

# Communication en Question

www.comenquestion.com

no 19, Juin / Juillet 2024

ISSN : 2306 - 5184

---

**Errance et exil dans Qu'il en soit ainsi (2014) de Sophie Heidi Kam et Terre rouge (2017) d'Aristide Tarnagda. Contribution à l'analyse de traumatismes territoriaux dans les dramaturgies africaines francophones.**

*Errance and exile in Sophie Heidi Kam's Qu'il en soit ainsi (2014) and Aristide Tarnagda's Terre rouge (2017). Contribution to the analysis of territorial trauma in French-speaking African dramaturgies.*

---

67

**BAYALA Mamadou**  
**Enseignant-Chercheur**

Université Daniel Ouezzin Coulibaly (UDOC) (Burkina Faso)

Email : [bayalamamadou@gmail.com](mailto:bayalamamadou@gmail.com)

## Errance et exil dans *Qu'il en soit ainsi* (2014) de Sophie Heidi Kam et *Terre rouge* (2017) d'Aristide Tarnagda. (...)

### Résumé

L'objectif général de cet article est d'examiner comment les dramaturgies africaines francophones, en particulier *Terre rouge* (2017) d'Aristide Tarnagda et *Qu'il en soit ainsi* (2014) de Sophie Kam, abordent et interrogent les souffrances infligées par les forces coloniales ainsi que certaines pratiques sociétales. Il est largement reconnu que le contact entre l'Occident colonisateur et ses colonies a laissé des séquelles profondes chez les colonisés. *Terre rouge* décrit l'arrivée de machines, symboles de modernité, qui bouleversent croyances, coutumes et habitudes traditionnelles. Cependant, comme le montre *Qu'il en soit ainsi*, le traumatisme du colonisé ne provient pas exclusivement du colonisateur. Face aux manifestations traumatiques, il est crucial de comprendre leur traitement à travers les dramaturgies. L'analyse se penche sur des vies brisées, à l'image de Saïda, personnage principal de *Qu'il en soit ainsi*, qui, en raison de son albinisme, est contrainte à l'exil, et du personnage anonyme de *Terre rouge* qui doit abandonner sa terre. En s'appuyant sur les théories postcoloniales, notamment celles d'Achille Mbembe (2006), et sur les concepts d'espace théâtral développés par Fernando Lambert (1998), l'étude explore comment les dramaturges articulent des récits de souffrance et de survie. Les textes et les contextes de production de ces pièces illustrent les expériences de traumatismes territoriaux.

**Mots clés :** Traumatisme ; Territoires ; Errance ; Exil ; Dramaturgies africaines.

68

### Abstract

The overall aim of this article is to examine how francophone African dramaturgies, in particular *Terre rouge* (2017) by Aristide Tarnagda and *Qu'il en soit ainsi* (2014) by Sophie Kam, address and interrogate the suffering inflicted by colonial forces as well as certain societal practices. It is widely acknowledged that contact between the colonizing West and its colonies left deep scars on the colonized. *Terre rouge* describes the arrival of machines, symbols of modernity, which upset traditional beliefs, customs and habits. However, as *Qu'il en soit ainsi* shows, the colonized's trauma does not stem exclusively from the colonizer. In the face of traumatic manifestations, it is crucial to understand their treatment through dramaturgy. The analysis focuses on shattered lives, such as Saïda, the main character in *Qu'il en soit ainsi*, who, because of her albinism, is forced into exile, and the anonymous character in *Terre rouge* who has to abandon his land. Drawing on postcolonial theories, notably those of Achille Mbembe (2006), and on concepts of theatrical space developed by Fernando Lambert (1998), the study explores how playwrights articulate narratives of suffering and survival. The texts and production contexts of these plays illustrate experiences of territorial trauma.

**Keywords:** Trauma ; Territories ; Wandering ; Exile ; African dramaturgies.

## Introduction

La colonisation, en tant que processus, implique l'appropriation d'un territoire étranger en vue de son administration. Elle se définit également comme une stratégie englobant l'occupation et l'exploitation économique, politique, et sociale par un État étranger. Celle européenne en Afrique mais aussi dans d'autres parties du monde au nom d'une prétendue mission civilisatrice a nié voir contesté aux colonisés jusqu'à leur humanité faisant dire à Mbembe (2006, p.119) que « [...] la figure de l'Europe dont la colonie (et avant elle la « plantation » sous le régime de l'esclavage) fait l'expérience et dont elle devient petit à petit familière est loin d'être celle de la liberté, de l'égalité et de la fraternité ».

Assimilés à de grands singes qu'il fallait domestiquer, les colonisés ont subi toutes sortes d'humiliations, de traitement dégradant à l'image de l'exhibition en Europe de la Vénus hottentote au début du XIXe siècle (Bancel et al, 2002). Face à ce chaos indescriptible, Mouzet (2019, p.1) explique le malaise des colonisés et s'interroge en ces mots :

« Incapables de trouver une explication logique à ce qui leur arrive, certains tombent alors dans la folie d'ordre pathologique. De nombreux écrivains africains tiennent à témoigner, par l'intermédiaire de leurs œuvres, de l'horreur subie par leurs communautés respectives. Ces derniers se trouvent alors confrontés à la dimension lacunaire du langage : comment en effet traduire la barbarie par des mots sans la minimiser ? Par quel moyen décrire justement l'horreur ? »

On comprend avec Garnier (2015), que l'essor des empires coloniaux, perçu par les conquérants comme une expansion exaltante, a provoqué chez les colonisés une sensation dévastatrice de l'effondrement de leurs lieux de vie. Cette onde de destruction se manifeste comme une force antagoniste, un principe de désagrégation, qui ne

cesse de se propager des périphéries vers les centres impériaux. Dans ce contexte, on peut admettre que l'occupation de l'espace territorial ou son viol pour ainsi dire a pu produire chez les colonisés des traumatismes insoupçonnés qui expliquent en creux le mal-être des personnages dans les pièces de nombreux dramaturges, depuis au moins les années soixante. Dans ce sens, comment les dramaturges africains francophones, en l'occurrence Sophie Heidi Kam et Aristide Tarnagda, représentent-ils ces traumatismes territoriaux dans leur pièce respective que sont : *Qu'il en soit ainsi* (2014) et *Terre rouge* (2017). De cette interrogation fondamentale, nous avons dégagé les trois (3) questions secondaires suivantes : Quelles stratégies narratives et dispositifs dramaturgiques sont employés pour exprimer les conséquences individuelles des traumatismes territoriaux dans ces œuvres ? Comment l'exil et l'errance traduisent-ils les traumatismes territoriaux dans le contexte des dramaturgies africaines francophones ? Comment s'orchestrent les poétiques énonciatives des discours traumatiques ?

L'analyse se situe dans le champ des études postcoloniales, saisies à partir de la narratologie, notamment de la narration de l'espace théâtral. Elle s'organise en deux points : matériels et méthodes mobilisés et manifestations énonciatives des discours traumatiques.

### **1.- Matériels et méthodes**

Pour mener à bien cette étude, la technique de l'étude documentaire a été mobilisée ce qui se matérialise à travers une analyse de contenu de deux (2) pièces théâtrales. Le corpus est composé des œuvres *Terre rouge* (2017) d'Aristide Tarnagda et *Qu'il en soit ainsi* (2014) de Sophie Heidi Kam. Il s'agit de deux pièces qui mettent en scènes des personnages en mouvement, fuyant des traumatismes de plusieurs ordres. L'analyse de contenu de ces textes nous permet de comprendre comment ces

œuvres questionnent les souffrances infligées par les forces coloniales et certaines pratiques sociétales. En s'appuyant sur les théories postcoloniales, notamment ceux d'Achille Mbembe (2006) et sur les concepts d'espace théâtral développés par Lambert (1998), l'étude examine comment les dramaturges articulent des récits de souffrance et de survie. La grille de lecture intervient pour faire ressortir les points suivants : l'approche théorique, le contexte des traumatismes territoriaux dans les pièces théâtrales étudiées, ainsi que les manifestations et les modes d'énonciation des discours traumatiques.

## 2.- Approches théoriques

La perspective théorique inclut la narratologie de l'espace, les théories postcoloniales, et les théories du traumatisme. Lambert (1998) critique Genette (1972) pour son insistance sur le temps, négligeant l'espace narratif. Il propose deux catégories : figure spatiale (ponctuelle) et configuration spatiale (globale). Boizette (2013) dépasse la chronologie des indépendances, définissant la colonisation comme influençant les territoires et les mentalités. Mbembe (2006) souligne l'hétérogénéité de la pensée postcoloniale, critiquant la violence de la raison coloniale et l'écart entre idéaux européens et actions coloniales, mettant en lumière les identités façonnées et affirmées post-indépendance.

71

« [...] déconstruit [...] la prose coloniale, c'est-à-dire le montage mental, les représentations et formes symboliques ayant servi d'infrastructure au projet impérial. Elle démasque également la puissance de falsification de cette prose – en un mot la réserve de mensonge et le poids des fonctions de fabulation sans lesquels le colonialisme en tant que configuration historique de pouvoir eût échoué ».

(Mbembe, 2006, p.118)

À partir de ce postulat, la pensée postcoloniale s'oppose à l'illusion occidentale d'une identité comme

renvoi permanent à soi-même selon Mbembe (2006). Elle insiste sur le fait que l'identité émerge de la multiplicité et de la dispersion, remettant en question la conception d'une singularité essentielle.

De ce fait, la pensée postcoloniale offre ainsi une perspective complexe et nuancée sur les dynamiques du pouvoir, de la race, et de l'identité dans le contexte postcolonial. En examinant de plus près les expériences d'exil et d'errance des protagonistes dans les pièces étudiées, nous pouvons déceler ainsi les séquelles des traumatismes territoriaux. Pour mieux comprendre l'étendue des troubles traumatiques, il est essentiel d'explorer les origines et les circonstances de ces traumatismes. C'est dans cette perspective qu'est abordé le contexte des traumatismes dans les lignes qui suivent.

### **3.- Contexte des traumatismes dans les pièces théâtrales de l'étude**

72

---

Pour contextualiser notre propos, rappelons que les deux pièces analysées sont *Terre rouge* (2017) d'Aristide Tarnagda et *Qu'il en soit ainsi* (2014) de Sophie Heidi Kam. *Terre rouge* raconte l'histoire de deux frères, l'un resté au pays, l'autre en quête d'une vie meilleure à Paris. Les souvenirs de leur jeunesse contrastent avec leur présent déprimant. S'agissant de *Qu'il en soit ainsi*, il met en scène trois personnages : Phil, un ex-combattant rebelle ; Saïda, une albinos fuyant sa famille ; et le Vent, dans un désert autour d'une fontaine. Phil vend de l'eau aux migrants, tandis que Saïda, traumatisée par le meurtre rituel de son père, cherche à échapper à un destin funeste.

### **4.- Manifestations et énonciations des discours traumatiques**

Dans cette deuxième articulation de notre réflexion, nous explorons les manifestations et les énonciations des discours traumatiques, mettant en lumière la manière dont les traumatismes territoriaux se reflètent dans les récits des

pièces étudiées. Nous examinons comment ces discours sont exprimés à travers les perspectives des personnages ainsi que les choix narratifs des auteurs.

#### **4.1.- Manifestation de traumatismes territoriaux dans les deux pièces**

L'exil peut être compris comme le déplacement forcé d'un individu ou d'une communauté hors de son lieu d'origine en raison de divers facteurs tels que la guerre, les persécutions, ou les circonstances socio-économiques. Il implique souvent une rupture d'attaches culturelles, familiales et territoriales, générant des tensions émotionnelles et psychologiques profondes. L'errance, d'autre part, se réfère à un déplacement continu et souvent sans destination précise. Elle est marquée par l'absence de stabilité géographique et peut être motivée par la recherche de sécurité, de sens ou d'identité. L'errance peut être physique, mais elle peut aussi revêtir une dimension psychologique, illustrant la quête perpétuelle d'un lieu d'appartenance. Dans ce sens, Sarthou-Lajus (2010, p.233) précise que :

« L'exil désigne le « hors de chez soi », une forme de déracinement qui oblige au déplacement vers un ailleurs, à la migration passagère et parfois à l'errance sans fin. Il peut inspirer « le mal du pays », la nostalgie ou la mélancolie à l'endroit de la terre natale, de ses proches, de la langue maternelle et de tout un monde qu'on a laissé derrière soi en partant. Il peut aussi engendrer une approche du monde singulière, devenir le lieu de croisements culturels féconds. »

Sarthou-Lajus (2010) relève dans cette réflexion, la nature du déracinement dans l'exil. Le "hors de chez soi" met en évidence la perte fondamentale d'un lieu de référence. Cela peut être lié à la nostalgie, à la mélancolie et à la difficulté d'ajustement à un nouvel environnement.

**Errance et exil dans *Qu'il en soit ainsi* (2014) de Sophie Heidi Kam et *Terre rouge* (2017) d'Aristide Tarnagda. (...)**

Cette difficile adaptation au nouvel environnement est attestée par exemple dans *Terre rouge* par le frère parti partir en France dans l'extrait de sa correspondance qu'il envoie à son frère resté au pays,

« Mon frère écrit :  
Je suis toujours à Paris  
Dans un bar  
Il fait froid  
[...]  
Des gens descendent du métro  
Pour errer certainement  
A paris rien à faire que d'errer  
Errer dans sa solitude  
Errer dans les cafés, les bars, les métros, la tour  
Eiffel, Montparnasse, Belleville, Château  
Rouge...  
Errer dans les affiches publicitaires qui  
inondent les stations de métro  
Errer au cœur de l'hiver  
Errer dans les klaxons des voitures  
Errer dans les pistolets des flics  
J'erre moi aussi  
En toi  
En vous »

(Tarnagda, 2017, p.12)

La lettre de Paris décrit l'exil comme une perte de stabilité et de repères, le personnage errant dans la ville cherche désespérément à combler le vide de son chez-soi perdu. Les éléments comme le froid, les bruits de la ville et l'absence de but clair soulignent la dureté de son environnement, reflétant les traumatismes de l'exil. Les personnages fuient des périls, portant les stigmates de leurs violences passées, rendant difficile leur intégration. Pour Saïda, l'exil est la seule échappatoire à une mort certaine, le désert devenant paradoxal comme refuge conseillé par sa mère.

« Saïda : [...] les vêtements froissés et raidis par le sang ? Non, non...j'ai reconnu les habits de Père ! Le sang avait séché dessus ! Mère m'a montré tout ça,



puis elle a dit : « Regarde Saïda, je les gardés pour te les montrer un jour. Ce jour est arrivé, ma fille. Regarde, c'est ta part d'héritage. Ton héritage Saïda. Tu vois ces vêtements ? Toi aussi. Le destin ne t'épargnera pas. La seule façon d'y échapper, c'est le désert. Puis la méditerranée. Au-delà, la sécurité, peut-être. Demande l'asile. Tu auras une nouvelle vie, peut-être. Une renaissance aussi, peut-être. Mais n'oublie jamais qui tu es. Ton père l'a oublié. Voilà comment il a fini. Couvre-toi, ma fille. Cache - toi. Entre dans ce masque... ».

(Kam, 2014, p.41).

L'idée de fuir vers le désert émerge alors comme cette nécessité vitale pour échapper au danger. L'espace désert surgit comme un refuge, présenté comme un passage obligé vers une sécurité potentielle. Les conseils maternels préparent le personnage à un voyage difficile dont le désert ne constitue qu'une étape. La Méditerranée quant à elle, représentant la frontière entre le danger et la sécurité, et les termes de « demande d'asile" et "nouvelle vie" soulignent la quête de sécurité et de recommencement, bien que teintée d'incertitude. Chemin, parsemé d'embuches, le personnage est contraint de se couvrir et d'entrer dans un masque. Cette précaution peut être interprétée comme un moyen de protection physique et identitaire, soulignant la nécessité de dissimuler sa véritable identité pour survivre dans des environnements hostiles. Ainsi, l'errance de Saïda devient une manifestation concrète des traumatismes territoriaux, liée à la recherche d'un espace narratif sûr pour paraphraser Lambert (1998). Elle avance masquée pour échapper à ses bourreaux comme l'atteste ce portrait que le dramaturge fait d'elle,

« [...] On voit apparaître, SAÏDA. Phil ne voit pas. Elle porte un voile bleu, des lunettes noires, des gants bleus et une tenue bleue qui lui couvre le corps. Son accoutrement ne laisse voir aucune parcelle de sa peau. Elle a un sac au dos, et un bidon qu'elle tient fermement contre sa poitrine ».

(Kam, 2014 p.14).

Saïda se camoufle avec un voile, des lunettes, des gants et une tenue couvrant tout son corps pour éviter d'être reconnue et se protéger dans le désert. Elle voit cette étape comme temporaire, une transition vers un lieu sûr. Sa rencontre avec Phil transforme le désert en un lieu de rencontre et de quête de sécurité, mais même là, les dangers persistent, comme le constate Phil. La vraie sécurité semble être de l'autre côté de la Méditerranée, vers l'Occident. Cette stratégie de camouflage révèle la réalité précaire de leur situation, où même les espaces en apparence neutres comme le désert peuvent être hostiles.

« [...] Tous les jours, il en arrive des milliers comme vous, par ici ! dizaines par dizaines ! Des aventuriers solitaires ou en groupes, des caravaniers, des égarés et des sans catégories...les inclassables, quoi ! Tous s'arrêtent ici pour se requinquer, donner à boire aux bêtes... y a aussi ceux qui font des provisions pour la route... »

(Kam, 2014, p.15).

On le voit, l'espace narratif, désert, au-delà de la dureté des conditions s'analyse comme un point de jonction, un lieu de rassemblement d'individus aux histoires variées mais partageant tous la nécessité de faire face à l'adversité. Les défis pratiques de la traversée du désert soulignent la nécessité de revitalisation pour surmonter les obstacles émotionnels et physiques. Pour Phil, l'exil mental et la conversion représentent une rupture avec son identité d'origine, une tentative de s'éloigner des territoires associés à des expériences douloureuses.

Comme l'on peut s'en rendre compte, l'errance de Saïda et Phil dans *Qu'il en soit ainsi* est une réponse dramatique aux traumatismes territoriaux liés à la violence familiale, aux mensonges et aux changements identitaires. Tout comme eux, l'exil du frère en France dans *Terre rouge*,

témoigne de cette volonté quasi instinctive des personnages de se mettre à l'abri quand le "chez soi n'est plus viable". Ainsi, l'errance devient un motif récurrent dans les pièces, illustrant la difficulté des réponses individuelles aux perturbations causées par la perte des terres d'origine et l'éloignement familial. Sarthou-Lajus (2010, p.233), émet des doutes et s'interroge cependant sur ces ailleurs rêvés,

« Comment vivre en transit, au croisement de plusieurs cultures ? Comment surmonter les déchirements, les humiliations de l'exil – quand le retour au pays natal devient improbable et que l'on ne connaîtra plus jamais le confort d'être quelque part « chez soi » ? Comment transformer la souffrance de l'éloignement du pays natal en source de création ? »

Ces propos soulignent la délicatesse de vivre en transit, une réalité particulièrement pertinente pour les personnages de Saïda, Phil et le frère parti en France. Ces personnages, confrontés à une forme d'exil, se retrouvent en situation de transit, naviguant entre différentes cultures et s'adaptant à des environnements nouveaux et souvent hostiles. Dans ces conditions, les personnages perdent le sentiment d'ancrage, déracinés de leurs lieux d'origine qu'ils sont. Ces expériences finissent par réveiller et révéler leur créativité et leur réinvention. Phil, par exemple, s'improvise commerçant, vendeur d'eau, tout en changeant identité à travers sa conversion et le changement de nom. Confrontés à des traumatismes territoriaux, ces personnages cherchent à reconstruire leur identité et à trouver un équilibre entre leurs origines et leurs nouvelles réalités. La transformation de la souffrance en source de création peut être observée à travers leurs quêtes individuelles, mais à l'image du frère parti, le retour en arrière semble impossible, renforçant le sentiment de perte. Pour Sarthou-Lajus (2010, p.233) :

« Entre le moment du départ et celui du retour possible, la condition de l'exilé est souvent comme suspendue dans le temps, avec la difficulté de réinstaller un « chez soi » ailleurs. Le pays d'accueil n'est pas alors perçu comme un nouveau foyer, mais bien comme une terre d'exil dans l'attente et l'espérance d'un retour possible. »,

L'exil crée une suspension temporelle, où les personnages oscillent entre le passé et le futur, et entre la terre d'origine perdue et le nouveau lieu d'accueil. La difficulté de se réinstaller souligne la perte et le déplacement, avec la nostalgie du pays natal rendant la construction d'un "chez soi" difficile. Même dans le nouvel environnement, les personnages perçoivent leur situation comme une attente de retour. Sarthou-Lajus (2010) questionne la transformation de la souffrance en création, mais le frère errant sans but à Paris montre que tous n'y parviennent pas. L'intersection de plusieurs cultures enrichit mais complexifie leur identité, illustrant les traumatismes territoriaux et leurs stratégies énonciatives variées.

78

#### **4.2.- Poétiques énonciatives des discours traumatiques**

La poétique énonciative des discours traumatiques utilise des stratégies narratives pour exprimer les expériences déchirantes des personnages. Dans *Terre rouge* d'Aristide Tarnagda et *Qu'il en soit ainsi* de Sophie Kam, cela se manifeste par la remémoration et les analepses, offrant une incursion dans le passé pour enrichir les intrigues. Les flashbacks évoquent des souvenirs, permettant de comprendre les circonstances antérieures des traumatismes actuels. L'entrelacement du passé et du présent crée une continuité narrative, illustrant leur lien intrinsèque. Le traumatisme de Saïda est fondé sur le souvenir douloureux du meurtre rituel de son père, hantant constamment son esprit,

« Saïda : [...] un rétroviseur ! je vois un rétroviseur ! une fenêtre se dessine ! tout est là, oui, tout ! les images sont nettes... Un vendredi. Oui, c'est ça ! j'ai cinq ans. Juste avant la grande prière... Un vendredi après-midi ... Tout est là, dans le rétroviseur ! [...] Père était allé chercher du bois sculpter des têtes de masques. Une commande pour un revendeur blanc... On a dit que des bêtes avaient bouffer les quatre membres de Père, arraché sa langue, ses yeux, ses oreilles et ses organes génitaux. Mais... il n'y avait pas de bêtes féroces dans la brousse ou Père se rendait !... »

(Kam, 2014, p.47).

Le souvenir du meurtre rituel du père de Saïda révèle l'ampleur du traumatisme qu'elle endure. La description détaillée, vue à travers un rétroviseur, montre son impact persistant et gravé dans sa mémoire. La répétition du mot "vendredi" et la grande prière signalent que ce souvenir est ritualisé, caractéristique des discours traumatiques. La révélation progressive du souvenir crée une tension narrative, permettant à Saïda de partager son traumatisme de manière réfléchie. La remise en question de la version officielle par Saïda montre son déni, soulignant la difficulté à appréhender le traumatisme. Le traumatisme de Phil remonte à son enfance, lorsqu'il rêvait de devenir prêtre. Le traumatisme de Phil quant à lui, s'origine dans un passé lointain où le personnage appelé à l'époque Dô, rêvait de devenir prêtre sous l'influence du Catéchiste de son village.

« Saïda : Tu veux dire baptisé ?

Phil : J'avais choisi mon nom : Phillipe ! DÔ, c'est mon vrai nom. Celui de mon fétiche protecteur. Parait que ma naissance était difficile. On a transporté mère dans la case de fétiche et tout s'est bien passé. DÔ, c'est pour dire merci au fétiche... Freddy, lui, avait choisi Frederic ! mais on n'a pas été baptisé, parce qu'on était initié ailleurs. Notre âme et tout et tout appartiennent aux fétiches du village... Quand on est initié aux coutumes et qu'on connaît tous les secrets des fétiches et autres, on doit plus

**Errance et exil dans *Qu'il en soit ainsi* (2014) de Sophie Heidi Kam et *Terre rouge* (2017) d'Aristide Tarnagda. (...)**

s'initier ailleurs. C'est interdit. Mais nous, on voulait  
coute que coute suivre ce mec...Jésus ! Donc les  
vieux ont de nous ce qu'ils voulaient...

Saïda : c'est à dire ?

Phil : Ben ...ils ont appliqué la loi ! celle des  
coutumes ... »

(Kam, 2014, p.56).

Ce passage révèle que Phil avait initialement des aspirations à devenir prêtre. Cependant, la tradition locale, symbolisée par le fétiche DÓ, l'en a empêché et s'est même avérée un mur infranchissable. Cette dualité entre les influences religieuses extérieures et les coutumes locales crée une tension et met en lumière les conflits culturels qui peuvent être sources de traumatismes. Phil et Freddy avaient pourtant choisi des noms catholiques et avaient l'intention de suivre la voie religieuse chrétienne en dépit d'être déjà initiés aux coutumes locales. L'exacerbation de cette tension entre tradition et religion chrétienne est manifestée par la mort atroce de Freddy qui affecte à jamais Phil :

80

« Phil : Sûr que ça va aller ! Suis un initié ! Un homme, depuis l'âge de quinze ans. J'ai porté le masque, oui ! Les rites d'initiation, la brousse et ses mystères, les tortures des aînés...j'ai tout bravé ! Suis donc un homme et ça va aller ! ... [...], Mes yeux sont yeux et t'as bien vu comment Freddy est mort ! Infection généralisée ! Les asticots lui sortaient de partout, alors qu'il respirait encore ! T'as vu oui ou non ? T'as bien senti comme il puait ! Et t'as bien vu et entendu ces vieux cons qui se lisaient la barbe en disant : « Ça servira de leçons à tous les initiés. Ils n'iront plus dans la maison de l'homme a la robe. C'est fini. Maintenant, ils vont respecter les coutumes. Ils vont nous respecter »

(Kam, 2014, p.65).

La transgression des normes établies entraîne des conséquences graves, comme en témoigne la réaction des anciens du village, tandis que la souffrance de Phil et de

Freddy, symbolisée par les tortures subies, met en évidence les conflits entre traditions et aspirations individuelles. Le monologue de Phil révèle lui, un profond sentiment d'injustice lié à la mort de Freddy, illustrant son engagement envers la cause à travers la destruction des masques et des fétiches, dans une quête de sens et de justice. Par ailleurs, la récurrence du motif du feu montre la volonté de purification et de transformation, tandis que le monologue met en lumière les cicatrices durables laissées par ces expériences, métaphoriquement représentées par les fouets qui ont déchiré leur corps. Dans *Terre rouge*, le traumatisme des personnages (l'un resté et l'autre parti) est causé par le manque,

« Je revois le visage de mon frère dans le visage de  
ma terre rouge  
Je revois le sourire de mon frère dans les arbres de  
ma terre rouge  
Je sens l'odeur de mon frère dans les bergeries de ma  
terre rouge  
Mon frère est parti en France ».

(Tarnagda, 2017, p.8).

Les souvenirs du personnage sont associés à des sensations sensorielles telles que le visage du frère, le sourire, l'odeur, créant ainsi une connexion avec le lieu. Le paradis de jadis représenté par la terre rouge est ruiné, détruit par l'avènement des machines du gouvernement. C'est cette nouvelle donne qui cause le départ en exil du frère parti pendant que l'autre resté n'est pas plus heureux.

« Un matin des tas de gens sont venus avec des tas de machines, un matin où l'air déposait de l'entrain dans les visages de gamins, [...] et ces tas de machines sont arrivées de la part du gouvernement qu'ils ont dit, mon frère s'est mis pleurer et tous les autres enfants se sont mis hurler. »

(Tarnagda, 2017, p.10).

**Errance et exil dans *Qu'il en soit ainsi* (2014) de Sophie Heidi Kam et *Terre rouge* (2017) d'Aristide Tarnagda. (...)**

Les souvenirs d'enfance dans *Terre rouge* sont marqués par la tristesse et la perte causées par l'arrivée brutale des machines gouvernementales. Cet événement symbolise un changement radical, brisant l'innocence de l'enfance. Les enfants, y compris le frère du narrateur, pleurent face à cette intrusion violente, exprimant confusion et désarroi. Le "silence qui criait" symbolise la perte de calme et de paix. Localement, cette intrusion perturbe les dynamiques et crée des traumatismes territoriaux, engendrant des fractures communautaires. Nationalement, elle soulève des questions sur la légitimité du pouvoir et la répartition des ressources. *Terre rouge* explore ainsi les séquelles multidimensionnelles de la colonisation.

### **Conclusion**

L'analyse des œuvres théâtrales de Sophie Heidi Kam et d'Aristide Tarnagda à travers le prisme des traumatismes territoriaux révèle une richesse narrative et conceptuelle profonde, en tenant compte des séquelles de la colonisation ainsi que des traumatismes internes tels que les sacrifices des albinos et les ravages causés par des religions dites révélées. Cette approche offre une compréhension nuancée des enjeux postcoloniaux dans le contexte africain francophone, en explorant les influences historiques et sociales au-delà de la période coloniale. La narration de l'espace, envisagée dans une approche narratologique élargie, se révèle cruciale pour saisir la génération du sens narratif et la construction desdits traumatismes, en mettant en lumière les personnages errants comme des métaphores des quêtes identitaires dans des territoires marqués par des influences multiples et parfois contradictoires. En intégrant les théories postcoloniales qui remettent en question les récits coloniaux et explorent les dynamiques du pouvoir, de la race et de l'identité, l'analyse enrichit notre compréhension des traumatismes territoriaux, tout en soulignant l'importance de déconstruire les narrations euro-



centriques et en ouvrant la voie à une reconnaissance de la diversité et de la différence. L'inclusion des traumatismes internes, en mettant en lumière les réalités souvent méconnues telles que les sacrifices humains et les conséquences des religions traditionnelles, élargit notre compréhension des séquelles postcoloniales, en ajoutant des couches de complexité et en soulignant les stigmates culturels et les tensions communautaires qui façonnent également les paysages émotionnels des personnages.

### Bibliographie

Bancel, N. (2012). Que faire des postcolonial studies? Vertus et déraisons de l'accueil critique des postcolonial studies en France. *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, 111, 129-147. Repéré à <https://cahier-de-prepa.fr/khagne-clemenceau/download?id=29>

Boizette, P. (2013). *Introduction à la théorie postcoloniale*. Paris, France : CRLPC de Paris Ouest-Nanterre-La Défense.

Chalaye. S., (2001). *L'Afrique noire et son théâtre au tournant du XXe siècle* (coll. Plurial), Rennes, France : Presses Universitaires Rennes.

Chalaye. S. (2004). *Nouvelles dramaturgies d'Afrique noire francophone* (coll. Plurial). Rennes, France : Presses Universitaires Rennes, coll. « Plurial ».

Corbey, R. (2002). Vitrines ethnographiques: le récit et le regard. In N. Bancel, P. Blanchard, G. Boetsch, É. Deroo, S. Lemaire (Dir.). *Zoos humains: de la vénus hottentote aux reality shows* (pp.90-98). Paris, France: La Découverte.

Garnier, X. (2013). Écrire les villes africaines postcoloniales. *Versants*, 60, 13-26.

**Errance et exil dans *Qu'il en soit ainsi* (2014) de Sophie Heidi Kam et *Terre rouge* (2017) d'Aristide Tarnagda. (...)**

Garnier, X. (2015). *Sony Labou Tansi, une écriture de la décomposition impériale*. Paris, France : Karthala Lettres du Sud.

Genette, G. (1972). La Littérature et l'espace. Dans. *Figures III*. Paris, France : Seuil.

Kam, S. H. (2014). *Qu'il en soit ainsi*. Ouagadougou, Burkina Faso : Sankofa.

Lambert., F. (1998). Espace et narration : théorie et pratique. *Études littéraires*, 30, 111-121.

Mbembe, A. ; Mongin, O. ; Lempereur, N. et Schlegel, J-L. (2006). Qu'est-ce que la pensée postcoloniale ?. *Revue Esprit*, 12, 117-133.

Mignolo. W. D. (2013). Géopolitique de la sensibilité et du savoir. (Dé)colonialité, pensée frontalière et désobéissance épistémologique. *Mouvements*, 1(73), 181-190.

84

Mouzet, A. (2019). Folie et trauma dans *Un jour de grand soleil sur les montagnes de l'Éthiopie* : une esthétique de l'indicible. *Itinéraires*, 1. Repéré à <https://journals.openedition.org/itineraires/5998>

Sarthou-Lajus, N. (2010). L'exil. *Études*, Tome 412, 233-240.

Tarnagda. A. (2017). *Terre rouge* (suivi de) *Façon d'aimer*. Bruxelles, Belgique : Lansman.