

# MÉMOIRE FANTOMATIQUE ET IDENTITÉ POSTCOLONIALE : UNE LECTURE DE *LES JOURS VIENNENT ET PASSENT* DE HEMLEY BOUM

---

Raphaël NGWE  
[r\\_ngwe@yahoo.fr](mailto:r_ngwe@yahoo.fr)  
Université de Maroua, Cameroun

**Abstract:** *In Hemley Boum's novel, the postcolony appears as an environment of political and social violence whose causes are related to a certain construction of memory. It is about the ghost memory which presentifies the traumas of the past and inscribes the subject in a macabre repetition of the frustrations endured. To free oneself from these damaging abuses of memory, it is imperative to pose the evils of the past on the literary scope to make symbols of them. Choosing to put your story into a fiction is to make it a potential legacy, that is to say an experience which, although finding its origin in the past, offers new possibilities for the future. Indeed, the story, by its verisimilitude, frees the history from its fixation to communicate to it the flexibility and lightness that fiction confers. The story speaks to us about ourselves while freeing us from the straitjacket of the selfish self to project ourselves into the plurality of the other who is already there while remaining to come. Narration is thus the unconditional prerequisite for the construction of an emblematic memory which is intended to be forward-looking since it makes the dramas of the past an arable soil in which the dreams of the future take root.*

**Keywords:** *postcolony, ghost memory, emblematic memory, narrative, traumas.*

## Introduction

La postcolonie, à la lumière de certains travaux comme ceux d'Achille Mbembe (2000, 2013), se présente comme le temps de la déflagration, la moisson de violence de la semence coloniale. C'est dire que parler de postcolonie, c'est s'engager dans une activité mnémotechnique afin d'en chercher, ailleurs, les fondements. Les identités, assassines à souhait – pour ne pas reprendre le titre d'Amin Maalouf (1998), définissant cet environnement – suggèrent des êtres fantoches déterminés par une mémoire *bantique*. Les radiations que la création littéraire émet sur les sociétés contemporaines permettent la perception de ces ombres de l'histoire qui empoignent les consciences, les obligeant, comme une manière de fatalité, à se définir dans la destruction et la profanation. Le profil

identitaire en postcolonie est ainsi corrélatif à une mémoire fantomatique ainsi qu'on peut en faire la lecture dans le roman de Hemley Boum *Les Jours viennent et passent* (2019), une œuvre qui suggère le Boko Haram, de même que les différentes tragédies de l'histoire, comme conséquence d'une mémoire ne fonctionnant qu'à rebours (Thilliez, 2007). Après la construction sémantique du concept de mémoire fantomatique, notre travail consistera à en dégager les modulations ainsi que les retombées dramatiques telles que lisibles dans le corpus. Nous nous intéresserons enfin au récit de vie comme moyen de migration heureuse du traumatisme à la mémoire emblématique.

### **1- La mémoire fantomatique : sous la hantise d'un passé traumatique**

Entre les termes « mémoire » et « fantôme », il existe une manière de synonymie qu'il nous importe de revisiter afin de mieux évaluer la charge sémantique de l'objet « mémoire fantomatique » qui nous intéresse. En effet, « mémoire » comme « fantôme » désignent une relation particulière au temps ou une manifestation spécifique du temps. Dans un cas comme dans l'autre, il s'agit d'un temps passé qui se fait présent. Les réalités « mémoire » et « fantôme » s'assimilent à des anachronismes lorsque le révolu (ou supposé tel) s'impose au présent en se présentant.

De ce point de vue, parler de mémoire fantomatique, c'est faire dans le pléonasme, un excès du langage pour suggérer un abus de mémoire qui, comme tous les abus<sup>1</sup>, est nocif, dangereux. Cette redondance désigne une mémoire devenue dysfonctionnelle parce que hantée par un fait passé. Pour le comprendre, rappelons que le fantôme est généralement une résurgence régressive du passé. Par ailleurs, les croyances liées aux fantômes sont généralement en relation avec des histoires de morts violentes, notamment d'assassinats, ou de morts dont le mystère n'a pu être élucidé. Alors, dans de nombreux cas, le fantôme ne cesse de hanter les lieux que lorsque les énigmes sont résolues et la justice rétablie. Certains récits montrent les fantômes tourmentant directement les personnes qui ont causé leur perte. Dans d'autres, ils sont condamnés à l'errance pour avoir eux-mêmes, de leur vivant, commis un acte répréhensible. L'âme errante peut, selon les cas, trouver le repos ou être condamnée à un malheur sans fin. C'est dire qu'une mémoire fantomatique est une mémoire traumatique ou « empêchée » (pour emprunter à la terminologie de Ricœur<sup>2</sup>) qui assujettit l'individu à un événement malheureux, posant ainsi le passé comme un boulet au présent dans sa prospective. C'est de cette mémoire qu'il est question dans le cinquième roman de Frank Thilliez (2007) dont l'épigraphe n'est rien d'autre que ce propos de Lewis Carroll : « C'est une bien triste mémoire que celle qui ne fonctionne qu'à rebours. »

Dans le cas d'une mémoire fantomatique, il est donc généralement question d'images des frustrations subies par le sujet et qui obstruent son champ de possibilités. Elles font planquer la mémoire normale et réduisent son activité à la reprise obsessionnelle

---

<sup>1</sup> Dans *Les Abus de la mémoire* (2018), Todorov attire l'attention sur les risques qui sont ceux de la mémoire abusive de détourner des préoccupations du présent et d'obstruer les chemins d'avenir. Il relève que la crise de l'historicité (crise du futur) traversée par un monde occidental alangui, en mal de projet, est souvent réduite à une compulsion de répétition sous la forme d'une véritable fièvre commémorative. « Le culte de la mémoire [note-t-il] ne sert pas toujours la justice ; il n'est pas non plus forcément favorable à la mémoire elle-même. » (Todorov, 2018 : 57)

<sup>2</sup> Ricœur (2000), dans une sorte de nomenclature des abus de la mémoire, pose la mémoire abusivement commandée, la mémoire manipulée et la mémoire empêchée. Cette dernière, d'après lui, nous rappelle toutes les formes d'une mémoire blessée ou malade.

d'une image douloureuse du passé. Considérant la distinction qu'établissaient les Grecs, on dira que la mémoire fantomatique relève plus du « *mnémé* » (souvenir qui surgit à l'improviste et impose au sujet, contre sa volonté, une volte-face) que de l'« *anamnèsis* » (effort de se souvenir pour inscrire son passé dans un projet d'avenir). En effet, quand la mémoire est saine, ainsi que le rappelle Boris Cyrulnik<sup>3</sup>, elle est évolutive et protéiforme. Elle se déploie selon les contextes, offrant au sujet les ressources nécessaires pour une lecture efficiente des situations auxquelles il fait face.

La mémoire fantomatique ou traumatique est une mémoire déchirée, qui rappelle un être disloqué, souffrant doublement, à la fois du coup et de la représentation du coup. Cette autre souffrance altère la mémoire. La mémoire traumatique nous enferme dans le passé qui ne passe plus et devient figé, non évolutive. Le sujet développe une hyper-vigilance, concentré sur l'objet de son traumatisme. Par ce passé toujours présent, la mémoire devient *hantique*, de ce présent toujours passé, elle suggère le manque ressenti. Reprenant à notre compte l'image d'Allan Diet (2007) au sujet des romans « en boucle », sans début ni fin, nous dirons que dans la mémoire fantomatique,

« le passé [est] indéfectiblement lié au présent, le présent au passé, qu'ils semblent ne faire qu'un, d'un seul et même fil tissé, un interminable ruban qui par son étendue efface la différence, à la fois toujours présent et toujours passé, d'une même continuité sans limite — et pour cela, nier le début, nier la fin. »

Et ajouter que ce lien n'est jamais commutatif, découlant d'une réelle invasion du passé sur le présent qui annule toute possibilité de prospection. Parce que le passé est toujours présent, ne lâche pas, creuse en chacun un sillon sensible d'immobilité et d'incapacité, parce que le présent est toujours passé, non vécu car mal vécu, une inquiétude advient, une fièvre, un malaise. L'esprit alors tourne en rond, en boucle, incapable d'échapper à lui-même, dans un état proche – l'un est lié à l'autre – de l'insomnie décrite par Cioran (2001 : 7) : « Le phénomène capital, le désastre par excellence est la veille ininterrompue, ce néant sans trêve. [...] L'insomnie est une lucidité vertigineuse qui convertirait le paradis en un lieu de torture. Tout est préférable à cet éveil permanent, à cette absence criminelle, à l'oubli ».

C'est dire que la mémoire fantomatique fait obstruction à la mémoire en la soumettant à la prégnance au trauma. Le sujet devient ainsi prisonnier du passé dont il répète les séquences les plus obscures pour son plus grand mal. Aussi formulons-nous l'hypothèse selon laquelle les déflagrations de violence qui déterminent l'environnement postcolonial sont consécutives d'une certaine mémoire fantomatique qui enferme le sujet dans des traumatismes subis dans le passé.

## **2- Le Boko Haram : entre carence d'amour et détérioration de la dignité**

Le phénomène Boko Haram est intervenu, dans l'existence des populations victimes comme une véritable détonation qui bousculait leurs habitudes de vie et les plongeait dans une angoisse permanente. Il s'agissait d'une réaction violente de zélés islamistes contre l'expansionnisme occidental dont l'un des moteurs est l'école. Certains lisent ainsi, dans la dynamique Boko Haram, un mouvement religieux et idéologique qui, en s'insurgeant contre

---

<sup>3</sup> Conférence sur « la mémoire traumatique » à l'Institut français d'EMDR en 2012. Retrouver le texte de Cyrulnik sur <https://www.ifemdr.fr/conference-de-boris-cyrulnik-sur-la-memoire-traumatique/>.

le livre (*Boko* étant une déformation de l'anglais *Book*), considéré comme métonymie de la culture nordique, travaillerait à l'avènement d'un règne de paix, celui d'Allah.

Que l'on mette en relation les violences bokohamiques et la quête d'un monde de paix n'est pas totalement dénué de sens. En effet, s'il est déplacé de considérer qu'un Dieu de paix puisse autoriser l'élimination de toutes les âmes qui le servent autrement que selon les rites et dogmes islamiques, il nous semble plus sensé d'aborder le Boko Haram comme la conséquence d'un ensemble de violences traumatiques. C'est dire que ce mouvement né au Nigéria est moins une réponse sacrée à la mécréance de certains qui seraient possédés par les diables de la civilisation occidentale que l'explosion consécutive à l'accumulation des frustrations sociales et familiales.

C'est cette lecture que nous permet de faire Hemley Boum (2019). Dans *Les Jours viennent et passent*, la romancière retrace l'histoire d'un traumatisme qui traverse le temps et tient différentes générations d'hommes et de femmes sur le fil ténu de la désaffection et du désamour, jusqu'à ce que ce dernier rompe sous le poids des frustrations refoulées et que les sujets concernés tombent dans le trou noir de Boko Haram. Les personnages de Hemley Boum vivent comme dans un état de veille permanent. Ils passent d'un jour à l'autre, d'une vie à l'autre sans transition, celles-ci se tenant comme dans une sorte d'isthme étroit où le présent se confond au passé, selon des schémas de perdition.

Le schéma de l'inceste et celui de la famille monoparentale qui est son pendant le plus expressif sont bien visibles et lisibles dans le texte de la romancière. L'intrigue du roman ainsi que toute la déflagration de violence dans les camps de Boko Haram qui en constitue la seconde partie trouvent leur origine dans la dépendance à des tragédies familiales que plusieurs personnages principaux reçoivent en héritage. Anna, la mère d'Abi, alors qu'elle est internée dans un hôpital où elle négocie ses derniers moments avec un cancer qui lui bouffe la vie, trouve le temps de laisser ce testament de vie comme corpus référentiel à partir duquel se lira l'existence de sa progéniture :

« Samgali mourut en couches, Awaya recueillit sa petite fille, la nourrit de son lait, et l'élevait comme son propre enfant lorsque le malheur frappa encore plus durement. Un des fils d'Awaya s'éprit si violemment de Trissia, ma grand-mère, qu'il en perdit tout sens commun. Ils avaient été élevés par la même femme, dans la même maison : pour ceux de la communauté, ils étaient frères, leur amour était prohibé, incestueux. Le jeune n'entendit pas raison, sa passion pour Trissia le condamnait, il eut l'idée de lui faire un enfant pour forcer la main au destin. L'histoire ne dit rien de la petite Trissia, objet de cette impure affection ; si mes calculs sont bons, elle devait avoir plus de douze ans à cette époque. Elle mourut en accouchant de ma mère. Le jeune homme s'enfuit du village en apprenant la mort de son aimée, ainsi Awaya perdit-elle ses deux enfants. Le destin de ma mère fut pire peut-être car elle se maria à un homme connu pour ses accès de folie et de violence. Il la battit avec fureur une fois de trop alors qu'elle était en couche. » (Boum, 2019 : 18)

La considération de cette séquence narrative nous permet d'apprécier la permanence d'une situation traumatique marquée par la violence physique, l'inceste et la mort en couche. De Samgali à la mère d'Anna en passant par Trissia, on a l'impression que les trois générations de femmes vivent une manière de veille pendant laquelle le temps n'évolue pas. En trois générations, la même histoire se répète, faisant des trois femmes, une seule et même personne frappée par une sorte de malédiction. Cette violence qui marque les premières générations de cette communauté va hanter leur descendance à la

manière d'une mémoire fantomatique qui va réduire leur existence à une répétition, inconsciente ou non, du drame initial.

Ce sont ces situations, cristallisées dans la mémoire, qui constituent comme le terreau des violences à venir. Si l'on considère le cas de Tina, victime des exactions dans les camps de Boko Haram, il devient aisé de voir comment dans son présent, se reproduisent les misères du passé. En effet, ce que lui fait subir le commandant Yacouba, qui l'avait transformée en une « chose » sexuelle (Boum, 2019 : 278) n'est que la reprise de ce que son grand-père lui faisait subir dans le giron familial, de même que la jalousie dont elle est victime de la part des autres concubines du dignitaire de la secte est à l'image de la jalousie que sa grand-mère manifesta contre elle.

« Quand mon grand-père a commencé à me regarder bizarrement, à traîner dans ma chambre, dans la salle de bains pendant que je m'habillais, ou à laisser ses mains s'égarer sur moi, je n'y ai vu aucun danger, ma grand-mère si. Elle s'en est prise à moi : elle disait que j'étais une petite pute, m'accusait de l'exciter, de ne pas verrouiller les portes exprès, de vouloir lui voler son mari et la jeter à la rue. » (Boum, 2019 : 230)

Par ailleurs, sa propre histoire reprend des pans entiers de celle de sa mère qui se donna le suicide à l'âge de dix-sept ans pour laver la honte consécutive aux multiples viols qu'elle subissait de la part du mari de sa mère. Pour dire clairement les choses, Tina est le fruit de la relation coupable que son grand-père imposait à sa mère, et à laquelle il la soumettra aussi. Tous les hommes qu'elle rencontrera par la suite prendront le visage sadique de ce grand-père incestueux :

« Je me réfugiais dans la rue pour échapper à leurs hurlements. Là, j'ai croisé les regards des mauvais hommes sur moi, ils ressemblaient tous à celui de mon grand-père, et seulement j'ai compris. J'étais comme ma mère, et Sita Anna avait raison, quelque chose en moi les attirait. Tout était de ma faute, sinon ma grand-mère m'aurait défendue au lieu de voir en moi une rivale. » (Boum, 2019 : 231)

L'image du grand-père violeur intervient comme par effraction dans la vie diurne de la jeune fille et s'attache à son existence comme un boulet lui empêchant toute avancée. À cause de cette hantise, le mâle devient pour elle le mal, un danger contre lequel il faut se prémunir. Cette prémunition se traduit en termes de peur ouvrant la porte à la violence et à la désinvolture. La jeune narratrice affirme avoir pris l'habitude de fuir le domicile familial, qui n'était plus pour elle ni un abri ni un refuge, dès le lever du jour pour n'y rentrer que très tard à l'heure du coucher : « Alors, je me glissais dans ma chambre comme une voleuse à la faveur de la nuit, je me couchais avec un couteau et ne dormais que d'un œil, bien décidée à me défendre à mort si nécessaire. » (Boum, 2019 : 231).

On lit dans cette attitude, l'extrême vigilance caractérisant les êtres perturbés, vivant sous le coup d'une mémoire dysfonctionnelle qui transpose, dans toutes les situations de vie un passé traumatique. L'état de veille dans lequel cette mémoire inscrit le sujet est loin de s'apparenter à une vigile qui, dans les liturgies religieuses, renvoie à ce temps de prière en préparation à une grande célébration (on parle par exemple de vigile de Pâques ou de Noël dans la liturgie catholique) ou pour saluer le jour à venir, porteur de nouveaux espoirs. Chez Tina, la jeune héroïne de Hemley Boum, la veille n'est pas celle d'une attente d'un jour neuf qui séduit par son éminence, mais celle de l'angoisse à l'idée de

revivre, à tout moment, le trauma originel. Cet état a comme conséquence la modification de la personnalité qui, chez l'héroïne, est visible à travers la désinvolture qu'elle affiche désormais quand elle choisit par exemple de livrer son corps de manière ostentatoire afin de le protéger, paradoxalement, de toute emprise, de toute infraction.

« Les hommes n'attendent de moi qu'une chose, et depuis toujours, ils me harcèlent pour l'obtenir. J'ai pensé que si je bradais ce qu'ils auraient voulu payer, si je leur offrais ce qu'ils étaient prêts à me voler, si je choisisais moi-même mes bourreaux et mes victimes, d'une certaine manière, je garderais le contrôle sur ma vie. Tu connais ma réputation dans le quartier, mais personne ne peut dire qu'il m'ait payée ou forcée, j'ai fait ce que je voulais, avec qui je voulais. » (Boum, 2019 : 231)

Une telle attitude, qui donne au sujet une illusion de pouvoir, traduit davantage tout le bouleversement consécutif à la mémoire fantomatique. Dans le cas d'espèce, le sujet se retrouve en train de combattre une forme d'avilissement (le viol) en plongeant dans une autre (la braderie du corps). Elle passe d'une violence à une autre tout aussi corrosive pour son corps que pour son âme. Il semble qu'elle soit possédée par une force qui se joue d'elle, l'amenant, à son insu, à faire ce qu'elle n'aimerait pas faire. La mémoire fantomatique devient ainsi assimilable à l'« écharde » dont parle saint Paul dans la Bible (2 Corinthiens 12 :7), métaphore du démon. Alors qu'elle cherche un sens à sa vie, animée du « besoin d'un Dieu miséricordieux, qui verrait au-delà de la pécheresse et [la] protégerait comme un père aimant » (Boum, 2019 : 245), c'est certainement ce démon qui la pousse à suivre un imam mercenaire qui la conduira dans la fournaise de Boko Haram. Ce dernier, qui séduit Tina et Jenny par la beauté de son discours, n'était rien d'autre qu'un agent recruteur qui agissait « dans la clandestinité, avec la peur constante d'être découvert, chassé ou emprisonné » (Boum, 2019 : 255). Et sous ses allures bon enfant, il n'était qu'un être « hargneux, colérique » (Boum, 2019 : 257), véritable nature qui se manifestera au fur et à mesure qu'il se rapprochera du quartier général de Boko Haram avec sa cargaison de nouvelles recrues pour le Jihad. C'est cet imam qui présentera Tina au commandant Yacouba, lequel fera d'elle son épouse et lui fera connaître les pires sévices de sa vie.

Mais ce qui est important à ce niveau est que l'histoire de Yacouba est également une belle illustration des méfaits de la mémoire fantomatique. Le commandant Yacouba est un être traumatisé par le drame subi par sa famille : l'opprobre jeté sur son père, imam respectable, par une bande de soldats sans foi ni loi représentant le pouvoir de Goodluck Jonathan ; la captivité des membres de sa famille suivie du décès de sa mère et de l'une de ses sœurs pendant la détention et surtout le suicide commanditée de ses deux autres sœurs pour préserver la famille de cette ultime souillure dont les soldats mécréants de Goodluck Jonathan voulaient salir le nom. Le récit que le commandant Yacouba propose de cette tragédie familiale est d'une tonalité pathétique et polémique saisissante :

« Ma mère est morte en détention ainsi qu'une de mes sœurs, les deux autres étaient enceintes à leur retour. Mon père leur a ordonné de mettre fin à leurs jours. Notre religion condamne le suicide, mais dans leur cas, il n'y avait pas d'autres issues car si Allah bénit la fierté des musulmanes, Il ne pardonne pas l'impureté. Les bâtards qu'elles portaient dans leur sein les condamnaient. Elles devaient se donner la mort, ainsi accompliraient-elles leur jihad personnel, selon la volonté d'Allah. Il a préparé lui-même le poison et mes sœurs l'ont bu. Nous nous sommes organisés et nous avons attaqué cette

base militaire. Mon père a été tué dans l'offensive, mais je peux t'affirmer qu'aucun de ces chiens ne lui a survécu. » (Boum, 2019 : 277)

La mémoire de ce drame familial se dresse autour du sujet comme une muraille qui l'empêche de considérer l'existence autrement qu'en termes de dette de sang, de revanche et de vengeance. L'histoire du déshonneur dont sa famille fut victime le hante à un si haut point qu'elle l'enlise dans les ténèbres du passé, tous les horizons se trouvant, par le fait même, assombris. Pour Yacouba, le temps est rétrospectif, jamais prospectif. L'avenir pour lui se définit dans sa capacité à reproduire le drame initial pour le malheur du plus grand nombre. C'est ce qui explique le choix de la vasectomie. Celui qui deviendra le leader de Boko Haram refuse toute possibilité d'avenir. Il refuse de fonder une descendance et choisit de s'inscrire pleinement dans son ascendance. Le refus de concevoir, visible à travers le choix de la castration, n'est pas seulement un acte biologique. Il traduit une certaine conception du temps dont l'évolution se fait à rebours. La philosophe allemande Hannah Arendt, sur la base des écrits de saint Augustin, établissait que chaque naissance est porteuse d'un potentiel de nouveauté capable de surprendre et de changer le monde, « parce que chaque homme est unique, de sorte qu'à chaque naissance quelque chose d'uniquement neuf arrive au monde » (Arendt, 1961 : 234). C'est dire combien refuser de donner naissance équivaut à s'inscrire dans un pessimisme faisant obstacle à tout processus de recréation.

Dans un tel référentiel de pensée, l'engendrement n'a pas de sens et fait place à la désagrégation. Ainsi que s'interrogeait Raphaël Draï (2007 : 415) : « Pourquoi engendrer si l'avenir n'a pas de visage ? Et, récursivement, si l'engendrement se refuse, est-il besoin d'un avenir ? » En annihilant sa faculté de concevoir, le commandant Yacouba, non seulement se soustrait de la chaîne de la reproduction humaine, mais encore se ferme à toute activité de construction intellectuelle et de projection spirituelle. Son enfermement dans les ténèbres de la stérilité a pour conséquence la répétition des violences. Pour lui, la naissance n'est plus synonyme de commencement, de renouvellement et de rajeunissement, mais plutôt l'expression de la fin, de la chute, de l'apocalypse. « Personne, fait-il l'aveu, ne pourra se servir des miens pour me soumettre, ou me déshonorer. Je mourrai dans le jihad, comme j'y suis entré, sans rien, simplement vêtu de ma peau et de ma kalachnikov » (Boum, 2019 : 277). Ainsi qu'on peut le comprendre à travers cette présentation que Yacouba fait de sa propre personne, la mémoire fantomatique ravale le sujet au stade de l'homme sauvage. La peau dont il est vêtu rappelle l'homme primitif à l'état de nature et la kalachnikov figure le gourdin dont s'arme le sauvage comme moyen de défense et surtout d'attaque. En outre, le fait que Yacouba loge son quartier général en pleine forêt finit par établir entre lui et l'homme sauvage une nette similitude quand on sait, avec Jacques Le Goff, que la forêt (*silva*) est le milieu naturel du sauvage (*silvatica*) et que « ce qui est sauvage n'est pas ce qui est hors de portée de l'homme, mais ce qui est sur les marges de l'activité humaine ».

Il appert, à ce niveau de la réflexion, que Boko Haram comme les autres crises qui déchirent notre monde et enlaidissent l'humain ne sont que la résultante de l'empire que la mémoire fantomatique exerce sur les sujets postcoloniaux. La question qu'impose un tel constat est celle de savoir s'il existe un moyen de se libérer de l'encerclement de la mémoire fantomatique, une possibilité de faire du passé un entourage sans en subir le diktat ?

### 3- La parole cathartique : ressort de la mémoire emblématique

« Au commencement était le verbe » (Jean 1, 1). Cette parole biblique qui pose le verbe comme élément primordial dans lequel tout existant trouve son origine, nous invite à nous interroger sur la nature et le mode opératoire du verbe afin de mieux comprendre son rôle capital dans la construction de ce que nous nommons « mémoire emblématique ». Sans insister sur la théologie johannique qui met en évidence la puissance créatrice du verbe en l'assimilant à Dieu lui-même rendu visible par Jésus-Christ, notons au départ que le verbe, en grammaire, est un mot qui désigne généralement une action. En d'autres termes, parler du verbe reviendrait à parler d'une idée agissante, une abstraction créatrice<sup>4</sup>. Pas étonnant donc que des mystiques comme Jean utilisent ce mot pour évoquer la notion de dieu. Le verbe est ainsi doté de cette énergie lui permettant de bousculer l'inertie, de mettre en mouvement, de vitaliser, de vivifier. Le verbe est la métonymie de la parole grâce à laquelle les hommes créent des concepts, des représentations et *sémantisent* leur existence. Nommer une réalité, c'est l'appeler de fait à l'existence<sup>5</sup>. Poser un mot sur quelque chose, c'est le tirer de l'anonymat, de l'insignifiance du chaos, lui conférer une identité, un sens, une vie.

Quand on a posé cette prééminence du verbe, il faut tout de suite dire que celui-ci n'est véritablement fonctionnel que dans le cadre du récit que Bruno Clément (2012) considère comme au commencement de tout. S'appuyant, entre autres, sur les travaux de Vernant (1965) sur le mythe comme lieu de connaissance, de Lévi-Strauss (1964)<sup>6</sup> et Nietzsche (1977)<sup>7</sup>, Bruno Clément en arrive à la conclusion selon laquelle le récit est d'une complexité créatrice qui fait de lui la source des autres genres, des savoirs et de l'histoire. Par ailleurs, partant du constat selon lequel le temps est une réalité insaisissable, et par là même dérangement pour l'être humain, Paul Ricœur suggère que le récit a le pouvoir d'agencer, de réfléchir et de conférer du sens au temps : réalité problématique et angoissante, celui-ci devient « humain » grâce aux narrations, qui le travaillent, le mettent en forme et le donnent à penser. Ainsi que le commente Dubied (2000), « Ricœur (1983-1985) s'intéresse donc au récit parce qu'il pense que celui-ci a un sens particulier pour son lecteur. Par sa médiation, cette forme particulière de discours permet de réfléchir sur le temps humain et ouvre une voie à la compréhension de celui-ci. ».

C'est à partir de ce préalable théorique que nous considérons que la mise en récit peut constituer un commencement, c'est-à-dire entamer un processus d'humanisation ouvrant, dans le temps, des possibilités nouvelles et permettant la construction d'une mémoire emblématique<sup>8</sup>. Choisir de mettre son histoire en récit, c'est en faire un potentiel

---

<sup>4</sup> C'est tout le sens de la théorie des actes de langage développée par John L. Austin (1970).

<sup>5</sup> Le poète Séverin Mebenga (2019 : 26) ne dit pas autre chose quand il affirme que « L'alphabet est gésine de sens. Il est l'alpha et l'oméga de toutes les connaissances, de toutes les pensées et impensées ; il est le lieu de naissance de tous les dits et non-dits ; il est aussi le lieu de leur sénescence, de leur évanescence. L'alphabet est le champ infini de toutes les possibilités, de toutes les libertés. »

<sup>6</sup> Lévi-Strauss (1964 : 19) affirme que « rien ne permet mieux que la mythologie d'illustrer et de démontrer empiriquement la réalité d'une pensée objectivée », c'est-à-dire « des conditions auxquelles des systèmes de vérité deviennent mutuellement convertibles, et simultanément recevables par plusieurs sujets à la fois. »

<sup>7</sup> Nietzsche (1977 : 70) parle de « la reconnaissance fondamentale de l'unité de tout ce qui est présent, la conception de l'individuation comme cause originelle du mal » ; il ajoute que « *l'art est ce qui représente l'espoir d'une future destruction des frontières de l'individuation* et le pressentiment joyeux de l'unité restaurée. »

<sup>8</sup> Nous nous faisons ainsi proche d'Isabelle Favre (2006) qui, en s'adossant sur les thèses d'Arendt, soutenait que seule la littérature peut déclencher action fondatrice dans un environnement comme le Rwanda qui a connu l'une des tragédies les plus dégradantes de l'homme dans l'histoire. « Après la guerre [écrit-elle], après le

héritage, c'est-à-dire un vécu qui, bien que trouvant son origine dans le passé, se propose une ouverture dans le temps. En effet, le récit, de par sa vraisemblance, libère l'histoire de sa *fiction* pour lui communiquer la souplesse et la légèreté que confère la *fiction*. Le récit nous parle de nous tout en nous libérant de la camisole de force du moi égoïste pour nous projeter dans la pluralité de l'autre qui est déjà là tout en restant à venir. C'est dans ce sens qu'un récit appartient aussi bien à son auteur qu'à son lecteur. Dans l'esprit des théoriciens de la réception, on dira même que c'est le lecteur qui, à partir de son expérience distinctement associée à celle de l'auteur, accomplit l'œuvre, lui donne son lustre, l'inscrit dans une itinérance historique et une poétique protéiforme. Dans les lignes du récit, la mémoire perd sa boucle, c'est-à-dire sa capacité à lier le sujet à un point fixe du passé. Le récit détruit les murs pour se déployer au niveau des frontières où les éléments du passé acquièrent une valeur symbolique, deviennent des emblèmes. Considérant son étymologie, le symbole édifie par sa complexité déroutante quand il lie en déliant les détenteurs des différents morceaux de la même pièce : chacun, grâce au morceau qu'il détient, se fait partie d'une totalité plus grande en même temps qu'il le spécifie, le signifie dans un sentier particulier, lui suggère des points de projection et donne à sa mémoire une puissance emblématique qui n'emprisonne plus mais libère.

Il nous semble que le roman de Hemley Boum s'inscrit dans la dynamique de cette mémoire emblématique qui sollicite l'histoire pour dire l'Histoire, l'émancipant ainsi des silences et des préjugés qui l'enserrent, l'asphyxient et la rendent criminogène. En posant les périodes tendues de l'Histoire de son pays sur les lignes de la portée romanesque, l'écrivaine a la conviction de pouvoir ainsi, à partir d'une tragédie, enchanter les lendemains de son peuple. En effet, ainsi que cela transparait dans l'une des interventions de ce narrateur omniscient (marque de la présence de la romancière) accompagnant discrètement mais fermement la multitude de narrateurs intradiégétiques, de tout drame peut naître un *dream* (rêve) quand on sait en faire un motif et une motivation de création. Le partage orthographique entre ces deux mots (*drame* et *dream*) qui en fait des anagrammes suggère l'idée selon laquelle la tragédie dispose d'une fond à partir duquel l'esprit narratif (c'est-à-dire créatif) peut tisser des rêves comme a su le faire certains peuples auxquels il est fait allusion dans *Les Jours viennent et passent* :

« Nous nous étions construits sur le sang de nos frères. Nous avons nous-mêmes profané leurs mânes. Notre pays s'était forgé sur le syndrome de Caïn. Si d'autres civilisations s'étaient de même articulées dans la violence, le chaos et la trahison, elles avaient su donner du sens à ce sacrifice, l'avaient théorisé. Elles avaient créé de toutes pièces des légendes qui rachètent l'horreur du geste à défaut de la justifier et rendent possible l'édification d'une utopie fondatrice. » (Boum, 2019 : 92-93)

Il ne s'agit pas de nier le crime de Caïn mais de refuser de vivre sous la hantise des cris d'Abel. C'est dire que la mémoire emblématique n'est pas négation des ténèbres de l'histoire. Elle invite à les considérer comme une toile dans laquelle l'impact de la parole créatrice fait jaillir quelques lumières, le chaos à partir duquel peut être institué un nouvel ordre grâce au pouvoir de la narration. Le mot de Saïd (1993), « *nations themselves are narrations* », prend alors tout son sens. Il y a, dans l'activité de narration, une idée de

---

génocide, il y a tout à fonder, à commencer. Et d'abord par la parole, ce qui bien sûr correspond à l'entreprise littéraire menée Rwanda » (2006 : 117).

construction, d'édification et, peut-être aussi de réfection et de réparation qui fait que narrer ou se frotter à une narration par la lecture c'est toujours (se) dépanner, remettre en marche, reconstituer, reconstruire. Anne, l'une des narratrices de Hemley Boum, choisit de resémantiser sa vie en la mettant en texte tout en reconnaissant l'influence positive que la littérature a exercée sur elle :

« Les livres m'ont apaisée, enflammée, raffermie, ils m'ont fait rire et pleurer. Ils m'ont encouragée à analyser l'existence à l'aune de ma propre intelligence, à faire confiance à mon intuition, à tendre mon esprit pour percevoir, derrière les gens, la nature et les événements, la concordance de temps intime qui éclaire notre être au monde. » (Boum, 2019 : 89)

Depuis son lit de malade, son existence prend sens grâce au conte qu'elle en fait et suggère des orientations de vie à ses interlocuteurs immédiats comme sa fille Abi et son infirmière mais aussi à tous les autres à qui elle propose son vécu comme un symbole. On comprend alors cette invite que l'infirmière adresse à Abi : « Votre mère parle sans arrêt, en état de veille ou de sommeil, elle raconte, je pense qu'elle revisite sa vie. Je me disais... [...] Peut-être aimeriez-vous enregistrer ses derniers mots. » (Boum, 2019 : 54-55). Son histoire humanise l'Histoire et en fait un objet d'herméneutique. Ainsi, quand elle, la « kwa<sup>9</sup> », parle de la répression des nationalistes camerounais en pays Bamiléké (Boum, 2019 : 91), de l'hypocrisie qui fonderait la culture de ce peuple (Boum, 2019 : 158-189) ou encore des atrocités de Boko Haram (Boum, 2019 : 333) c'est toujours avec ses mots de femme qui disent son histoire d'amour avec Louis, cet homme originaire du peuple Bamiléké qui, à ses yeux, en incarna la psychologie en passant de résistant à collaborateur au régime postcolonial (p. 169), en contractant des mariages sous la bannière du « calcul politique [afin que les siens le] soutiennent pour la députation » (Boum, 2019 : 178), en entretenant une relation irrégulière avec Astou, la femme de compagnie d'Anna dont la fille sera l'une des victimes de Boko Haram. Anna raconte sa vie à partir de son corps qui pense, se souvient (Boum, 2019 : 328) et se révèle en un corpus de mots pour panser les maux de la communauté. À terme, son récit s'avère une thérapie lorsqu'il donne de comprendre que l'espoir en un monde meilleur s'enracine dans le soin que nous apportons à la famille. Le desinit du roman, à ce sujet, est fort éloquent :

« Oui, commencer par la famille, celle dont nous sommes issus, celle qui nous rejoint en chemin, les morts et les vivants, commencer par ceux-là si nous aspirons à restaurer un monde acceptable. Telle est la leçon de Samgali, Awaya, la bonne sœur qui me sauva de la misère, Ismaël, Jenny, Astou, et toutes les vieilles âmes qui sillonnent la terre sans jamais renoncer à l'espérance. » (Boum, 2019 : 356)

Nous souhaitons, pour terminer cette séquence, dire un mot sur le roman de Hemley Boum comme veillée funéraire indispensable dans le processus de construction de la mémoire emblématique. À travers, entre autres, le témoignage bouleversant de Tina sur son expérience boko-haramique et l'héritage narrativisé de son existence de douleur qu'Anna transmet depuis son lit de malade, la romancière camerounaise attire l'attention sur la nécessité du deuil. Dans différentes cultures du monde, le deuil est un moment rituel

---

<sup>9</sup> Par ce terme, les Bamiléké du Cameroun désignent tous les autres sudistes non-Bamiléké.

essentiellement paradoxal dans sa fonction. Il intervient comme un moment-tiers de communion avec le défunt et de séparation d'avec ce dernier. Inscrit dans le patrimoine immatériel des vivants par le rituel du deuil, le défunt cesse d'être un esprit flâneur dont la présence ne peut être que nuisible pour la communauté des vivants. Il devient pour elle un partenaire potentiel que l'on peut convoquer ou invoquer pour éclairer la marche. C'est ainsi que la construction d'une mémoire emblématique intègre le deuil du passé traumatique comme préalable. « Le travail de deuil consiste en cette confrontation brutale entre la fin irrémédiable et la vie qui doit continuer. À cette condition seulement, la perte renforce la communauté au lieu de l'appauvrir, elle raffermir et préserve, elle autorise à célébrer l'existence. » (Boum, 2019 : 353)

En transformant les tragédies vécues en symboles pour une herméneutique en faveur des temps à venir, le récit s'inscrit dans cette dynamique des cérémonies funéraires traditionnelles qui font de l'expérience passée, non une pesanteur, mais un parapet qui balise plus nettement le chemin vers des meilleurs lendemains.

« Si l'expression du chagrin est une étape essentielle du deuil, elle n'en est pas pour autant le but ultime.

Il nous faudra encore mettre des mots sur la douleur, revenir sur nos erreurs, déchiffrer nos dérives, entendre notre colère et notre humiliation.

Il nous faudra boire jusqu'à la lie la coupe de nos défaites et en accepter l'amertume.

Il nous faudra comprendre le mal qui nous mutile pour espérer le vaincre et, enfin, trouver l'apaisement.

Il nous faudra libérer nos morts, les soulager du poids de nos angoisses, leur rendre justice afin de nous assurer de leur soutien. » (Boum, 2019 : 353)

Cette litanie funéraire qu'entonne Hemley Boum dans la dernière séquence de son roman suggère qu'une tragédie n'est jamais une fin en soi ou de tout. Elle constitue un matériau qui interroge notre responsabilité, sollicite notre créativité et excite nos envies d'un monde différent. D'où la mise en garde de Todorov :

« L'individu qui ne parvient pas à accomplir ce qu'on appelle le travail de deuil, qui ne réussit pas à admettre la réalité de sa perte, à s'arracher au choc douloureux qu'il a subi, qui continue de vivre son passé au lieu de l'intégrer dans le présent, qui est dominé par le souvenir sans pouvoir le domestiquer [...], cet individu est évidemment à plaindre et à secourir : il se condamne involontairement lui-même à la détresse sans issue, sinon à la folie. » (Todorov, 2018 : 32)

## **Conclusion**

En définitive, nous dirons que la mémoire peut être consécutive à deux attitudes : littérale et littéraire. La posture littérale limite le sujet à la matérialité des faits qui exerce sur lui leur prégnance traumatique, l'empêchant ainsi de considérer autrement la réalité que sous le prisme déformant des frustrations subies ou reçues en héritage. Une telle attitude est favorable à l'expression de la mémoire fantomatique, essentiellement rétrospective, rétrograde, destructrice. Elle inscrit le sujet dans un processus itératif de violence qui anéantit en lui toute espérance. L'attitude littéraire quant à elle, consiste à aller au-delà de la physionomie des faits pour s'intéresser à leur signification. Elle considère les événements du passé comme des symboles à interpréter et appelle ainsi à en construire une mémoire

emblématique qui se veut prospective puisqu'elle fait des drames du passé un sol arable dans lequel s'enracinent les rêves du futur. Dans l'environnement postcolonial, la mémoire fantomatique enregistre les drames du passé comme des pierres avec lesquelles élever des murailles de séparation entre les communautés et dans le temps. La mémoire emblématique s'approprie les mêmes drames comme des pierres vivantes avec lesquelles bâtir des ponts pour la circulation de l'homme nouveau qui, nourri des leçons du passé, avance assurément vers l'avenir.

## BIBLIOGRAPHIE

- ARENDRT, Hannah, (1961 [1958]), *La condition de l'homme moderne*, Paris, Calmann-Levy.
- AUSTIN, John L., (1970 [1955]), *Quand dire c'est faire*, Paris, Seuil.
- CIORAN, Emil, (2001), *Sur les crimes du désespoir*, traduction d'André Vornic revue par Christiane Frémont, Paris, Librairie Générale Française, coll. « Le Livre de Poche : Biblio essais ».
- CLEMENT, Bruno, (2011), « Au commencement était le récit », dans *Etudes littéraires*, vol.42, Philosophie et narration : « Ne pas se raconter d'histoire », nr. 2, pp. 15-29, disponible en ligne : <https://id.erudit.org/iderudit/1011517ar>, consulté le 11 juillet 2022.
- DIET, Allan, (2007), « En boucle. Une fin pour un (re)commencement : le malaise circulaire de *Paludes* d'André Gide, de *La Chute* d'Albert Camus, de *La confrontation* de Louis Guilloux », dans *Fabula/Les colloques, Le début et la fin. Roman, théâtre, B.D., cinéma*, disponible en ligne : <http://www.fabula.org/colloques/document725.php>, consulté le 5 mai 2022.
- DRAÏ, Raphaël, (2007), *Abraham ou la recréation du monde*, Paris, Fayard.
- DUBIED, Annik, (2000), « Une définition du récit d'après Paul Ricœur », dans *Communication*, vol. 19/2, pp. 45-66, disponible en ligne : <https://journals.openedition.org/communication/6312>, mis en ligne le 02 août 2016, consulté le 12 juillet 2022.
- FAVRE, Isabelle, (2006), « Hannah Arendt, Boris Diop et le Rwanda : correspondances et commencements », dans *Présence Francophone*, n° 66, pp. 111-133.
- BOUM, Hemley, (2019), *Les jours viennent et passent*, Abidjan, Éditions Eburnie.
- LE GOFF, Jacques, (1985), *L'Imaginaire médiéval*, Paris, Gallimard.  
<https://www.ifemdr.fr/conference-de-boris-cyrulnik-sur-la-memoire-traumatique/>.
- LEVI-STRAUSS, Claude, (1964), *Mythologiques, I, Le cru et le cuit*, Paris, Plon.
- MAALOUF, Amin, (1998), *Les identités meurtrières*, Paris, Grasset.
- MBEMBE, Achille, (2000), *De la postcolonie Essai sur l'imagination politique dans l'Afrique contemporaine*, Paris, La Découverte.
- MBEMBE, Achille, (2013), *Sortir de la grande nuit Essai sur l'Afrique décolonisée*, Paris, La Découverte.
- MEBENGA, Séverin, (2019), *Jet de mots*, Paris, L'Harmattan.
- NIETZSCHE, Friedrich, (1977), *La naissance de la tragédie*, traduit par Michel Haar et al., Paris, Gallimard.
- RICŒUR, Paul, (1984), *Temps et récit II : La configuration dans le récit de fiction*, Paris, Seuil.
- RICŒUR, Paul, (1983), *Temps et récit I : L'intrigue et le récit historique*, Paris, Seuil.
- RICŒUR, Paul, (1985), *Temps et récit III : Le temps raconté*, Paris, Seuil.
- RICŒUR, Paul, (2000), *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil.
- SAID, Edward W., (1993), *Culture and Imperialism*, Chatto & Windus.
- THILLIEZ, Franck, (2007), *La Mémoire fantôme*, Bastilles, Éditions Le Passage.
- TODOROV, Tzvetan, (2018), *Les Abus de la mémoire*, Paris, Arléa.
- VERNANT, Jean-Pierre, (1965), *Mythe et pensée chez les Grecs Études de psychologie historique*, Paris, François Maspéro.