

Voix italisées : stratégies énonciatives, polyphonie et parcours initiatique dans *La femme du Blanc* de Muriel Diallo

Juan José Guzmán-Pérez
Universidad de Granada (España) ✉ 

<https://www.doi.org/10.5209/afri.106416>

Recibido: 09/12/2025 • Revisado: 14/06/2026 • Aceptado: 22/06/2026

Résumé: Cet article explore le rôle de l'écriture en italique dans *La femme du Blanc* de Muriel Diallo, où elle fonctionne comme un outil narratif et comme un marqueur de polyphonie. Dans un récit qui est formé de différentes voix féminines qui accompagnent la quête identitaire d'Astaï, sa narratrice, nous analyserons trois manifestations des voix italisées : d'abord, la modalisation de l'énonciation, ensuite, la représentation d'une voix collective et chorale, et, enfin, l'écho intérieur de Beautiful, grand-mère d'Astaï et figure mythique de la mémoire familiale. Ainsi, grâce à l'usage de l'italique, nous concluons que Diallo parvient non seulement à enrichir la dimension polyphonique du récit, mais aussi à mettre en rapport les expériences des femmes migrantes avec la quête identitaire développée intérieurement par la protagoniste.

Mots clés : Italique, polyphonie, énonciation, littérature ivoirienne, migration.

^{EN} Voces en cursiva: estrategias enunciativas, polifonía y viaje iniciático en *La femme du Blanc* de Muriel Diallo

Resumen: El presente artículo explora el rol de la escritura en cursiva en *La femme du Blanc* de Muriel Diallo, donde este uso tipográfico funciona como un recurso narrativo y como un marcador de polifonía. En un relato que está formado por diferentes voces femeninas que acompañan la búsqueda identitaria de Astaï, su narradora, analizaremos tres manifestaciones diferentes de estas voces en cursiva: en primer lugar, la modalización de la enunciación, en segundo lugar, la representación de una voz colectiva y coral, y, por último, el eco interior de Beautiful, abuela de Astaï y figura mítica de la memoria familiar. De este modo, gracias al empleo de la cursiva, se concluye que Diallo logra no solo enriquecer la dimensión polifónica del relato, sino que también consigue relacionar las experiencias de las mujeres migrantes con la búsqueda de la identidad llevada a cabo interiormente por la protagonista.

Palabras clave: Cursiva, polifonía, enunciación, literatura costamarfileña, migración.

Sumario: Introduction. 1. Du récit polyphonique aux voix italisées. 2. Voix italisée en tant que modalisateur de l'énonciation. 3. Voix italisées en tant que voix collectives ou chorales. 4. Voix italisée en tant qu'écho intérieur. 5. Conclusion.

Cómo citar: Guzmán-Pérez, Juan José. (2026). Voix italisées : stratégies énonciatives et parcours initiatique dans *La femme du Blanc* de Muriel Diallo. *Africanías. Revista de Literaturas* 4, e106416, <https://dx.doi.org/10.5209/afri.106416>

Introduction

Dans *La femme du Blanc* (2011), Muriel Diallo fait usage de l'écriture en italique non seulement comme un procédé typographique, mais aussi comme un élément énonciatif majeur. Ce choix stylistique permet à la narratrice, Astaï, d'entrelacer différentes voix féminines, rendant ainsi palpable la quête identitaire qui jalonne son « parcours de la combattante » (Guzmán-Pérez, 2024).

Muriel Diallo (Boundiali, Côte d'Ivoire, 1967) est une artiste pluridisciplinaire : peintre, illustratrice et écrivaine, principalement connue pour des œuvres destinées à la jeunesse et pour ses contes. Avant de se consacrer entièrement à sa carrière artistique et littéraire en France, elle a exercé en tant que professeure d'arts plastiques. Installée à Paris depuis 1988, elle est devenue une figure importante de la littérature

jeunesse, distinguée notamment par le prix Saint-Exupéry en 2012, qui récompense l'ensemble de sa production. Il s'agit d'une production, comme Louis (2013) remarque, engagée en faveur de la jeunesse et de la condition féminine. Conteuse, Diallo imprègne son écriture d'un héritage culturel qui marque aussi ses œuvres destinées à un public adulte. *La femme du Blanc*¹ constitue son premier roman adressé à ce type de lecteur.

Oscillant entre mythe et réalité, ce roman explore la condition des femmes migrantes en France à travers l'histoire d'Astaï, petite-fille de Beautiful, une femme peule aimée par René le Blanc, un colon français. Astaï quitte la Côte d'Ivoire pour la France, où elle cherche à reconstituer le passé de sa grand-mère en suivant ses traces laissées dans une boîte en carton. Celle-ci devient à la fois un symbole de mémoire et un vecteur d'échanges entre Astaï et ses « sœurs de rue » (*FDB*, p. 57), d'autres femmes migrantes rencontrées au cours de son périple.

À travers une polyphonie de voix féminines, Muriel Diallo dresse un tableau intime des défis, des marginalisations et des solidarités qui jalonnent l'expérience des femmes migrantes dans la France contemporaine. L'histoire d'Astaï dépasse ainsi le cadre d'une quête individuelle pour se transformer en une réflexion sur les récits collectifs de ces femmes, récits qui résonnent dans les mots partagés et souvent inscrits dans des objets symboliques comme la boîte en carton. En les recueillant et en s'appuyant sur les souvenirs de Beautiful, de sa mère Natô et de sa deuxième grand-mère Ana, Astaï parvient à renouer avec ses origines et à comprendre son rôle au sein de cette chaîne de femmes migrantes, porteuses d'une mémoire à la fois individuelle et collective : « j'épouse une cause, celle de lever le voile sur ces femmes incomprises » (*FDB*, p. 184).

Si la multiplicité des voix narratives est un recours clé et fréquent dans la littérature africaine au féminin (Cazenave, 1996 ; Díaz Narbona, 2007), la matérialisation de cette polyphonie par l'usage ciblé de l'italique constitue une stratégie singulière propre à Diallo. Une mise en perspective comparée de ce procédé typographique avec d'autres romans de la diaspora africaine ou des littératures migrantes dépasse le cadre strictement micro-textuel de cet article, mais ouvre indéniablement une piste de recherche future pour le champ des études postcoloniales.

Le présent article s'inscrit dans le prolongement d'une étude précédente (Guzmán-Pérez, 2024) consacrée à l'exploration du concept des voix emboîtées dans l'œuvre de Diallo. Ce concept désigne une configuration narrative complexe, où diverses voix féminines s'entrelacent et se superposent, en particulier lorsque les personnages féminins ouvrent leurs boîtes symboliques (et s'y introduisent) pour partager leurs expériences, leurs contes, donnant naissance à une polyphonie particulièrement riche. Cette analyse a permis d'identifier un total de seize instances énonciatives, mettant en évidence que cette polyphonie narrative s'articule fréquemment avec un recours significatif à l'italique. À partir de cette observation, le présent article propose d'approfondir cette réflexion en examinant la cooccurrence entre les *voix emboîtées* et ce que nous avons appelé les *voix italisées*. Nous chercherons ainsi à démontrer que l'italique, par son rôle graphique et stylistique, constitue un vecteur dans la polyphonie de l'œuvre. Dans cette optique, nous commencerons par réviser la disposition polyphonique dans *FDB*, afin de justifier l'inclusion des *voix italisées* comme une source de polyphonie similaire aux *voix emboîtées*, avant d'analyser leurs trois usages majeurs tout au long du roman : la modalisation de l'énonciation, le discours choral et l'écho intérieur de la voix de Beautiful chez Astaï.

1. Du récit polyphonique aux voix italisées

FDB est un roman qui témoigne d'une pluralité de voix féminines, parmi lesquelles Astaï, héroïne et responsable de la narration du roman, « apparaît pour le lecteur comme un instrument de focalisation » (Coulibaly, 2020, p. 136). Ainsi, pour analyser l'éventail des voix de l'ouvrage, deux postures énonciatives ont été distinguées chez la narratrice² : le *ton de Locuteur*, où elle s'engage directement dans le récit, et le *ton de Témoin*, où elle cède la parole à d'autres voix féminines. Il s'agit d'un modèle polyphonique héritier de la tradition genettienne et ducrotienne développé par Carel et Ducrot (2009) dans la réactualisation de sa théorie de la polyphonie, et par Lescano (2009), qui adapte celle-ci aux études narratologiques³. La différence entre les différents tons ou postures énonciatives réside dans la responsabilité de la narration : alors que le « ton de Locuteur » suppose que le narrateur est responsable de ce qu'il énonce, dans « le ton de Témoin », la responsabilité de l'énonciation incombe à un énonciateur autre que le locuteur (Lescano, 2009, pp. 51-52).

Ces changements de ton donnent lieu à une polyphonie qui reflète la diversité des expériences migratoires féminines dans le roman. Pour formaliser cette dynamique, nous utiliserons un système de notation où « L » désigne le Locuteur (celui qui parle) et « E » l'Énonciateur (la posture ou l'instance responsable du point de vue). Le chiffre associé indique le niveau d'enchâssement narratif. Par conséquent, dans *FDB*, la narratrice passe d'une position active, en tant que locutrice-énonciatrice première (L1/E1), à une position

¹ L'abréviation « *FDB* » sera désormais utilisée pour désigner le titre de l'ouvrage, ainsi que pour les citations des extraits.

² Pour une analyse théorique plus approfondie et adaptée à *FDB*, voir Guzmán-Pérez (2024).

³ Dans la nouvelle théorie de la polyphonie, réactualisée par Carel et Ducrot (2009) par rapport au modèle originel de Ducrot (1984), l'énonciateur n'est plus seulement une source, mais une « Personne » garante du point de vue énoncé. En adaptant ce modèle à la narratologie, Lescano (2009 : 47-48) assimile cette notion à celle de « ton », défini comme la posture énonciative choisie pour présenter le contenu. Ainsi, par le biais de cette figure garante, le locuteur premier peut s'engager pour lui-même avec le « ton de Locuteur » ou déléguer la responsabilité à un interlocuteur extérieur à travers le « ton de Témoin ».

passive, où elle cède la responsabilité du récit à ses « sœurs », qui deviennent des énonciatrices secondaires, tertiaires... (L1/E2, L1/E3... jusqu'à E16)⁴.

Toutefois, Astaï fait usage d'un procédé d'enchâssement narratif pour céder non seulement la responsabilité, mais aussi la voix aux autres femmes. Ainsi, elle s'introduit dans leurs boîtes et leurs voix emboîtées dirigeant la narration de récits marqués par des thèmes d'aliénation et d'identité féminine face aux problématiques de la femme migrante, tels que la marginalisation, le racisme ou le suicide. Grâce à cet éventail polyphonique, Astaï éprouve tout un « parcours de la combattante » pour devenir porte-parole de ses « sœurs », en même temps qu'elle parvient à se réconcilier avec son passé et avec celui de Beautiful, sa grand-mère mythique.

Dans ce socle polyphonique, l'analyse révèle un procédé supplémentaire concernant l'usage de l'italique dans le récit. L'italique, en tant que signe typographique, peut simplement souligner un titre, un terme étranger ou un discours rapporté. Même si ce soulignement ne véhicule pas de sens intrinsèque, il acquiert un sens contextuel :

L'italique signifie que le sens du mot ou de l'expression ne se manifeste pleinement que par cette mise en relief, comme si ce code graphique se substituait à une formule du type « vous voyez ce que je veux dire ». L'italique est ainsi paradoxalement à la fois un ajout et une ellipse. Il balise le parcours interprétatif du lecteur (en signalant une contrainte sémantique) sans pour autant expliciter une clé de lecture précise. (Fontvieille, 1997, p. 259).

Ainsi, l'italique attire l'attention du lecteur. Déjà Gracq (1948) remarquait que l'usage de l'italique témoignait d'une « énergétique du mot » (p. 108), qui « mû par sa force propre d'inertie, échappe soudain par la tangente à la courbe de la phrase et se met à graviter tout seul, nous procurant cette même sensation brutale de réveil [...] en sursaut » (p. 109). Par conséquent, grâce à sa surimpression, l'italique joue un rôle dans la pragmatique de l'énonciation en faisant entendre « le ton d'une voix dans l'écriture » (Fontvieille, 1997, p. 260).

Quant à son usage vis-à-vis du discours rapporté, Pétilion (2004), en s'appuyant sur les travaux d'Authier-Revuz (1992, 1993), identifie l'italique comme un outil permettant d'introduire le discours direct, voire de le structurer sans recours à un verbe introducteur tel que « dire ». Combettes (1990), pour sa part, remarque son rôle dans la citation intégrée au discours direct, soulignant que l'italique permet de prendre de la distance par rapport au discours rapporté, tout en explicitant la voix et le ton du locuteur. Ainsi, un passage considéré comme significatif par un écrivain peut être mis en relief. En outre, il observe que ce phénomène se retrouve également dans le discours indirect, et plus particulièrement dans le discours indirect libre : une typographie distinctive, telle que l'italique, « permet de traduire la présence d'une autre énonciation que celle du narrateur ; indication parfois nécessaire pour marquer la rupture avec le commentaire du narrateur » (Combettes, 1990, p. 97-111). Les mots en italique peuvent ainsi déclencher un dédoublement des voix dans le récit, les voix italisées. Cela justifie leur analyse en tant que marqueurs de polyphonie dans *FDB*. Notre étude distingue trois usages différents, puisque l'italique permet à différentes voix de se faire entendre tout au long du roman.

2. Voix italisée en tant que modalisateur de l'énonciation

En premier lieu, Muriel Diallo recourt à l'usage de l'italique, en complément d'autres stratégies typographiques, afin de marquer la modalisation de l'énonciation. Cet effet est particulièrement perceptible dans le discours d'Astaï, où la narratrice adopte le ton du Locuteur, plus affirmé ou subjectif, mettant en évidence certaines nuances d'ordre émotionnel ou réflexif.

Mon regard balaie les environs et l'horizon minutieusement, et l'histoire de ma mère me revient à la mémoire. Natô, ma mère...
Si loin que nous portent nos pas, ils nous ramènent toujours à nous-même.
 Quarante-deux ans plus tôt.
 Natô,
 Fille d'Ana,
 Bru de Beautiful,
 Ma mère. (*FDB*, p. 167).

La narratrice, Astaï, passe de son regard porté vers l'horizon à une plongée dans les souvenirs de sa mère, Natô. Cette transition, signalée par l'italique, évoque un mouvement introspectif qui fait ressurgir des souvenirs enfouis, ici ceux qui sont liés à sa mère et à son parcours, contenus dans sa boîte symbolique.

L'usage de l'italique dans l'énoncé « *Si loin que nous portent nos pas, ils nous ramènent toujours à nous-même* » modalise le discours en donnant une profondeur particulière à la réflexion de la narratrice. Astaï ne se limite plus à relater des faits, mais elle médite sur le chemin parcouru et l'inexorabilité du retour à soi-même. L'italique souligne donc l'importance de ce moment de réflexion intime, en témoignant d'une voix qui est dirigée par Astaï mais qui n'est pas exactement la même que celle qu'elle utilise dans le ton du Locuteur. C'est pour cela que l'instance narrative L1/E1 pourrait être transformée en L1²/E1². Par ailleurs, ce discours en italique est renforcé par deux autres procédés typographiques : les points de suspension qui précèdent

⁴ Pour consulter la liste complète des instances énonciatives dans *FDB*, voir le Tableau 1 dans le paragraphe 5.

l'énoncé et les sauts de ligne après chaque mot ou groupe de mots qui le succèdent. Ces éléments ralentissent le rythme du texte, créant une sorte de versification qui marque la transition d'Astaï, en tant que L1/E1, vers une narration enchâssée consacrée à l'histoire de sa mère, Natô, qui devient la nouvelle narratrice de son récit (L16/E16). La typographie devient ainsi un outil essentiel chez Diallo, non seulement pour signaler ce changement d'instance narrative (de L1/E1 à L16/E16 avec l'intermédiaire de L1²/E1³), mais également pour mettre en relief les liens générationnels qui sous-tendent l'histoire familiale d'Astaï.

3. Voix italiques en tant que voix collectives ou chorales

En deuxième lieu, l'usage de l'italique correspond à une voix non spécifiée explicitement dans le roman. Toutefois, comme nous le verrons, il s'agit d'une voix collective, ou chorale, qui se dévoile progressivement au fil de l'évolution de la protagoniste. Ces voix semblent incarner l'expérience partagée des femmes migrantes, établissant un lien entre l'histoire individuelle d'Astaï et celle de ses « sœurs ». Par ce biais, un réseau d'identités féminines interconnectées se tisse, reliant les trajectoires personnelles à une mémoire collective. C'est pour cela que Lemoy (2011) indique dans la préface du roman que « l'auteure réussit à rassembler par un fil aussi solide que le lin des histoires de femmes qui nous touchent et où chacune se reconnaîtra [...], laissant à ces femmes un destin commun, celui de la transmission » (p. 10).

Sur le plan narratologique, notre analyse distingue l'usage d'une voix dite *collective* et d'une autre voix dite *chorale*. La voix collective renvoie à une instance diffuse et anonyme, assimilable à la rumeur sociale ou à la doxa (Maingueneau, 2004), agissant comme une pression externe dont l'origine exacte n'est pas précisée. À l'inverse, la voix chorale implique l'assomption consciente d'une identité plurielle où plusieurs destins individuels s'unissent de manière solidaire dans un « nous » revendicatif, rejoignant ainsi les approches sur la co-énonciation et la pluralité des postures énonciatives (Rabatel, 2008). Un premier exemple, relativement simple, se manifeste avant qu'Astaï n'entame son voyage. Le discours direct, combiné à l'usage de l'italique, est attribué explicitement à l'« écho », une désignation qui pourrait renvoyer à ces fantômes intérieurs évoqués par la narratrice elle-même.

Je pars avec mes fantômes de l'autre côté de la mer, c'est décidé, je prends le premier vol pour Paris.
J'ai l'impression de l'avoir crié sur les toits.

– Elle part.

– Elle part ?

– Ah ! L'inconsciente.

C'est l'écho qui dit ça. (*FDB*, p. 48).

L'italique met en relief la nature incorporelle et distante de ces voix, qui résonnent dans l'esprit de la narratrice. Il ne s'agit pas de voix identifiables par une source précise, mais plutôt d'échos de doutes et d'opinions contradictoires qui traduisent les incertitudes d'Astaï à l'aube de son départ. Ce dialogue intérieur, bien que présenté sous forme de discours direct, s'inscrit dans le champ mental de la narratrice. Il est toutefois possible que ces voix reflètent aussi, de manière intériorisée, les jugements ou les médisances des Ivoiriens concernant son projet de voyage, renforçant ainsi la tension entre ses aspirations personnelles et les pressions sociales qui l'entourent. Bien que la narratrice ait toujours la responsabilité du récit, l'italique déclenche de nouveau une transformation de l'instance narrative : L1/E1 devient ce que nous considérons comme une « voix collective », L1³/E1³, contrôlée par la narratrice mais qui n'est pas la même voix du ton du Locuteur. Nous la qualifions de *collective* car elle fonctionne précisément comme une rumeur sociale, émanant d'une pluralité anonyme sans en préciser l'origine exacte. Cette voix incarne alors non seulement les propres peurs et hésitations de la narratrice, mais aussi ses projections des attentes et critiques d'autrui à travers des propos qui pourraient avoir été dits par ses semblables.

Cependant, le passage le plus significatif, marquant une rupture avec la typographie narrative du roman, se situe vers la fin de l'œuvre. À ce moment du récit, Astaï découvre les récits de ses « sœurs » dans un asile de femmes. Cette confrontation la touche profondément et déclenche une prise de conscience, marquée par un passage en italique où la narration passe du « je » au « nous », instaurant un discours choral, engagé et revendicatif.

Allez voir dans les décharges si j'y suis. Je devrais y être, courbée au milieu d'autres femmes sur leur trente et un, à talons aiguilles, pataugeant tant bien que mal dans la crotte, se traînant au besoin dans la boue du vice. Si vous passez par là le lendemain aux aurores, vous nous verrez à la tâche de nouveau. Ne vous offusquez pas, car voyez-vous, c'est ainsi que nous bouclons les fins de mois difficiles. Et si nous sourions tout le temps, ce n'est pas grâce à vous, jolies mesdames et messieurs, c'est qu'il fait si froid ici que nos lèvres ne nous obéissent plus. Pourvu que nos enfants ne sachent jamais comment nous les nourrissons. Qu'ils ne sachent jamais que nous nous rendons au bureau des trouvailles pour voir ce que les riches ont jeté aux chiens.

J'ai du mal à fermer les yeux cette nuit. (*FDB*, p. 163).

L'italique matérialise alors une voix chorale qui s'adresse non seulement à la société française, mais également, peut-être, aux lecteurs eux-mêmes, ces « mesdames et messieurs ». Loin de la simple rumeur anonyme, cette dimension chorale forge un sujet politique et solidaire, où les destins individuels se rejoignent pour former une conscience commune face à l'adversité. Cette voix, en résonance avec les expériences et les récits des femmes oubliées, devient non seulement une nouvelle instance énonciative,

mais aussi une locutrice responsable du récit dérivée de celle d'Astaï : L14/E14. Imprégnée de sororité et de conscience de classe, la voix chorale illustre la solidarité entre ces femmes marginalisées, tout en exprimant un « nous » inclusif qui souligne l'angoisse partagée face à une réalité cruelle et humiliante. L'italique devient ici un vecteur de critique sociale, mêlant un quotidien éprouvant à un ton sarcastique et accusateur. Ce passage marque également un tournant décisif pour Astaï : cette confrontation avec une voix chorale précède sa décision de quitter cet endroit pour poursuivre sa quête identitaire et continuer à libérer les récits des autres femmes.

4. Voix italiquée en tant qu'écho intérieur

En dernier lieu, l'italique concerne l'évocation de la voix de Beautiful, la grand-mère d'Astaï. Cette voix, bien qu'absente physiquement, résonne sous forme d'un écho intérieur qui s'intègre dans les pensées de la narratrice. C'est grâce à l'italique que cet écho jouit d'une présence perceptible dans la conscience d'Astaï. Ce procédé déclenche un dialogue intime entre la protagoniste et les traces de sa grand-mère. La voix de Beautiful se manifeste à deux moments clés du roman : au début et à la fin de la quête identitaire d'Astaï. Ces résonances intérieures encadrent donc le parcours de la protagoniste en France, accompagnant son évolution intérieure tout au long du récit. En tant que narratrice, Astaï garde le contrôle et la responsabilité du récit, mais c'est l'énonciation de Beautiful, introduite grâce à l'usage de l'italique, qui tisse un lien constant avec le passé et la mémoire familiale. Ainsi, il s'agit d'un débrayage supplémentaire à ceux qui ont été remarqués dans notre première analyse : Beautiful devient une sorte d'énonciatrice zéro à l'intérieur d'Astaï (L1/E0)⁵.

Dis-moi, grand-mère, peut-on vraiment tout laisser derrière soi ?
Comment rassembler dans ta boîte à histoires tous les morceaux brisés de ton cœur, retrouver les autres bouts de correspondances éparpillés aux quatre coins du monde ? (FDB, p. 51).
... C'est la saison des mangues, tes fruits préférés. Aujourd'hui, la poule de ta mère a pondu dix œufs ... (FDB, p. 54).

Au début de son parcours, Astaï s'adresse directement à sa grand-mère Beautiful en lui posant une question essentielle : « peut-on vraiment tout laisser derrière soi ? ». Ce moment marque l'introduction de la voix de Beautiful, laquelle se manifeste au début du chapitre suivant à travers l'usage de l'italique. Cet effet polyphonique est renforcé par les points de suspension qui encadrent son discours, tout en accentuant la nature réflexive de ces paroles. Toutefois, Beautiful ne répond pas directement à la question d'Astaï. Ses propos, exprimés en italique, évoquent plutôt des éléments du quotidien ou même des souvenirs d'enfance. Ce débrayage produit ainsi un écho intime : les phrases de Beautiful résonnent dans la conscience d'Astaï, rappelant son foyer, ses origines ou encore des moments significatifs de son passé. Cet écho intérieur témoigne du besoin profond d'Astaï de reconnecter avec ses racines, tout en poursuivant sa quête identitaire.

Mes « sœurs » ici ont de la poussière qui recouvre leur vue jusqu'au nez.
Je sais bien que le ménage, ça n'a jamais été ma tasse de thé.
Tu vas nous faire une allergie à la poussière. Et ton père et ta mère s'inquiéteront pour ta santé.
[...] Mes « sœurs » d'ici s'accrochent au moindre de mes sourires. Elles ont besoin de parler. [...] Peut-être y retrouverai-je, en passant, le fil qui servira à recoudre leurs morceaux, mes morceaux ? En abordant donc tous ces demi-cœurs de femmes, j'ai envie d'espérance. [...] Je suis en train de grandir ici.
Alors, entends, écoute, prends note, plus vite tu commenceras, plus vite tu nous reviendras. Les dix œufs de la poule grise ont éclos le matin de ton anniversaire. Parmi les poussins jaunes, il y en a un tout tacheté... (FDB, pp. 57-58).

Juste avant qu'Astaï ne s'introduise pour la première fois dans la boîte d'une de ses sœurs de rue, nous retrouvons deux nouvelles interventions en italique attribuées à Beautiful, qui réagissent directement aux pensées et au discours d'Astaï. Ces interventions s'inscrivent dans le dialogue intérieur de la narratrice, renforçant une nouvelle fois la polyphonie narrative grâce à l'usage de l'italique.

Dans la première intervention, la voix de Beautiful semble émerger pour protéger Astaï face à l'ampleur de la tâche qu'elle s'est imposée : rassembler les paroles et les souvenirs de ses « sœurs de rue ». Astaï, en tant que narratrice, exprime son inquiétude moyennant la métaphore de la poussière. Elle vise ici à souligner l'opacité et l'invisibilité qui caractérisent les vies de ces femmes migrantes, souvent difficiles à être perçues dans toute leur complexité. C'est alors que la voix de Beautiful intervient en italique, dont les résonnent dans la conscience d'Astaï comme un avertissement, exprimant à la fois une préoccupation et une volonté de protéger la narratrice face aux épreuves à venir. Le rappel explicite de son père et de sa mère place Beautiful au cœur de la mémoire familiale, renforçant ainsi l'importance des liens avec ses origines dans la quête d'Astaï.

Dans la deuxième intervention, Beautiful s'adresse une nouvelle fois à Astaï, mais dans un moment où cette dernière a retrouvé confiance et motivation pour poursuivre sa quête identitaire. Cette prise de conscience marque un tournant dans le parcours de la narratrice, qui reconnaît désormais que l'écoute des récits de ses sœurs lui permet de retrouver les fragments perdus de sa propre identité. Ainsi, la voix de Beautiful, tout en encourageant Astaï à persévérer, évoque une fois de plus des souvenirs liés au quotidien et aux origines familiales. Ces réminiscences jouent un rôle crucial dans l'élaboration identitaire d'Astaï, puisque,

⁵ Il ne s'agit pas d'un cas de focalisation zéro dans le sens conventionnel. Beautiful a été considérée en tant qu'énonciatrice zéro parce que sa voix et son point de vue semblent être nés dans les entrailles d'Astaï, provenant de ses propres origines familiales.

plus tard, c'est en s'appuyant sur les souvenirs de son autre grand-mère, Ana, et de sa mère, Natô, qu'Astaï parvient à affirmer sa place dans le monde et à définir sa propre identité. Par conséquent, l'écho intérieur de Beautiful semble guider Astaï dans son parcours introspectif en tissant un lien avec leur mémoire familiale.

Je suis venue confier à la mer et au vent mes traces-souvenirs, les traces des autres, celles qui ont nourri ma mémoire occultée par l'harmattan, traces jalonnées de la pureté de leurs mots de ma quête.

[...]

L'eau salée pénètre dans les sillons frais des tatouages que je porte entre le dedans et le dehors. Je suis. [...] J'accueille ma nouvelle vie, je ne renaiss pas cette fois de la cendre mais de l'eau de mer. C'est fait. En me baignant pour la dernière fois, Beautiful m'a passé la main !

Rentre maintenant, nous t'attendons tous.

Jean rentre avec moi.

C'est à nouveau la saison des mangues, tes fruits préférés. Tu nous as tant manqué.

Nous rentrons demain.

Tu seras heureuse, ton père parle à nouveau ! Il a une photo pour toi...

Pour finir, comme nous l'avons mentionné auparavant, les paroles en italique de Beautiful en tant que L1/E0 encadrent le voyage initiatique d'Astaï, apparaissant au début de sa quête et réémergeant ici, à son terme. Beautiful devient alors une figure-guide dont la voix intérieure continue de résonner à travers Astaï jusqu'à la fin de son parcours.

Ainsi, dans ce dernier passage de *FDB*, la quête identitaire d'Astaï atteint son aboutissement. Après avoir recueilli les récits de ses sœurs et en avoir été profondément marquée, à la fois intérieurement et extérieurement, elle se rend à la mer pour symboliquement confier au vent et à l'eau les traces de sa mémoire et de celle de ses « sœurs de rue ». Ce moment clé souligne la réconciliation d'Astaï avec son passé, son identité et, surtout, avec la mémoire de Beautiful, qui semble ici lui céder sa place. L'eau de mer, qui pénètre les tatouages d'Astaï, symbolise en même temps sa purification et sa transformation. La phrase « Je suis » marque la pleine acceptation de soi. La narratrice ne renaît pas de la cendre, comme le suggère le texte, mais de l'eau, associée à la renaissance et à la continuité de la vie. À cet instant, Beautiful « passe la main » à Astaï, soulignant que sa quête en France est désormais achevée et qu'elle peut enfin retourner chez elle, auprès des siens.

Le dialogue en italique qui suit ce moment de baignade semble se dérouler dans l'esprit d'Astaï et démontre que c'est elle la locutrice de cette « énonciation zéro ». Il s'ouvre sur l'invitation « *Rentre maintenant, nous t'attendons tous* », confirmant qu'Astaï peut revenir chez elle, réconciliée avec son identité. La répétition de références aux mangues, fruits favoris d'Astaï, ainsi que l'évocation de son père, qui « *parle à nouveau* » et qui conserve une photo pour elle, renforcent ce rapport avec la maison et les origines familiales. De même, la mention de Jean, copain de la narratrice, suggère un retour non seulement physique, mais aussi émotionnel et affectif. Ainsi, ces paroles en italique ne semblent pas issues d'un dialogue direct, mais plutôt d'un dialogue à l'intérieur de l'esprit de la narratrice, ou encore un écho de ce que Beautiful aurait pu dire, avec une alternance entre leurs instances énonciatives (L1/E0 et L1/E1). De cette manière, elles clôturent la quête de la narratrice, en lui offrant la paix intérieure et l'identité qu'elle cherchait tout au long de son parcours de la combattante.

6. Conclusion

Dans *La femme du Blanc*, l'usage de l'italique se révèle comme un outil polyphonique fondamental, accompagnant le processus de quête identitaire d'Astaï. En complément de notre première analyse de la polyphonie dans le roman, nous avons identifié trois principaux usages des *voix italisées* : la modalisation de l'énonciation, la voix collective d'autrui et la voix chorale des femmes migrantes, et la voix de Beautiful, qui résonne comme un écho dans la pensée de l'héroïne. Ces voix et énonciations oscillent entre le ton du Locuteur et celui du Témoin, même en s'inscrivant parfois dans un espace intermédiaire, comme résultat d'un dédoublement de l'instance narratrice principale. Cela nous permet d'enrichir et de compléter la liste des instances énonciatives développée dans Guzmán-Pérez (2024, pp. 97-98), en illustrant les multiples dimensions narratives présentes dans le roman depuis un point de vue polyphonique.

Ces *voix italisées* ne se contentent pas d'enrichir le récit en apportant une pluralité de perspectives : elles servent également de ponts entre l'expérience individuelle de la protagoniste et la mémoire collective des femmes migrantes, ses « sœurs de rue ». L'italique devient ainsi, chez Muriel Diallo, un outil narratif et symbolique puissant, permettant de tisser un réseau d'interactions où les différentes voix interagissent pour partager leur vécu. En guidant Astaï vers une compréhension profonde de son identité et une acceptation de son héritage, ces stratégies énonciatives montrent comment un procédé typographique peut se transformer en moteur narratif, chargé de symbolisme et de significations émotionnelles. Cette étude met ainsi en lumière la richesse narrative et polyphonique que l'usage de l'italique confère au texte, tout en soulignant la capacité de l'auteure à articuler la mémoire individuelle et collective dans une œuvre féminine profondément engagée.

Tableau 1. Liste d'instances énonciatives dans la narration de *FDB* avec l'addition des voix *italisées*.

Personnage	Locutrice / Énonciatrice	Type d'« emboîtement »	Problématiques développées
Beautifful	L1/E0	Débrayage narratif en italique	Rapport aux origines, mémoire familiale ivoirienne, figure-guide
Astaï	L1/E1	Narration du roman	Quête intérieure et extérieure du « qui suis-je ? »
Astaï ²	L1 ² /E1 ²	Narration modalisée en italique	Réflexion intime, retour à soi-même
Voix collective (autrui)	L1 ³ /E1 ³	Récit enchâssé en italique	Jugements, médisances d'autrui, hésitations d'Astaï
Voix chorale (sœurs de rue)	L1 ⁴ /E1 ⁴	Récit enchâssé en italique	Sororité, marginalisation, détresse
Marion	L2/E2	Récit enchâssé	Déconvenue amoureuse, marginalisation et aliénation de soi
Joséphine	L1/E3	Débrayage narratif	Misère et ivrognerie
Tao	L4/E4	Récit enchâssé	Viol, inceste et perte de l'adolescence
Andréas	L1/E5	Débrayage narratif	Transsexualité, rejet social et préjugés
Georgia	L1/E6	Débrayage narratif	Amitié féminine, infidélité et divorce
Mamie Fantasma	L7/E7	Récit enchâssé	Prostitution et vieillesse
Lis	L1/E8	Débrayage narratif	Amitié, mort et cancer
Térésa	L9/E9	Récit enchâssé	Sororité, amour et infidélité
Anémone	L10/E10	Récit enchâssé	Grossesse non désirée et abandon amoureux
Pétra	L1/E11	Débrayage narratif	Marginalisation et oubli de l'enfance
Rosa May	L12/E12	Récit enchâssé	Folie, marginalisation et viol
Jessie Jane	L1/E13	Débrayage narratif	Infidélité, misère et suicide
Ana	L14/E14	Récit enchâssé	Infidélité et retour aux origines
Natô	L16/E16	Récit enchâssé	Migration académique, racisme et autonomisation

Bibliographie

- Authier-Revuz, J. (1992). Repères dans le champ du discours rapporté. *L'information grammaticale*, 55, 38-42. <https://doi.org/10.3406/igram.1992.3186>
- Authier-Revuz, J. (1993). Repères dans le champ du discours rapporté (suite). *L'information grammaticale*, 56, 10-15. <https://doi.org/10.3406/igram.1993.3163>
- Carel, M. & Ducrot, O. (2009). Mise au point sur la polyphonie. *Langue française*, 164(4), 33-43. <https://doi.org/10.3917/lf.164.0033>
- Cazenave, O. (1996). *Femmes rebelles : naissance d'un nouveau roman africain au féminin*. L'Harmattan.
- Combettes, B. (1990). Énoncé, énonciation et discours rapporté. *Pratiques : linguistique, littérature, didactique*, 65, 97-111. <https://doi.org/10.3406/prati.1990.1608>
- Coulibaly, M. (2020). Qu'est-ce qu'une femme dans ce monde ou la typologie poétique du féminin dans La femme du Blanc de Muriel Diallo. Dans H. Ouanada (Dir.), *(Re)penser le féminin* (pp. 135-143). L'Harmattan.
- Diallo, M. (2011). *La femme du Blanc*. Vents d'ailleurs.
- Díaz Narbona, I. (2007). *Literaturas del África subsahariana y del Océano Índico*. Universidad de Cádiz.
- Ducrot, O. (1984). *Le Dire et le Dit*. Minuit.
- Fontvieille, A. (1997). Les reliefs typographiques dans Nadja. Sur quelques emplois de l'italique. Dans S. Coyaut (Éd.), *L'histoire et la géographie dans le récit poétique* (pp. 257-267). CRLMC. <https://hal.univ-lyon2.fr/hal-02004383v1>
- Gracq, J. (1948). André Breton, *Quelques Aspects de l'Écrivain*. Librairie José Corti.
- Guzmán-Pérez, Juan José (2024). La femme du Blanc de Muriel Diallo : une quête identitaire polyphonique. *Çédille*, 26, 93-115. <https://doi.org/10.25145/j.cedille.2024.26.07>
- Lemoy, N. (2011). Préface. Dans M. Diallo, *La femme du Blanc* (pp. 2-12). Vents d'ailleurs.
- Lescano, A. (2009). Pour une étude du ton. *Langue française*, 164(4), 45-60. <https://doi.org/10.3917/lf.164.0045>
- Louis, M. (2013). Muriel Diallo, écrivain. *Amina*, 514, 41-42. <https://aflit.arts.uwa.edu.au/AMINAdiallo2013.html>
- Maingueneau, D. (2004). *Le Discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*. Armand Colin.
- Pétillon, S. (2004). Parenthèse et tiret double: Pour une polyphonie mouvante. *L'Information Grammaticale*, 102(1), 46-50. <https://doi.org/10.3406/igram.2004.2563>
- Rabatel, A. (2008). *Homo narrans : Pour une analyse énonciative et interactionnelle du récit*. Lambert-Lucas.

