

« LECTURE POÉTIQUE ET STYLISTIQUE D'UNE PROSE ROMANESQUE : LE CAS D'UN EXTRAIT DE CRI DE DOULEUR DE CLAIRE PORQUET »

Julien TAHA

Maître-Assistant, Ecole Normale Supérieure d'Abidjan (RCI),
tahajulien74@gmail.com, <https://orcid.org/0009-0009-0097-4378>

Résumé

Cette étude s'inscrit dans une double perspective poétique et stylistique. À la croisée de la linguistique textuelle et de la sémiostylistique, elle repose sur l'hypothèse selon laquelle la prose romanesque, en dépit, de sa linéarité et sa régularité apparente, possède une densité esthétique comparable à toute autre forme littéraire. Il s'agit de montrer que sous une structuration externe, d'apparence simple, la prose superpose des codes de généricité et des stylèmes de singularité qui fondent sa littérarité. L'analyse s'appuie sur un extrait particulièrement complexe : la description d'une femme africaine dans son quotidien, érigée en modèle de résilience et de dévouement. Ce portrait dynamique conjugue les héritages d'une tradition scripturale réaliste et une volonté de mythification du personnage dépeint. L'étude met ainsi en lumière l'articulation entre un champ lexical, divers procédés d'actualisation et un cumul de tonalités qui concourent ensemble à traiter finalement la question très actuelle de la condition féminine.

Mots-clés : prose ; description, portrait, poétique, stylistique.

Abstract

This study adopts a dual poetic and stylistic perspective. Situated at the intersection of text linguistics and semiostylistics, it is based on the hypothesis that novelistic prose—despite its apparent linearity and regularity – possesses an aesthetic density comparable to that of any other literary form. The aim is to demonstrate that, beneath a seemingly simple external structure, prose superimposes codes of genre and stylistic markers of singularity that underpin its literariness. The analysis focuses on a particularly complex passage: the description of an African woman in her daily life, portrayed as a model of resilience and devotion. This dynamic portrait combines the legacy of a realist writing tradition with an intent to mythologize the character depicted. The study thus highlights the interplay between a specific lexical field, various modes of textual realization, and a

layering of tones, all of which converge to address the highly topical issue of the female condition.

Keywords: *prose; description, portrait, poetics, stylistics*

Introduction

La poétique et la stylistique sont deux approches majeures du texte littéraire visant à en élucider la prééminence artistique. Quand la première se préoccupe des traits généraux et génériques d'une textualité donnée (T. Todorov, 1968, p.19), la seconde s'intéresse aux spécificités linguistiques qui en font la singularité, c'est-à-dire la littérarité (G. Molinié, 1986). Complémentaires par essence, ces deux disciplines ont le mérite de s'appliquer indifféremment à tous les genres littéraires, alors que ceux-ci se polarisent d'ordinaire entre prose, prosodie et dialogue (M. Bakhtine, 1978, p. 83). Si la poésie tient traditionnellement son prestige de ses caractéristiques ostentatoires, le texte prosaïque, quant à lui, performe par une savante dissimulation de son substrat expressif, au point d'être parfois taxé d'usuel par le critique non averti. C'est précisément cette complexité d'appréhension de la prose qui fonde théoriquement le présent sujet, intitulé : « Lecture poétique et stylistique d'une prose romanesque : le cas d'un extrait de *Cri de douleur* de Claire Porquet ». Ainsi formulé, cette étude pose le problème des clés de lecture aptes à révéler les richesses esthétiques d'un texte en prose en général, et d'un extrait romanesque en particulier. On part de l'hypothèse selon laquelle, l'expressivité du texte prosaïque n'étant pas immédiatement perceptible, il est nécessaire de mobiliser des outils d'analyse spécifiques pour en rendre compte et en dévoiler l'implicite littérarité. Encore que le passage-cible, situé à la page 19 du roman de l'écrivaine ivoirienne (« Salimata est...son étal ») fonctionne sous la forme d'une pause dans le récit qui livre difficilement ses secrets. Dès lors, dans quelle mesure l'articulation des approches poétique et stylistique permet-elle

de décrypter la dynamique expressive du texte de Claire Porquet ? Les perspectives méthodologiques pour répondre à cette question sont qualitatives et s'appuient d'une part, sur les travaux de G. Genette (1972) et J.M. Adam (1992), tous deux, se préoccupant des types et formes de discours narratifs et d'autre part, sur les études de G. Molinié (1998) quand il va s'agir d'examiner la forme de l'expression à travers sa sémiostylistique telle que celle-ci combine les paliers analytiques de l'émission et de la réception. La démarche analytique est en deux temps. Dans un premier aspect, nous verrons comment l'analyse poétique permet de situer l'extrait dans son contexte générique et macrostructural. C'est le lieu de mettre en évidence les grands traits narratologiques du passage-cible. À un second niveau, l'étude portera sur les micro-choix stylistiques et linguistiques qui confèrent à cette prose romanesque sa prestance singulière.

1. Les éléments textuels d'une poétique de la narration et de la prose

Le discours prosaïque et surtout sous son versant narratif, porte de façon subtile et voilé ses traits marquants. Pour l'appréhender deux théories s'affrontent. Il y a, d'une part l'acception de G. Genette (1972) qui s'appuie sur trois axes heuristiques que sont le temps, la focalisation et la voix ; et d'autre part, celle de J-M Adam (1992) qui se préoccupe des séquences textuelles à l'intérieur du roman. En effet, si le premier analyse les mécanismes internes de dynamisation et d'instigation du possible narratif, le second s'essaie à une typologie des textes romanesques. Ce dernier prisme narratologique est déterminant à réception dans la mesure où il s'impose comme un facteur de catégorisation ou d'identification de textualités issues d'un même genre voire d'une forme prosaïque avérée. Il s'agit, notamment, d'identifier une séquence textuelle par rapport à

bien d'autres formes de discours en mettant en relief ses éléments fonctionnels intrinsèques. Le présent passage affirme sa généricité à travers trois strates structurants et de divers niveaux : le type, le personnage et le courant.

1.1. Le passage-cible, un portrait en action

Le passage à l'étude est avant tout un portrait, c'est-à-dire une pause dans le temps du récit (G. Genette, 1972) : un sous type du texte descriptif consacré à la peinture des êtres et des animaux. C'est dans cette perspective que s'inscrit A. Petitjean et J.M. Adam (2005, p.91) quand ils définissent cette forme discursive en ces termes :

Le portrait est une forme descriptive complexe qui, loin d'être un simple double analogique du réel, procède à une véritable reconstruction textuelle de l'individu par la combinaison d'opérations d'aspectualisation (sélection de parties et de propriétés) et de mise en relation. (J

M Adam, 2005, p. 91)

Ces propos ont le mérite d'insister aussi bien sur l'ancrage typologique du portrait que sur ses mécanismes d'élaboration. En tant que séquence textuelle commise à la peinture des individus, le portrait fonctionne sur la base de mots et expressions désignant le personnage physiquement, moralement ou socialement. C'est fort de cela que le texte de Claire Porquet (1980) se construit autour de la figure de Salimata, l'un des personnages de son ouvrage. Le narrateur n'insiste pas sur les traits physiques ; l'accent est plutôt mis sur les qualités morales que sont le courage, la résilience et l'abnégation au travail. Le bref paragraphe qui débute le passage est révélateur du sérieux et du degré de responsabilité du personnage :

« Salimata est matinale. Dès l'aube, elle est sur pied et s'active dans la maison familiale. Elle balaie quotidiennement le salon, dépoussière les meubles. »

Il est clair par ce qui précède que l'on prend le parti d'un portrait moral mélioratif. Le personnage est vu sous un prisme axiologique positif. Par le filtre d'une focalisation intradiégétique, souvent interne et quelques fois aussi zéro, le narrateur se donne les moyens de construire un héros et dans le cas d'espèce une héroïne qui s'impose au lecteur comme un modèle viable d'exemplarité.

Les rares fois que le physique du personnage est évoqué, c'est sous le couvert de caractéristiques morales et psychologiques apparentes. Mieux, c'est par le biais d'une focalisation interne et le regard appréciatif de l'autre qu'allusion est faite à une silhouette que le lecteur doit s'imaginer :

« Les voisines de sa grande sœur se demande où elle trouve tant d'énergie à dépenser. Elle seule a le secret de cette grande force physique et mentale. »

Salimata est-elle grande de taille, jeune ou vieille ; corpulente ou au contraire filiforme ? Rien de tous ces détails n'est mentionné dans cette description ; seule sa force herculéenne est mise en avant.

Cependant, le portrait de Salimata est loin d'être une description statique dans laquelle le personnage est figé aussi bien dans son état que dans son essence. Il s'agit, notamment, d'un portrait en action qui dynamise les structures descriptives par la mise en relief des actions du personnage. Selon J.M. Adam (2092, p.71) et dans ce cas précis, le discours portraitique participe d'une intrigue où les « prédicats faire » dominent ceux « d'être et d'avoir » pour que prime le mouvement voire une scène de vie qui débute, qui évolue et qui prend fin. Partant, le portrait n'est pas tant une pause dans le temps du récit mais plutôt une séquence qui ajoutée aux autres, rompt la linéarité narrative. Dans le texte-cible, c'est une succession de gestes, de mouvement et d'activités humaines qui fonde et la trame de l'histoire racontée et la figure dépeinte. L'identité de Salimata se dévoile à travers une structure interne bipolaire. Le premier

- Tableau des portraits en présence

Ordre	Délimitation	Type de portrait	Action
Partie 1	« Salimata est...mentale »	Portrait physique et moral	Ménage
Partie 2	« Bref ...son étal »	Portrait social	Commerce

En somme, ce passage extrait du roman de Claire Porquet, est un lieu de complexité où se superposent divers types et formes de portrait. C'est un gros plan descriptif et portraitique fonctionnel qui met en évidence le dynamisme moral et social d'un personnage. N'est-ce pas là une volonté de mythification ?

1.2. Salimata et la symbolique du personnage féminin africain

Par le prisme sémiotique (L. Hébert, 2023, p. 376), le personnage romanesque n'a d'existence que par rapport au système de valeurs qu'il incarne. Dans ses travaux sur la lecture et la poétique du roman V. Jouve (2001, p.33) développe l'idée que le personnage est le support privilégié de la dimension axiologique du texte. Pour lui lire un roman, implique d'évaluer constamment les actes et le discours des personnages.

Salimata n'est pas qu'un personnage, c'est-à-dire, un être de papier. Elle est un condensé de signes voire de symboles. Elle est la matérialisation qualitative de valeurs qui donnent à la femme en général et particulièrement celle africaine toute sa visibilité. Salimata est d'emblée, le symbole du travail. Elle incarne la femme africaine active et entreprenante. Ses faits et gestes reflètent un dynamisme sans nul pareil. Le texte couve un réseau sémantique du travail dont les maître-mots sont le courage, la discipline, l'endurance et la responsabilité. Pour son

savoir être et son savoir-faire, elle reste un modèle inspirant pour son entourage :

« Les voisines de sa sœur se demande où elle trouve tant d'énergie. »

Cette interrogation indirecte en dit long sur l'impact d'une telle femme sur sa communauté et l'incidence positive que son acharnement au travail apporte à la notoriété de la gente féminine.

Par ailleurs, Salimata incarne la femme africaine gardienne de la famille. Avant tout, elle s'assure du bien être des siens. C'est ainsi que les premières activités qu'elle exécute dans la journée sont au profit du cercle familial. Le narrateur souligne cette valeur cardinale, en ces termes :

« Dès l'aurore, elle est sur pied et s'active dans la maison familiale... »

Par cette capacité et cette volonté de dompter l'espace domestique, Salimata se pose comme la garante de l'ordre familial. Aussi, le texte-cible représente-il la femme africaine comme un pilier de la cellule familial. Elle est celle qui a en charge la qualité de vie des uns et des autres. Par son intense activité domestique, elle sacrifie son bien être personnel pour rendre les autres heureux. Le mythe de Salimata se construit, également, autour de son activisme commercial. En dehors des tâches ménagères, elle exerce dans le commerce. Et le narrateur de l'attester sans ambages dans une verve emphatique :

« Bref ! Après l'activité ménagère du matin jusqu'à midi, elle devient commerçante l'après-midi. »

Cette double fonction de production domestique et marchande fait d'elle une actrice économique et un acteur incontournable du développement local. Elle symbolise, par-là, la femme entrepreneuse et entreprenante, à la fois. En effet, l'activité économique, tout en générant des revenus, rend autonome et libre. Le personnage devient alors le prototype de l'émancipation de la femme africaine moderne.

En somme, la symbolique est insistante au point de traverser tout le texte pour une représentation méliorative de la femme. A travers le portrait du personnage de l'autrice Claire Porquet (1980), c'est un ensemble de valeurs positives qui se rattache à la condition féminine.

1.3. Le texte de Claire Porquet : un pan du roman réaliste africain

Le roman réaliste africain comme le souligne J. Chevrier (1999, p. 45), est avant tout un facteur de représentation du quotidienne des peuples d'Afrique et de la diaspora. Il est cette peinture fidèle de leur vécu.

Appréhéné dans cette optique poétique et thématique, à la fois (A.H. Pierrot, 1993, p.85), ce passage extrait de *Cri de douleur* de Claire Porquet n'est pas qu'un portrait servile. Il s'inscrit dans la perspective de cette esthétique endogène d'appropriation de l'Afrique par ses propres productions littéraires et artistiques. La peinture de Salimata est un prétexte pour décrire l'environnement, à la fois, culturel, social et économique. Ce portrait apparaît comme une appréhension synchronique d'un moment de vie voire d'un vécu singulier. Le nom « Salimata » est répété par deux fois pour marquer une sorte d'ancrage identitaire. L'alternance des focalisations externe et zéro, crédibilise le personnage au point d'en examiner l'environnement, aussi bien interne qu'externe. Le narrateur observe les faits de façon méthodique (« nettoie minutieusement ») puis introduit le point de vue de la communauté locale (« les voisines de sa grand sœur »). Il s'essaie même à la diachronie pour cerner les habitudes passées et présentes du personnage (« balaie quotidiennement », « chaque matin »). Les êtres, les phénomènes et les choses évoquées sont usuels et utilitaires dans un univers qui fait de la réalité vécue un prisme scriptural majeur. Sans l'avouer, le narrateur meuble deux espaces : l'un familial, est le lieu de

déploiement du don de soi et de la fraternité agissante. L'amour familial y est le moteur de tout action. Ainsi, se lever tôt, assainir l'environnement deviennent des activités spontanées. L'autre espace est économique et environne l'activité marchande du personnage. Ici, un lieu devient prépondérant. Il s'agit du marché, un espace populaire et public tel qu'il peut connoter l'ouverture et l'échange, c'est-à-dire un univers où le rapport à l'autre est inévitable.

Par ailleurs et à l'aune du texte-cible, le roman réaliste africain propose un système actantiel fondé sur des prototypes ancrés dans le quotidien des populations. La jeune femme serviable et dévouée est une figure romanesque qui peut attiser la sympathie ou l'antipathie chez le lecteur. Si l'on apprécie Salimata pour sa dévotion et son courage, l'on ne manque pas de la plaindre pour la charge et le rythme du travail qui a tout d'une corvée. Il se pose, dès lors, la problématique du partage du travail domestique et sa genrification qui fait de la femme une victime consciente ou inconsciente. Tout porte à croire que Salimata vit une exploitation déguisée et cela avec la complicité d'une communauté qui prétend apprécier sa force et son courage.

2. L'analyse stylistique et la prose romanesque

Ce qui fait la notoriété de la stylistique, c'est évidemment sa capacité à se prêter à toutes sortes d'usage. Analyse textuelle par excellence, elle se donne les moyens de faire de tous les genres et formes de littératures son champ d'investigation. L'on y recherche, non pas, les traits généraux et génériques ; mais plutôt les marquages spécifiques qui font d'un tel discours un instant de mondanité (G. Molinié, 1998). La prose à l'instar de toutes les formes discursives se laisse soumettre à cette approche pour que soit décrypté les faits linguistiques mis en œuvre en se fondant sur un des principes cardinaux du domaine, à savoir, la règle de la dominante. (P. Barucco, 1972, p.11). Ce faisant, la

textualité à l'étude organise sa littérarité autours de trois facteurs déterminant de significativité. Il s'agit dans un premier temps de se préoccuper de l'usage de certaines strates énonciatives et de leur impact sur la chaîne parlée avant d'analyser le jeu lexical et ses enjeux et finalement, s'attarder sur la dialectique des tonalités que laisse entrevoir l'extrait-cible.

2.1. Traitement stylistique des strates énonciatives

Faire l'étude stylistique de l'énonciation revient à analyser l'ensemble des indices qui dénotent la mainmise de l'émetteur sur son discours. Ces différents indices participent à un processus de caractérisation qui vacille entre actualisation et contremarquage, (G. Molinié, 1986, p.33). Dans le présent texte, deux éléments de marquage sont intéressants à prendre en compte : les indices de personne et les indices de temps.

La première instance énonciative que l'analyse interroge est le maillage pronominal du passage-cible (A.A. Adopo, 2022, p.19). Le texte est marqué par une répétition pléthorique du pronom de la troisième personne "Elle". Ce phénomène d'actualisation impressionne par son occurrence dans la quasi-totalité des phrases du texte. Aussi apparaît-il au moins par dix fois :

- | | |
|------------------|-------------------|
| - elle est... | - Elle balaie... |
| - elle a fini... | - elle balaie... |
| - elle fait... | - elle va... |
| - elle trouve... | - Elle seule... |
| - elle sort... | - Elle nettoie... |

Tel que réécrit, ce pronom féminin impose le thème de la femme sur cette chaîne parlée. Dans la texture référentielle que prend ce discours, la femme et son environnement voire sa condition sont au centre du débat. Pourtant, le personnage est confiné à l'anonymat. A l'instar de ce mot- outil de simple grammaticalisation, il n'a d'existence que par rapport à ses actions. L'antécédent « Salimata » en tant que nom propre

devient un cas particulier qui fait allusion à un contexte plus général, à savoir l'image de la femme dans nos sociétés postcoloniales. Par sa rythmique effrénée, l'emploi anaphorique de cette particule pronominale, souligne aussi bien l'enchaînement des tâches du personnage que leur accumulation. Salimata adopte un rythme de travail sans commune mesure qui attise la sympathie de sa communauté.

La seconde influence énonciative quant à elle, repose sur le traitement particulier réservé à la temporalité. Selon F. Calas (2011, p. 92), évaluer le traitement du temps dans un espace-texte revient à voir « si des dates sont données, à quel endroit du texte, avec quelle précision afin de dégager l'effet produit. ». Il s'agit, de fait, de scruter les manifestations linguistiques et textuelles de ce phénomène narratologique et d'essayer finalement d'en construire le sens. Dans la présente textualité, le temps est exprimé sous un aspect chronologique à travers dix mots et expressions :

- | | | |
|-----------------|-------------------------|---|
| - Très matinale | - Dès l'aurore | |
| - Chaque matin | - Quand | - |
| - Après-midi | | - |
| Quotidiennement | | |
| - Par semaine | - A quinze heures | |
| - Durant | - les grands moments du | |
| jour | | |

Ces indices de temporalité se subdivisent en deux classes grammaticales majeurs, à savoir, en groupes nominaux et en adverbes. Autrement dit, et d'un point de vue syntaxique, le temps s'exprime à travers des mots composites, porteurs de concepts et des mots simples soumis à des exigences de liaison et de construction phrastique.

Tableau synoptique des classes grammaticales en présence

GROUPES NOMINAUX	ADVERBES
- Très matinale - Chaque matin - Après-midi - Par semaine - Dès l'aurore - A quinze heures - Les grands moment du jour	- Durant - Quand - quotidiennement

À se fier à ces mêmes éléments du langage, le temps est émiété en heure (après-midi, quinze heures), jour (quotidiennement), semaine et bien d'autres moments quand il n'exprime pas toute sorte de concordance : antériorité, simultanéité et postériorité (quand, durant) :

/ HEURES	/ JOURS	/ SEMAINES
- très matinale - chaque matin - dès l'aurore - dès huit heures - quinze heures - après-midi	- les grands moments du jour - quotidiennement	- par semaine

Au total, Salimata est une femme organisée dont l'activité est soumise à la rigueur du temps. Elle planifie ses activités dans la durée telle une professionnelle. Elle a réussi à élaborer un programme de travail stable et à long terme polarisé entre les tâches domestiques et le commerce. Cette qualité fait d'elle une femme africaine moderne et inspirante.

2.2. *La part du jeu lexical*

Le champ lexical est l'ensemble des mots qui renvoient à une même notion. En tant que cette grille d'analyse stylistique liée au traitement du signifié, son étude permet en général de construire le sens lexical d'un texte, c'est-à-dire d'en déterminer le thème. Mieux, le réseau lexical se doit de performer à la fois d'un point de vue quantitatif que qualitatif. Il s'agit de voir dans un premier temps, si le champ en question est irradiant par rapport à l'ensemble du texte ou au contraire limité et sectaire ; et dans un second moment, se préoccuper du nombre des mots-outils qu'il affecte afin d'en déterminer la profondeur thématique. Le champ lexical, en effet, diffère du réseau sémantique et de l'isotopie qui se rapportent, tout deux, à la réitération d'une même idée par une manifestation graduelle de sèmes appartenant au même classème, (A.H. Pierrot, 1993, p.52). L'on pose qu'à réception, la présente textualité traite du thème de la femme. Une telle thématique se justifie par un vaste champ lexical composé d'au moins quarante (40) mots sur les cent trente un (131) que compte le texte :

- Salimata	- Aurore	- Balaie	- maison
- Lave	- Nettoie	- Voisines	- cuisine
- Trouve	- Marché	- Panier...	- dépoussière
- Salon	- lessive	- meubles	- pied
- Activités	- temps	- ustensiles	- cour
- Sœur	- jours	- secret	- énergie
- Fourneau	- active	- va	- environnement
- Charbon	- force	- familiale	- semaine
- Fini	- balai	- mentale	- physique
- Etal	- fait	- main	- sort

En dehors de cette appréhension quantitative, ces mots notionnels peuvent se classer en noms, adjectifs et verbes :

NOMS	ADJECTIFS	VERBES
- Salimata - voisines - salon - panier - activités - meubles - sœur - main - fourneau - maison - temps - cuisine - force - pied - ustensiles - énergie - environnement	- charbon - étal - aurore - marché - lessive - jours - balai - secret - cour - semaine	- familiale - matinale - mentale - physique - lave - trouve - fini - nettoie - active - fait - va - dépoussière - sort

Les différents nominaux désignent les êtres (Salimata, pied, main, sœur, voisine...), les choses matérielles et immatérielles qui se subdivisent en objets (fourneau, ustensiles, panier), en lieu (marché, maison, cuisine, cour,), et les phénomènes (aurore, jour, force, énergie...). Les adjectifs sont remarquables par leur uniformisation en genre, à savoir le féminin. Quant aux verbes, ils sont essentiellement de l'ordre du faire, autrement dit des verbes d'action. Ce jeu lexical génère des réseaux lexicaux mineurs qui alludent à divers sous-thèmes :

TRAVAIL	FAMILLE	TEMPS	ESPACE
activités, force, énergie, lessive, étal, nettoie , fait...	maison, salon, familiale, cour, sœur...	jour, semaine, temps, aurore...	Marché, maison, cuisine, cour

Par ce traitement spécifique du lexique, le thème de la femme s'enrichit avec un ensemble de sous-thèmes que sont le travail, la famille, l'espace. En des termes différents, c'est la femme et son environnement qui mis en relief. La technique scripturale est ce que A.H. Pierrot (2003, p.247) appelle « La progression à thèmes dérivés ».

2.3. Le portrait de Salimata et les tonalités en présence

La tonalité est une impression de lecture. Elle prend en compte le ressenti du lecteur en termes de sentiment, d'impact psychologique et esthétique. Pour G. Molinié (1998, p.104), elle est cette orientation globale de la sensibilité imprimée par la macro et la microstructure du texte à réception. Dans le présent texte domine deux tonalités : une tonalité lyrique explicite et une satirique implicite.

La première inflexion tonale, c'est-à-dire le lyrisme peut s'appréhender selon J.M. Adam (1976, p.314) comme une actualisation maximale de la fonction émotive du langage parlée pour structurer le texte autour de l'émetteur et de son environnement à la fois interne et externe. Dans la textualité à l'étude, cette tonalité est consécutive à deux indices textuels que sont un vocabulaire appréciatif abondant et quelques types et formes de phrases axiologiques.

Un vocabulaire est dit appréciatif lors qu'il est une occasion de célébration et de magnification du référent. Les éléments du langage choisis sont, dans ce cas, l'incarnation de valeurs positives. L'être, le phénomène ou la chose évoqué est, de la sorte, idéalisé. Dans le texte qui nous concerne, cette dimension du lyrisme s'exprime à travers l'emploi de certaines locutions verbales qui valorisent le personnage de Salimata. Elle est présentée, tout d'abord, comme une personne zélée et ponctuelle :

- Est très matinale
- Est sur pied

- Balaie quotidiennement

Ensuite, elle apparaît comme une passionnée de la vie familiale au point d'en prendre soin en assumant les tâches ménagères :

- S'active dans la maison familiale
- Dépoussière les meubles

Par ailleurs, Salimata est perçue comme une artisane de la propreté et d'un environnement sain et viable :

- Nettoie minutieusement
- Fait la lessive
- Balaie quotidiennement

Enfin, c'est une femme à talents multiples et qui se sent à son aise devant toutes les tâches, mêmes domestique :

- Va au marché
- Fait la lessive
- Balaie la cour
- Sort le fourneau

En somme, ces locutions construites autour de verbes d'état et de verbes d'action magnifient la force de travail de Salimata. Elles mettent en relief les qualités d'une ménagère impressionnante par son activité et son activisme du travail bien fait. De ce fait, ce portrait en action devient une apologie du travail féminin, un hymne à l'honneur des femmes battantes et inspirantes.

L'autre manifestation de la tonalité lyrique dans la textualité-cible a lien avec la typologie phrastique. D'entrée, l'on est tout de suite marqué par la présence expressive de l'interrogation indirecte suivie d'une déclarative à valeur exclamative et d'une interjection :

« Les voisines...se demandent où elle trouve tant d'énergie... Elle seule à le secret de cette force... Bref! »

A réception, le personnage suscite de vives émotions. L'on est admiratif du vécu de Salimata ; de son savoir-être et de son savoir-faire. Ce lyrisme phrastique ambiant est lié à la musicalité et à la cadence rythmique des propositions juxtaposées ou

coordonnées qui émaillent le texte. En début du deuxième paragraphe, l'on peut lire :

- « Quand elle a fini...balaie... lave... ».
- « Chaque matin, dès huit heures, le panier à la main, elle va au marché »

Les deux phrases figurent, en plus de la force motrice de l'emphase, des coupes syntaxiques homogènes et harmonieuses. A travers l'une ou l'autre, l'on est en présence d'une succession de cadences mineures et majeures qui activent une suavité rythmique et une harmonie musicale dans cet écosystème textuel. Par ce déploiement de strates lyriques, Salimata est perçue comme une véritable héroïne dont les exploits émeuvent et forcent ainsi l'admiration.

Pourtant, cette idéalisation du personnage n'est que de façade. Elle est un élément de distanciation qui crée un décalage entre la réalité et l'utopie ou entre le vrai et le vraisemblable. Le portrait de Salimata n'est pas si reluisant qu'il paraît. Par de nombreux indices, il connote un lieu de dénonciation d'une tare sociale qui classe la femme au rang des choses. La tonalité qui en résulte est aux antipodes du lyrisme débonnaire pour être foncièrement satirique. Au fait, cet effet de dénonciation, à travers ce portrait en action de Salimata, résulte d'un décalage ironique entre l'accumulation d'activités épuisantes imposées au personnage de Salimata et ce tableau reluisant qu'en fait le narrateur. C'est à cela qu'est dévolu un vaste phénomène scriptural de saturation et d'accumulation hyperbolique de verbes d'action. Au total, une dizaine de verbes d'action sont attribués à Salimata pour qualifier son labeur (« balaie », « dépoussière », « nettoie », « va », « lave » ...). Ils dénotent la charge surhumaine et épuisante à laquelle le personnage est soumis. Ces tâches juxtaposées et cumulées sont malheureusement répétitives et quotidiennes pour finalement créer un rythme de travail essoufflant et infernal. Aussi cette énumération met-elle en relief une journée de travail sans répit au point de transformer ce qui

devrait être une routine domestique en une entreprise laborieuse et aliénante.

C'est également une volonté d'exploitation et de maltraitance de la femme qui est ainsi décriée. Le faux compliment doublé de la charge triviale d'une figure macrostructurale telle que l'antiphrase (« Elle seule a le secret de cette grande force physique et mentale ») en donne toute la teneur. En effet, sous couvert d'admiration, le narrateur feint d'attribuer l'abnégation au travail de Salimata à une force mystérieuse. Ce regard enthousiasmé sur le labeur d'autrui souligne indirectement l'absurdité et l'injustice de la situation. A regarder Salimata mourir ainsi à la tâche sans assistance, l'on se retrouve dans un cas d'abus et d'exploitation de l'homme par l'homme. Mieux attribuer cette dévotion à la chose domestique à la magie et au mystérieux n'est rien d'autre qu'un esclavagisme déguisé que dénonce avec véhémence cet extrait prosaïque et portraitique.

Conclusion

En définitive, l'analyse de ce passage extrait de *Cri de douleur* de Claire Porquet (1980) démontre qu'ainsi conjuguer, la poétique et la stylistique sont aptes à déceler la littérarité d'un texte en prose. D'un point de vu poétique et narratologique, l'étude met en lumière un portrait en action fondé sur les strates du « faire » pour que soit dévoilé le moral, le statut social et dans la moindre mesure, le physique du personnage. Ce faisant, l'extrait n'est plus une simple pause descriptive. Il est l'occasion de rompre la linéarité du récit et d'ériger finalement le personnage de Salimata en un prototype de la femme africaine moderne, capable de concilier charge domestique et esprit d'entreprise. Ce réalisme romanesque africain soulève, toutefois, la problématique du genre et de l'exploitation du travail féminin. Quant à l'emprise stylistique, elle met en

évidence la dynamique expressive de la microstructure. Les indices d'énonciation et les réseaux lexicaux décrivent une femme au quotidien hyperactif. La dialectique des tonalités lyrique et satirique oppose à une vision méliorative débonnaire de l'ardeur au travail de la femme africaine, une critique exacerbée de convenances sociales, de chosification et d'exploitation abusive de la gente féminine. Autrement dit, ce passage de l'autrice ivoirine fait-il l'apologie de l'ardeur au travail de la femme dans l'Afrique traditionnelle tout en dénonçant la dimension corvéable de cette coutume. Ce qui devrait être un hymne au travail et à l'esprit d'entreprise de la femme africaine, s'est mué, par une technique scripturale de dissimulation d'intentionnalité, en une véritable satire des pratiques sociales dégradantes. Par ce texte prosaïque, bref et simple, Claire Porquet (1980) s'inscrit dans la noble lignée des défenseurs des droits de la femme.

Bibliographie

ADAM Jean-Michel et PETITJEAN André, 2005, *Le texte descriptif. Poétique historique et linguistique textuelle*, Armand Colin, Paris, 240 pages.

ADAM Jean-Michel, 1976, *Linguistique et discours littéraire : théories et pratique des textes*, Paris, Larousse, 351 pages.

ADAM Jean-Michel, 1992, *Les textes : types et prototypes*, Paris, Nathan, 223 pages

ADOPO Achi Aimé, 2022, *Appuis grammaticaux dans l'étude des textes littéraires*, L'Harmattan, Abidjan / Paris, 282 pages.

BAKHTINE Mikhaïl, 1978, *Esthétique et théorie du roman*, Gallimard, Paris, 496 pages

BARUCCO Pierre, 1972, *Eléments de stylistique*, Roudil, Paris, 107 pages

CALAS Frédéric, 2011, *Leçons de stylistique*, Armand Colin, Paris, 278 pages

CHEVRIER Jacques, 1999, *Le roman africain*, Payot, Paris, 288 pages
 GENETTE Gérard, 1972, *Figures III*, Seuil, Paris, 286 pages
 HEBERT Louis, 2023, *Introduction à l'analyse des textes littéraires*, Classiques Garnier, Paris, 748 pages
 JOUVE Vincent, 2001, *Poétique des valeurs*, PUF, Paris 176 pages
 MOLINIE Gorges, 1986, *Eléments de stylistique française*, PUF Paris, 214 pages.
 MOLINIE Gorges, 1998, *Sémiostylistique : l'effet de l'art*, PUF, Paris, 285 pages.
 PIERROT Anne Herschberg, 1993, *La stylistique de la prose*, Belin, Paris, 320 pages.
 PORQUET Claire, 1980, *Cri de douleur*, CEDA, Abidjan, 104 pages.
 TODOROV Tzvetan, 1968, *Qu'est-ce que le structuralisme 2, Poétique*, Seuil, Paris, 112 pages

Corpus :

Salimata est très matinale. Dès l'aurore, elle est sur pied et s'active dans la maison familiale. Elle balaie quotidiennement le salon, dépoussière les meubles.

Quand elle a fini cette première étape, elle balaie la cour, lave les ustensiles de cuisine. Trois fois par semaine, elle fait la lessive. Chaque matin, dès huit heures, le panier à la main, elle va au marché. Tous les grands moments du jour correspondent également au temps d'activités de Salimata. Et cela durant les jours de la semaine. Les voisines de sa grande sœur se demandent où elle trouve tant d'énergie à dépenser. Elle seule a le secret de cette grande force physique et mentale. Bref ! Après l'activité ménagère du matin jusqu'à midi, elle devient commerçante l'après-midi.

A quinze heures, elle sort le fourneau à moitié rempli de charbon et un balai. Elle nettoie minutieusement l'environnement de son étal.

Claire PORQUET, *Cri de douleur*, CEDA / NEI, 1980