



Le Style Vestimentaire dans *Black Bazar* d'Alain Mabanckou et *Blues pour Élise* de Léonora Miano

¹Onomejoh Princewill

Princewillonomejoh8@gmail.com

0009-0006-2839-8147

¹Louisiana State University, USA

Résumé

Cet essai explore la fonction idéologique, psychologique et sociopolitique du style vestimentaire et corporel dans *Black Bazar* d'Alain Mabanckou et *Blues pour Élise* de Léonora Miano. À travers les personnages de Fessologue et Akasha, l'étude démontre comment les choix esthétiques – vêtements, coiffures, parures – ne sont jamais totalement libres, mais sont influencés, voire imposés, par les normes sociales, les attentes culturelles et les dynamiques de pouvoir. Le vêtement devient tour à tour outil d'intégration, masque de résistance, et symbole d'adhésion idéologique, comme chez les sapeurs de la SAPE. De l'autre côté, les coiffures naturelles dans *Blues pour Élise* deviennent un acte de réappropriation identitaire face aux standards esthétiques eurocentriques. Ces textes révèlent ainsi que le corps devient un lieu de conflit entre individualité et pression normative. Toutefois, à travers la révolte des personnages principaux, l'essai souligne que le style peut aussi devenir un outil de libération, de réécriture de soi et de redéfinition des identités noires contemporaines.

Mots-clés : style vestimentaire, SAPE, contrôle social, coiffure, identité afropéenne

Abstract

This essay explores the ideological, psychological, and sociopolitical function of dress and bodily style in *Black Bazar* by Alain Mabanckou and *Blues pour Élise* by Léonora Miano. Through the characters of Fessologue and Akasha, the study demonstrates how aesthetic choices—clothing, hairstyles, and adornments—are never entirely free but are shaped or imposed by social norms, cultural expectations, and power dynamics. Clothing becomes a tool for integration, a mask of resistance, and a symbol of ideological affiliation, as seen in the SAPE movement. On the other hand, natural hairstyles in *Blues pour Élise* serve as acts of identity reclamation against Eurocentric beauty standards. These texts reveal the body as a battleground between individuality and normative pressure. However, through the characters' revolt, the essay also emphasizes that style can be reclaimed as a tool for liberation, self-authorship, and the redefinition of contemporary Black identities.

Keywords: dress style, SAPE, social control, hairstyle, Afropean identity

Introduction

La mode selon le dictionnaire le Petit Robert c'est : "les habitudes collectives et passagères en matière d'habillement" (1648). Le site internet www.larousse.fr explique profondément ce terme comme : "une manière de vivre, de se comporter, propre à une époque, à un pays ; une manière passagère de se

conduire, de penser, considérée comme de bon ton dans un milieu, à un moment donné ; un aspect caractéristique des vêtements correspondant à une période bien définie ; modèle correspondant à cette caractéristique”. Lorsqu’on pense à la mode, l’une des premières choses qui revient au cœur, c’est le style vestimentaire, ce qui est une caractéristique de toutes les sociétés humaines. A l’heure actuelle, la liberté de s’habiller adéquatement est vu comme un droit humain fondamental reconnu par différentes organisations internationales. L’une de telles organisations internationales, Amnesty International estime que les gens devraient être libres de choisir ce qu’ils veulent porter et ce qu’ils ne veulent pas porter. Toutefois, dans ce monde actuel gouverné par des forces du marché, ouvert à la globalisation et sous la manipulation des réseaux sociaux ainsi que des grands médias, on se demande si l’on s’habille comme on veut ou comme on est censé s’habiller ? Est-ce que le style vestimentaire est un choix personnel libre de toutes sortes de manipulation ? Est-ce qu’il peut aussi renfermer certains messages et idéologies ?

Les textes choisis dans le cadre de cette recherche sont *Black Bazar d’Alain Mabanckou* et *Coffee d’Edgar Sekloka*. Ces romans présentent l’expérience des personnages afropéens vivant en Europe ainsi que des thématiques post-coloniales comme : l’immigration, la résistance, le racisme et l’intégration. En revanche, nous proposons de réexaminer l’expérience de ces personnages afropéens par l’agencement des ornements du corps ainsi que d’analyser leur psychologie en regardant comment ils décorent leurs corps. Notre thèse c’est que le choix du style vestimentaire dans *Black Bazar d’Alain Mabanckou* et *Blues Pour Élise* de Léonaro Miano démontre une appartenance idéologique des personnages et représente un instrument de contrôle. Avant de prouver et soutenir notre thèse, délimitons l’un des mots clés de cette recherche « le vêtement ». Selon Roach-Higgins et Joanne Eicher, le vêtement est un : “assemblage de modifications du corps et/ ou de compléments au corps” (1) (notre traduction). C’est-à dire, le style vestimentaire prend en compte le style corporel. Il va au-delà des robes et des chemises pour comprendre aussi les styles de coiffures, des maquillages, des tatouages etc.

Certains d’experts ont déjà élaboré sur la nature unique et ambiguë du vêtement. Par exemple, Florence Gherchanoc et Valérie Huet ont expliqué dans leur œuvre illustrée *Pratiques Politiques et Culturelles du Vêtement* qu’il est faux de voir un vêtement comme seulement un objet de la marque, de protection ou d’ornementation. Ces chercheuses démontrent qu’il est nécessaire de comprendre l’aspect idéologique d’un vêtement et surtout sa relation avec un système social, organisé et normatif. Leur argument s’inscrit dans la théorie du rôle, un concept de la psychologie sociale qui met l’accent sur comment les expériences humaines sont influencées par leurs positions, leur statut ou leur catégorie dans la société. Appliquée dans le cadre de notre recherche, cette théorie indique qu’un individu doit s’habiller selon la position ou le statut dont il occupe dans la société. Ce qui veut dire que certaines positions, occupations ou statuts ont des codes qui influencent et déterminent le choix du style vestimentaire chez des individus. Dans le même sillage, Joseph Itoua (2017) nous donne une perspective psychologique et sociale du style vestimentaire. Pour ce chercheur, le choix du style vestimentaire peut représenter d’abord un moyen de penser d’une autre façon « le rapport social au corps » et de revivre « soi-même l’extase de l’esprit » (184). En plus, Il démontre qu’il y a un lien entre le style vestimentaire et l’intégration sociale. Finalement, Iryna Vorona explique que la mode se produit lorsqu’une société dans son ensemble s’accorde sur un style, une sensibilité esthétique pour une certaine période (90). Ce qui veut dire que le style vestimentaire en tant que partie intégrante de la mode, dépend de l’acceptation de la société. Alors, notre recherche résonne avec le point de vue de ces experts que le choix du style vestimentaire dans la société n’est pas relatif mais influencé par différents facteurs considérables.

Objectifs

- Analyser la fonction idéologique du style vestimentaire dans *Black Bazar* et *Blues pour Élise*.
- Étudier comment les choix esthétiques des personnages reflètent leur psychologie et leur intégration sociale.
- Examiner le rôle du style corporel comme instrument de contrôle et de résistance dans les deux romans.

- Explorer les influences sociétales et médiatiques sur la définition de l'identité afropéenne à travers l'apparence physique.

Revue de Littérature

La question du style – notamment vestimentaire et corporel – en tant que lieu d'expression idéologique, de projection psychologique et de négociation sociale, a été largement explorée par divers chercheurs dans plusieurs disciplines. Cette étude s'appuie sur ces cadres théoriques pour analyser comment le style fonctionne dans *Black Bazar* d'Alain Mabanckou et *Blues pour Élise* de Léonora Miano.

Pour établir les fondements théoriques, Roach-Higgins et Eicher (1992) offrent une définition large et inclusive du vêtement en tant qu'« assemblage de modifications du corps et/ou de compléments au corps ». Cette conceptualisation permet d'inclure les coiffures, accessoires et autres ornements corporels dans le domaine du style, ce qui est essentiel pour l'analyse des deux romans étudiés. Leur théorie affirme que le style dépasse les simples vêtements pour englober l'ensemble du corps comme support d'identité et de signification. Dans cette même lignée, Gherchanoc et Huet (2007) soutiennent que le vêtement ne doit pas être perçu uniquement comme un objet utilitaire ou ornemental, mais plutôt comme une pratique chargée politiquement et culturellement. Elles plaident pour une lecture du vêtement à travers la théorie du rôle, issue de la psychologie sociale, selon laquelle les individus sont influencés par leur statut et les attentes sociales lorsqu'ils font des choix esthétiques. Cette théorie soutient la lecture du style de Fessologue dans *Black Bazar* comme un masque social et une revendication symbolique de statut au sein du mouvement SAPE et dans la société française. Joseph Itoua (2017) approfondit cette discussion avec une perspective psychologique et culturelle sur la SAPE (Société des Ambianceurs et des Personnes Élégantes). Il décrit la SAPE comme bien plus qu'un mouvement vestimentaire : c'est un système idéologique avec des codes esthétiques stricts qui renforcent l'identité et la résistance. Pour Itoua, le style devient un moyen de transcender sa condition : un outil à travers lequel des individus comme Fessologue défient les limitations sociales et affirment une image de soi construite.

Jonathan Friedman (1994) appuie cette vision en affirmant que le vêtement n'est pas simplement une extension d'un soi préexistant, mais un moyen par lequel le soi se constitue socialement. Cette idée soutient l'argument selon lequel Fessologue utilise l'habillement pour se recréer, d'abord psychologiquement, puis socialement, en dépit de sa pauvreté et de son statut d'immigré clandestin. Par ailleurs, des chercheurs comme Knox (2015) interrogent la notion d'authenticité dans l'expression esthétique. Elle observe que les sapeurs manipulent stratégiquement les marques de luxe et les récits culturels pour « saper la notion même d'authenticité ». Sa lecture de *Black Bazar* suggère que la mode devient, au-delà du paraître, un discours littéraire et politique. Cela rejoint la trajectoire de Fessologue, qui passe de l'expression extérieure (par l'habillement) à l'affirmation intérieure (par l'écriture), marquant ainsi un déplacement de l'identité matérielle vers l'identité intellectuelle. Dans *Blues pour Élise*, les travaux de Johanna Montlouis-Gabriel (2019) sont essentiels pour comprendre les enjeux liés aux cheveux et à l'autonomie corporelle. Elle montre comment Miano redonne une valeur positive aux cheveux naturels des femmes noires, à travers des personnages comme Akasha, qui refusent les traitements chimiques et les perruques au profit d'une esthétique afrocentrée. Montlouis-Gabriel associe cette idéologie au mouvement « Black is Beautiful » des années 1960-70, soulignant la charge politique et culturelle des cheveux naturels en contexte postcolonial et diasporique. Juliette Sméralda (2005) apporte un éclairage supplémentaire en soulignant que les sociétés occidentales associent inconsciemment les cheveux lisses à la propreté, stigmatisant ainsi les cheveux crépus. Cette observation contextualise les pressions systémiques subies par des personnages comme Kimmy, obligées d'altérer leur coiffure pour s'adapter à des normes professionnelles dominées par les codes esthétiques blancs.

Susan Bordo (1993) dénonce la manière dont les standards de beauté occidentaux sont véhiculés par les médias, notamment à travers des magazines comme *Essence*. Elle montre que ces plateformes valorisent des traits eurocentrés et incitent les femmes noires à modifier leur corps pour correspondre à ces idéaux, perpétuant ainsi un sentiment d'infériorité intériorisée. Enfin, Vorona (2024) soutient que la mode devient « mode » uniquement lorsqu'un style est validé collectivement par la société. Cette idée souligne la

construction sociale du beau et du normal, révélant que le style n'est pas une affaire purement personnelle, mais une norme façonnée par des rapports de pouvoir. Pris dans leur ensemble, ces auteurs offrent un cadre d'analyse pluridisciplinaire – entre études culturelles, psychologie sociale, études de genre et théories postcoloniales – qui permet une lecture nuancée du style vestimentaire et corporel dans les œuvres de Mabanckou et Miano. Ils confirment que le style n'est pas seulement décoratif, mais un langage complexe à travers lequel s'expriment, se négocient et se contestent idéologie, identité, résistance et conformité.

Malgré une littérature abondante sur l'identité postcoloniale, la mode et la politisation des corps noirs, ce travail met en lumière deux lacunes majeures dans la recherche. Premièrement, bien que plusieurs études abordent le mouvement de la SAPE ou la question des cheveux naturels, peu explorent comment le style – à la fois vestimentaire et corporel – peut fonctionner simultanément comme un outil de résistance et un mécanisme de contrôle social dans les récits littéraires afropéens. Cette dualité est rarement analysée en profondeur, surtout dans une perspective comparative entre œuvres. Deuxièmement, la majorité des recherches existantes tend à généraliser les expressions vestimentaires africaines ou diasporiques, négligeant les expériences nuancées des personnages et les motivations idéologiques qui sous-tendent leurs choix esthétiques. En s'appuyant sur les figures fictionnelles mais symboliques de Fessologue et Akasha, cette étude comble une lacune en montrant comment les pratiques esthétiques servent non seulement à naviguer les normes sociales, mais aussi à construire et à réapproprier des identités personnelles et collectives dans des contextes marqués par l'hostilité ou la pression à la conformité.

Approches Littéraires

L'analyse menée dans ce travail s'appuie sur trois approches de recherche principales qui renforcent la profondeur de l'étude. **L'approche sociocritique** est la première méthodologie mobilisée, permettant d'examiner comment le style vestimentaire et corporel est influencé par les structures sociales, les normes culturelles et les dynamiques de pouvoir. Cette approche met en lumière la manière dont les personnages, à travers leurs choix esthétiques, réagissent face aux attentes sociales, que ce soit pour s'intégrer ou pour se rebeller. Ensuite, l'étude adopte **une approche psychosociale**, en s'inspirant notamment de la théorie du rôle. Celle-ci aide à comprendre comment le statut social, les identités perçues ou assignées influencent la manière dont les personnages se présentent et se définissent eux-mêmes, comme c'est le cas de Fessologue dont l'habillement reflète à la fois un mal-être intérieur et une quête d'appartenance. Enfin, le travail utilise **une approche postcoloniale**, essentielle pour analyser les récits d'afropéanité, les enjeux de représentation du corps noir, et les tensions entre cultures dominantes et subalternes. Grâce à cette perspective, l'étude parvient à interpréter les choix esthétiques comme des actes politiques et identitaires, révélateurs de luttes contre les héritages coloniaux et les systèmes de domination. Ces trois approches combinées offrent ainsi une lecture multidimensionnelle des romans de Mabanckou et Miano.

Le Style Vestimentaire dans *Black Bazar* d'Alain Mabanckou

Les expériences de Fessologue le personnage principal d'Alain Mabanckou dans *Black Bazar*, nous donne une notion de la nature ambiguë du style vestimentaire. Le style vestimentaire a servi à ce personnage emblématique de remplir différents buts et objectifs dans le roman.

D'abord, c'était un moyen de faciliter son intégration dans une nouvelle société. Ce personnage vivait en tant qu'étranger dans une société avec des us et des coutumes différentes de sa société d'origine. Normalement, il aurait eu de la difficulté à se fondre dans la masse parce qu'il était pauvre et un immigrant illégal. Toutefois, son choix du style vestimentaire renverse ce désavantage en lui donnant l'allure charmante et une aura très douce. Ce qui fait qu'au lieu d'être méfiant envers lui, les gens étaient attirés vers lui, surtout des femmes. Le style vestimentaire lui aurait joué le rôle d'un masque pour le protéger de la discrimination et changer la perception du monde envers lui. Voilà pourquoi il dit dans le roman : "Et dire que quelques esprits malins prêchent du haut de leur cécité que l'habit ne fait pas le moine ! Mon œil ! ils n'ont rien compris, eux. Si l'habit ne fait pas le moine, C'est pourtant par l'habit qu'on reconnaît le moine"

(45). Ce qui veut dire que l'homme est défini par son style vestimentaire et que c'est à travers l'habit qu'on perçoit l'homme.

Katelyn Knox s'accorde avec ce point de vue quand elle remarque que les sapeurs utilisent leur style vestimentaire unique pour distordre la réalité et manipuler la notion de l'authenticité. Selon Knox : "sapeurs rely on authentic designer labels and vetted narratives to undermine the very notion of authenticity itself" (59). Alors, Fessologue grâce à son style vestimentaire unique et ses manières raffinées devient un super-héros avec le pouvoir d'un « caméléon » dans le roman. Il pouvait se métamorphoser dans n'importe quelle image acceptée par la société et éviter l'isolement. A en écouter Gandoulou sur la nature des sapeurs : "Tout se situe au niveau des apparences. ... Les Sapeurs s'évertuent à imiter l'aspect extérieur des gens arrivés au sommet de l'échelle sociale..., sans bien sûr détenir les instruments de la réussite objective." (18-19). Ce qui veut dire que l'apparence c'est tout pour les sapeurs. C'est où se trouve leur pouvoir de se transformer dans une image acceptée par la société surtout quand ils ne possèdent pas les moyens financiers.

Aussi, le style vestimentaire est aussi employé comme un instrument d'autonomisation et de résistance psychologique par le personnage Fessologue. On se demande pourquoi il porte des vêtements de luxe malgré sa pauvreté. Il vivait dans une situation de misère et de précarité à Paris à cause de sa pauvreté et son statut d'immigrant illégal : "On vivait à cinq dedans comme des rats, mais pas de la même famille. Chacun trouvait un coin pour ranger ses affaires. On préparait la nourriture à tour de rôle" (88). Toutefois, il continue de porter des habits de luxe malgré sa situation : " J'ai six grosses malles d'habits et de chaussures- pour la plupart des Weston en croco, en anaconda ou en lézard, je possède aussi des Church, des Bowen et autres chaussures anglaises" (42). La logique derrière cette mode de vie, c'est qu'il cherchait une échappatoire psychologique. S'habiller représente un moyen pour Fessologue de trouver du confort et du calme dans la situation de pauvreté et de désordre dans laquelle il vivait en France. Quand il s'habille en élégance, il transgresse les limitations de sa pauvreté et de son statut d'immigrant illégal dans un monde de possibilité. Alors, s'habiller en élégance représente pour lui un moyen de s'attaquer à la mentalité de la pauvreté, de transgresser psychologiquement sa situation limitée et enrayer des limitations imposées par la classe.

Jonathan Friedman soutient cet argument quand il dit que : "clothing is more than property or the expression of one's already existent self, or the fulfillment of an imagined self. It is the constitution of self, a self that is entirely social" (181). Ce qui veut dire que le vêtement aide Fessologue à se réinventer d'abord psychologiquement et puis physiquement à un être plus social et ouvert à son monde malgré ses limitations. Avec des charmes et la mentalité supérieure que son style vestimentaire lui octroie, Fessologue avait accès aux plus belles femmes, venant de différentes couches sociales, ce que sa situation de pauvreté ne lui aurait pas permis. Le roman nous élabore une liste de ses conquêtes comme : Couleur d'origine, Rose, Gwendoline (fille d'un ministre gabonais), Sarah etc.

Toutefois, malgré les arguments déjà avancés sur la signification du style vestimentaire pour Fessologue, le roman révèle encore une autre interprétation plus pertinente. C'est le style vestimentaire comme véhicule de l'idéologie. Dans *Black Bazar* d'Alaine Mabanckou, le choix du style vestimentaire peut être interprété comme ayant un but idéologique pour le personnage de Fessologue. Ce personnage aime s'habiller élégamment non seulement pour le plaisir mais pour marquer son appartenance au mouvement de la Société des Ambianceurs et des Personnes Elegantes (SAPE). Joseph Itoua définit la SAPE comme : "un mouvement congolais qui adule la haute couture, ou du moins les vêtements de grandes marques et élégance comme signe de réussite sociale (...) La SAPE est à la fois une apparence vestimentaire, une manière de s'habiller, un comportement, une attitude."(18). Fessologue est un membre fidèle de la SAPE et son choix de s'habiller pour démontrer son idéologie peut mieux s'expliquer quand nous faisons référence à la théorie du rôle déjà mentionnée. Selon cette théorie, les expériences humaines sont influencées par leurs positions. Fessologue est influencé par sa position de sapeur parce que la SAPE en tant qu'un mouvement idéologique a des codes vestimentaires strictes et des règles qui gardent la bonne marche de cette société. À en écouter Joseph Itoua sur la nature des sapeurs : "Partout où il se trouve, dans toutes les circonstances qui le permettent, le sapeur profite d'être le point de mire. Sa singularité se manifeste par sa mise, sa coiffure, sa démarche altière, sa parade, son discours extravagant. Bref, le sapeur est un adepte de la SAPE, de l'ostentatoire dans la présentation du corps"(22). Alors, les sapeurs en tant que les passionnés de la mode devraient toujours s'habiller impeccablement et avec le meilleur

gout pour revendiquer leur idéologie. C'est la raison pour laquelle Fessologue s'habille d'une manière élégante et avec du luxe. Son but c'est de démontrer son appartenance à ce groupe idéologique et rester membre fidèle. Pour Fessologue, il faut « garder la pression », ce qui veut dire qu'il faut toujours être habillé impeccablement. D'après Fessologue :

“ Moi, je ne rigole pas avec l'habillement, mes amis du Jip's le savent, y compris Roger Le Franco-Ivoirien. Ce n'est pas pour me vanter, mes costumes sont taillés sur mesure, je les achète en Italie (...). Si je suis toujours habillé en costaud c'est qu'il faut « maintenir la pression », comme on dit dans notre milieu de la Société des Ambianceurs et des Personnes Élégantes.” (42)

Cette citation nous fait comprendre que le choix du style vestimentaire par le personnage Fessologue est influencé par le rôle de sapeur dont il joue dans le roman. Son engouement pour des vêtements de luxe est délibéré et calculé. Ce choix lui aurait servi à renforcer et à démontrer son appartenance au mouvement idéologique de la SAPE à Paris. Donc, il porte des habits de luxe dans le roman non pas seulement pour se vanter mais pour révéler son appartenance au mouvement. Fessologue utilise toute opportunité qui se présente pour révéler qu'il est sapeur dans le roman. Même en marchant dans la rue, il suivait en minutie l'étiquette des sapeurs, ce qui c'est de se distinguer avec des habits de marque et par l'élégance. Il faisait son mieux de se démarquer autant que possible. Selon Fessologue : "Les gens n'arrêtaient pas de me regarder. Je me disais que c'était l'effet de mon costard, de mes chaussures et de mon parfum (...) J'ai ouvert les trois boutons de la veste, une technique pour mettre en valeur ma ceinture Christian Dior" (48). Cet acte peut être interprété comme de la vanité, mais se distinguer en portant des vêtements de luxe est un symbole de l'identité pour des sapeurs. C'était un code et l'un des moyens de s'identifier comme membre de la Société des Ambianceurs et des Personnes Élégantes (SAPE).

Apart démontrer son appartenance au mouvement de la SAPE, Fessologue a un autre but pour le choix du style vestimentaire exquis dans le roman. Ce but ultime c'est de purifier le mouvement de la sape de la corruption des faux adhérents. Pendant sa création, le mouvement de la sape a débuté au Congo Brazzaville, toutefois son influence s'est étendue à d'autres coins du monde jusqu'aux pays européens comme : la France et la Belgique. Ainsi, selon Joseph Itoua :

“ Au départ, la SAPE ne concerne que le Congo-Brazzaville. Mais très vite, elle gagne la République Démocratique du Congo (ex-Zaïre). A partir des années 1980, les mouvements migratoires de masse des ressortissants de ces deux pays vers la France, la Belgique et l'Angleterre vont être à l'origine de l'exportation de la SAPE vers l'Europe.” (53).

Après que le mouvement est devenu international, c'était revendiqué par d'autres adhérents issus des autres coins de l'Afrique et du monde. Certains de ces nouveaux adhérents ne suivait pas bien les règles vestimentaires et les étiquettes sociaux du groupe. Ces nouveaux membres venant d'autres pays africains comme le Cameroun, le Congo Kinshasha, et le Mali ; les Ivoiriens se prétendaient même être les vrais fondateurs du mouvement alors que la sape a eu son origine du Congo Brazzaville. Fessologue les appellent les faux prophètes. Selon Fessologue :

“La SAPE, une invention de chez nous, née dans le quartier Bacongo, à Brazzaville, vers le rond-point Total, polémique à part. C'est nous qui avons exporté la sape à Paris, qu'on ne me raconte pas le contraire surtout que les faux prophètes pullulent ces derniers temps dans les rues de la Ville lumière au point qu'il est désormais difficile de séparer le bon grain de l'ivraie”. (p.43)

Donc, Fessologue essayait de critiquer et de se révolter contre cette prolifération des faux sapeurs à Paris à travers son choix du style vestimentaire unique. Il cherchait aussi à démontrer les vraies qualités d'un sapeur qui doit ajouter une touche inimitable à son choix des habits. Ainsi selon lui : “ il n'y a pas photo, c'est le jour et la nuit, le sapeur congolais l'emporte grâce à sa touche inimitable.” (43). Pour Fessologue, le sapeur Congolais représente le vrai symbole de la SAPE à travers sa combinaison unique du style vestimentaire avec la gaieté, la bonne humeur et la bonne ambiance.

Une autre découverte dans *Black Bazar*, c'est que le style vestimentaire et le style corporel peuvent être utilisés comme un élément de contrôle. Dans le roman, c'est la société qui contrôle et influence la nation esthétique et ce qui constitue le style corporel acceptable chez des individus. Cet argument se reflète chez certains personnages dans le roman. Le premier exemple, c'est le cas de l'homme qui vient d'arriver en France dans le roman avec des cheveux touffus. Il était conseillé et harcelé par un camarade en France d'aller couper ses cheveux : « -C'est quoi que tu as sur ta tête, mon frère ? – Comment ça ? Donc tu es content de te balader avec un nid de corbeaux sur la tête ? » (204). Son interlocuteur lui explique que portant des cheveux touffus lui donne l'air sauvage et faisait honte à la race noire devant des blancs : « Mon Dieu, c'est vous-la qui nous faites honte dans ce pays ! Et comment une Blanche saine d'esprit et de corps peut te regarder comme ça avec ces cheveux-là ? (...) faut pas gêner la race, notre peuple a déjà trop souffert pendant quatre cents ans ! ». Le nouveau venu n'avait pas de choix que de se plier aux exigences de sa nouvelle société en coupant ses cheveux afin de mieux se fondre dans son milieu. Toutefois son interlocuteur garde un objectif économique caché. Comme le remarque Katelyn Knox :

“Though the middleman outwardly espouses a rhetoric of racial solidarity and pride, the novel foregrounds how his real motivation is anything but altruistic. Rather, he has a vested economic interest in first putting forth his own ideas of legitimized ways to perform blackness, before then convincing the Central African man that he deviates from them”(52).

Cet acte démontre comment la notion de la mode d'une société peut être prise sous un filet économique et subir des influences. L'interlocuteur de l'homme critiquait son style de coiffure parce qu'il est coiffeur. Il voulait gagner de l'argent en coupant les cheveux du nouveau venu.

L'expérience de Fessologue nous donne un exemple parfait du phénomène du contrôle du style vestimentaire par la société. Pour une grande partie du roman, il était un sapeur et était accepté dans son milieu parce que son apparence correspond à l'image prescrite pour les hommes par la société. C'est-à-dire, une image d'un gentil homme, riche, aisé et avec raffinement. Son statut de sapeur lui assure cette acceptation. Toutefois, il décide de se réinventer à la fin du roman et changer son style vestimentaire : « e défris mes cheveux et les tire en arrière comme dans les films des années trente ou quarante que je regarde avec Sarah (...) je dois me distinguer, créer mon propre style même à contre-courant”(243). Sarah joue un grand rôle dans l'évolution du personnage Fessologue de l'image du sapeur qu'il tenait dans le passé à une nouvelle identité. Toutefois, ce changement brusque provoque une réaction vive et les moqueries de son milieu : « Cela fait rigoler mes amis du Jip's qui me voient avec des pantalons pattes d'éléphant comme dans les années soixante-dix" (243). On se moque de son nouveau choix du style vestimentaire et essaie de lui faire changer son style vestimentaire avec leurs critiques. Un Gabonais lui a indiqué même que son nouveau choix du style vestimentaire représentait une négation et refus de son africanité :

“Un Gabonais qui trainait devant le McDonald's de la gare de l'Est m'a laissé entendre qu'en fait je n'étais qu'un type minable, que si je me défrisais les cheveux c'était parce que je n'assumais pas ma négritude, que j'avais un problème grave, que je faisais honte à la plus belle race du monde, celle qui est à l'origine de tout sur la terre.” (244)

Toutefois, Fessologue rejette toute tentative par sa société immédiate de s'imposer ou contrôler son choix du style vestimentaire. Dans la dernière partie du roman, il refuse une détermination de son identité à travers son style vestimentaire. Ce qui contraste son habitude au début du roman où il est défini par son choix du style vestimentaire. Fessologue a maintenant un changement de l'idéologie, il abandonne la sape pour une nouvelle façon de penser. Pour Fessologue, l'homme est maître de sa vie et c'est à lui de décider ce qu'il veut porter. Ses actions et décisions ne doivent pas être influencées et déterminées par la perception et le point de vue des autres : « Donc c'est à moi de pétrir mon corps, de le transformer comme je l'entends, un point c'est tout ». Aussi, pour Fessologue l'homme ne doit pas être défini par ses actions ou en conséquence son choix du style vestimentaire. C'est à lui de déterminer ce qu'il veut porter et cela n'a rien à faire avec son identité parce que c'est-à-lui de déterminer cette identité. Cette nouvelle idéologie se rapproche de la philosophie existentialiste de Jean Paul Sartre, qui postule dans sa thèse *L'Homme Révolté* (1951) que « l'homme c'est l'avenir de l'homme » et « l'homme est ce qu'il se fait ». Alors, Fessologue dans

la dernière partie du roman croit que l'homme ne doit pas être le sujet de la détermination des autres. Il marque cette nouvelle philosophie avec son changement du style vestimentaire dans le roman. Toutefois, certains experts comme Knox ne sont pas d'accord avec l'interprétation de ce changement de l'idéologie comme un abandon total de la SAPE dans le roman. Knox considère cette action comme un abandon du mouvement de la SAPE au sens physique pour un sens plus littéraire. Selon Knox : "Fessologue does not so much abandon sape rather, he chooses to express it through literature rather than through clothing." (54). En réalité, Fessologue reste sapeur malgré son abandon du mouvement, parce qu'il exprime cette idéologie dans le roman qu'il était en train d'écrire, intitulé étrangement *Black Bazar*. Notre interprétation de cet événement c'est que Fessologue est au-delà de toute sorte de détermination.

Pour conclure, *Black Bazar* d'Alain Mabanckou ne nous donne pas une notion d'une société blanche dominante qui contrôle la notion de la beauté de ses citoyens comme nous allons voir dans *Blues Pour Elise* de Leonardo Miano.

Le Style Vestimentaire (Corporel) dans *Blues pour Élise*.

Blues Pour Élise de Leonardo Miano, ne souligne pas l'aspect idéologique des vêtements, en sens propre comme *Black Bazar* d'Alain Mabanckou. Le roman présente plutôt le style corporel, surtout des coiffures comme instrument de l'idéologie et de contrôle. Comme nous avons déjà noté dans la définition donnée, le style corporel fait aussi partie du style vestimentaire. Dans le roman, le style corporel a une dimension idéologique. C'était d'abord un moyen pour promouvoir ou de s'adhérer à sa propre idéologie au sein d'une société dominée par des blancs et ensuite un instrument pour changer l'image négative imposée aux styles de coiffures des femmes de couleur. Comme le remarque Johanna Montlouis-Gabriel, on voit dans le roman, une tentative de changer la perspective négative imposée sur des femmes de couleur vivant en Europe au sujet de leur cheveux. Selon Johanna Montlouis-Gabriel :

"Léonora Miano, dans son roman *Blues pour Élise* et sa nouvelle « Palmarchristi » ... , cherche à remplacer les récits de haine et de dépréciation que les femmes de couleur sont généralement dites au sujet de leurs cheveux en récupérant ces images négatives des cheveux à travers l'amour de soi et l'épanouissement."(86) (notre traduction)

La perspective idéologique du style corporel se voit chez Akasha, l'un des personnages principaux du roman. Cette femme afropéenne qui vit en France a décidé de garder ses tresses naturelles et traditionnelles. Elle refusait de défricher ses cheveux ou de porter des perruques, ce qui était la mode chez les femmes noires vivant en France. Akasha croyait que porter de telles coiffures signifiait une aliénation de sa propre personnalité, ce qui fait qu'elle gardait ses coiffures traditionnelles et africaines. Donc, le style de coiffure représente un moyen pour Akasha de prononcer et de démontrer son idéologie anti-raciste et panafricain dans le roman. C'est pourquoi elle indique dans le roman que : "La quête d'une chevelure lisse est la marque de l'aliénation, de la détestation de soi (...) même les rajouts doivent être abandonnés." (45). Pour Akasha "Il n'y a qu'à se faire tresser les cheveux ou les laisser tels quels. Courts. Ras"(45). Montlouis-Gabriel voit dans l'argument d'Akasha une allusion au mouvement « Black » is beautiful qui a eu lieu aux États Unis pendant les années 1960 et 1970. D'après Montlouis-Gabriel :

"Akasha adopte une vision très afro-centrique qui rappelle le mouvement « Black is beautiful » aux États-Unis dans les années 60 et 70, et des figures historiques comme Angela Davis sont mentionnées dans le roman (bien que le plus grand débat autour d'elle dans le salon soit de savoir si l'afro de Davis était réel). Pour Akasha, peu importe que les cheveux soient longs ou courts ; ce qui compte c'est l'état naturel des cheveux qui ne doit pas être altéré chimiquement ou autrement."(91) (notre traduction)

Dans un monde parisien où des femmes d'origine africaine choisissent de porter des perruques ou de défriser leur cheveux pour être plus acceptées dans la société, Akasha marque sa révolte avec sa décision de garder les tresses africaines. Akasha avec cette décision révolte contre le racisme et la

détermination du concept de la beauté par la société. Akasha est contre l'idée soutenue par la société que c'est la possession d'une chevelure lisse qui détermine qu'une femme soit belle. Cette idée erronée dans le roman pousse des femmes d'origine africaine à commencer à appliquer des produits toxiques sur leur cheveux et aussi à porter des perruques qui parfois nuit leur santé. Ces femmes sont obligées de se plier sous une telle torture à cause de la position de la société sur la beauté. Cette société apprécie des femmes avec des cheveux lisse et les présente comme belles. Ce qui fait que des femmes noires font toute leur possible pour acquérir elles-aussi des cheveux lisse et à tout prix pour être acceptées et vues comme belles. Selon le narrateur :

“Toutes les autres femmes du monde, même les Aborigènes des Antipodes, sont nées avec une chevelure lisse. Des cheveux qui bougent sous le souffle du vent, qui ne s'aplatissent pas quand elles se couchent, des cheveux dans lesquels les hommes peuvent passer la main. Les femmes d'ascendance subsaharienne sont les seuls à avoir été radiées de la douceur. Elles ne l'entendent pas de cette oreille, se battent pour en acquérir leur part, c'est le combat d'une vie entière, une angoisse transmise à leurs filles dès le vagissement.”(39)

Dans le roman, Akasha se révolte contre cette mentalité négative avec sa décision de garder ses cheveux naturels : “Akasha est la seule à porter ses cheveux naturels. Elle vient ici pour se faire faire un soin à l'huile de carapate, faire tourner ses locks.”(44). Cette décision de garder ses tresses traditionnelles peut être interprétée comme une révolte contre les normes de la société.

On voit aussi dans le roman comment le style corporel peut être utilisé comme un instrument de contrôle. Akasha cherchait à imposer ses points de vue esthétique au sujet de la coiffure sur les autres personnages dans le salon de coiffure. Elle voulait tant influencer leur choix de coiffure et de changer leur interprétation de la beauté avec ses arguments. Elle justifie cette entreprise en présentant les conventions de coiffures imposées sur des noirs par la société comme négatives et nuisibles à la santé. Selon Akasha : « l'époque actuelle est aussi celle du bio et du retour au naturel, que les produits destinés aux noirs sont parmi les plus toxiques » (48). Elle est de l'avis que des produits toxiques utilisés pour le défrisage peuvent causer des problèmes de santé même si elle n'est pas médecin. Alors, toutes les femmes noires doivent retourner au naturel comme elle. Élise, l'une des femmes au salon voit négativement cette tentative par Akasha d'imposer son choix de coiffure sur elle. C'est pourquoi elle la compare aux « afro-terroristes, les activistes de la fierté raciale » (48). Comme le remarque Montlouis-Gabriel, Les afro-terroristes sont des groupes de personnes qui voient les cheveux naturels comme un moyen d'interpréter leur négritude. Elles sont très critiques envers ceux qui ne partagent pas leur philosophie (92). La réalité, c'est qu'Akasha agit comme la société blanche qu'elle critiquait en imposant ses idées esthétiques sur les autres femmes.

On voit aussi comment la société blanche cherche à s'imposer et à contrôler les notions esthétiques des femmes d'origines noires en France. Ces femmes sont obligées par la société de porter certains styles de coiffure pour se conformer aux normes acceptées. Johanna Montlouis-Gabriel révèle le même argument en expliquant que : “la société dominée par des blancs dans laquelle elles vivent impose également aux femmes noires des normes de cheveux contrôlés et redressés. Dans les œuvres de Miano, les Afropéens sont poussés à suivre la normativité blanche dans l'espace public français.” (88) (notre traduction). Ces coiffures imposées comprennent le défrisement des cheveux et l'utilisation des perruques. Cet acte efface autant que possible toute trace d'africanité chez ces femmes afropéennes et privilégie une image européenne. Dans le roman, les entreprises représentent l'une des institutions utilisées par la société pour contrôler les choix vestimentaires des Afropéennes. Au travail, les femmes noires sont forcées d'abandonner leurs coiffures d'origine africaine considérées comme inférieures et trop ethniques pour privilégier un style de coiffure plus européen et vu comme conventionnel. Un bon exemple donné dans le roman, c'est le cas de Kimmy, une femme Afropéenne vivant en France. Elle est obligée par l'entreprise où elle travaille d'abandonner ses tresses africaines considérées comme trop ethniques. Selon le narrateur :

“ Dans l'entreprise où elle officie comme hôtesse d'accueil, on lui a fait comprendre qu'une coiffure conventionnelle convenait mieux à l'image de la société. C'était la fois où elle s'était fait faire de belles tresses qui lui avaient coûté une fortune. La DRH l'avait convoquée pour lui dire

qu'il ne fallait pas être trop ethnique. Kimmy n'est qu'une employée, elle doit se fondre dans la masse." (p.43)

Afin de ne pas perdre son travail, Kimmy est obligée de commencer à porter une coiffure plus conventionnelle, ce qui signifie de défriser ses cheveux ou porter des perruques afin de ressembler plus aux femmes blanches. Elle est déjà marginalisée dans son lieu de travail par son teint noir, elle ne voulait pas aggraver sa situation avec son choix de coiffure traditionnelle : "sa couleur la distingue suffisamment, inutile d'en rajouter."(p.43). Alors, elle est obligée de se conformer en acceptant une coiffure considérée comme conventionnelle par son entreprise. Cette situation n'est pas surprenante, parce que le monde occidental est déjà habitué d'associer des cheveux naturels comme sales. D'après le sociologue Juliette Sméralda : "dans l'inconscient occidental, le lisse est associé au propre"(9). Ce qui veut dire que des femmes qui portent leurs cheveux naturels sont vues comme sales et sans hygiène.

Ce contrôle sociétal du style de coiffure de ces femmes noires dans le roman affecte leur mentalité et crée un sentiment d'infériorité chez elles. Elle doit se conformer à la définition de la beauté prescrite par la société sans laquelle elles se trouvaient laides ou trop ethniques. Elles commencent aussi à associer la beauté à tout ce qui a rapport aux femmes blanches. Ce qui fait qu'elles font tout leur possible pour se conformer. Selon le narrateur : "Paris boulevard de Strasbourg. Le plus petit coin de rue révèle la longue peine des femmes noires, leur obsession intime : se trouver belles en portant des cheveux crépus. Les autres femmes ne savent pas cela" (39). Les rues de la ville de Paris dans le roman étaient pleines des femmes noires qui cherchaient des salons de beauté pour se faire belles, c'est-à-dire en achetant des perruques ou en défrisant des cheveux

Derrière cet engouement pour la mode européenne, reste une manipulation des grands médias et des entreprises dans l'industrie de la mode qui contrôlent l'opinion publique pour faire des bénéfices. Ces entreprises de la mode dont une grande partie appartient aux oligarques blancs font beaucoup de bénéfices de ces ventes destinés aux femmes noires. Elles sont manipulées de croire que ces produits de la mode vont adoucir leur existence et les rendre parfaites. Elles sont manipulées de croire qu'elles ont hérité des cheveux inférieurs à ceux des blancs à la naissance. La seule rédemption, c'est de défriser leurs cheveux ou porter des perruques. Selon le narrateur :

" il y a toutes ces vitrines. Perruques à perte de vue. Pots, tubes, flacons, ampoules. Les innombrables produits que l'industrie crée pour leur adoucir l'existence (...) des industries en font commerce pour que toutes les femmes du monde accèdent à l'extension, au volume"(40)

Alors, les magasins à Paris sont pleins des produits de défrisements destinés aux femmes noires. Ce qui est censé leur permettre d'accéder au standard de la beauté reconnue par la société. Susan Bordo nous donne un bon exemple de la manipulation de la notion de la beauté par des médias en faisant référence à Essence Magazine, un magazine occidental. Selon elle :

"Les éditeurs du magazine, jouent continuellement sur le sentiment d'inadéquation et d'insécurité des consommateurs à l'égard des caractéristiques raciales de leur corps et perpétuent ce sentiment. Ils insistent sur le fait que pour être belle, il faut redresser les cheveux et éclaircir les yeux ; ils emploient presque toujours des modèles à la peau claire, aux traits Anglo-saxon, et aux « cheveux qui bougent » assurant l'association de leurs produits avec des fantasmes de devenir ce que la culture blanche apprécie et récompense" (89) (notre traduction)

Pareillement, les femmes dans le roman, sont manipulées de croire que sans défriser ou porter des perruques, elles sont dépassées et laides. A en écouter Élise, l'un des personnages au salon : " Madame C.J. Walker a permis aux femmes de souche subsaharienne d'entrer à leur manière dans la modernité." (47). La femme dans la citation, Madame C, J est une femme noire qui est un acteur majeur dans l'industrie de la mode pour des femmes de couleur. Certes Madame C, J a fait beaucoup de contributions aux industries de la mode pour des femmes noires. Toutefois, C'est ironique qu'elle soit présentée comme un sauveur qui les aide à entrer dans la modernité. Cette affirmation par Élise révèle une manipulation de la mentalité des femmes noires par la société et des médias. C'était comme si les femmes noires étaient des sauvages avant la découverte des produits de la mode destinés à elles. En gros, le standard de la

modernité fixé pour des femmes noires par la société consiste de porter des perruques ou de défriser leurs cheveux. Des femmes comme Akasha qui refuse cette détermination et garde leurs cheveux naturels seront considérées comme non civilisées ou trop ethniques.

Résultats de la Recherche

Les résultats de cette recherche confirment que le style vestimentaire et corporel dans *Black Bazar* d'Alain Mabanckou et *Blues pour Élise* de Léonora Miano dépasse le cadre de l'esthétique pour devenir un véritable langage identitaire, idéologique et politique. Il ressort de l'étude que les choix vestimentaires ne sont pas uniquement motivés par des préférences individuelles, mais qu'ils sont fortement influencés, voire déterminés, par des normes sociales, des héritages culturels et des rapports de pouvoir. Dans *Black Bazar*, le personnage de Fessologue utilise la SAPE non seulement pour affirmer son appartenance à un groupe idéologique, mais aussi pour résister psychologiquement à la marginalisation sociale liée à son statut d'immigré. Son parcours révèle que le vêtement peut servir de masque, de stratégie d'intégration ou encore de moyen d'affirmation de soi. En parallèle, *Blues pour Élise* démontre, à travers le personnage d'Akasha, que le style corporel, notamment les coiffures naturelles, devient un instrument de réappropriation de l'identité noire, dans un contexte où la société blanche impose des standards esthétiques eurocentrés. De manière générale, cette recherche a permis de démontrer la complexité du rapport entre apparence et identité dans les littératures afropéennes. Elle met en évidence que le corps habillé ou coiffé devient un espace de tension entre conformité, subversion et affirmation de soi. En ce sens, le style devient un miroir des conflits socioculturels contemporains, mais aussi un outil potentiel de libération individuelle et collective.

Perspectives de Recherches Futures

Les perspectives de recherches futures sur le style vestimentaire et corporel dans la littérature afropéenne gagneraient à s'élargir vers une interdisciplinarité encore plus assumée. En effet, une première orientation possible consisterait à explorer plus systématiquement la *traduction interculturelle* des identités corporelles dans les œuvres afropéennes, à l'instar de l'étude menée par Onomejoh, Ehigie et Igbinovia (2024) sur *Un Nègre a Violé une Blonde à Dallas*. Cette recherche démontre que la *communication interpersonnelle et la sensibilité culturelle* jouent un rôle central dans le transfert des significations sensibles et codées du corps et de ses ornements d'un espace culturel à un autre. Cela pose la question de comment les éléments stylistiques dans *Black Bazar* ou *Blues pour Élise* seraient traduits sans perdre leur charge idéologique. Ensuite, dans une optique plus comparative, il serait pertinent d'analyser le *style corporel dans la littérature africaine postcoloniale* à la lumière des conflits culturels abordés dans *La Malédiction du Lamantin* de Moussa Konaté. Ehigie et Braimoh (2024) y montrent que les stratégies de communication sont façonnées par des normes culturelles parfois opposées – traditionnelles et modernes – provoquant des « échecs pragmatiques » et des malentendus interculturels. Transposé aux récits afropéens, cela questionne comment les personnages comme Fessologue ou Akasha naviguent eux aussi entre des exigences esthétiques contradictoires – celles de la société d'accueil et celles de la mémoire postcoloniale.

Un autre axe de recherche fécond concerne la manière dont les *conflits religieux et idéologiques*, tels que décrits dans *L'Orange de Noël* de Michel Peyramaure, participent à la codification sociale du corps. Les travaux de Ehigie et Braimoh (2024) sur la laïcisation de l'école française illustrent comment les corps des enfants et enseignants deviennent symboliquement investis dans des luttes idéologiques plus larges. De la même manière, la coiffure d'Akasha dans *Blues pour Élise* n'est pas qu'un choix esthétique : elle devient un lieu de résistance à une forme de « sécularisation esthétique » imposée par des normes eurocentriques. Une quatrième piste de recherche pourrait consister à appliquer les *outils de la psychanalyse et des théories de l'évasion* développées par Baumeister, Freud et Beck (voir l'analyse de *La Petite Roque* par Igbinovia, Braimoh et Ehigie, 2023) aux personnages afropéens, dont les styles vestimentaires pourraient être interprétés comme des mécanismes de défense psychologique. Fessologue, par exemple, en s'investissant excessivement dans la SAPE, pourrait être lu comme tentant d'échapper au stigmate de l'immigration clandestine – une forme d'évasion compensatoire.

Enfin, une cinquième orientation serait de croiser les enjeux stylistiques étudiés ici avec les *narrations historiques et les traumatismes collectifs*, comme dans *L'Orange de Noël* (Ehigie, 2019), où l'on voit comment la mémoire de la guerre et des exclusions religieuses s'inscrit dans les corps et leurs postures. Ce type d'analyse pourrait être prolongé par une étude diachronique de la représentation du corps noir dans la littérature française du XXe siècle, à la croisée de l'histoire coloniale et des migrations contemporaines.

Contribution à la Connaissance

Ce travail apporte une contribution originale et significative à la connaissance en croisant les champs de la littérature, de la sociologie du corps, des études postcoloniales et des théories de l'identité. D'une part, il élargit la compréhension du style vestimentaire et corporel comme phénomène littéraire et sociopolitique dans les œuvres afropéennes contemporaines, en montrant que les pratiques esthétiques des personnages ne sont jamais neutres, mais toujours ancrées dans des dynamiques de pouvoir, de résistance et d'appartenance. En se concentrant sur *Black Bazar* et *Blues pour Élise*, cette étude révèle que l'apparence corporelle fonctionne comme un langage alternatif, par lequel les personnages négocient leur place dans la société, dénoncent les injonctions normatives, et affirment des identités souvent invisibilisées ou marginalisées. Cela permet de repenser le vêtement et la coiffure non plus comme de simples éléments secondaires du récit, mais comme des outils actifs de construction narrative et identitaire. De plus, cette recherche comble un vide critique en analysant ensemble les dimensions masculines et féminines du style dans des contextes diasporiques et postcoloniaux, là où la plupart des études se concentrent sur un seul genre ou une seule œuvre. Enfin, elle invite à une lecture plus nuancée des représentations culturelles du corps noir dans la littérature, en soulignant les tensions entre conformisme esthétique et révolte identitaire. Ainsi, le travail enrichit le dialogue interdisciplinaire autour du corps, du style et de la subjectivité dans les littératures africaines et diasporiques francophones.

Conclusion

L'univers littéraire démontré par Alain Mabanckou et Leonaro Miano révèle que le style vestimentaire et corporel s'est mêlé avec l'idéologie et le contrôle sociétal. Le vêtement en tant qu'un aspect unique de chaque vie humaine comporte une dynamique complexe d'expression de sa façon de penser et des régulations sociétales. Les expériences de Fessologue et Akasha dans le roman démontrent que le choix du style vestimentaire n'est pas aussi libre comme beaucoup de personnes aiment le penser. Il reste sous la détermination et la manipulation de la société et des grands médias. Toutefois, les deux romans véhiculent un message de l'espoir en démontrant comment le même style vestimentaire peut être employé comme un instrument de révolte, de rédemption et de la réappropriation de soi. Cette perspective se voit chez Fessologue dans *Black Bazar* qui refuse toute déterminisme, imposition et définition de son identité à travers son style vestimentaire par son milieu. C'est le même cas chez Akasha dans *Blues Pour Élise*, où elle utilise son choix de coiffure naturelle pour lutter contre la dépréciation des cheveux des femmes noire par la société. Le style corporel était pour elle un outil pour libérer des femmes noires de la notion de beauté imposée par la société. Les actions de ces personnages dans les deux romans sont significatives. Toutefois, on se demande si la détermination du style vestimentaire par la société peut avoir des côtés positifs.

Références

- Badaoui, K., et al. (2015). L'intérêt des theories psychosociales pour comprendre les styles vestimentaires des adolescents. *Revue Management & Avenir*, 2(76), 57–76.
- Booth, W. C., Colomb, G. G., & Williams, J. M. (2016). *The craft of research* (4th ed.). University of Chicago Press.

- Bordo, S. (1993). *Unbearable weight: Feminism, Western culture, and the body*. University of California Press.
- Camus, A. (1951). *L'homme révolté*. Gallimard.
- Ehigie, D. E. (2019). *Une étude thématique et stylistique de L'Orange de Noël de Michel Peyramaure* [Master's thesis, University of Benin].
- Ehigie, D. E., & Braimoh, J. J. (2024). Exploring the intersection of pragmatics and intercultural communication in Moussa Konaté's *La Malédiction du Lamantin*. *Letters and Languages Guide*, 3(2), 99–125.
- Ehigie, D. E., & Braimoh, J. J. (2024). Secularization and religious intolerance in early 20th-century French education: A study of Michel Peyramaure's *L'Orange de Noël*. *Annals of Letters and Languages*, 12(2), 77–88.
- Ehigie, D. E., Braimoh, J. J., & Horeb, M. A. (2023). *Colonial shadows and modern realities: Photography, memory, and identity in J. M. G. Le Clézio's L'Africain*. *RIDILCA*, 2(2), 66–82.
- Gandoulou, J.-D. (1989). *Au cœur de la SAPE: Mœurs et aventures des Congolais à Paris*. L'Harmattan.
- Gherchanoc, F., & Huet, V. (2007). Pratiques politiques et culturelles du vêtement: Essai historiographique. *Revue Historique*, 309(1), 3–30.
- Igbinovia, O., Braimoh, J. J., & Ehigie, D. E. (2023). L'évasion comme défense psychologique dans *La Petite Roque* de Maupassant: Une analyse pluridisciplinaire de la culpabilité et du déni. *International Journal for Multidisciplinary Research (IJFMR)*, 5(6), 1–8.
- Itoua, J. (2017). *La SAPE au Congo-Brazzaville: Élément du patrimoine culturel immatériel*. Éditions Les Lettres Mouchetées.
- Knox, K. (2015). Selling (out) on the black market: *Black Bazar's* literary SAPE. *Research in African Literatures*, 46(2), 52–69.
- Larousse. (2024). *Le dictionnaire Larousse en ligne*. <https://www.larousse.fr>
- Le Robert. (2003). *Le Petit Robert* (3rd ed.). Dictionnaires Le Robert.
- Mabanckou, A. (2009). *Black Bazar*. Éditions du Seuil.
- Miano, L. (2010). *Blues pour Élise*. Éditions Plon.
- Montlouis-Gabriel, J. (2019). Reading 'Hairstories' and 'Hairitages' in Léonora Miano's and Rokhaya Diallo's works. *Études Littéraires Africaines*, 47, 85–99.
- Onomejoh, P., Ehigie, D. E., Igbinovia, O., & Braimoh, J. J. (2024). Navigating cultural sensitivity in translation: The role of interpersonal communication in translating sensitive narratives. *Journal of Science and Knowledge Horizons*, 4(2), 204–229.
- Roach-Higgins, M. E., & Eicher, J. B. (1992). Dress and identity. *Clothing and Textiles Research Journal*, 10(4), 1–8.
- Sméralda, J. (2005). *Peau noire, cheveu crépu: L'histoire d'une aliénation*. Éditions Jasor.
- Thomas, D. (2003). Fashion matters: La SAPE and vestimentary codes in transnational contexts and urban diasporas. *MLN*, 118(4), 948–973.
- Vorona, I. (2024). *Fashion and its importance* [Doctoral dissertation, Kyiv National University of Technologies and Design]. <https://er.knutd.edu.ua>