

Langage du corps et négation de l'altérité dans *L'Impasse* de Daniel Biyaoula

Ourbano MBOU-MAKITA

Centre Universitaire de Recherche sur l'Afrique (CURA)

ourbanombou@gmail.com

Résumé

Dans cet article, nous proposons une réflexion sur le langage du corps en tant qu'il induit diverses représentations de l'autre dans *L'Impasse* de Daniel Biyaoula. Le postulat qui fonde nos analyses réside dans le fait que les personnages de ce roman se montrent particulièrement réfractaires quant à l'apparence corporelle des uns et des autres. Le corps, en s'inscrivant dans une métaphysique de la présence, s'ouvre à l'altérité d'abord comme un critère de dévalorisation. En tant qu'espace de contact et support de jugements, le corps distingue, catégorise et désigne à la marginalité. Et comme tel, il renferme des sentiments de mépris, abolit toute volonté d'altérisation et reçoit, à divers degrés de sa perception, des attributions négativées dont l'incidence est la mise à mal de l'altérité, et donc du mieux «vivre- ensemble».

Mots-clés

Altérité, corps, différence, exclusion, représentations.

Abstract

This article is a reflection on the language of the body insofar as it induces various representations of the other in Daniel Biyaoula's *L'Impasse*. Our analysis is based on the assumption that the characters in this novel are particularly resistant to the physical appearance of each other. The body, when entering into a metaphysics of presence, opens to otherness first as a criterion of devaluation. As a medium of contact and the basis for judgement, the body distinguishes, categorizes and designates marginality. Consequently, it contains feelings of contempt, abolishes any will to alter and receives, at various degrees of perception, negative attributions that lead to undermining otherness, and therefore a better living together.

Keywords

Otherness, body, difference, exclusion, representations.

Introduction

Dans leur étude sur Sony Labou Tansi, E. C. Azilda Ouamabia et M. Kadima-Nzuji (1997, p. 178) ont parfaitement montré que dans un roman, « la communication ne se produit pas exclusivement par le langage verbal ou par des systèmes de signes linguistiques oraux ou écrits; elle se produit également, et même de façon constante, à travers ce que les spécialistes des sciences sociales appellent "l'apparence corporelle" ». C'est dire que le corps, au-delà de ses simples figurations descriptives, est un élément important dans le système de communication littéraire. En effet, dans *L'Impasse* (D. Biyaoula, 1996), le corps est un véritable objet signifiant, dont la singularité réside dans le fait qu'il induit non seulement une ouverture à l'altérité, mais aussi s'appréhende comme un support de jugements. C'est par les aspects communicatifs du corps, notamment le regard, les gestes et la couleur de la peau, que les personnages de *L'Impasse* se rendent présents au monde, aux autres. Et dans les relations que ces personnages nouent entre eux, les corps « émettent des messages (...), en un mot les corps parlent »¹⁸³, catégorisent et distinguent. Pris dans ce contexte, le corps apparaît bien comme une unité de discours et « fonctionne comme un langage »¹⁸⁴. Il peut signifier et renfermer des sentiments de mépris, de frustration ou de mise à distance de l'autre.

Dans le cadre de cette étude, le langage corporel renvoie aussi bien au corps qu'aux « objets portés par lui, le corps, sa présentation, sa représentation, ensemble des caractères physiques (...), d'attitudes corporelles (...) et d'attributs (habits, coiffures, maquillages, accessoires »¹⁸⁵. Chez Daniel Biyaoula, tous ces aspects liés au corps induisent des représentations classificatoires à divers degrés. Le corps, perçu comme un objet réflexif et une somme de différences, exprime et porte en lui une altérité marquée. D'où notre intention d'y consacrer cette réflexion, en essayant d'apprécier, sans prétendre à l'exhaustivité, la signifiante de l'écriture du corps dans *L'Impasse*. Notre étude prendra appui sur la problématique suivante : comment les personnages de *L'Impasse* vivent-ils leurs différences corporelles? Autrement dit, comment perçoivent-ils l'apparence corporelle des uns et des autres? Quelles attributions lui attachent-ils? Le postulat qui fonde nos analyses réside dans le fait que les personnages de ce roman se montrent particulièrement réfractaires quant à l'apparence corporelle des uns

¹⁸³ Emma Christiane Azilda Ouamabia et Mukala Kadima-Nzuji, 1997, « Gestes et attitudes dans *L'Anté-peuple* de Sony Labou Tansi », in Mukala Kadima-Nzuji, Abel Kouvouama et Paul Kibangou (sous la direction de), *Sony Labou Tansi ou la quête permanente du sens*, Paris, L'Harmattan, p. 179.

¹⁸⁴ Emma Christiane Azilda Ouamabia et Mukala Kadima-Nzuji, *op. cit.*, p. 178.

¹⁸⁵ Duflos-Priot cité par Mukala Kadima-Nzuji et Emma Christiane Ouamabia, *Ibid.*, p. 178.

et des autres. Le corps, en s'inscrivant dans une métaphysique de la présence, s'ouvre à l'altérité d'abord comme un support de jugements, mieux encore, comme un critère de dévalorisation. Celui-ci peut recevoir, à divers degrés de sa perception, plusieurs attributions qui revêtent une connotation péjorative.

Notre approche se veut imagologique. Elle consiste à rendre compte, sans toutefois s'interdire une certaine ouverture pluridisciplinaire, du traitement fait du corps dans *L'Impasse* de Daniel Biyaoula. Il s'agira de voir comment le corps traduit et exprime la situation d'inconfort et de mal-être social dans laquelle vivent les personnages de ce roman. Le corps sera analysé à partir de ses apparences, ses représentations, des attributions (souvent négatives) qui lui sont attachées et des mots utilisés pour le désigner ou le nommer. Le corps, en tant que langage, est appréhendé comme l'expression d'une altérité marquée et d'une rhétorique d'exclusion.

1. Le corps et ses apparences : épiphanie d'une altérité marquée

Le corps est un espace de discours qui peut établir un type particulier de rapport entre différents personnages. Tout dépend alors de la manière dont il est perçu ou décrit. Chez Daniel Biyaoula, l'apparence corporelle est ce par quoi l'individu témoigne de sa présence au monde. La perception de l'autre passe d'abord par son extériorité que l'on observe et qui constitue dans la sphère des représentations, l'objet premier de la distinction. Et c'est beaucoup plus comme lieu de parade identitaire et de la pratique différentielle que s'élaborent des images négatives et autres stéréotypes qui lui sont attachés. En tant qu'espace de contact, le corps distingue, catégorise et marginalise.

Dans *L'Impasse*, Joseph Gakatuka est un personnage qui est particulièrement marqué par cette question de l'apparence corporelle, notamment celle liée à la couleur de sa peau. Cette dernière, très sombre, est devenue dans l'environnement familial et social une véritable source d'inconfort et de mal-être. Joseph vit la noirceur de sa peau comme une tare. Et le surnom de "Kala" (le charbon), qui lui a été attribué par sa mère, n'en constitue pas moins le comble de son drame. Ce sobriquet le singularise, le classifie et le désigne à la marginalité et à l'insatisfaction existentielle, au regard des moqueries et autres quolibets dont il fait l'objet. Toute son humanité se trouve ainsi réduite à la couleur de sa peau, laquelle cristallise certains stéréotypes et annonce ses relations tendues avec l'autre, « l'autre étant davantage non seulement le plus proche ou le plus éloigné de soi, mais aussi, et surtout celui qui est différent de soi dans l'espace et dans le temps »¹⁸⁶.

¹⁸⁶ Omer Massoumou (sous la direction de), 2004, *L'image de l'autre dans la*

Ainsi, les multiples regards judiciaires que les autres portent sur Joseph Gakutuka, ou que celui-ci porte sur les autres, développent parfois un discours non verbal que chaque pôle focalisateur interprète, et qui peuvent engendrer des attitudes négatives dont la conséquence est le rejet de l'autre. Joseph n'a de cesse de se rappeler, quelques années plus tard, « le visage chargé de mépris » de sa mère :

J'avais peut-être trois ans quand j'ai compris que je n'étais pas comme les autres. C'est ma mère qui m'y aida. Souvent elle me regardait du coin de l'œil, le visage chargé de mépris, comme si elle avait le désir de me tuer avec ses yeux. [...] Elle profitait de la moindre occasion pour me dire que noir comme j'étais, ça ne devait pas être elle qui m'avait mis au monde. Elle se demandait comment elle avait pu donner le jour à un enfant aussi noir que moi. Elle me haïssait¹⁸⁷.

Ce que la mère dit du corps de son fils est le fait d'une altérité marquée ou niée. Le contact avec ce corps méprisé est un moment de profonde déception. L'autre est ici perçu comme le produit de la honte. Sa disgrâce corporelle a ceci de singulier qu'elle provoque chez la génitrice un sentiment de culpabilité. Aussi, le regard méprisant et hostile que la mère porte sur son enfant traduit-il tout le désamour et toute la distance affective qui les sépare. C'est un regard dont on peut dire qu'il est désarmé et foncièrement mortifère. L'apparence corporelle, puisqu'elle secrète chez l'autre un sentiment de mépris et d'abjection, abolit en fait toute volonté d'altérisation. L'enfant déconsidéré supporte mal le regard des autres qu'il juge réprobateur, humiliant et infériorisant. Il en est tout entier meurtri :

Dès ma tendre enfance, j'ai porté en mon dedans des tas et des tas de meurtrissures. Leur souvenir, il est resté intact dans ma tête pendant longtemps. [...] C'est que ça ôte de nombreuses espérances, la noirceur de l'âme de l'homme ! que ça jette à bas le peu de bon qu'il pourrait y avoir en nous¹⁸⁸.

Le discours déroulé par le protagoniste victime éclaire vite le lecteur sur les motifs du resserrement et la situation de mal-être existentiel dans laquelle il s'empêtre. La relation au corps, vécue comme une blessure du « moi », condamne à la dévalorisation et à l'enfermement. Elle débouche le plus souvent sur une crise, à partir des attributs et des regards qu'on affecte à cette extériorité. Tous les évaluatifs négatifs portés sur le corps de l'autre

littérature française, Paris, L'Harmattan, p. 7.

¹⁸⁷ Daniel Biyaoula, 1996, *L'Impasse*, Paris, Présence Africaine, p. 323.

¹⁸⁸ Daniel Biyaoula, *op. cit.*, p. 326.

finissent par l'installer dans un état d'infériorité et de non-accomplissement dans l'altérité. Ce qui, finalement, l'accule à l'ostracisme, au repli sur soi. Le protagoniste vit donc la noirceur de sa peau comme un drame existentiel :

Quand on a vécu ce que j'ai connu, quand on n'a jamais cessé de vous appeler Kala, « Le Charbon », pour vous dire combien elle est sombre, votre peau, ça ouvre en vous un précipice infini. Vous voyez tout à travers votre noirceur. Lugubre que vous devenez. Vous n'avez plus goût à rien. [...] Vous vous sentez nul, quoi ! C'est ce qui m'est arrivé¹⁸⁹.

Joseph Gakatuka vit le martyre de son apparence corporelle. Tant il est vrai que celle-ci se donne à appréhender comme l'élément premier de son identité. Elle le catégorise, le singularise, en même temps qu'elle le désigne à l'insatisfaction existentielle au regard des injures et autres quolibets dont il est victime. Toute son humanité se trouve ainsi réduite à la teinte de sa peau. Et si cette apparence attire autant de regards, c'est justement parce qu'elle incarne aux yeux des autres (les Blancs comme les Noirs) le prototype même du nègre authentique. Elle cristallise le stéréotype du Noir et désigne le personnage « comme un objet bizarre, exclusif dans ce qui le caractérise »¹⁹⁰. Ce classement dégradant provoque chez Kala (Joseph) des perturbations d'ordre psychologique et moral. Le corps, frappé d'incomplétude frustrante, jette donc un discrédit sur l'être-au-monde du protagoniste. Sa frustration et sa souffrance intérieure sont à la hauteur de l'opprobre subi. La teinte de sa peau est si noire et si foncée qu'« il lui faudrait des wagons de produits pour qu'il s'éclaircisse un peu ! On dirait du goudron ! »¹⁹¹. Un personnage blanc du roman, Maria, n'hésite pas à confier à sa patronne à la vue de Joseph :

Vous avez vu comment il est noir l'ami de monsieur Alain, madame ? Celui-là, il vient vraiment d'Afrique. C'est vrai, madame ! Moi, j'en connais des Africains ! Mais jamais j'ai vu quelqu'un d'aussi noir !¹⁹²

Ces différents regards s'étant révélés méprisants et réprobateurs, Joseph Gakatuka n'a plus d'autre choix que de se soustraire à l'altérité. Il s'installe alors dans l'angoisse la plus totale. Le stéréotype qu'il traîne désormais dans sa vie suscite en lui des attitudes défensives et annonce ses relations tendues avec l'autre. Il ne manque pas de déconstruire, à son tour, les corps « en

¹⁸⁹ Daniel Biyaoula, *Ibid.*, p. 18.

¹⁹⁰ Paul Kibangou, 2012, *Les représentations de l'autre dans la littérature congolaise : roman, nouvelle et récit*, Thèse de doctorat unique, Université Marien Ngouabi, p. 413.

¹⁹¹ Daniel Biyaoula, *Ibid.*, p. 15.

¹⁹² Daniel Biyaoula, *Ibid.*, p. 151.

apparence » de ses congénères dont il révèle l'extrême « mocherie ». Il tourne ainsi en dérision le désir de certains Noirs de se ressembler à l'homme blanc, d'avoir une couleur de peau blanche à coup de crèmes et de produits éclaircissant. Aussi n'hésite-t-il pas à railler, quelques années plus tard, le corps enlaidi et défiguré de sa mère :

Je la trouve toute ratatinée, plus petite que dans mes souvenirs. Je me demande même ce qui m'impressionnait tant en elle. Elle a toujours son allure de phoque mais plus son teint d'antan qui faisait sa fierté. Faut comprendre que Mère a fait partie de l'avant-garde en matière de « maquillage » qui dans le français de chez nous signifie décoloration de la peau. Ah ! elle ne doit plus faire ostentation de son teint de Blanc comme elle aimait dire. C'est un visage d'Arlequin tout couvert de boutons et de squames qu'elle trimbale. [...] Elle doit avoir une maladie de peau, un cancer peut-être, que je me dis. Mère ressemble un peu à un épi de maïs avec les poils mi- longs et raides qui lui tombent du crâne sur le bas du cou. [...] Je la trouve hideuse¹⁹³.

Le regard porté sur l'aspect extérieur de la mère se veut ici caricatural. On assiste ainsi au déploiement d'un contre-discours qui nie toute proportion d'attrait au corps de la mère. L'emploi des métaphorisans nominaux « phoque », « visage d'Arlequin », « cancer », « épi de maïs », attachés au corps de la mère, et qui sont autant d'attributions négativement connotées, impliquent des considérations d'un corps que le fils narrateur se décide à profaner. C'est pourquoi il s'ingénie à l'accabler de tous les qualificatifs relevant tout simplement d'un sentiment d'abjection. L'articulation du langage dénigrant que le personnage du fils adresse au corps de la mère est la conséquence directe du mépris qu'elle lui a fait subir, enfant. Il est, comme le souligne A. Yila (1997, p.45), « fonction du taux de frustration auquel [il] a été soumis [...] tant pendant son enfance qu'à l'âge adulte ». La mère offre d'elle une image qui inspire à la fois pitié et dégoût. La teinte « hideuse » de sa peau, renforcée par les effets nocifs des produits éclaircissants se découvre au narrateur comme le moment crépusculaire d'un âge d'or vécu dans la dépigmentation et le défrisage des cheveux. Cette dernière paie finalement le prix du paraître et de son complexe racial.

Pour le personnage-narrateur, la décoloration de la peau et des cheveux noirs serait une « corruption de notre être », et partant, un reniement de l'humanité même de l'homme noir. Ainsi, se livrer à une telle mode ou à une telle esthétique de vie lui semble être le signe d'une auto-décomposition et d'une négation de soi. Le Noir s'aliène à lui-même à force de complexe.

¹⁹³ Daniel Biyaoula, *Ibid.*, p. 36-37.

L'imaginaire de ces personnages noirs est nourri par leur rêve de ressembler au Blanc ; ce qui serait en fait le couronnement de leur accomplissement dans la modernité. Mais une modernité que le narrateur juge bien factice tant elle ne rime pas avec le système de valeurs propres à la culture d'origine ou à leur identité. C'est pourquoi tous les regards que le narrateur pose sur l'aspect corporel métamorphosé de la femme noire réveillent en lui des réactions négatives qui maintiennent leur altérité à distance. Ses perceptions somatiques mettent en relief la particularité physique de ce corps qui dénote la démesure. Joseph Gakatuka établit du corps féminin, beauté artificielle et factice, un portrait dans lequel il exprime sa honte, ses déceptions et toute l'amertume qui lui font haïr la féminité de ces Noires. Et c'est beaucoup plus comme corps défiguré et repoussant que les lexèmes « maquillage, défiguration, métamorphose, momificateur » sont utilisés pour dire combien ce corps est « faux et inauthentique ». La récurrence de ces termes dans le discours du narrateur souligne l'incapacité de ces femmes à s'assumer et à assumer leur beauté noire, leur authenticité. Aussi ne manque-t-il pas de décrire, avec l'ironie la plus débridée, ces corps objects :

Je ne me suis pas trompé, c'est bien des Noires. Il y a Fania, Cathy, une Sénégalaise, et Génny, une Ivoirienne. J'ai un grand coup au cœur quand je les vois, un déchirement intense, une espèce de liquéfaction même. Comme des gorgones que j'ai l'impression d'avoir devant moi. [...] Sur leur trogne, des couches et des couches de maquillage, un assemblage, un mariage indécent de couleurs très vives reposant sur une peau dont la couleur originelle serait méconnaissable à la lumière du jour ; sur leur crâne, des sortes de fils raides baignant dans le gras, peut-être dans les pellicules aussi. [Elles] ressemblent à d'affreux masques peinturlurés sortis des enfers, à d'effroyables chienlits, des épouvantails déprimants¹⁹⁴.

Ces propos dénigrants disent le mépris et la dépréciation auxquels s'expose la femme noire du fait des artifices qui constituent son apparence corporelle. Le personnage regardant procède ainsi à une stylisation des aspects corporels des femmes noires africaines immigrées en France. Tous les traits physiques de l'autre, le sujet regardé, sont négativés et niés par lui dans ce qu'ils peuvent avoir de beauté captivante. La femme noire, dont l'idéal de beauté s'enracine dans le désir de s'approcher de l'idéal de la femme blanche, est présentée et représentée dans le discours descriptif du narrateur comme un être forgé par un complexe racial. Cette perception de l'autre est une représentation qui aboutit à une péjoration maximisée. Le narrateur construit de ces femmes noires « masquées » et métamorphosées des images peu

¹⁹⁴ Daniel Biyaoula, *Ibid.*, p. 256.

reluisantes : elles inspirent la répulsion et la haine. Leurs apparences corporelles sont accablées de stéréotypes et tous les objets ornementaux portés par elles s'inscrivent dans la mémoire individuelle du narrateur comme des défauts, ou mieux encore, comme des symboles identificatoires. Il s'agit en fait d'une tendance de la mode à laquelle le protagoniste principal ne semble pas s'identifier et qu'il perçoit au fond comme une trahison de la race. Aussi, là où les autres voient une belle femme, à la peau éclaircie et au visage bien maquillé, le narrateur, lui, voit une femme fardée avec une « peau jaunâtre de cadavre ». Il présente ces femmes comme des épouvantails, un lexème qui porte bien les sèmes de réification et d'inhumanité. Les évaluatifs descriptifs utilisés pour représenter le corps féminin sont donc classificatoires. Ils aboutissent à un rejet systématique de l'altérité féminine. Le narrateur observe, avec la plus grande ironie :

Alors, mes sœurs, car c'est ainsi que je vais les appeler, me paraissent belles, et non des caricatures, des masques infernaux. Leur visage est maquillé, peinturluré comme il se doit. Elles n'ont ni tresses ni nattes, elles ont jeté leur crêpue aux orties, quoi ! Oui, toutes trois ont donné de la valeur à leur tignasse. Et moi, j'aime les coiffures de stars européennes qu'elles se sont faites. Oh ! oui, je les adore ! Fania a une toison à fils mi-longs, lesquels lui arrivent sur les épaules. Elle affectionne le geste de les lisser, de les ramener en arrière comme j'ai vu des Européens le faire. Mon sentiment, c'est que c'est devenu un tic chez elle. J'adore ce geste. Il lui donne une certaine classe. Cathy, elle, c'est une sorte de perruque à poils frisés qu'elle a sur le crâne. Elle a des mèches de couleurs variées. Ça leur confère ainsi qu'à son maquillage une lumière qui m'éblouit. Génny, elle a une permanente, elle. Ça lui fait une tête bien gonflée, ses boucles, mais, Dieu, qu'elle est exquise ! [...] Et quelles femmes ! Modernes. Noires. Africaines. Régulièrement fourrées chez le momificateur¹⁹⁵.

Ici, le discours descriptif déroulé par le narrateur-observateur montre à quel point l'apparence corporelle est un marqueur fondamental d'identité. Elle est perçue comme le lieu où se croisent et s'élaborent toutes sortes de représentations. Daniel Biyaoula met en scène l'apparence corporelle comme un enjeu identitaire central. Au fil des pages, il se construit un langage du corps qui conditionne et détermine le rapport du sujet à l'altérité. La parade identitaire à laquelle se livrent les personnages du roman est en fait tributaire de l'environnement communicatif et social où s'imbriquent différentes subjectivités. Cette parade est particulièrement significative ; car en plus

¹⁹⁵ Daniel Biyaoula, *Ibid.*, p. 257.

d'être un miroir de la crise dans laquelle s'empêtrant les protagonistes, elle résume en même temps les contradictions de l'Afrique contemporaine. Dans *L'Impasse*, le corps s'inscrit, il faut en convenir, dans une dynamique de mise à distance ou tout simplement de rejet de l'autre.

2. Dire et nommer le corps de l'autre : vers une rhétorique d'exclusion

Les représentations que le personnage-narrateur se fait de l'autre ou que l'autre se fait du personnage-narrateur s'opèrent également au moyen d'une certaine esthétique verbale ou rhétorique. Les personnages de *L'Impasse* ne se contentent pas que d'une simple représentation caricaturale du corps des autres. Leur positionnement identitaire ou idéologique s'accompagne également d'un choix de mots classificatoires et animalisants qui établissent une sorte de hiérarchie entre eux. En effet, dans l'œuvre de Daniel Biyaoula, nous notons que l'élaboration du discours sur l'autre demeure un espace de marginalisation et de conflit identitaire. Les réflexes discursifs des personnages, loin d'être neutres, sont expressifs d'une crise d'altérité. Sans doute le pouvoir de nommer le corps de l'autre, de le qualifier dans ce qu'il représente de singularité ou de différence par rapport à soi, constitue-t-il le point de départ de cette crise relationnelle.

Les mots utilisés pour représenter et nommer le corps de l'autre sont porteurs d'une marque idéologique. Ils sont pris comme symptômes de la crise d'altérité qui sévit entre le sujet narrant et l'autre ; ils soulignent leur ancrage dans le conflit. Il s'agit, en fait, d'un discours à connotation péjorative construit sur une histoire des rapports dialectiques entre ces deux pôles regardant et regardé. Dans cette pratique d'extrême verbalisation interindividuelle, l'autre est toujours pris en charge par un stéréotype dont les fondements sont empreints de subjectivité. L'axiologie nominale chez Biyaoula permet donc de traduire l'imaginaire socioculturel des personnages et le déterminisme de leurs conditions.

Qu'il s'agisse des sobriquets, des mots classificateurs (nom, adjectif), de simples qualificatifs raciaux négativement connotés ou d'évaluatifs dépréciatifs, la perception de l'autre à partir des mots est, dans bien des cas, une démarche qui a une valeur hiérarchisante et un relent de marginalité. Le répertoire lexical de la représentation joue sur un ensemble de caractérisations et d'attributions physiques, morales et culturelles qui informent sur la manière dont le sujet est perçu et figuré, et comment il perçoit à son tour l'altérité. Ces représentations peuvent être restrictives, donc se ramener à un individu : le personnage n'étant perçu que dans ses caractéristiques singulières. Elles peuvent toutefois s'étendre à la globalisation, s'appliquant à la race, au groupe social, à la collectivité. Chaque pôle esquisse à sa manière le portrait physique et moral de l'autre,

procédant soit par analogie hyperbolique, soit par simple métaphorisation.

Aussi voit-on, dans le roman, certains personnages se livrer à des joutes oratoires outrageuses, lesquelles portent l'estampille du mépris et de la méfiance. Ils se désignent réciproquement par des termes qui, placés dans un contexte historique et social donné, relèvent tout simplement d'une péjoration. Tel est le cas du stéréotype du Noir ou du Nègre que nous lisons dans les propos d'un personnage blanc, quand il déclare au sujet du protagoniste principal : « Viens, sale Noir ! Tu vas voir comment je vais t'arranger le portrait ! »¹⁹⁶, ou encore : « Toi, le négro, tu ne bouges pas ! Si tu fais un seul mouvement, pan ! pan ! je te fracasse ta sale bille ! »¹⁹⁷. Les termes « noir, négro » et leur relais adjectival « sale » sont un ensemble de lexèmes qui expriment une position idéologique. Ils sont bien porteurs des significations dont les charge la relation du locuteur à l'altérité et reflètent dans une certaine mesure le sentiment de négrophobie qui assaille le personnage du Blanc. Le Noir est perçu à partir de sa teinte, qui est devenue presque une tare, un défaut qui le distingue des autres hommes. Ces appellatifs s'avèrent exclusivement péjoratifs et tendent à s'inscrire dans une stratégie de mise à distance de l'autre. Ils fonctionnent comme des métaphores ; c'est-à-dire qu'ils reçoivent un surplus de sens en signifiant autre chose que leur sémantisme primaire. Et l'analogie qui se dégage des syntagmes attributifs « noir et sale » est établie pour dire tout le caractère repoussant et dissemblant de l'être regardé.

La rhétorique de la représentation est un système figuratif qui tend à dire l'autre et à l'enfermer dans un labyrinthe de préjugés. C'est dans cette logique de dénigrement et de confrontation idéologique que le Noir convoque à son tour les stratégies discursives identiques comme pour compenser le mépris et la dépréciation dont il fait l'objet de la part du Blanc. La scène se passe dans un restaurant français où Joseph Gakatuka doit dîner avec Sabine, sa copine française. Ayant assez de supporter les regards de travers et assortis de rires qu'un groupe de Blancs ne cesse de porter sur lui, Joseph Gakatuka, pris lui aussi dans le carcan des fixations identitaires, réagit avec la même intensité de négation :

Je les supporte de moins en moins leurs rires idiots, leurs dents gâtées, leurs yeux de veau, leur figure de porc. Je la sens qui monte seconde après seconde dans ma tête, la colère. Toute acide, toute immonde qu'elle est. Je me lève brusquement et je fais quelques pas vers leur table. « Hé ! toi !... Oui, toi ! T'as fini de me regarder et de te marrer comme une idiote ? [...]

¹⁹⁶ Daniel Biyaoula, *Ibid.*, p. 205.

¹⁹⁷ Daniel Biyaoula, *Ibid.*, p. 210.

Qu'est-ce que tu as dit toi ? Qu'est-ce que t'as dit, peau de cochon ?¹⁹⁸

Nous assistons ici à un croisement de regards façonnés par l'idéologie de la négation. La désignation de l'autre se fonde particulièrement sur un substrat idéologique qui structure, d'une manière ou d'une autre, un certain nombre d'opinions ou d'idées reçues véhiculées sur lui. Il s'agit de construire une image marquée des deux pôles classiques en contact, de sorte à les présenter comme totalement antithétiques dans leurs visions. C'est en cela que consiste le stéréotype, cette « image figée qu'un groupe diffuse de lui-même et des autres ». Car, comme le souligne justement C. Lévi-Strauss (1973, p. 283), « nous avons tous instinctivement un préjugé envers les gens qui sont différents de nous ». Et ce qu'il nous faut retenir ici, c'est que - qu'il s'agisse des personnages blancs ou des personnages noirs - l'acte de nommer l'autre est déterminé et structuré par l'idéologie. Les deux pôles focalisateurs usent des mêmes stratégies langagières pour traduire ou exprimer ce qu'ils pensent des autres. Nous retrouvons dévolues au corps de l'autre, une double fonction discriminatoire et conative dans la relation à l'altérité. Le langage corporel, en tant que système de communication, ouvre le chemin à la crise identitaire. Loin d'être un *alter ego*, l'autre se donne à voir comme une somme de différences qui se rend d'abord présent au monde par le caractère étrange et singulier de son apparence corporelle. Les regards étonnés et les jugements négatifs portés au corps de l'autre viennent en réalité conclure une dégradation des rapports que l'individu entretient avec son environnement social.

Le regard est un motif qui fige les différents protagonistes dans des stéréotypes déroutants. Dans cette œuvre, soi et l'autre demeurent des supports énonciatifs d'une série de traits descriptifs stigmatisants et dépréciatifs. Ceux-ci s'incarnent notamment dans l'intense activité de verbalisation à laquelle se livrent les actants mis en scène. Cette manière de dire et de penser l'autre, tout en s'inscrivant dans la définition de l'image de l'autre et dans sa représentation, débouche sur une rhétorique d'exclusion ou de mise à distance. Chez Daniel Biyaoula, en effet, le regard se découvre comme un dispositif de reniement et de déshumanisation, c'est-à-dire « une négation systématisée de l'autre, une décision forcenée de refuser à l'autre tout attribut d'humanité »¹⁹⁹. Cette rupture avec l'altérité est perceptible à travers quelques figures du discours comme la zoomorphisation et la réification.

¹⁹⁸ Daniel Biyaoula, *Ibid.*, p. 190.

¹⁹⁹ Frantz Fanon, *Les Damnés de la terre*, Paris, Gallimard, 1991, p. 239.

Convoqué au commissariat de Poury où est retenu son ami Dieudonné, le narrateur n'échappe pas au regard annihilant et réprobateur du Blanc. Aussi affirme-t-il : « Et l'agent qui me reçoit fait tout pour me faire sentir que je ne suis rien moins qu'un pet de lapin »²⁰⁰. Renforcée par une tournure négative à valeur restrictive et qui se veut dans une certaine mesure déshumanisante, cette animalisation résume toute la haine raciale que ce personnage blanc nourrit à l'égard de l'homme noir. Le narrateur est ici réduit au rang de l'animal et présenté comme un non-humain. Il est perçu au dernier niveau de l'échelle humaine.

La même stratégie d'animalisation de l'autre est entretenue par Mohamed, un sujet arabe, qui n'use d'aucune circonlocution pour dire toute la méchanceté et la « mauvaiseté » de l'homme blanc, du Français. Aussi la métaphore animalière lui semble-t-elle idoine : « Je n'aurais jamais demandé une cigarette à un Français. C'est tous des vaches ! »²⁰¹. Mohamed extériorise une haine et une colère longtemps entretenues à l'égard des personnages blancs. Son discours enferme ces personnages dans des stéréotypes qui sont parfois poussés au paroxysme. Il voue une haine viscérale à la femme blanche qu'il considère comme dévergondée : « Mon frère, c'est pas une chance, vraiment ! c'est toutes des s... ! Oui, oui ! Je suis resté marié dix ans avec l'une d'elles. Et je te le dis, c'est toutes des s... ! »²⁰². De son expérience, Mohamed s'autorise à énoncer une vérité universelle sur la moralité des femmes occidentales. Il s'appuie sur un cas particulier lié à sa vie de cocu pour tirer une conclusion générale. Le stéréotype naît de ce raisonnement qui pose que les femmes blanches sont des femmes aux mœurs légères, et par conséquent des dévergondées. L'expression hyperbolique qui accompagne son discours vient pour renforcer cette représentation idéologique au travers de laquelle le personnage se situe.

La zoomorphisation s'inscrit ici dans une perspective de déshumanisation de l'autre. Elle nie à l'autre toute valeur humaine et cardinale qu'il peut avoir. Le rapport métaphorique du couple homme/animal exprime et illustre de manière expressive et évocatrice le procédé de métaphorisation de l'altérité, car « la rêverie sur l'Autre, comme tout langage poétique, repose en partie sur les deux grands principes de symbolisation que sont la métaphore et la métonymie. Des procédés de symbolisation qui sont aussi [...] des procédés d'écriture, de caractérisation, de classification, de comparaison »²⁰³. Le procédé de la métaphore participe chez Daniel Biyaoula d'une écriture

²⁰⁰ Daniel Biyaoula, *Ibid.*, p. 213.

²⁰¹ Daniel Biyaoula, *Ibid.*, p. 207.

²⁰² Daniel Biyaoula, *Ibid.*

²⁰³ Daniel-Henri Pageaux cité par Paul Kibangu, *op. cit.*, p. 315.

d'altérité. Il engendre une perception qui infériorise l'autre. En effet, la métaphore animalière demeure une des stratégies discursives adoptées pour souligner le transfert de la bestialité ou de l'animalité d'un comparé humain à un comparant négatif. L'autre apparaît dans l'expression métaphorique comme un individu à qui l'on attribue des défauts liés à son apparence corporelle. Tout s'inscrit donc dans un processus de réification de l'humain. C'est dans cette optique que s'entend l'image que Maria se fait de Joseph Gakatuka le soir où ce dernier est invité à dîner par son collègue blanc dans sa famille. Le regard que cette femme de ménage porte sur l'Africain est affecté d'un fort taux de dévalorisation et de réification. Le narrateur rapporte à cet effet :

Maria sortit de la cuisine avec un plateau sur lequel des verres étaient posés. [...] La surprise s'empara de son visage de chouette quand elle me vit. Puis elle me regarda des pieds à la tête. Ça me fit quelque chose qu'elle me détaillât de cette manière. On aurait dit qu'elle examinait une plaie suppurante²⁰⁴.

Alors qu'elle n'est qu'une domestique, Maria se rengorge à la vue de Joseph Gakatuka. Les regards mortifiants qu'elle pose sur le personnage noir participent et contribuent à la mise à distance de l'altérité. Ce sont des regards fort dévalorisants qui confinent ce dernier à ras de terre. Maria nie ouvertement à Joseph les qualités d'homme, ce qui l'amène à se sentir moins humain que les autres. En fait, comme l'a bien souligné F. Fanon (1975, p. 79), « si à un moment donné de son histoire (le nègre, le malgache) a été amené à se poser la question de savoir s'il était un homme ou pas, c'est parce qu'on lui contestait cette réalité d'homme ». Et l'attitude de Maria vis-à-vis de Joseph s'ancre justement dans ce processus de fabrication du stéréotype nègre tel qu'énoncé par le psychiatre martiniquais. Joseph Gakatuka fait ainsi face à une réalité poignante qui réside dans l'image que cette femme blanche lui offre de lui-même. Elle s'emploie à le réifier, à le dépouiller de sa dignité d'homme et donc à l'emmurer psychologiquement dans le complexe d'infériorité. La nature animale offre à l'homme des images métaphoriques qui véhiculent une certaine idéologie. Elle constitue un cliché discursif du mépris, de la haine et du rejet de l'autre, de la différence. Quoi qu'il fasse, Joseph demeure toujours aux yeux des Blancs et même de certains de ces compatriotes, ce « gros tas de crottes puantes »²⁰⁵. Tout le vocabulaire péjoratif utilisé pour qualifier ou désigner l'autre revêt dans bien des cas une connotation fortement négative, méprisante et injurieuse.

²⁰⁴Daniel Biyaoula, *Ibid.*, p. 150.

²⁰⁵Daniel Biyaoula, *Ibid.*, p. 189.

Conclusion

Notre étude consistait à apprécier la portée imagologique du langage corporel dans *L'Impasse* de Daniel Biyaoula. Nous avons relevé que la perception du corps pouvait engendrer chez les personnages des réflexes passionnels et discursifs pouvant conduire à une crise d'altérité. Cerné dans ses apparences, le corps se veut être un espace de discours. En lui, s'expriment des sentiments contradictoires, parfois faits de mépris, de haine raciale et de déni de l'autre. Les personnages de *L'Impasse* vivent très mal leurs différences corporelles au point de s'en montrer réfractaires. Ainsi, le corps de l'autre, en raison de son caractère étrange et singulier, est perçu d'abord comme une somme de différences avant de se révéler un important support de jugements. Il catégorise l'individu, le distingue des autres autant qu'il le désigne à la dévalorisation et à la marginalité. La différence qui marque l'apparence corporelle de l'autre fait naître des attitudes répulsives. Voilà pourquoi ce corps reçoit, à divers degrés de sa perception, des qualificatifs qui revêtent une connotation péjorative. Des attributions négatives et dépréciatives lui sont attachées, et les mots utilisés pour dire et nommer l'autre sont révélateurs d'une rhétorique d'exclusion. Ces mots, qui ne sont pas neutres, montrent que l'autre est toujours pris en charge par une étiquette ou un discours stéréotypé qui, à l'instant où il exprime un mépris de la différence et infériorise, abolit tout simplement l'ouverture à l'altérité, au «vivre ensemble».

Références bibliographiques

- Azilda Ouamabia Emma Christiane et Kadima-Nzuji Mukala, 1997, « Gestes et attitudes dans *L'Anté-peuple* de Sony Labou Tansi », in Mukala Kadima-Nzuji, Abel Kouvouama et Paul Kibangou (sous la direction de), *Sony Labou Tansi ou la quête permanente du sens*, Paris, L'Harmattan, p. 177-197.
- Biyaoula Daniel, 1996, *L'Impasse*, Paris, Présence Africaine.
- Fanon Frantz, 1975, *Peau noire, masques blancs*, Paris, Seuil, Coll. « Points ».
- Kibangou Paul, 2012, *Les représentations de l'Autre dans la littérature congolaise : roman, nouvelle et récit*, Thèse de doctorat unique, Université Marien Ngouabi.
- Lévy-Strauss Claude, 1973, *Anthropologie structurale II*, Paris, Plon.
- Massoumou Omer (sous la direction de), 2004, *L'image de l'autre dans la littérature française*, Paris, L'Harmattan.
- Yila Antoine, 1994, « Aspects de la tragédie filiale dans *La légende de Mpfoumou Ma Mazonode* Jean Malonga », in Mukala Kadima-Nzuji (sous la direction de), *Jean Malonga, écrivain congolais (1907-1985)*, Paris, L'Harmattan, p. 63-73.