser derrière nous les haines et les rancunes ». Le byeri de la reconstruction se donne comme l'instauration d'une nouvelle coutume à la place de la tradition : « Tu inventes une coutume à toi Atome, moi je respecte la tradition de mes pères. D'autant plus que j'en suis le dépositaire. [...] ». Le byeri de la reconstruction est la réunification, la pacification des frères jumeaux, de l'homme et de son pouvoir pour l'harmonie universelle et la prospérité réelle de la communauté.





« J'aurais voulu te noyer dans ma rancune, mais quelque chose me retenait. Quelque chose s'était ajouté à ma haine, un sentiment dont je n'avais connu le goût, l'amour. Je ne parvenais pas à oublier que tu étais mon frère, et peut-être mon cadet, celui que j'aurais eu pour mission de conduire à travers les dédales de l'existence, d'initier aux secrets de la forêt, aux lois de sa classe d'âge. Je ne pouvais pas être ton bourreau, puisque notre sang faisait de moi ton protecteur »

Au niveau mystique, la restauration chez Ludovic Obiang est entendue comme le dépassement de l'emprisonnement dans le secret, le refus de la pérennisation d'une tradition destructrice, et l'usage à bon escient du savoir transmis par les Anciens pour la prospérité de leurs descendants. Elle passe par la transgression de l'interdit et la restauration du byeri authentique, celui qui, loin de détruire, protège et reconstitue l'unité primordiale et intégrale. Et qui surtout, permet le développement communautaire.

Au niveau historique, la reconstruction est l'expression d'une angoisse profonde. Elle est la forme d'existence souhaitée face à la peur de l'avenir. La peur d'une guerre imminente qui se jouerait dans l'historique. Elle pose la question de la douleur et de la souffrance d'une communauté qui semble-t-il ne comprend pas les raisons de sa souffrance et qui semble-t-il a cessé d'espérer. « Une seule chose devait me préoccuper maintenant, sauver ma propre tête, à défaut de mon âme que tout espérance avait quittée ». Ludovic Obiang semble être habité par la hantise d'une guerre qui au loin sourd et laisse entrevoir le spectre d'une catastrophe annoncée si rien n'est fait pour l'éviter. Et si les crocodiles pleuraient pour de vrai ? Et si un certain peuple souffrait pour de vrai ? Et si un certain peuple qui aurait bénéficié d'un don extraordinaire du ciel et qui aurait tout pour vivre heureux, souffrait vraiment ? Et si un certain peuple souffrait pour de vrai et que faute d'espoir perdu il en vient à prendre les armes pour de vrai, qu'adviendra-t-il ?

« Si ce que Monebang disait était vrai, ce massacre, aussi horrible soit-il, aussi terrible qu'il soit à envisager... Mon Dieu, mes parents, mes frères, tous mes amis... Demain, ils ne seront plus. Ils seront tous morts. Saignés, mutilés, fauchés, décapités... Non, c'était horrible... Ah, la guerre, la guerre ! Etait-ce ça la guerre ? Cette guerre à laquelle nous jouions naguère entre enfants, en nous disputant tous les titres de bravoure. Cette guerre que nos grands-pères évoquaient avec des trémolos dans la voix et en tirant leurs pipes miniatures. Non, non, mes aïeux, préservez-moi de la revivre ! Frères, frères, vous qui m'écoutez au moment où je vous parle, au moment où, malgré le dégoût que j'éprouve à le faire, je m'extirpe enfin de la boue qui m'enserme, ne laissez pas l'ambition vous ronger, ne laissez pas la concupiscence vous enivrer, ne laissez pas la haine vous posséder, au point d'oublier toute décence et la condition première de toute vie : la paix, la paix entre frères ; la paix de l'âme, et du corps ! Frères, je ne vous souhaite pas de l'apprendre au moyen d'une leçon aussi dure ! Non, non ! ».

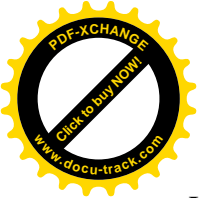


« Aïe frères ! Que vos oreilles me restent acquises, car c'est maintenant que tout commence. »

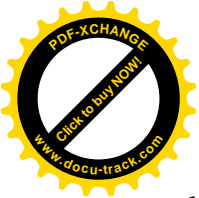
Au niveau historique, la reconstruction semble être l'expression d'une crainte, d'une angoisse profonde de l'avenir. Aussi Ludovic Obiang développe-t-il la théorie de la reconstruction comme « la victoire de l'action sur la haine ». Ici la reconstruction ne suppose nullement ce qui vient et s'établit après une destruction. Et là entendons le « *re* » au sens où l'entend Nietzsche dans sa théorie de l'éternel retour comme retour et accroissement de ce qui est, ici accroissement et intensification de la construction vers son plein épanouissement. Et c'est l'exergue de « Répétition », texte qui clôt le recueil de nouvelles ayant pour titre *Et si les crocodiles pleuraient pour de vrai...* qui nous amène à penser le « *re* » comme redoublement et accroissement de cela qu'il répète à savoir, ici, la construction. L'exergue de la nouvelle « Répétition » met en évidence le couple « joie / souffrance » avec un choix marqué pour la joie. Concluant le recueil de nouvelles, « Répétition » semble donner la position ludovienne de la reconstruction au niveau historique. Elle se veut un accroissement de la joie et le refus résolu de la souffrance et n'implique donc pas l'expérience préalable de la douleur ou de la guerre pour se constituer. Mais elle ne se développe que parce que quelque chose de terrifiant, quelque chose de l'ordre de la terreur menace à l'horizon et risque d'éclater si les ambitions, la concupiscence et la haine ne se taisent. Et surtout si l'on ne donne, si l'on ne prend point en compte les aspirations au bonheur, les cris de détresse d'un certain peuple proche du ras-le-bol. « comme un fleuve en cru, une eau longtemps contenue par une écluse et que désormais plus rien ne retient de submerger le plus de terre possible ».

De ce qui précède, on retient que la reconstruction est l'accroissement de la paix et le refus marqué d'une guerre imminente et inutile qui se jouerait au niveau de l'historique. C'est le refus de passer par une leçon acquise par la guerre pour asseoir l'hégémonie de la prospérité commune. Nous allons à présent saisir sa résonance littéraire.

Au niveau littéraire, la reconstruction est un type d'écriture complexe basée sur la mise en tension du récit qui ne cesse à chaque fois de se remettre en question, une écriture qui construit le sens en le décomposant mais vise une recollection du sens. L'écriture de la reconstruction, est une écriture de la recomposition des éléments épars d'une histoire. Elle consiste à « coller les morceaux » de textes dans « leur enchaînement » comme dans leur contradiction. Cette reconstruction enchaîne non seulement les textes, mais les superpose de même. Cette superposition fait du personnage, un personnage ubiquitaire et multi-identitaire.



L'écriture de la reconstruction tel qu'on l'observe dans la nouvelle de Ludovic Obiang étudiée, présente un personnage capable d'être tout et d'être partout à la fois. Il est le lieu de traversée de plusieurs identités. Ainsi par exemple, Ondo Bekomo, est à la fois le fou du village, Atome des temps primordial et dernier, le prophète, la voix de la conscience, le prêtre initiateur au secret byeri, enfin, il est de même le crâne ancestral qu'hérite l'initié. Monedang est à la fois jumeau illégitime, rebelle, protecteur, bourreau, double mystique de Petit Chef. Petit Chef est à la fois chef, esclave, victime, protecteur, bâtisseur, héritier du crâne ancestral. La Superposition des textes permet qu'au même moment, un personnage peut se retrouver à des endroits différents et vivre des réalités et des identités différentes. Si les personnages sont ubiquitaires, ils ne sont pas pour autant omniscients lorsqu'il joue le rôle de narrateur. Dans la nouvelle, deux narrateurs prennent en charge le récit, chaque narrateur, complète sa narration par celui de l'autre selon qu'il a été témoin ou non des événements. Ce sont des narrateurs intra-diégétiques liés entre eux par le sceau de la complémentarité, de la recomposition des histoires. Chaque narrateur s'interpelle l'un l'autre par une question : « Que s'est-il passé lors de cette entrevue fatidique, comment as-tu réussi à déjouer les pièges de ce scélérat ? [...]. Maintenant que tu es là, tu vas parler toi aussi, dire ce qui t'es arrivé. Comment as-tu survécu ? A toi de parler. Vas-y ». « Tu étais là, n'est-ce pas ? Tu as tout vu ? Dis-nous ! Raconte. Que s'est-il vraiment passé ? ». Les narrateurs se partagent la parole afin de reconstituer l'histoire. La pratique de la reconstruction chez Ludovic Obiang fait du lecteur un devin. Il tente, à travers le brouhaha des mots, de recomposer ce qui se présente à lui comme une énigme dont le point central est la « source » de toute pensée. Le tout conformément aux illustrations suivantes : « Il m'a parlé dans un souffle dont je devinais les paroles plutôt que je ne les percevais ». « Je devinais que confusément la leçon de mon rêve et le témoignage que m'avait légué Ondo ». Le lecteur est comme ce narrateur qui, destiné à entendre la parole, doit la deviner dans sa quintessence parce proférée de manière confuse et disloquée tel un rêve. Le lecteur tente de reconstruire le texte. Tentant de reconstituer le texte, il est certainement à la quête, lui aussi, de son double. Chez Ludovic Obiang, lire semble le fait de repasser par tous les lieux de dicibilité du sens allant, comme le dirait Senghor, de la pierre au cosmos. Chaque lieu est comme un indice qui renvoie à une dimension de l'universel, une sorte de crocodile placé sur le chemin à reconstruire. Un crocodile transmettant les échos d'une parole lointaine et confuse, mais qui à la reconstituer semble suggérer la voie : « Deux âmes dialoguent à l'infini sans jamais se rencontrer tant elles sont préoccupées des choses différentes, divergentes mêmes. Il faut que



le hasard suscite le choc pour que tout s'illumine et prenne un sens ». Pour que le lecteur dise enfin : « C'était donc cela ! ».

