

Louis-Martin ONGUENE ESSONO

Professeur

Catherine NGO BIUMLA

PhD, Chercheuse au CREFSCO

Université Yaoundé 1, Cameroun

Le discours rapporté, un discours de la féminité: une analyse syntaxique de son marquage dans les prix littéraires accordés aux camerounaises

Résumé: Le paysage littéraire camerounais privilégie les voix féminines à en juger par les prix littéraires qui leur sont décernés. Les écrivaines camerounaises, dont Djaïli Amadou Amal, Léonora Miano et Calixthe Beyala sont reconnues pour leur talent. Le présent article étudie le marquage du discours direct dans certains de leurs romans, à savoir, *Les Impatientes*, *La Saison de l'ombre* et *Maman a un amant*. On y interroge le signalement de ce type de discours et sa valeur pour les jurys littéraires. Aussi, dans quelle mesure la syntaxe de ces auteures permet-elle de les singulariser, surtout en discours direct? Notre hypothèse principale concerne les variations du marquage du style direct d'un roman à un autre. Des fois, les guillemets sont utilisés; parfois, l'auteure préfère les italiques ou mélange les deux procédés typographiques. Nous examinons cette différence expressive chez les trois écrivaines selon une approche normative. D'abord, nous présentons le cadre théorique et méthodologique, ensuite nous rappelons les règles typographiques. Par la suite, nous comparons ces prescriptions au style des trois romancières. Enfin, nous convoquons la sociopragmatique pour expliquer ces dissemblances. Le discours direct (DD) devient, concluons-nous, le discours de la féminité. Ainsi, la polyphonie énonciative, co-occurrente du polymorphisme syntaxique, est un tremplin pour donner de la voix aux femmes.

Mots-clés: règles typographiques, discours direct, guillemets, italiques, préférence syntaxique

Abstract: The Cameroonian literacy scenery accredits female voices according to prizes given to hers. Females Cameroonians authors, especially Djaïli Amadou Amal, Léonora Miano and Calixthe Beyala are recognized for their ability. The present paper is a study of the setting of direct speech on their novels, as in *Les Impatientes*, *La Saison de l'ombre* and *Maman a un amant*. The problematic concerns their particularities when they cite this type of speech for the panel who delivered international appreciations. So what singularise syntax of these writers, particularly when they enclose direct speech? The central question of this article is how to represent direct speech on our novels to become a famous author because its change over writers. The first writes quotation marks, the other one uses italics and for the last one, we observe the inverted commas and italics. On a grammatical approach, we examine and compare the novels and the grammars rules. Firstly, we mention typographic rules. Then, we demonstrate the preferences of our authors. Finally, we call for sociopragmatic to interpret these differences. We conclude that Direct Speech becomes a feminine discourse and enunciative polyphony, walking together with polymorphism, is the pretext to hear women voices.

Keywords: typographic rules, direct speech, quotation marks, italics, syntactic preference

Introduction

Dans la littérature, les femmes se dévoilent et parlent de leur quotidien. L'engouement pour l'écriture féminine se mesure au nombre des prix littéraires qui leur sont décernés. Pour cet article, notre corpus compte trois romans: *Les Impatientes* de Djaïli Amadou Amal, sacré Prix Goncourt des Jeunes Lycéens en 2020, *La Saison de l'ombre* de Léonora Miano, lauréat du Grand Prix du Roman Métis en 2013 et du prix Fémina, et *Maman a un amant* de Calixthe Beyala, sacré Grand Prix Littéraire de l'Afrique Noire en 1996. Il s'y remarque une divergence de choix de la représentation du discours direct (DD). Alors, nous demandons comment la syntaxe, en particulier celle du DD, aide lors de l'attribution des prix littéraires aux

écrivaines féministes. De ce fait, on suppose que l'usage littéraire des marques typographiques du DD influence le jury d'attribution des prix littéraires. Nous partons de la grammaire normative pour la sociopragmatique dans une approche théorique globale. La première théorie rappelle les règles typographiques d'écriture de ce type de discours et la seconde interroge les différences de ponctuation et leurs valeurs. La réflexion observe cinq temps: d'abord une présentation du corpus et de la théorie d'appui, puis un rappel des règles typographiques d'inscription du DD appliquées dans le corpus, ensuite un examen de ses particularités chez ces auteures, son analyse comme l'expression d'une esthétique spécifiquement féminine, et l'ensemble de ces dissemblances comme indices de la polyphonie énonciative. Notons que les exemples fournis reprennent la scripturation du corpus d'origine: guillemets et italiques.

1. Approche méthodologique

Avant de commencer, nous présenterons le corpus et la théorie d'appui. Cette section portera sur les fondements heuristiques de notre analyse.

1.1 Présentation du corpus

Cette présentation s'effectue en trois temps: les auteures, leurs œuvres et les prix littéraires.

Camerounaises, Djâili Amadou Amal, Léonora Miano et Calixthe Beyala sont respectivement originaires des régions de l'Extrême-Nord, du Littoral et du Centre du pays, elles représentent ainsi la diversité culturelle et plurilingue du Cameroun et des générations différentes d'écrivaines. La première est née en 1975, la seconde en 1973 et la dernière en 1961. Valeurs sûres de la littérature camerounaise dont l'une, Calixthe Beyala, en l'occurrence, est membre à l'Académie française, elles se définissent comme des féministes engagées. Djâili Amadou Amal milite pour une revalorisation de la condition de la femme sahélienne musulmane. Calixthe Beyala lutte en faveur des femmes et des minorités défavorisées pour le développement de la francophonie. Léonora Miano, panafricaniste globale, plaide la cause des afrodescendants et des femmes.

Les Impatientes est la réédition de 2020 du roman *Munyal, les larmes de la patience*, troisième roman de l'écrivaine, paru en 2019. Sous son premier titre, ce roman avait gagné deux récompenses littéraires: le premier prix

Orange du livre en Afrique 2019 et le Prix de la Presse Panafricaine 2019. Lorsqu'Emmanuelle Colas le réédite en 2020, il remporte le Prix Goncourt des lycéens la même année, confirmant ainsi de la qualité de l'écriture et de la profondeur thématique. *La Saison de l'ombre* de Léonora Miano est le troisième d'une trilogie dont le premier, *L'intérieur de la Nuit*, a reçu sept récompenses littéraires et le deuxième, *Contours du jour qui vient*, a été, comme le roman de Djaili Amadou Amal, Goncourt des Lycéens 2016. L'ouvrage de Miano s'inscrit dans une richesse littéraire qui lui a valu l'obtention, en 2013, du prix Femina et du Grand Prix du Roman Métis. Enfin, *Maman a un amant* de Calixthe Beyala est la suite de *Le Petit Prince de Belleville*. Il recevra le Grand Prix Littéraire d'Afrique Noire.

Parlant des distinctions honorifiques, Le Goncourt des Lycéens est un prix dont le jury est essentiellement composé des adolescents, francophones, chaperonnés par leurs enseignants et éducateurs. Ils évaluent la thématique et l'écriture des romans en compétition. Ce prix, «déclinaison du Prix Goncourt de la littérature et outil pédagogique» de motivation à la lecture, apporte une vision jeune et novatrice à l'œuvre romanesque dans une sorte d'hierarchisation de la qualité artistique de l'auteur (Hache-Bissette, *Le Goncourt des lycéens entre prix littéraire et outil pédagogique* 387). Pour les organisateurs de ce concours, son but est de proclamer, comme meilleure œuvre prosaïque, un roman dans lequel un public jeune se reconnaît. De même, le Prix Femina est une réaction à la misogynie discriminatoire du prestigieux Goncourt. À l'origine créé pour réparer une injustice faite aux femmes, il s'est ouvert aux productions masculines et se particularise par un jury totalement féminin et une thématique féministe – «une littérature du féminin» (Ducas, *Le Prix Femina: la consécration littéraire au féminin* 69). Enfin, le Grand Prix Littéraire d'Afrique Noire fait écho au Prix Goncourt. Il se présente comme son équivalent dans l'examen des romans écrits par des Africains noirs, indépendamment du sexe.

1.2 La sociopragmatique

Nos analyses sont certes syntaxiques mais, pour une vue transdisciplinaire, nous sollicitons de la sociopragmatique quelques aspects méthodologiques. Se déclinant des différentes théories pragmatiques linguistiques résumées par Paveau et Sarfati dans *Les grandes théories de la linguistique*, la sociopragmatique se fonde sur les valeurs contextuelles, le psycho-cognitivism et les représentations sociales. Elle part de la

communication pragmatique pour dégager la polyphonie langagière. En l'occurrence, la ponctuation désigne un outil qui dépasse les aspects syntaxique et prosodique. «Les chercheurs se sont accordés à envisager la ponctuation comme un phénomène qui ne se réduit ni à la diction elle-même, ni à l'accompagnement de l'oralisation du texte» (Romain et *al.*, *La fonction pragmatique de la ponctuation dans la rédaction professionnelle: une étude de cas 3*).

On met en évidence le contexte vu que, pour cette approche, «la communication est alors envisagée comme un rituel social reposant sur des conventions de coopération» (Fortin, *L'approche socio-pragmatique en sciences du langage: principaux cadres conceptuels et perspectives* 109). Ainsi, les connaissances grammaticales et lexicales ne suffisent pas à l'interprétation d'une conversation. Sont aussi à prendre en compte le cadre, les savoirs des interactants, leurs attitudes, leurs rôles et statuts dans la société, les valeurs sociales associées aux composantes du message. La ponctuation du discours rapporté est tributaire de la qualité communicative de l'œuvre littéraire primée.

Avec la théorie bakhtinienne, la sociopragmatique est une variante de la pragmatique linguistique. Gomes Pereira, dans *La Socio-pragmatique de Jacob Mey: considérations sur la théorie des voix sociales*, suggère d'orienter ses recherches sur le langage vers la problématisation des contextes sociaux concrets d'usage linguistique. Pour lui, les voix sociales «sont construites par le prisme discursif historique et culturel d'une société en constante métamorphose» (187). C'est dire qu'on se penchera sur les valeurs sociales accordées au discours rapporté dans la littérature camerounaise francophone.

2. La ponctuation du discours rapporté: rappels des règles typographiques

Avant de reprendre les règles grammaticales de marquage du DD, définissons-le. Pour cela, nous remarquons qu'

une certaine part du discours rapporté, à commencer par le discours direct, tient à la scripturation. C'est donc tout naturellement qu'on y trouve des classes d'emploi catégorisées par la configuration *verbum dicendi* et/ou ponctuant(s) spécifique(s). Par exemple, on appelle discours direct libre un discours direct dépourvu de guillemets et/ou, dans une moindre

mesure d'italiques. (Cunha et Arabyan, *La Ponctuation du discours direct des origines à nos jours* 35)

Ce développement résume le mieux notre problématique et la fonde sur le champ de l'interprétation littéraire. Une telle définition implique la ponctuation. Le DD s'annonce dans un dialogue, par des guillemets, par les italiques, par les tirets ou bien il peut ne pas être signalé du tout. C'est un discours enchâssé dans un discours enchâssant, la manifestation de l'intertextualité textuelle, du dialogisme. Le DD marque l'ailleurs dans le texte et atteste de l'hétérogénéité textuelle. On qualifiera donc de DD les passages suivants:

1a. Ma belle-sœur la plus âgée, qui bénéficie de la considération des autres femmes, s'adresse alors à ma coépouse:

«Ma chère Safira, voici la nouvelle mariée, ton *amariya*. Son nom est Ramla. C'est ta petite sœur, ta cadette, ta fille. Sa famille te la confie. C'est à toi de l'aider désormais, en lui promulguant des conseils, en lui montrant le fonctionnement de la concession». (*Les impatientes* 14)

1b. La vue perçante de la matrone lui permet de reconnaître l'adipeux Mutango. *Tsst* fait-elle agacée, *le ventru est déjà au courant. Peut-être même qu'il y est pour quelque chose. En tout cas, il ne doit pas les voir avant nous. Fils, prends tes responsabilités. En l'absence de ton père, tu es le maître des mystères.* (*La saison de l'ombre* 11)

1c. – Tu te rends compte? Je lui ai dit. Cannes, c'est pour les milliardaires. Il y a le ciel, la mer, des forêts de lilas qui répandent gratuitement le bonheur, des lords anglais et des princesses de Monaco qui s'battent en caleçon sur les plages. Peut-être bien qu'elles pourraient me remarquer?

– Te fais pas de mauvais sang, il m'a dit. Paraît qu'il y a que le TGV qui leur soit pas passé dessus. Si tu rates ton coup, tu serais vraiment le dernier des ploucs! (*Maman a un amant* 11)

La plus importante des fonctions du guillemet signale «au lecteur qu'on passe au discours direct. Dans ce cas, un deux-points l'introduit» (Drillon, *Traité de la ponctuation française* 294). Doppagne, dans *La bonne ponctuation*, renchérit qu'il s'agit d'une paire de signes qui encadre «toute citation, toute intervention d'un personnage en discours direct» (69). Un rôle et une forme que Grevisse et Goosse reconnaissent en ajoutant que le passage guillemeté représente des paroles ou des pensées (*Le Bon usage* 169).

Il commute avec le tiret. Le tiret «marque le changement d'interlocuteur dans les dialogues, en combinaison ou non avec les guillemets et avec

l'alinéa» (*Ibid.* 172). Drillon reconnaît qu'il fonctionne comme des guillemets (*Op. cit.* 330).

Enfin, le caractère italique concurrence pareillement avec les guillemets dans la représentation du DD. Bien mieux, il signale tout discours de l'ailleurs: mot inconnu, néologisme non accrédité, terme régional, technique, xénisme et même mot resémantisé. Doppagne, le rangeant parmi les signes d'insertion, stipule que la typographie moderne préfère en général y recourir à la place des guillemets (*Op. cit.* 74).

En conséquence, et d'après Steuckardt, le discours rapporté remplit traditionnellement sa fonction narrative première et permet en plus le fonctionnement du dialogisme (*Le discours rapporté dans Les Liaisons dangereuses* 23). C'est la raison pour laquelle, les romanciers l'utilisent dans la trame narrative complexe du roman.

3. Le marquage du discours direct dans les prix littéraires: des choix syntaxiques aléatoires

Vu cette diversité de représentation du DD, les choix d'un écrivain dévoilent son style. Les occurrences relevées ne présentent pas d'écart. Au contraire, nous observons un respect général des règles typographiques:

2a. Ma mère, si elle avait conscience de mon désarroi, se disait que tout cela n'était qu'enfantillage et que, dès que je serai mariée, je serai plutôt heureuse de mon sort. Mais il fallait surtout que je comprenne que c'était mon destin et «face au destin, on ne pouvait rien», affirmait-elle. Ne serais-je pas bientôt l'épouse d'un des hommes les plus riches de la ville? (*Les impatientes* 34)

2b. La jeune femme comprend, quitte ses aînées. Aussitôt après son départ, l'accoucheuse laisse couler ses pleurs. Son amie lui prend la main: *Fille d'Emene, qu'as-tu fait de ta force?* – *Ah, ma sœur,* répond la matrone, *la puissance de notre mère m'a désertée depuis longtemps. Je m'interroge sur mes décisions. Et puis, il y a la disparition de mon époux. Il ne s'est manifesté, ni à moi, ni à notre fils aîné. Ce n'est pas normal. J'ai peur...* (*La saison de l'ombre* 30)

2c. Dès que nous sommes entrés, Monsieur Guillaume a posé la main sur sa tête et il a crié:

- Hé, les gars, devinez quoi!

- Le Pen a perdu sa cervelle? a répondu Monsieur Makossa. (*Maman a un amant* 13)

Tous les signes de ponctuation servant à désigner le DD sont utilisés mais chaque texte se démarque des autres. Parfois, on encadre ses propos avec des guillemets ou ils sont annoncés par les tirets ou les deux à la fois. Ainsi, la ponctuation du discours rapporté se sert d'un grand luxe de signes (Catach, *La ponctuation* 77). Pour elle, l'invention de l'imprimerie a facilité le développement de la ponctuation, d'où le foisonnement des marqueurs du DD.

En plus, ces signes définissent des valeurs différentes. On verra, par exemple, que Beyala accorde une grande part au caractère italique dans son texte, surtout en début de chaque chapitre. Ces débuts de chapitres en italiques sont signés du personnage Mam'Maryam, celle dont on raconte l'histoire, comme des lettres adressées au lecteur. L'écrivaine dédouble les voix narratives et superpose les intrigues. Elle se sert du DD pour compliquer le tissu textuel. Le discours rapporté apparaît alors comme un outil de la narration, marqueur de l'intertextualité.

3a. *«La femme est née à genoux aux pieds de l'homme.»*

Cette phrase a bâti mon royaume intérieur. Elle a tissé mon enfance. Elle m'a caressée violemment. Elle me pénètre en grands sanglots, en larmes jaillissantes de laideur et d'espaces interdits. Elle répète ce qu'on appelle des hérésies. Elle affirme mon orgueil que je dois courber malgré moi. (Maman a un amant 23)

3b. *Il est passionné, certes. Mais passionné par sa généalogie et par son sexe de taureau. – Je te donne du plaisir? Je te donne du plaisir? Des mots qui le peuplent. La tendresse? Jamais! Avec ma tête, j'étais bonne pour la reproduction, non pour la caresse. (Ibid. 51)*

3c. *Là-bas, dans mon pays, j'ai baissé les yeux devant mon père, comme ma mère avant moi, comme avant elle ma grand-mère. Les hommes ordonnaient: «Prends-donne-fais.» Les femmes obéissaient. Ainsi allait la vie, ainsi continuait-elle. (Ibid. 13)*

En observant les extraits de lettres adressées à une amie imaginaire de [3], le DD s'identifie par les guillemets en [3a], le tiret de mention en [3b] et les deux points suivis des guillemets en [3c]. En effet, outre le changement de pronom de la 3^e à la 1^{ère} personne, le tiret de mention joue spécifiquement le rôle du tiret du dialogue, car il annonce le discours indirect libre (DIL) tout en les mettant en valeur. La ponctuation du DD vise par conséquent le bornage et la mise en valeur des propos d'autrui. Quelle que soit la méthode choisie, le DD se repère plus facilement grâce à ses marques grossières, des cicatrices de la césure entre le discours citant et le discours cité que sont les guillemets (Ngo Biumla, *La Ponctuation expressive dans la prose*

camerounaise 331). Ils miment la déconstruction syntaxique et la mise en œuvre de l'énonciation orale.

Ainsi, tandis que Beyala exploite toutes les possibilités de marquage du DD, Miano révèle une ponctuation plus régulière. Elle fait parler ses personnages à travers le caractère italique. Un tel choix vise à distinguer les discours dans le texte et à marquer l'intertextualité. Pétilon-Boucheron remarquera d'ailleurs que «dans le champ du discours rapporté, en effet, l'opération de décrochement intervient souvent pour distinguer le discours citant (usage) du discours cité (mention). Ainsi, nos signes doubles peuvent être interprétés comme des frontières problématiques entre le discours de L et celui de l (*Les Détours de la langue* 272).

Les guillemets, comme les parenthèses, peuvent s'utiliser à l'intérieur des italiques tels que dans les passages ci-après:

4a. Au-delà, il n'y a pas de territoire que les humains soient en mesure d'arpenter. *Es-tu en train de me dire*, demande Mutango, *qu'en me rendant sur ce que tu appelles la «côte», je pourrais savoir qui sont ces marcheurs et ce qu'ils sont devenus?* (*La Saison de l'ombre* 48)

4b. Pour finir, on les habituaît à l'ombre. *Il a dit, je n'oublierais jamais ses paroles: «Là où on les emmène, ce sont les ténèbres. En permanence. Ils doivent y être préparés.»* L'homme n'en savait pas davantage, s'en tenait aux ordres. (*Ibid.* 80)

4c. De là où elle se trouve, Eyabe croit entendre déglutir la princesse bwele, dont la voix lui parvient comme un bourdonnement, lorsqu'elle s'exprime à nouveau: *Frère, tu le reconnaitras toi-même, ce qui s'est passé était imprévisible. J'entends par là que des forces occultes ont été mises en œuvre. Le coupable était certainement ce vieux sorcier. Sa capture était une erreur, mais il se trouvait avec les jeunes initiés, lorsque nos chasseurs les ont pris. Il ne peut plus rien, désormais, puisque «le bateau» l'a emporté.* (*Ibid.* 141)

Ils y encadrent exclusivement les propos que le personnage resémantise comme «côte» en [4a] et «bateau» en [4c] et fonctionnent comme marqueurs stricts d'un discours dans le discours. Cela trouble les frontières des différents textes qui s'imbriquent dans le roman. Dans sa démarcation énonciative et syntaxique, la ponctuation sert de clé du décodage sémantique et du brouillage textuel que l'émetteur transcrit. Les guillemets et les italiques ne se livrent pas, dans ce cas, une guerre syntaxique. Ils sont plutôt des outils discursifs d'une importance capitale pour la compréhension du texte.

La modalisation du DD se fait chez Djaili Amadou Amal par l'utilisation à la fois des guillemets et des tirets du dialogue. On comprend que ces signes n'ont pas la même portée significative dans tous les énoncés. Dans

les extraits [5], les italiques désignent un emprunt à une langue locale ou un extrait du texte sacré.

5a. «Oui, je veux bien t'épouser mais pas tout de suite! Comprends que je vais encore au collège. Peut-être dans deux ou trois ans...» (*Les Impatientes* 20)

5b. «Deux ans! Mais tu seras vieille fille, ma jolie. À quoi te servirait d'avoir le bac? Une fille doit avant tout se marier. Je suis trop pressé pour attendre deux ans. Tu n'y penses pas sérieusement. Alors, je peux voir ton père et demander ta main?

- Je te prie de me laisser un peu de temps pour réfléchir.

- Ah! Tu dis ça parce que tu ne m'aimes pas.» (*Ibid.*)

5c. On avait alors dû me chanter: «Patience, *munyal*, mon bébé. Tu viens dans un monde fait de douleurs. Petite fille, si jeune et si impatiente! tu es une fille. Alors, *munyal* toute ta vie. Commence dès à présent! Il est court le temps du bonheur pour une femme. Patience, ma fille, dès maintenant...» (*Ibid.* 45)

5d. On me cita un *hadith* du prophète: *Malheur à une femme qui met en colère son mari, et heureuse est la femme dont l'époux est content d'elle.* Je ferais mieux d'apprendre tout de suite à satisfaire mon époux. (*Ibid.* 51)

Munyal en [5c] et *hadith* en [5d] sont des emprunts au fufuldé et *Malheur à une femme qui met en colère son mari et heureuse est la femme dont l'époux est content d'elle* est une citation du coran. Ils sont tous écrits en italiques en distinction du texte principal. Chaque écrivaine choisit donc une valeur particulière pour ces signes en fonction de son intention de communication. D'où la nécessité de convoquer la sociopragmatique.

4. Le discours rapporté: expression de la féminité

La littérature féminine se caractérise à la fois par le fait qu'elle donne la parole aux femmes et aussi par ses thèmes. Ce parler-femme n'est pas réservé aux écrivaines occidentales. Les Africaines, brillent aussi par leur talent, ce qui justifie leurs récompenses littéraires. Dans ce cas précis, le discours rapporté sert de tremplin pour un discours de la féminité. Hugo Bréant, dans *De la littérature féminine africaine aux écrivaines d'Afrique*, parle de la littérature féminine africaine comme d'une littérature engagée. Le renchérissant, Onguene Essono la décrit comme «une menace pour les hommes [car elle répond] au besoin de parler, de se raconter et de se narrer» (*L'Écriture féminine: une (im) possible théorisation*). L'un de ses procédés est

la ponctuation. On parle du cas particulier des italiques, d'une part et des guillemets ou du tiret du dialogue, d'autre part.

4.1 Les italiques, une esthétique de la voix féminine

En reconnaissant avec Pare et Wala Yondai que la condition féminine est abordée sous plusieurs angles par les femmes dans leurs œuvres (*Les Représentations de la femme dans quelques œuvres francophones* 211), nous précisons que nos romancières se servent du DD dans le débat féministe. Ainsi, l'image d'une narratrice, doublure du narrateur chez Beyala ne vient pas hiérarchiser les voix narratives. Il se présente plutôt un problème social selon deux points de vue. Le narrateur, un jeune garçon, et la narratrice, une jeune femme, abordent la question de l'adultère dans une famille d'immigrés musulmans. Quand le narrateur porte le regard de la société et ses représentations sur cette problématique tout au long de l'histoire, la narratrice s'inscrit dans la visée féministe en exposant les raisons de la femme accusée. Se révèle un type particulier de discours rapporté, son dire s'inscrivant dans un macro-discours.

6a. *Moubarak a, sous mes yeux, des relations avec sa maîtresse dans la chambre conjugale. Mais c'est moi, la fautive. C'est moi qui manque de patience!*

Moubarak a ramené sa maîtresse au foyer conjugal, et c'est la faute de mes marâtres qui ont dû me jeter un sort. C'est la faute de ma belle-mère qui me déteste, c'est la faute de la fille qui l'a charmé, c'est la faute de ma mère qui n'a pas su se protéger ni me protéger.

Dès demain, Goggo Nénné s'en occupera... (Les impatientes 66)

6b. *Oh, l'Amie, je veux te raconter une histoire, une histoire tel un chemin dont on ignore l'itinéraire et qui traîne ses hésitations. Et si ma raison parfois frôle l'abîme, j'accouche, insatisfaite, de ces lignes sans pitié.*

Sache, l'Amie, que l'hiver reprend ses droits. J'ai un demi-siècle. C'est dur de vieillir. Ma vieillesse me contemple dans une glace comme un monstre dont je ne vérifierai jamais la tournure.

Parce que, l'Amie, je n'ai plus aucune chance! Aucune chance ou rien. (Maman a un amant 7)

6c. *Là où tu es, dit-elle, entendas-tu mon cœur t'appeler? Je sais que tu as souffert. Hier, tu es venu dans mon rêve... Pardonne-moi de n'avoir pas compris tout de suite. Si tu reviens, je m'ouvrirai et t'abriterai à nouveau. Eyabe parle à son fils sans ouvrir la bouche. (La Saison de l'ombre 16)*

Sur le plan énonciatif, deux énonciations se côtoient: les mémoires de M'ammaryam et l'intrigue racontée par le jeune Loukoum. Le choix d'une communication indirecte comme celle du DD explique le caractère italique aux introductions de chaque chapitre. Ce caractère apparaît alors comme l'outil énonciatif privilégié de la femme. En effet, les pensées rapportées des héroïnes de Djaili Amadou Amal et de Léonora Miano le montrent et expriment les exigences et le vécu de ces femmes dont la dialogisation interne est l'unique moyen de se dévoiler.

Le corpus lui attribue une valeur féministe. Il n'est pas question d'un «arbitraire typographique» (Abada Medjo, *L'écriture de la folie dans le roman francophone féminin* 122), ou d'une «ponctuation aventurée» (*Ibid.* 123), mais d'une esthétique de la parole féminine, le fonctionnement syntaxique de ce caractère présentant un usage particulier tel que décrit plus haut. «L'écriture féminine emprunte donc la voix du dialogisme pour mieux s'exprimer et se poser comme sujet du discours» (Bissa-Manga, *Écriture féminine entre création, mystère et enquête* 49)

Le caractère typographique souligne des emprunts et des termes resémantisés. La prise en compte du contexte social classe les usages comme des traces du repli identitaire. On notera chez Calixthe Beyala un passage en langue beti et des emprunts au ffuldédé chez Djaili Amadou Amal, deux langues locales. Définies comme femmes, les écrivaines revendiquent leurs identités sexuelles et socioculturelles par la ponctuation encadrante du DD. Les femmes y interpellent les lecteurs. Dès lors, l'italique s'érige en un outil d'interprétation de la parole féminine inscrite dans une optique d'intégration culturelle. Il l'empêche de se dissoudre dans les normes traditionnelles de marquage du DD.

7a. Si je devais voler, je prendrais ce que je connais. Rappelle-toi que je suis *illettrée*. Je ne connaissais même pas cet argent avant que tu m'en parles! Tu ferais mieux de demander à ceux qui ont fréquenté les bancs de l'école et qui sont assez instruits pour aller à Paris. (*Les impatientes* 107).

7b. La porte est ouverte.

- Que... que..., a commencé Monsieur Tichit en nous lorgnant comme s'il voyait une apparition.

Puis son visage a viré. Il est devenu tout navet. Il a porté la main à son cœur et s'est écroulé comme une grosse pastèque, *platsch!* (*Maman a un amant* 204).

7c. Il a répondu: *Bana*, la femme a ri parce que ce mot, en langue mulongo, signifie *les enfants*. Elle a pensé qu'il confondait ce terme avec *muna*, qui veut dire *l'enfant*. (*La Saison de l'ombre* 103).

Le discours féminin est ancré dans une cosmogonie précise. La ponctuation du DD lui permet pareillement de revendiquer cette appartenance à une culture construite de façon de penser et d'agir. Aussi, Miano traduit-elle *Bana* et *Muna* pour rendre la compréhension de la langue dualla aisée à ses lecteurs. Les textes arborent des allures d'actes de langage illocutionnaires directs. Le discours rapporté, censé délimiter les propos du narrateur de ceux des personnages, se mue en discours de la mise en emphase non seulement des problèmes des femmes, mais également de leur repli identitaire. Atangana Kouna l'interprète dans *Regards féminins sur l'immigration* comme «un projet individualiste d'intégration sociale» (137).

4.2 Les autres signes du DD, la voix des autres sur la femme

Les guillemets et le tiret du dialogue donnent la parole aux autres personnages de l'œuvre. Ils expriment leur idée de la femme et représentent le discours contre-féministe. C'est l'occasion pour l'écrivaine de montrer l'opinion de la société au sujet de la femme. Les ponctèmes, dans une autre trame narrative, signalent que la production romanesque est empreinte de représentations sociales sur la femme. Les propos ainsi rapportés ont un «caractère du déjà-dit, du déjà-pensé et du déjà-entendu» (Marie-Renée Atangana, *Des formes doxiques aux actes assertifs* 48). Ce DD s'interprète comme une révolte passive de l'écrivaine à la différence de l'autre en italiques qui indiquent une révolte silencieuse mais ouverte.

8a. «Il faut que tu arrives à me vendre discrètement cette parure. J'ai besoin d'argent. De beaucoup d'argent!

- Mais pourquoi, Safira? Que vas-tu faire de cet argent? Pourquoi veux-tu te séparer de ces bijoux magnifiques? Et, en plus, tu l'adores cet ensemble!

- Je l'adorais! C'était le symbole de notre amour. Aujourd'hui, ce n'est rien d'autre qu'un bijou. Que dis-je, rien d'autre que de l'or! C'est-à-dire de l'argent! Des bijoux, j'en ai à la pelle. Je suis prête à les sacrifier tous pour récupérer mon époux. Récupérer l'homme. Pas l'amour. Lui est mort et perdu à jamais. Il l'a tué de ses mains. Que dis-je? Non! De son sexe!» (*Les impatientes* 98);

8b. Puis il a dit:

- Pauv'petite! Il faut vraiment qu'on l'aide.

- Bien sûr, elle a fait. Quand est-ce que tu la vois? (*Maman a un amant* 247).

Dans les énoncés [8], la parole est donnée aux personnages. Ainsi, la conversation en [8a] entre les deux amies permet de déconstruire la représentation sociale selon laquelle la femme est calmée par les cadeaux (bijoux, pagnes, fleurs). D'ailleurs, de tels clichés justifient l'incompréhension du personnage de Halima face à la douleur de Safira. Pourtant, la narratrice souffre de la trahison de son époux, qui vient d'en épouser une autre à qui il accorde les mêmes faveurs. Dans cette société, la femme est une parure.

Similairement, en [8b], le calme et la froideur de l'époux de M'am alors que son épouse l'interroge sur son infidélité, étonnent le lecteur. La ponctuation sert d'outil d'expression de l'ironie. Dans un couple, seul l'homme a droit à l'infidélité mais non la femme. Les tirets distinguent nettement les propos de chacun des personnages et donnent la parole aux deux sexes. Le DD se traduit en discours de la société. C'est le regard des autres sur la femme.

Le marquage du DD par des signes conventionnels exprime les dits et les non-dits de la société. Ils encadrent et désignent l'indifférence et les discriminations cyniques de cette société sur les souffrances féminines. C'est un discours de la révolte: la romancière reproche à la société toute entière, hommes ou femmes, son indifférence complice et sa résignation tacite face à ces attitudes. Les jurys des prix littéraires, au-delà du respect des règles syntaxiques, comprennent ainsi ce contexte socioculturel.

5. Polyphonie énonciative et polymorphisme scriptural

Le discours rapporté est la représentation des interactions à l'écrit. Il désigne, de ce fait, des séquences mimant la parole à l'oral et sert de prétexte à la diffusion d'informations personnelles dévoilant la psychologie des interlocuteurs. La représentation du DD est un moyen pour l'écrivaine de communiquer sa vision du monde. L'interaction désigne «le processus par lequel les acteurs sociaux contribuent à la construction d'une réalité sociale et physique commune et se constituent comme sujets en élaborant mutuellement leur identité sociale et personnelle» (Chabrol, *Pour une psycho-socio-pragmatique de l'agir communicationnel* 198). Donc, ce type d'énoncé est également le lieu privilégié du déploiement de la polyphonie énonciative. D'abord, les interlocuteurs expriment, chacun, un point de vue différent sur un sujet donné. Ensuite, l'écrivaine tait la voix du narrateur pour laisser parler les personnages. Cette stratégie induit la multiplicité des voix dans le

texte littéraire. Ne dit-on pas que le roman est le lieu par excellence de la polyphonie énonciative?

9a. Il n'a regardé ni à gauche ni à droite, et il a dit, l'air mauvais:

– Bonsoir! Est-ce qu'on va nourrir tous ces gens en attendant l'heure promise? (*Maman a un amant* 46)

9b. *Cela fait déjà un moment que leur embarcation, une immense pirogue bardée d'étoffes destinées à emprisonner le souffle du vent, mouille au large du pays côtier. On leur a donné des femmes pour leur tenir compagnie, des serviteurs veillent au confort des cases de passage dans lesquelles ils logent...*

Le chasseur, dont Mutango a appris qu'il se nomme Bwemba, s'est mis à parler plus bas, tout d'un coup, pour ses révélations les plus étonnantes. (*La saison de l'ombre* 50)

9c. Tout cela met invariablement ma mère hors d'elle.

«Tu es folle ou quoi, Ramla! Tu es malade! Si c'est ça qu'on t'apprend à l'école, eh bien, tu n'iras plus. Qu'est-ce qu'il a encore, celui-là? Pourquoi tu le refuses? Quelle honte! Quelle malédiction! On t'a jeté un sort, ma parole! Quel malheur! Voilà ta petite sœur Hindou qui va se marier avant toi. Quelle honte, mon Dieu! Tu n'as pas pitié de ta pauvre mère. Tu veux juste que ta marâtre, la mère de Hindou, me nargue encore plus. Un homme si jeune et si aisé! Tu exagères! Que cherches-tu exactement? Tu as refusé les jeunes et les moins jeunes, les riches comme les fonctionnaires – et même les monogames! Je devrais dire à ton père de s'occuper de ton cas. D'ailleurs, continue comme ça et tu n'auras même plus le loisir de choisir ton époux. Ton père ou un de tes oncles s'en chargera volontiers...» (*Les Impatientes* 20)

À chaque fois, le narrateur fonde sa voix à celle des personnages. La ponctuation ou le changement de caractères permet de le repérer. En [9c], par exemple, le discours de la mère de Ramla concède à la narratrice de reprendre les représentations sociales sur le mariage au Cameroun sahélien. À l'intérieur du cadre guillemeté, certains signes expressifs montrent l'indignation du personnage qui ne se soucie pas du bonheur de sa fille mais du qu'en-dira-t-on. Toujours, l'alternance des voix discursives donne lieu à une variation scripturale.

L'énoncé [9a] est annoncé par le tiret du dialogue. En [9b], les paroles rapportées sont en italiques et dans le dernier cas, le discours rapporté s'inscrit dans le creux des guillemets. Ce polymorphisme scriptural s'observe aussi bien d'un roman à un autre que dans le même ouvrage. C'est ainsi que les énoncés ci-après sont tirés du même roman mais la désignation du DD varie.

10a. *Puis vint Abdou. Abdou et l'exil. Je voulais partir. Abandonner cet horizon de boue et de suie, où le crime se justifie par le bonheur de suspendre. Je voulais partir, acheter ma liberté, un rêve de naïve éternité. [...]*

La question reste posée à toutes les générations d'anges.

Obscurité.

M'ammariam. (Maman a un amant 49)

10b. Il allait, il venait, il finissait par lancer un compliment à M'am:

– Vous avez une bien jolie robe, madame.

– Merci. (*Ibid.* 65)

10c. Chaque fois que j'essaie de remettre l'horloge des câlins en marche, elle n'arrête plus de dire: «Ah, que non! Pas là, c'est interdit!» (*Ibid.* 77)

La variation de la ponctuation s'enveloppe d'une portée pragmatique pour l'écrivaine. En effet, en [10a], la narratrice est Maryam, la mère du narrateur principal. Elle semble s'adresser à une amie non nommée et lui relate sa vie et ses impressions de femme. Dans les deux autres passages, le narrateur reprend son rôle de distributeur de paroles; en cas de dialogue suivi, il utilise le tiret du dialogue comme en [10b]. L'énoncé [10c] rapporte uniquement les propos de son amie.

Ce polymorphisme scriptural s'observe également chez Miano mais avec des représentations différentes selon qu'elle fait parler un personnage dans la narration ou qu'elle rapporte une conversation. Dans le premier cas les italiques sont préconisés et dans le second on les associe au tiret de dialogue. On dira qu'il y a une surcharge ponctuationnelle, signe d'un marquage prononcé du DD.

11a. Levant les yeux vers le plaignant, il le salue: *Fils de Bwele, comment as-tu quitté la nuit?* L'homme évacue la question d'un geste de la main: *La nuit n'est plus depuis belle lurette, et j'en suis sorti comme j'y étais entré.* – *Bien, bien,* répond le notable, *parlons de nos affaires. Qu'as-tu à m'apprendre?* – *Pas si vite, l'ancien,* fait le chasseur. *Tu me dois.* (*La Saison de l'ombre* 47)

11b. *Ces gens, déclare-t-il, se couvrent de la tête aux pieds. Sur les jambes, ils portent un habit qui leur confère des allures de poulets, d'où ce nom d'«hommes aux pieds de poule» que leur a donné la populace du pays côtier. Les notables ne leur manquent pas tant de respect. Ils les appellent: «étrangers venus de pongo par les eaux». Pour te dire le vrai, je n'en ai encore approché aucun...* (*Ibid.* 49)

11c. L'autre le rassure: *Ne te soucie de rien, Fils de Bwele, je vais dormir à la belle étoile.* Le chasseur n'insiste pas, disparaît au fond du logis. (*Ibid.* 54)

Préférer l'italique prouve qu'elle commute avec les guillemets. Mais, les guillemets associés aux italiques encadrent un terme resémantisé. Dans ce cas, les guillemets marquent la distance entre l'émetteur et son propos en relevant une partie ou tout de l'énoncé et les italiques, un discours que le locuteur ne reprend pas à son compte (Grevisse et Goosse, *op. cit.* 78-141). Ainsi, outre la monstration du dire d'autrui, les signes du DD servent aussi de marqueurs énonciatifs.

Les marques scripturales du DD, dans le roman de Djaïli Amadou Amal, varient des traditionnels guillemets au tiret double en passant par des italiques. Sa portée pragmatique provient de l'importance accordée au message véhiculé. Les signes de ponctuation entrent en droite ligne avec la valeur sociale de l'énoncé.

12a. Me tournant le dos, elle demanda d'une voix sourde:

«Alors? Qu'est-ce que ça te fait de te marier aujourd'hui? Tu as peur?

– Je suis triste. Pourquoi cette question? Tu as peur, toi?» (*Les impatientes* 36)

12b. Quand le marabout ressortit, une fois sa mission terminée, un griot se leva et se mit à déclamer à trois reprises d'une voix stridente:

«Ô illustres personnes! C'est Alhadji Issa, fils d'Alhadji Hamadou, qui épouse Ramla, fille d'Alhadji Boubakari. Le montant de la dot est de dix têtes de bœufs, déjà données et non à crédit. Nous avons tous entendu! Soyez-en témoins. Dieu fasse que ce soit un bonheur!»

Après une courte prière, mon mariage fut scellé. (*Ibid.* 38);

12c. Matin et soir, elle recouvre mon corps entier de *dilké*. (*Ibid.* 31)

12d. *La chance appartient à ceux qui se lèvent tôt, ne pas respecter cette vérité apportera de la malchance voire une terrible calamité!* tempêtait-il. (*Ibid.* 53)

Les guillemets et les italiques permettent d'identifier les propos d'autrui. Outre le fait de marquer les emprunts comme en [12c] avec *dilké* ou les parémies comme *la chance appartient à ceux qui se lèvent tôt* en [12d], les italiques permettent également de rapporter les pensées comme dans un DDL (Discours Direct Libre) ou DIL (Discours Indirect Libre). Dans les deux cas, on a affaire aux paroles rapportées sans marques encadrantes et sans la conjonction annonciatrice *que*. La ponctuation donne au lecteur un moyen de repérage d'un tel discours, souvent confondu à la narration.

Une mauvaise transcription du DD crée des ambiguïtés sémantiques qui rendent la phrase incohérente. En conséquence, «ce n'est pas la langue

parlée qui détermine la syntaxe: ce sont les signes typographiques» (Grevisse et Goosse, *op. cit.* 523).

13a. *Et toi, ma mère! Par souci de sécurité et par orgueil, tu m'as sacrifiée. Tu veux faire de moi une femme riche. Tu veux me voir au volant d'une voiture, tu veux que je sois adulée et respectée. Tu veux tenir la dragée haute à tes coépouses et tu as misé sur moi. Tu m'aimes, tu m'admires. Je suis ta fille et je suis parfaite. Avec ou contre mon gré, je dois être parfaite et enviée.* (Les impatientes 41)

13b. *Ô mon père! Je ne peux même pas t'en vouloir. Je suis une fille pour mon plus grand malheur. Je ne pourrai jamais, comme un garçon, me réfugier un jour dans ton giron ou pleurer sur ton épaule. Cela ne se fait pas. Une fille ne peut se rapprocher de son père, une fille ne peut embrasser son père.* (Ibid. 40)

13c. On me dit aussi que je n'avais rien compris aux conseils de mon père.

Je dois soumission à mon époux!

Je dois épargner mon esprit de la diversion!

Je dois être son esclave afin qu'il me soit captif!

Je dois être sa terre afin qu'il soit mon ciel!

Je dois être son champ afin qu'il soit ma pluie!

Je dois être son lit afin qu'il soit ma case! (Ibid. 52).

À ce niveau d'analyse, on en déduit que les italiques véhiculent un message particulier. Des valeurs singulières conduites par les signes typographiques particularisent le DD et influencent le choix des jurys des prix littéraires. En effet, le message découle de la structure syntaxique et joue un rôle primordial dans la validation artistique d'un auteur.

Conclusion

Le discours rapporté a permis de rendre compte du cri de détresse de la femme, en particulier lors de l'usage du caractère italique. Elle s'en sert essentiellement pour laisser parler son moi intérieur en marge des autres signes de marquage de ce type de discours. En effet, les auteures représentent le DD avec les guillemets ou le tiret du dialogue comme le prescrivent les grammaires et les traités typographiques mais elles confèrent au caractère italique un statut particulier. On en conclut que les italiques désignent un discours de la féminité. Cela justifie que ces textes soient primés à la fois pour leur message que pour le style de leurs auteurs.

Bibliographie

- Abada Medjo, Jean-Claude, «L'écriture de la folie dans le roman francophone féminin: à propos de *La Vie de Joséphin le fou* d'Ananda Dévi», in *Ecritures X*, Yaoundé, Clé, 2008, p. 97-104.
- Amadou Amal, Djaili, *Les Impatientes*, Paris, Emmanuelle Collas, 2020.
- Atangana Kouna, Christophe Désiré, «Regards féminins sur l'immigration: Beyala, Condé», in *Ecritures X*, Yaoundé, Clé, 2008, p. 131-145.
- Atangana, Marie-Renée, «Des formes doxiques aux actes assertifs: la dévalorisation de la femme dans les médias sociaux», in Jean-Paul Balga et al. (dir.), *Représentations de la femme dans les cultures en Afrique subsaharienne*, Paris, L'Harmattan, 2022, p. 47-65.
- Beyala, Calixthe, *Maman a un amant*, Paris, Albin Michel/ J'ai lu, 1993.
- Bissa-Manga, Marie-Thérèse Patricia, «Écriture féminine entre création, mystère et enquête», in *Ecritures X*, Yaoundé, CLE, 2008, p. 39-53.
- Bréant, Hugo, 2012, «De la littérature féminine africaine aux écrivaines d'Afrique», in *Afrique contemporaine*, n° 241, p. 118-119, <https://doi.org/10.3917/afco.241.0118> (consulté le 22 août 2022).
- Catach, Nina, *La Ponctuation*, Paris, PUF, 1994.
- Chabrol, Claude, «Pour une psycho-socio-pragmatique de l'agir communicationnel», in *Cahiers de linguistique française*, n° 26, https://clf.unige.ch/files/1614/4102/7607/10-Chabrol_nclf26.pdf, Paris, Sorbonne-Nouvelle, 2010, p. 197-213 (consulté le 16 juin 2022).
- Cunha, Dóris de Arruda Carneiro et Arabyan, Marc, «La Ponctuation du discours direct des origines à nos jours», in *L'information grammaticale*, n°102, Paris, S.I.G, 2004, p. 35-45.
- Doppagne, Albert, *La bonne ponctuation: clarté, efficacité, précision*, Paris/ Bruxelles, Duculot, 1998.
- Drillon, Jacques, *Traité de la ponctuation française*, Paris, Gallimard, 1991.
- Ducas, Sylvie, «Le Prix Femina: la consécration littéraire au féminin», in *Recherches féminines*, vol. 16, n°1, Université Laval, 2003, p. 43-95, <https://doi.org/10.7202/007343ar> (consulté le 16 juin 2022).
- Fortin, Gwenolé, 2007, «L'approche socio-pragmatique en sciences du langage: principaux cadres conceptuels et perspectives», in *Composite*, vol. 1, p. 109-129, www.composite.org (consulté le 02 mars 2021).
- Gomes Pereira, Bruno, «La Sociopragmatique de Jacob Mey: considérations sur la théorie des voix sociales», in *Scholars International Journal of linguistics and literature*, vol. 4, n° 6, Dubaï, Scholars Middle East Publishers, 2021, p. 179-182, <https://saudijournal.com> (consulté le 16 juin 2022).
- Grevisse, Maurice et Goosse, André, *Le Bon usage*, 14^e édition, Paris/Bruxelles, De Boeck/Duculot, 2008.
- Hache-Bissette, Françoise, «Le Goncourt des lycéens entre prix littéraire et outil pédagogique», in Jean-Louis Cabanès, et al. (dir.), *Les Goncourt dans leur siècle*:

Littératures de langue française

- un siècle de «Goncourt»*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 2005, p. 387-397, <http://books.openédition.org/septentrion/54502> (consulté le 16 juin 2022).
- Miano, Léonora, *La Saison de l'ombre*, Paris, Grasset, 2013.
- Ngo Biumla, Catherine, *La Ponctuation expressive dans la prose camerounaise. Analyse syntaxique et pragmatique*, Thèse de doctorat PHD, FALSH, UYI, Yaoundé, 2020, inédit.
- Onguene Essono, Louis-Martin, «L'Écriture féminine: une (im)possible théorisation», in *Écritures X*, Yaoundé, CLE, 2008, p. 11-24.
- Pare, Daouda et Wala Yondai, Alexandre, «Les Représentations de la femme dans quelques œuvres francophones», in Jean-Paul Balga et al. (dir.), *Représentations de la femme dans les cultures en Afrique subsaharienne*, Paris, L'Harmattan, 2022, p. 209-221.
- Paveau, Marie-Anne et Sarfati, Georges-Elia, *Les grandes théories de la linguistique. De la grammaire comparée à la pragmatique*, Paris, Armand Colin, 2008.
- Pétillon-Boucheron, Sabine, *Les Détours de la langue. Étude sur la parenthèse et le tiret double*, Louvain-Paris, Peeters, 2002.
- Rault, Julien, «La ponctuation: problématiques linguistiques», in *Le Français aujourd'hui*, n° 187, vol. 4, 2014, p. 9-18, <https://www.cairn.info/revue-le-français-aujourd'hui-2014-4-page9-htm> (consulté le 22 mai 2021).
- Romain, Christina et al. (dir.), «La fonction pragmatique de la ponctuation dans la rédaction professionnelle: une étude de cas», in *Congrès Mondial de linguistique française_CMLF2016*, n° 27, 2016, Aix-Marseille, EDP Sciences, p. 1-16, SHSWebofconferences.org (consulté le 09 février 2020).
- Steuckardt, Agnès, «Le Discours rapporté dans *Les liaisons dangereuses* (troisième et quatrième parties)», in *L'Information grammaticale*, n° 79, 1998, Paris, SIG, p. 23-26.