

## ANALYSE SÉMIOLOGIQUE DES ATTRIBUTS DU CORPS DANS *L'IMPASSE* ET *AGONIES* DE DANIEL BIYAOUA

Dorgelais Miguel SINGUISSA BIENE

(Université Marien Ngouabi, Brazzaville, Congo)

[migueldorgelais2017@gmail.com](mailto:migueldorgelais2017@gmail.com)

### Abstract

*The body in "L'impasse" and "Agonies" is defined through its attributes. The proposed study focuses on two non-linguistic signs which are considered as attributes of the body, namely clothing and skin color. Through the semiological approach, we consider these elements as external signs that can define the characters in the biyaoulain romantic discourse. The garment and the color of the carnation are taken as the sign of identity artifice.*

**Keywords:** *dressed body, numb body, cultural alienation, identity*

### Rezumat

*În lucrările „L'impasse” și „Agonies”, corpul este descris prin prisma atributelor sale. Studiul ia în vizor două semne non-lingvistice care sunt considerate atribute ale corpului - îmbrăcămintea și culoarea pielii. Într-o abordare semiologică, considerăm aceste elemente ca semne externe care pot defini personajele din discursul romantic biyaoulain. Veșmântul și culoarea garoafei sunt luate ca semne ale artificului identitar.*

**Cuvinte-cheie:** *corp îmbrăcat, corp amorțit, raliere culturală, identitate*

### Introduction

Les écrivains africains francophones thématissent le corps en le mettant en corrélation avec la gent féminine pour le concevoir comme un espace de contre-pouvoir dans les fictions qui traitent des dictatures. Nous pensons entre autres à la textualisation du corps dans *La vie et demie* de Sony Labou Tansi, un roman dans lequel l'écrivain congolais met en scène un personnage féminin qui venge la mort de son père Martial en assassinant successivement les hauts dignitaires du pouvoir par l'intermédiaire de son sexe. Dans *C'est le soleil qui m'a brulée* (1999), Calixthe Beyala textualise également le corps féminin en le présentant comme un espace de résistance sociale et d'affirmation d'identité. Que l'on considère Chaïdana dans la *Vie et demie* ou Ateba dans le roman de Calixthe Beyala, le lecteur est tout de suite saisi par le discours du corps qui se manifeste à travers son érotisation comme modalité d'affirmation de la femme dans une société soumise de plus en plus au diktat masculin. Le corps érotisé semble si prégnant alors qu'il a suscité un certain nombre de critiques comme dans cette étude de Boëtsch Gilles et Savarèse Eric (1999) portant sur « Le corps de l'Africaine. Erotisation et inversion » dans laquelle les auteurs décèlent « un imaginaire érotique colonial ». Dans son article intitulé « Corps perçu et corps figuré » (2005), Isaac Bazié compare les modalités de traitement du corps chez Ahmadou Kourouma et

Sony Labou Tansi en dégagant les différentes représentations qui en découlent dans un contexte particulier qui s'assimile au procès des dictatures. Quant à Ibrahim Boumazou (2017), il fait une analyse sur les représentations du corps féminin chez Kourouma et Mongo Beti. La particularité de ces études est que, tout en s'orientant vers une analyse sociocritique, elles perçoivent déjà le corps comme un signe ou un symbole d'un certain imaginaire social relatif soit à la période coloniale, soit à la période postindépendance avec un lien particulier avec le pouvoir politique de l'époque.

Cependant, à partir des années 90 émerge un nouvel imaginaire du corps en rapport avec une nouvelle tendance des écrivains africains sous le nom de la Migritude (Mourina Chatti, 2008). Ce néologisme désigne des écrivains africains qui ont quitté leur pays pour s'installer dans les grandes métropoles occidentales. Leurs œuvres mettent en scène le Noir et scrutent son vécu en Europe. C'est dans ce contexte que s'inscrivent *L'impasse* (1996) et *Agonies* (1998) de Daniel Biyaoula. L'étude que nous proposons de faire porte sur une forme particulière d'expression qui relève du langage non-verbal dans ces deux romans. Le choix porté sur cette thématique repose sur le fait que le corps comme espace de représentations et d'autoreprésentations ne cesse de nourrir les imaginaires des écrivains africains de la période postcoloniale. Il s'en dégage alors que le corps devient un langage qui marque l'altérité et à partir duquel se définit le sujet. Il est intéressant de saisir le discours que dégage le corps du Noir dans un contexte de « l'entre-deux », pris entre le désir d'affirmation de soi et le rejet systématique consécutif à son altérité déniée.

Le corps, tel que nous l'abordons dans cette contribution, se donne à lire, à travers ses attributs, comme un signe muni d'un signifiant et d'un signifié. En tant que langage non-verbal, il peut être analysé en termes sémiologiques. Dans ce cas, l'accent sera mis sur son expressivité afin de déterminer ce qu'il peut connoter. Ainsi, de quoi les attributs du corps dans la production littéraire biyaoulienne sont-ils le signe? Nous évoquerons d'une part la particularité du signe-vêtement sur le corps et d'autre part nous parlerons du corps dénigrifié. Ces deux aspects sont considérés comme des éléments métonymiques du corps qui le signalent et le révèlent.

### **Poétique du signe *vêtement***

En parlant de « poétique », nous nous référons à Aristote qui prend ce terme dans le sens de description. Dans ce premier point, nous aurons l'occasion de considérer le discours descriptif qui accompagne le signe vestimentaire chez Daniel Biyaoula.

Certains éléments signalétiques fonctionnent comme des signes extérieurs du corps. Le premier élément qui peut être repéré facilement est le vêtement. Dans l'univers romanesque biyaoulien, le vêtement joue un rôle important comme signe extérieur du corps dans la reconnaissance et l'identification des personnages.

*L'impasse* s'ouvre par une question oratoire qui conduit le narrateur à s'interroger sur une tendance obsessionnelle des personnages noirs à paraître. Dès les premières pages de l'œuvre, l'instance narratrice livre au lecteur un tableau qui lui paraît sombre d'une catégorie des personnages qui se révéleront être des parisiens dans la suite de la trame narrative. Ils se particularisent tous par une tenue vestimentaire qui étonne le regard du narrateur :

« Mais pourquoi donc ces gens attachent-ils autant d'importance aux habits ? pourquoi veulent-ils tant qu'on les remarque ? c'est évident que c'est ce qu'ils cherchent ! que je me dis » (*L'impasse*, p. 13).

Cette double interrogation est construite avec le support des syntagmes verbaux « attacher autant d'importance », « vouloir », « remarquer » qui connotent autant une forme d'obsession sur le port des habits de marque que la nécessité d'être distingué ou perçu autrement. Ce qui est évident, c'est le fait que ces personnages, pris sous le prisme du culte de l'habit, ne désirent qu'une chose : paraître. Ces personnages sont des Noirs vivant en France et qui s'appêtent à retourner en Afrique pour un séjour de vacances. Ils sont tous parés des vêtements luxueux qui renvoient à la culture occidentale. Voici la description qui est faite du vestimentaire, cet objet-signe métonymique du corps de ces personnages :

« Il est tout plein de bruit et de monde l'aéroport Roissy Charles de Gaulle. Il y a surtout des Noirs, des Africains. Costumes de toutes sortes, plus clinquants les uns que les autres. Cravates en soie. Robe de satin. Gants blancs. Chaussures vernies ou cirées à souhait. Parfois manteau en laine, cuir de fourrure sur le bras. Tout ça se croise sans discontinuer. Des vacanciers » (*L'impasse*, p. 13).

La dernière phrase qui marque la chute de la description précise l'identité des personnages qui paradent à l'aéroport Roissy Charles de Gaulle. Il s'agit des « vacanciers ». Leurs faits et gestes sont scrutés de près par le narrateur. Ce qui l'intéresse davantage, c'est leur aspect vestimentaire : costumes clinquants, cravates en soie, robe de satin, manteau en laine ou encore cuir de fourrure. De fait, le corps se perçoit dans cet extrait textuel à partir d'une concaténation d'objets qui l'enveloppent et le signalent. L'hypotypose comme modalité de présentation des personnages souligne avec précision la nature des objets-signes qui recouvrent les corps textualisés.

La trajectoire des personnages est bien définie dans l'extrait ci-dessus mentionné. Ils partent de Paris pour l'Afrique, ou plus particulièrement, le cas échéant, pour le Congo Brazzaville. La différence sur l'apparence vestimentaire entre les Parisiens et les populations restées « au pays » est un signe qui doit se sentir dès le premier contact. L'écart syntaxique que l'on observe dans la construction des phrases qui décrivent les personnages est à la mesure de l'écart culturel qui se dessine à travers l'aspect vestimentaire. Par

cette forme particulière de mise en scène de soi, les personnages mettent en place une nouvelle identité qui contraste avec celle du pays d'origine. C'est que Paris est dans l'imaginaire africain le lieu par excellence de la réussite et cela se traduit par l'action de paraître ainsi une fois de retour au « pays ». On assiste à ce que le narrateur qualifie de « bal masqué » (*L'impasse*, p. 13) et qui va s'intensifier une fois que les vacanciers atterrissent à l'aéroport international Maya-Maya de Brazzaville. Le masque se définit comme un objet dont on couvre le visage pour transformer son aspect naturel. Il renvoie à un « dehors trompeur ». Ainsi, la scène de Roissy Charles de Gaulle que nous avons vue ci-dessus ressemble-t-elle étrangement à celle qui est décrite par le sujet regardant à la descente de l'avion au Congo :

« C'est d'ailleurs incroyable ce que l'homme ressemble à un mouton quand il est avec plusieurs de ses semblables. Oui, ça change ses sentiments dès que son attention, son intérêt se portent vers autre chose, la foule. [...] Une clameur du diable et des applaudissements remplacent les insultes et les sifflets qui nous ont poursuivis. Les passagers restés dans l'avion en sont descendus et s'approchent. [...] Ils virevoltent. Ils s'arrêtent. Ils crânent. Ils prennent de ces airs, comme s'ils étaient descendus du ciel » (*L'impasse*, p. 30).

Les différents mouvements du corps dans ce passage ont trait avec le dandysme du XIX<sup>e</sup> siècle français en tant que « culte de soi-même ». Le dandysme a un lien avec l'élégance et relève de l'esthétique du corps dans ce qu'il transmet comme apparence relative à un discours sous-jacent. La réaction de la foule devant les Parisiens qui descendent de l'avion est la concrétisation d'un mythe qui nourrit l'imaginaire des jeunes africains. L'Europe est le signe de la réussite et l'apparence vestimentaire est le premier *topos* qui est chargé de le véhiculer. Ne pas se présenter comme tel, c'est-à-dire bien « sapé », c'est détruire le mythe et engendrer la désillusion. C'est d'ailleurs le sens que prend cette exclamation lorsque l'un des vacanciers à Roissy Charles de Gaulle voit le personnage principal dans une tenue qui lui semble débraillée :

« Hé !...Hé ! Voyez-moi celui-là !... Là, en face de moi ! qu'il dit. Regardez comme il est habillé ! C'est des gens comme ça qui font honte à l'Afrique » (*L'impasse*, p. 14)!

Le vestimentaire, cet attribut du corps dans l'univers romanesque biyaoulien, devient ainsi un langage qui communique l'idéal occidental. C'est dans ce sens que les différents personnages se livrent à des parades véritablement identitaires. La succession des verbes d'action « ils virevoltent », « ils s'arrêtent », « ils crânent » dévoile ce spectacle du corps habillé qui se veut expressif en s'assimilant à une véritable théâtralisation. Tout se passe au niveau du rythme et d'un air typiques au Parisien. Dans ce mouvement du corps, ce qui paraît plus important à préserver, c'est l'image qu'il en coûte :

« C'est l'image frère, nous confie un personnage. L'image » (*L'impasse*, p. 29).

Cependant, ce qui paraît étrange et conforte le penchant de ces personnages à l'artifice, c'est le fait que le vêtement porté ne coïncide pas avec le cli-

mat du Congo quoi qu'il soit de marque. Yves Delaporte (Delaporte, 1980, p. 109) souligne trois fonctions du vêtement : la protection, la parure et l'utilité sociale. Dans ce passage, les personnages mettent en avant la parure et l'utilité sociale comme fonctions premières assignées à l'habit en dépit de la fonction de protection qui doit contextualiser le port du vêtement. En effet, le manteau en cuire, en laine ou en fourrure et les gants que revêtent les acteurs sont typiques d'un certain climat en Europe. Ils sont le signe d'un climat rugueux où il faut se protéger du froid. Par ailleurs, le porter au Congo au moment où le climat ne s'y prête pas devient aux yeux du narrateur insolite ou folklorique :

« S'habiller comme ça, avec une température de dix-huit degrés dehors !!! c'est trop folklorique, vraiment ! que je me dis, intrigué par leur manège » (*L'impasse*, p. 30).

Si les personnages dandys sont adulés par la foule par rapport à leur mode vestimentaire qui est de l'ordre de la parure et de l'artifice, le personnage principal qui se défend de jouer à ce jeu des apparences est vite désavoué par le public. Dès sa descente d'avion, la réaction de la foule, intransigeante, lui fait comprendre qu'il a oublié quelque chose : conforter le mythe de Paris. La déchéance du personnage principal, Joseph Gâkâtuka est décrite en ces termes :

« Je ne mets pas longtemps pour comprendre qu'on attendait quelque chose de moi, que je ne l'ai pas apporté de France, que je ne donne pas vie à un idéal, que je brise les rêves, que je matérialise ce qu'on doit chercher à fuir ! Vrai, ça me remue, les paroles des gens. D'autant que plus nous nous rapprochons, plus je perçois nettement leurs dires. Et les sifflets sont les plus nombreux. Il y a même des huées. Ah ! elle n'est plus tenable, la place ! » (*L'impasse*, p. 30).

L'habit est ici un élément classificatoire et fait vivre au personnage sa paratopie spatiale. Cette notion se définit comme sentiment de difficulté d'appartenance à un espace. Elle a été conceptualisée par le linguistique Dominique Maingueneau qui la présente comme l'angoisse pressentie lorsqu'on se sent étranger dans un espace auquel nous sommes censé appartenir. Plus précisément, Dominique Maingueneau souligne : « Une localité paradoxale [...] qui n'est pas l'absence de tout lieu, mais une difficile négociation entre le lieu et non-lieu, une localisation parasitaire, qui vit de l'impossibilité même de se stabiliser » (Maingueneau, 2004, pp. 52-53).

Ainsi, dans cet élan d'aveu, le personnage principal semble conscient de n'avoir pas nourri les attentes de ses congénères. Il devient même un élément gênant pour sa famille qui est venue l'accueillir à l'aéroport :

« Sur leur visage, il me semble, règne une certaine incertitude qui toutefois ne dissimule pas une espèce de gêne » (*L'impasse*, p. 33).

Dans son ouvrage intitulé *Loisirs et société à Brazzaville pendant l'ère coloniale*, Phyllis Martin présente le vêtement comme une entité qui « communique une identité, un statut social » (Marin, 2005, p. 208). Le signalement des

personnages à partir de cet attribut du corps véhicule un message sous-jacent. Pour les personnages qui se livrent aux parades pour susciter l'admiration de la foule, le paraître dissimule les différentes calamités qu'ils vivent en France en maintenant le mythe qui fait de cet espace rêvé un eldorado. Par ailleurs, l'aspect vestimentaire du personnage principal Joseph Gâkâtuka semble déconstruire ce discours fallacieux véhiculé par le signe-vêtement des Parisiens en montrant la vraie réalité des faits. L'œuvre de Daniel Biyaoula tente de « décoloniser les mentalités » et de déconstruire les discours qui cantonnent l'homme noir dans l'artifice. Pour Charles Didier Gondola (1999), l'habit apparaît comme le « théâtre de l'artifice ». La mise en scène des personnages qui adoptent les habitudes vestimentaires de l'Occident pour le simple souci de paraître ne se conçoit pas chez l'auteur congolais comme signe de la modernité. Se lisent à travers cette forme particulière d'expression le déni de l'authenticité et un goût prononcé pour une forme d'aliénation culturelle et mentale. Cette double modalité d'aliénation est perceptible sur l'aspect corporel. Mais au-delà de l'habit qui est signe distinctif du signalement des personnages noirs dans le discours romanesque biyaoulien, les pratiques observées sur le corps comme la « dénoirisation » sont également signe qui se veut discours.

### **Le corps dénigrifié et sa signifiante**

Dans les années 50, le psychiatre Frantz Fanon analyse le Noir dans son rapport avec l'Autre, c'est-à-dire le Blanc et les autres Noirs. L'ouvrage *Peau noire, masque blanc* (Frantz Fanon, 1952) est alors significatif de la représentation que le Noir se fait de la couleur de sa peau. Le martiniquais considère les différentes pratiques observables sur le corps du « Nègre » comme signe de l'aliénation culturelle consécutive à une maladie psychologique. Daniel Biyaoula semble réactualiser les observations du psychiatre martiniquais. Entre Frantz Fanon et Daniel Biyaoula, se pose la question de l'identité du Noir ou de sa double identité problématique comme cela peut s'entendre dans l'esprit du titre *Peau noire, masque blanc*.

Dans les œuvres de Daniel Biyaoula, l'artifice ne s'inscrit pas seulement dans l'habit comme attribut du corps. La couleur de la peau, qui est aussi un élément signalétique du corps, est sujette à l'artifice. Le corps, dans *L'Impasse* et *Agonies*, se trouve sous l'emprise du « maquillage » comme phénomène de gommage de la couleur noire sur la peau. En parlant du maquillage, le narrateur dans *L'Impasse* en précise le sens en ces termes : « maquillage [...] chez nous signifie décoloration de la peau » (*L'impasse*, p. 37) lorsqu'il porte un regard critique sur sa génitrice :

« Elle a toujours son allure de phoque mais plus son teint d'antan qui faisait a fierté. Faut comprendre Mère a fait partie de l'avant-garde en matière de « maquillage » [...] Ah elle ne doit pas faire ostentation de son teint de Blanc comme

elle aimait à le dire. [...] Mère ressemble à un épi de maïs avec les poils mi- longs et raides qui lui tombent du crâne sur le bas du cou » (*L'impasse*, p. 37).

La caractérisation du corps de « Mère » dans ce passage est déshumanisante. Le rapprochement métaphorique à l'univers végétal « ressemble à un épi de maïs » n'est autre que, contextuellement, l'expression de la laideur qui ressort de l'aspect corporel du personnage décrit. A l'instar de Mère qui se lance dans la pratique du maquillage, nombreux sont ces personnages qui emboîteront le pas. Le souci est de se présenter dans un corps autre qui occulte les tares relatives à la couleur noire. Ce dialogue révélateur du complexe de la peau met en exergue le personnage principal Joseph Gâkâtuka et sa pui-née Pierrette. Celle-ci tente d'expliquer à son frère les raisons qui l'incitent à se décolorer la peau :

« - [Joseph Gâkâtuka] : Ce n'est pas ce que je veux dire. C'est toi, ta personne !... Dis-moi ! Pourquoi donc tu fais tout ça ? ...Ta peau..., tes cheveux... Enfin, tout quoi !

- [Pierrette] C'est trop bizarre ce que tu me demandes là !... Ça se passe comme ça ici, toutes les femmes le font !... C'est la mode !... Ça embellit !... Si je ne le faisais pas, je n'aurai aucun succès ! » (*L'impasse*, p. 84).

Pierrette, dans cette confrontation avec Joseph Gâkâtuka voit dans le phénomène de la desquamation de la peau une mode dont la pratique aurait pour finalité l'embellissement, l'esthétique ou la beauté. Cependant, le souci de paraître semble dirigé par le regard de l'autre, ce qui remet en cause le phénomène de mode en réactualisant les clichés ou les préjugés qui fondent le discours négationniste sur la couleur noire. La couleur noire, dans l'inconscient de Pierrette est assimilée à une réalité eschatologique dont il faut se débar-rasser pour atteindre un certain idéal de beauté qui se rapporte à la couleur blanche :

« Mais yàya, tu crois que c'est agréable d'être regardée de haut quand on est toute noire et qu'on a des cheveux crépus ? Tu crois qu'on se sent bien quand autour de soi toutes les autres ne sont pas comme ça ? Tu sais, on a vraiment l'air d'être anormale » (*L'impasse*, p. 85)!

Les cheveux crépus, la teinture noire inscrite sur la peau deviennent l'objet de la honte qui pousse le personnage à se renier pour se complaire dans l'artifice. La couleur de la carnation paraît à cet égard comme le signe d'un malaise identitaire. C'est en réponse à une forme de déshumanisation que le Noir se travestit. Selon Albert Memmi, l'existence du Noir « consiste en une série de négations » (Memmi, 1973, p. 113) qui le dépouillent de son humanité. C'est ce que constate également Frantz Fanon quand il parle de cet objet-corps en tant que signe véhiculant un discours qui nie l'altérité du Noir : « La connaissance du corps est une activité uniquement négatrice » (Fanon, 1952, p. 89).

Comme réponse à cette négation du corps, à cette poétique du néant, les personnages noirs chez Daniel Biyaoula prennent le parti de la « dénigrification »

pour susciter la reconnaissance de l'Autre qui nie leur altérité. Ce phénomène de dénigrification est présenté ironiquement dans *Agonies* par le narrateur qui scrute le vécu de ses compatriotes en France :

« Le matin, elle était descendue à métro Teauchâ, le temple, le lieu sacré de la dénoirisation, la grande clinique du "Noir", où les fameux thérapeutes, les sorciers, les rédempteurs de la mélanine, du poil de tête frisé officiaient en grande pompe, où ils foisonnaient. Vrai, pour qui était sorti de sa mère avec des imperfections tels la noirceur de la peau ou les cheveux du Nègre, bien crépus tout et tout, et qui voulait s'en débarrasser, approcher ainsi de la beauté..., une vraie mine d'or qu'il était le quartier Teauchâ, une caverne d'Ali Baba. [...] Et puis aux vitrines, à l'intérieur de ces centres de finition, étaient exposés les photos, les posters qui montraient les parangons de la beauté..., parfois avec à côté deux images de la même personne. En légende, en gros caractères, en dessous de l'une : "Avant" ; et de l'autre "Après" » (*Agonies*, p. 32).

Le Noir est présenté comme un patient dont la maladie est inscrite dans la couleur de sa peau. Cet extrait met en évidence ce que Albert Mannoni a appelé dans son ouvrage intitulé *Psychologie de la colonisation* (Mannoni, p. 110), « des manifestations complexes ». Les expressions « rédempteurs de la mélanine », « centre de finition » ou le poster qui présente l'image de la beauté ainsi que les indications temporelles « avant » et « après » présentent le Noir comme objet qui se sent malade de la couleur de sa peau et qu'il faut soigner. L'idéal de beauté se décline à travers les adverbes de temps « avant » et « après » qui présentent deux images dont l'une est l'expression de la laideur et l'autre celle de la beauté. L'idée du malaise existentiel et de façon plus significative de la honte de soi découlent du fait que les cheveux crépus et la noirceur de la peau apparaissent aux yeux des Noirs comme signes extérieurs d'une quelconque imperfection. Ainsi se dénigrifier relève donc d'une volonté qui consiste à masquer les traits de la laideur. Frantz Fanon pense que cette manière d'agir relève d'une maladie psychologique qui pousse le Noir à ne pas s'accepter, à fuir ce qui participe de son authenticité. En effet, lorsque le psychiatre martiniquais s'exclame « La honte. La honte et le mépris de moi-même » (Fanon, 1952, p. 95), c'est pour montrer justement que « Le nègre dans son comportement s'apparente à un type névrotique obsessionnel ou, si l'on préfère, il se place en pleine névrose situationnelle. Il y a chez l'homme de couleur tentative de fuir son individualité, de néantiser son être-là » (*idem*, p. 48). La honte narcissique conduit alors le Nègre à se décapoter la peau comme l'atteste le vocabulaire suivant extrait de *Agonies* : « dénoirisation » (*Agonies*, p. 117), « excellentisation » (*idem*, p. 32), un verbe « excellentiser » (*idem*, p. 23). A partir de cette caractérisation, les sujets se présentent comme altérés, dépouillés de leur spécificité. Le lexème « dénoirisation » est composé du préfixe privatif « de », du radical « noir » et du suffixe « isation ». Le signifiant relatif à ce signifié correspond à une action qui consiste à effacer, à base des produits hydroquinones, la couleur noire de la peau. Cet-



te forme particulière d'agression exercée sur le corps a pour finalité « l'excellentisation » du corps. La couleur noire devient alors l'expression d'un malaise identitaire dans l'impossibilité où se trouvent les personnages biyaouliens à s'assumer et à accepter le fait qu'ils sont noirs. Un regard sur les éléments paratextuels, notamment l'univers titrologique biyaoulien, permet de constater que les personnages vivent une « impasse identitaire » en rapport avec le phénomène de la desquamation de la peau. Cette impasse identitaire achoppe sur une agonie ou des « agonies » synonyme(s) de la mort sociale. La mort sociale est introduite métaphoriquement en ces termes dans *Agonies* :

« La mort... Il y a certainement rien de mieux que la voir passer à côté de soi pour sentir sa viande être traversée par des vagues de vibrations et de frissons. Enormes. Tel un prunier, elle est tant secouée, votre viande, que la frousse ne vous quitte plus une seconde pendant un moment. Le temps qu'on se rende compte que c'est une sacrée chance qu'on a que de pouvoir respirer. Puis on la perd de vue. Jusqu'à ce qu'elle vous côtoie de nouveau, la grande faux... » (*Agonies*, p. 11).

La décomposition du corps qui est décrite dans ce passage est une forme allégorique de la décomposition du corps social de l'Africain qui s'altère tout en renonçant à son authenticité. Métaphoriquement, il est question de la mort sociale puisque le Noir chez Daniel Biyaoula vit sous le signe du double. La couleur de la peau chez Daniel Biyaoula est significative dans la mesure où il est signe qui sous-entend un discours. La desquamation de la peau telle que textualisée dans *L'Impasse* est signe du travestissement. C'est qu'en se décapant la peau, l'identification des personnages devient difficile dans la mesure où ils paraissent inclassables comme c'est le cas de la génitrice de Joseph Gâkâtuka dans le passage suivant :

« C'est un visage d'Arlequin tout recouvert de gros boutons et de squames qu'elle trimballe. Peut-être il est à peine moins noir que le mien. Elle doit avoir une maladie de peau, un cancer peut-être, que je me dis. [...] Je la trouve hideuse » (*L'Impasse*, p. 37).

C'est une tragédie de l'existence qui se lit dans ce passage. Car la beauté de la mère pour Joseph Gâkâtuka se transforme tragiquement en laideur par le truchement du travestissement de la peau. Le rapprochement à Arlequin qui se définit comme un personnage iconoclaste à travers la multiplicité des couleurs de son vêtement est symptomatique de l'identification problématique de la génitrice de Joseph Gâkâtuka. Tout ceci tient du complexe d'infériorité relatif à la race. Tout se passe comme si la race noire était l'objet de la honte.

### **Conclusion**

L'étude que nous avons menée s'est focalisée sur deux attributs du corps dans *L'Impasse* et *Agonies* de l'écrivain congolais Daniel Biyaoula. L'objet de

la contribution était de montrer que le vêtement et la couleur de la peau qui sont les éléments signalétiques du corps sont un langage dans l'univers romanesque biyaoulien. A partir d'une analyse sémiologique, ces attributs du corps se définissent chez Daniel Biyaoula comme le signe d'un malaise identitaire né d'un complexe d'infériorité. Le corps décapé et le corps habillé rendent incertaine l'identification des personnages en tant que Noirs et traduisent une « impasse identitaire » qui achoppe sur l'agonie, c'est-à-dire une mort sociale selon Joseph Gâkâtuka, le personnage principal et narrateur dans *L'Impasse*.

### Références

- Bazie, I. (2005). Corps perçu et corps figuré. *Etudes françaises*, 41(2), 9-24. <https://doi.org/10.7202/011375ar>.
- Boëtsch, G., Savaresse, E. (1999). Le corps de l'Africaine. Erotisation. *Cahiers d'études africaines*, 39(153), 123-144.
- Boumazzou, I. (2017). Représentations du corps féminin dans le roman africain francophone : les cas de Salimata dans « Les Soleils des Indépendances » d'Ahmadou Kourouma et Perpétue dans « Perpétue et l'habitude du malheur » de Mongo Beti. *Convergences francophones*, 4(1), 1-11. <http://mrujs.mtroyal.ca/index.php/cf/index>.
- Chatti, M. Migritude : Jeu de l'identité et de l'altérité. *Revue Silène*. [http://www.revue-silene.comf/index.php?sp=liv&livre\\_id=115](http://www.revue-silene.comf/index.php?sp=liv&livre_id=115).
- Delaporte, Y. (1980). *Le signe vestimentaire*.
- Gondola, Ch.-D., (1999). La sape des miklistes : théâtre de l'artifice et représentations oniriques. *Cahiers d'études africaines*, 39(13), 13-47.
- Mannoni, Al. (1950). *Psychologie de la colonisation*. Seuil.
- Maingueneau, D. (2004). *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*. Armand Colin.
- Phyllius, M. (2005). *Loisirs et société à Brazzaville pendant l'ère coloniale*. Karthala.

### Textes

- Beyala, C. (1988). *C'est le soleil qui m'a brûlée*. Stock.
- Biyaoula, D. (1996). *L'Impasse*. Présence Africaine.
- Biyaoula, D. (1998). *Agonies*. Présence Africaine.
- Fanon, Fr. (1952). *Peau noire, masques blancs*. Seuil.
- Tansi, L. S. (1979). *La vie et demie*. Seuil.
- Memmi, Al. (1973). *Portrait du colonisé, précédé du Portrait du colonisateur*. Payot.