

## Les effets langagiers dans « Allah n'est pas obligé d'Ahmadou KOUROUMA »

Richard KIYOMBE DUKABO est Assistant à l'I.S.P-Oïcha/RD.Congo

### Résumé

Cet article explore, dans *Allah n'est pas obligé d'Ahmadou Kourouma*, le style doté à Birahima, le narrateur. La langue étant l'habit du texte et de la parole, l'étude stylistique constitue alors la « clé de voûte » de toute étude du langage. En d'autres termes, la stylistique est la « clé passe-partout » dont il faut se doter en vue d'une bonne lecture du verbe (de la parole). Certes, le style est l'objet de cette approche, c'est-à-dire la façon propre à chaque homme de parler ou d'écrire. Et le choix de ce dernier n'est pas un fait du hasard. C'est plutôt un fait du motif débouchant aux effets appropriés.

### Abstract

This article explores in "*Allah n'est pas obligé*" (*Allah is not obliged*) of Ahmadou Kourouma, the style dated at Birahima, the narrator. As the language is the habit of the text and of the word, stylistics study constitutes then the "clé de voûte" ("Key of vault") of all language studies. In other terms, the stylistics is "the skeleton key" (clé passé-partout) that is necessary in order to get a good reading of the verb (the word).

Therefore, the style is the objective of that approach, that means the proper manner of each human being to speak and to write. To conclude, the choice of this topic isn't a matter of hazard but it is a fact to unblock the appropriated effects.

Date of Submission: 26-06-2024

Date of Acceptance: 03-07-2024

### I. Introduction

Publié en 2000, aux éditions du Seuil, *Allah n'est pas obligé* d'Ahmadou Kourouma est un roman qui retrace les événements marquants qui ont touché plusieurs pays d'Afrique de l'Ouest pendant les années 1990, en particulier le Liberia et la Sierra Leone. Il s'agit d'un récit cru, fait de sang et de chair, de violence et de cruauté.

En effet, le sujet du roman se tisse essentiellement autour de Birahima, un enfant-soldat engagé malgré lui dans une guerre qui semblait ne pas le concerner a priori, un gamin pétri de l'expérience que lui imposent non seulement les origines sociales mais aussi l'héritage d'orphelin vagabond. C'est surtout la rencontre avec Yacouba, une espèce de marabout, escroc, roublard, qui entraîne cet enfant de la rue à se refaire une identité, c'est-à-dire essayer de donner un sens à sa vie grâce à l'enrôlement parmi les « small-soldiers » ou « enfants-soldats »<sup>1</sup>. Toutefois, au-delà de l'appartenance sociale, l'identité de Birahima, qui certes n'est nullement statique, peut être reconstituée à partir des différents traits, dissimulés dans les actes langagiers et les stratégies discursives voire stylistiques du locuteur.

En lisant sérieusement *Allah n'est pas obligé* nous découvrons, comme signalé tantôt, que le thème qui l'inonde c'est le chaos ou la violence. Cette observation suscite en nous les interrogations ci-après : Kourouma établit-il un rapport entre son style et le thème développé dans son récit ? Par quel moyen fait-il preuve de qualité de son narrateur ? De ce questionnement, nous allons développer notre réflexion en cinq points : Il s'agira d'étudier la valeur expressive des mots, de la syntaxe, du temps romanesque, des registres de langue et des figures de style ou de rhétorique.

### II. Des mots

Le mot est défini comme étant un groupe de sons (de lettres) correspondant à un sens isolable, dans le langage ; (par écrit) suite ininterrompue de lettres<sup>2</sup>. En lexicologie, il est clairement signalé que les mots de la langue française proviennent du fond latin, de quelques mots gaulois ou germaniques et de différents emprunts faits au latin, au grec, aux dialectes et à diverses langues. Aussi faut-il signaler qu'un mot français peut être polysémique. Voici quelques extraits dont nous goûtons la teneur sémique :

<sup>1</sup>BAGUISSOGA Satra, « Identité sociale et discursive du narrateur de *Allah n'est pas obligé* d'Ahmadou Kourouma », in Germinoive, 2/2015, pp86-100

<sup>2</sup> Le ROBERT, Dictionnaire de Français, Paris, 2005

...l'école ne vaut plus rien, pas même le pet d'une vieille grand-mère<sup>3</sup>. On n'est pas fichu d'être infirmier ou instituteur dans une des républiques bananières corrompues de l'Afrique francophone. Je m'en fous de coutumes du village, entendu que j'ai été au Libéria, que j'ai tué beaucoup de gens avec kalachnikov...ma vie de merde, de bordel de vie dans un parler approximatif, un français passable, pour ne pas mélanger les pédales dans les gros mots. Ils furent tous massacrés, tous tués, tous émasculés et leurs armes récupérées.

La lecture faite nous a révélé que le thème développé dans l'œuvre en étude est la violence. En clair, Birahima, le narrateur du récit, est né et a grandi dans la misère ; il a vécu et a pratiqué la violence. Dans cette logique, nous trouvons que les mots que choisit l'auteur textualisent un chaos. En effet, le dictionnaire de français Le Robert donne aux mots cibles dans les extraits les sens ci-après : **pet** : gaz intestinal qui s'échappe de l'anus avec bruit ; **merde** : matière fécale, être ou chose sans valeur ; **borderel** : maison de prostitution, grand désordre ; **émasculer** : priver (un mâle) de la production. Mais le narrateur explique lui-même le groupe de mots « république bananière corrompue », dans son inventaire des particularités lexicales comme une république apparemment démocratique, en fait régie par des intérêts privés, la corruption.<sup>4</sup>

A la lumière de ce qui précède, le narrateur ponctue son discours avec des mots, injurieux. Evidemment, ces mots corroborent le thème. Pet, merde, bordel et émasculé, tous ces mots conduisent à une eschatologie existentielle au sens freudien. Qui plus est, les épithètes provocantes dans « républiques bananières corrompues » expriment une amère satire. Et une malédiction implacable hante le narrateur dont la vie n'est qu'un « **borderel** », sans valeur. Ces échantillons ne permettent-ils donc pas d'envisager un chaos dans le discours ?

### III. De la syntaxe

Etymologiquement, le mot syntaxe vient du latin « syntaxis », qui signifie ordre, arrangement. C'est-à-dire la syntaxe décrit la façon dont les mots se combinent pour former des groupes de mots et des phrases. Par ailleurs, Le Larousse définit la syntaxe comme la partie de la grammaire décrivant les règles par lesquelles se combinent en phrases les unités significatives.<sup>5</sup> Pour en comprendre la teneur stylistique, analysons les extraits ci – bas :

Le point noir a commencé à faire mal. On l'a percé. Il a ouvert une petite plaie ; on a soigné la petite plaie ; elle n'a pas guéri. Mais a commencé à bouffer le mollet.<sup>6</sup>

Et la forêt environnante a commencé à cracher tralala... tralala... tralala...delà mitraillette...Et malgré ça, la mitraillette continuait tralala...ding. Et sur la route, par terre, on voyait déjà le gâchis : la moto flamblait et les corps qui étaient mitraillés, et partout du sang beaucoup de sang ne se fatiguait pas de couler. Ça c'est la guerre tribale qui voulait ça. Aujourd'hui, ce 25 septembre 199...j'en ai marre. Marre de raconter ma vie, marre de compiler les dictionnaires, marre de tout. Je me tais, je dis plus rien aujourd'hui... A gnomokodé (putain de ma mère) ! A foforo (sexe de mon père) !

Le constat est que les phrases simples expriment l'émotion d'un chaos thématique. Le narrateur intériorise le discours qu'il étale en monologue intérieur cogitatif meursaulien. De même la brièveté des phrases permet de décrire les faits concrets comme au deuxième extrait. La même expressivité se profile dans les phrases complexes car il s'agit d'autres éléments pour amplifier l'argumentaire sur le chaos. S'agissant de la ponctuation, les points relevant du langage parlé voilent un vide du chaos que l'on ne veut pas étaler mais qui se dévoile dans les mots plaie, mitraillette, tralala et marre. Par ailleurs, les phrases nominales et elliptiques renforcent la violence mais aussi la rapidité expressive du narrateur. Il sied de signaler que le gommage temporel pareil est une des marques scripturales postmodernes théorisées par Alain Robbe-Grillet et le Nouveau Roman.

### IV. Du temps romanesque

Dans la stylistique, il est possible d'étudier la syntaxe du temps romanesque. Pour ce faire, évaluons le degré temporel dans les passages ci-dessous :

Je décide le titre définitif et complet de mon blablabla est Allah n'est pas obligé d'être juste dans toutes ses choses ici bas.<sup>7</sup>

Quand mon bras a braisé, maman a trop pleuré, a trop gonflé la gorge et la poitrine avec les sanglotes. Maman marchait sur ses fesses (...) Elle s'appuyait sur les deux mains et la jambe gauche... elle avançait par à-coup, sur les fesses, comme une chenille. Le « kalach », parce que c'était la guerre tribale au Liberia et où on

<sup>3</sup> KOUROUMA Ahmadou, Allah n'est pas obligé, Paris, Seuil, 2000, p. 9

<sup>4</sup> KOUROUMA Ahmadou, Op. cit, p.10

<sup>5</sup> LAROUSSE, Le Larousse illustré, éd. spéciale, RDC

<sup>6</sup> KOUROUMA, Ahmadou, Op. cit, p.24

<sup>7</sup> KOUROUMA Ahmadou, Op. cit, p.2

tuait les gens comme si la personne ne voulait le pet d'une vieille grand-mère.<sup>8</sup> Les chiens se précipitèrent sur la charogne, la happèrent et se partagèrent.

Le présent inaugure le récit. Sa présence est sporadique voire éphémère dans le roman pour actualiser le monologue. Le passé composé semble dominer le récit comme dans le deuxième extrait. Il exprime l'antériorité des faits dont les conséquences se perpétuent au moment de la parole. Ce passé composé devient donc perfectif. L'imparfait décrit les événements de façon énumérative comme dans les séquences 3 et 4. En effet, dans d'autres récits du roman, le descriptif devient caricatural. Enfin, le perfectif de la dernière séquence insiste sur le narratif successif. Ici, concrètement, il s'agit des actes barbares perpétrés par l'ancien président libérien Samuel Doe en cette nuit du 25 décembre 1989 : il avait subi les pires atrocités jusqu'au cannibalisme et sa dépouille mortelle livrée aux chiens, tout cela en direct de la télévision nationale. Ce chaos s'inscrit dans une pure sauvagerie eschatologique.

## V. Des registres de langue

Anne-Marie ACHARD et les autres appellent registre de langue le niveau de correction et de recherche du langage utilisé. On distingue trois registres de langue : le registre soutenu, le registre courant et le registre familial.<sup>9</sup>

Birahima, le narrateur du récit, s'exprime dans tous ces registres. Ainsi, analysons ses propos selon les différents cas.

### a. Le registre soutenu

Il applique strictement les règles de la grammaire. Le vocabulaire est précis, recherché, parfois d'usage rare. Les constructions sont élaborées, avec des effets de style.

On utilise le registre soutenu dans les textes littéraires, dans les discours et dans les situations de communication qui mettent en présence des personnes qui maintiennent entre elles une certaine distance, une grande courtoisie. Ce niveau de langue s'illustre à travers les passages ci-après :

« Pour ne pas mélanger les pédales dans les gros mots, je possède quatre dictionnaires »<sup>10</sup> « A Noël 1989, dans la nuit, ils attendirent que tous les gardes-frontières du poste de Boutoro (ville frontière) soient ivres morts, tous cuits pour les attaquer »<sup>11</sup> « Depuis cette date, les ennuis pour Samuel Doe allèrent crescendo jusqu'à sa mort »<sup>12</sup> « Ce serait contraire à l'éthique »<sup>13</sup> « Aussi tout guérillero qui arrive chez lui est-il enfermé et reste-t-il enfermé : on l'oblige à juger qu'il combatta jusqu'à la mort le chef de guerre qui voudra se présenter au suffrage universel »

Dans la première séquence la recherche se laisse voir par l'usage des mots pittoresques à l'instar de « pour ne pas mélanger les pédales » qui ont une connotation négative. Autrement dit, par cette expression le narrateur veut exprimer une situation chaotique.

La deuxième et la troisième séquence font preuve de la valeur du passé simple, alors que dans le registre courant ou dans le registre familial on pourrait employer le passé composé : « ils ont attendu » au lieu de « ils attendirent » ; « sont allés » au lieu de « allèrent ». En plus, dans la troisième séquence, il y a usage du terme « crescendo » alors que ce terme est rare dans le langage courant. A la quatrième séquence, nous voyons la recherche stylistique de la forme : on emploie « ce » au détriment de « ça ».

Enfin, au cinquième extrait, il y a l'ordre des mots avec inversion élégante créée par la présence de « aussi » en tête de la phrase : Aussi... « est-il enfermé » ... « reste-t-il enfermé ».

### b. Le registre courant

Les règles de grammaire sont appliquées, le vocabulaire est correct, mais sans recherche. On l'utilise à l'écrit. A l'oral, il s'emploie dans des situations de communication qui mettent en présence des personnes qui ne se connaissent pas particulièrement, et qui parlent dans le registre de politesse ordinaire<sup>14</sup>

Pour ce niveau de langue, il est une ribambelle d'illustrations, entre autres :

« Je décide le titre définitif et complet de mon blablabla est Allah n'est pas obligé d'être juste dans toutes ses choses »<sup>15</sup> « Il est venu un matin me voir. Il m'a pris à part et, en secret, il m'a fait des confidences »<sup>16</sup> « Il faut voir quand un orpailleur tombe sur une pépite. Ça vaut le déplacement. C'est un blanle-bas, il hurle fort pour

<sup>8</sup> Ibidem, p.63

<sup>9</sup> ACHARD Anne-Marie et alii, Grammaire et expression Je, Paris, Hachette, 1995, p.11

<sup>10</sup> KOUROUMA Ahmadou, Allah n'est pas obligé, Paris, Seuil, 2000, p.11

<sup>11</sup> Ibidem, p. 104

<sup>12</sup> Ibidem, p. 132

<sup>13</sup> Ibidem, p. 138

<sup>14</sup> ACHARD Anne-Marie et alii, op. cit, p.12

<sup>15</sup> KOUROUMA Ahmadou, op. cit., p.9

<sup>16</sup> Ibidem, p.43

demander la protection des soldats-enfants. Et les soldats toujours drogués accourent, l'entourent et le conduisent chez son patron associé »<sup>17</sup>

« Trois... Nigéria »<sup>18</sup>

Ces extraits sont l'échantillon de registre courant parsemé dans le roman Allah n'est pas obligé. Ici, le scripteur utilise un langage usuel et accessible au lecteur. D'ailleurs, pour ce registre, le narrateur ne consulte pas ses quatre dictionnaires précités pour expliquer les mots au lecteur.

### c. Le registre familier

Les règles de grammaire ne sont pas toujours respectées. Le vocabulaire employé est déformé, abrégé, parfois proche de l'argot. Ce registre s'emploie principalement dans la langue orale, et seulement entre les personnes qui se connaissent très bien, ou qui ne veulent marquer aucune distance entre elles.<sup>19</sup>

Nous observons l'usage du régime familier à travers les extraits suivants : « Et d'abord...et un... M'appelle Birahima. Suis petit nègre parce que je parle mal le français. C'é comme ça. »<sup>20</sup> « Balla était le guérisseur de ma maman. C'était un type chic, formidable. Ça connaissait trop de pays et de choses. Allah lui avait donné cent autres chances qualités et possibilités incroyables »<sup>21</sup>

« Quand maman était jolie, appétissante et vierge, on l'appelait Brifitini. Moi qui l'ai vue dans son état déplorable de dernière décomposition multiforme et multicolore, je l'ai toujours appelée Ma sans autre forme de procès »<sup>22</sup>

« Mahan c'est la tante de ce petit que je suis en train de chercher. Où est chez elle ? Chez elle, où ? »<sup>23</sup>

« Où c'est, l'entrée de caves ? »<sup>24</sup>

« Cet accord secret, il le fallait djogo-djogo (djogo-djogo signifie coûte que coûte) »<sup>25</sup>

« T'as pas to père sur place ? »

« Cette boule sent de délicat et délicieux repas de fin de fête aux initiés. Gnomokodé (putain de ma mère) »

« Sans blague ! Sans blague ! Lui Johnny

La foudre c'est le gnoussou-gnoussou de la maîtresse qui l'a perdu, l'a amené aux soldats enfants. (Gnoussou-gnoussou signifie d'après inventaire des particularités, le con, le sexe de femme) »

« Mon école 'est pas arrivée très loin ; j'ai coupé cours élémentaire deux...Faforo (cul, bangala de mon père) ! Gnamokodé (putain de ma mère) »

Dans le premier extrait, notre attention se focalise sur gommage de certains mots ou lettres tels que « je » et « e », mais aussi la déformation de graphie française « c'é ». Cela nous fait allusion à l'écriture de l'oralité. Ce mélange conduit à la technique de collage. Par collage, il faudra entendre « toute insertion de la littérature orale sous la forme de placage à la littérature écrite » C'est par cette technique que Birahima s'identifie. Il veut bel et bien se présenter comme nègre africain, par un récit écrit mais avec les marques de l'oral.

Au deuxième extrait le pronom démonstratif « ce » soit « ça » est employé d'une façon particulière. Laquelle façon conduit à la chosification. Birahima n'a pas l'intention de chosifier Balla. Toutefois, par ce procédé, il veut renforcer la manière africaine.

Par la déformation de « maman » à « ma », dans le troisième extrait, le narrateur cherche à peindre le portrait de sa mère. Donc cette déformation est l'image de sa mère actuelle et non celle d'autre fois. Loin delà, cette abréviation marque l'intimité entre lui et sa mère.

Le quatrième, le cinquième voire le septième extrait concernent la structure interrogative.

Ici, les questions e sont pas construites selon les règles strictes de grammaire. Cette construction irrégulière renforce le thème développé dans ce roman.

Les quatre extraits restants, notamment le sixième, le huitième, le neuvième et le dixième font usage de la langue parlée à la langue écrite. En plus, le narrateur insère la langue locale du français. Il s'agit principalement des mots injurieux. Ce phénomène nous renvoie à la technique d'encrage qui consiste à remplacer une action romanesque ou dramatique dans son contexte géographique ou historique par des indications précises sur les coutumes, les décors, les mœurs et même le langage d'une époque dans un pays donné.

En gros, le ton et l'écriture du scripteur sont très particuliers. La langue utilisée ressemble à la langue parlée ; tel est le cas de « il fallait djogo-djogo ». Puisqu'il s'adresse non seulement aux toubabs (aux blancs) colons mais aussi aux noirs nègres indigènes d'Afrique et aux francophones de tout gabarit (de tout genre), le narrateur

<sup>17</sup> Ibidem, p.112

<sup>18</sup> Ibidem, p.174

<sup>19</sup> ACHARD Anne-Marie et alii, Op. cit., p.12

<sup>20</sup> KOUROUMA Ahmadou, Op. cit., p. 9

<sup>21</sup> Ibidem, p. 15

<sup>22</sup> Ibidem, p. 19

<sup>23</sup> Ibidem, p. 127

<sup>25</sup> Ibidem, p. 153

prend soin de donner la définition de tous les mots qu'il utilise lui paraissant difficiles. Il ponctue son discours avec des mots injurieux malinkés : « Gnamokodé ! (putain de ma mère) » , « Faforo ! (sexe de mon père) ». Cette langue est le fruit d'un mélange de l'innocence d'un enfant et de constatation que pourrait faire un adulte.

## VI. Les figures de style

Un énoncé comporte une figure de style ou (figure de rhétorique) lorsqu'il produit un effet particulier lié à une construction syntaxique ou à une transformation de la signification des mots dont il se compose<sup>26</sup>.

Il existe plusieurs figures de style. L'essentiel, pour nous, n'est pas de citer et définir toutes ces figures de style. Dans la perspective pédagogique qui est la nôtre, il s'agira, ici, de repérer et définir d'abord les figures de style employées de l'œuvre en étude, ensuite chercher les effets produits ou provoqués par lesdites figures. Et cela s'accompagnera des illustrations adéquates. Bien sur, appréhender la mise en œuvre figure d'un énoncé aide à acquérir une meilleure maîtrise du commentaire, qu'il soit stylistique ou littéraire.

### a) L'anaphore

L'anaphore ou la répétition est une figure de style qui reprend un même mot ou une même expression dans des propositions identiques, au début de plusieurs groupes de mots ou de plusieurs phrases successives.<sup>27</sup>

Catherine FROMILHAGUE nous demande de ne pas confondre l'anaphore rhétorique avec l'anaphore syntaxique.

Ainsi, pouvons-nous lire :

Et d'abord... et un...M'appelle Birahima.

Et de deux...

Et trois...suis insolent...

Et quatre...Je veux bien m'excuser...

Et cinq... Pour raconter ma vie de merde

Et six... c'est vrai, suis pas chic et mignon

La cicatrice est toujours la sur mon bras.

Elle est toujours dans ma tête et dans mon ventre disent les Africains noirs et dans mon cœur. Elle est toujours dans mon cœur, dans tout mon être comme les odeurs de ma mère.<sup>28</sup>

La répétition en tête des groupes de phrases ou de mots marque l'insistance. Le narrateur, en rythmant l'énoncé, imprime dans la mémoire de l'auditeur ou au lecteur les informations délivrées. La tension poétique qu'il crée vise aussi à entraîner l'adhésion.

La reprise du même son [e], de la même conjonction de coordination « et » au début des paragraphes nous revoie à l'anaphore rhétorique. Tandis que la reprise du nom « cicatrice » pour le pronom personnel « elle » au début des phrases nous conduit à l'anaphore syntaxique.

### b) L'anadiplose

C'est la reprise, en tête d'un groupe syntaxique, d'un mot ou d'un groupe de mots qui, dans le groupe précédent, est souvent situé à la fin.<sup>29</sup>

« C'est la réponse qu'espérait le Prince.

Le prince décida d'attaquer »<sup>30</sup>

Ici le constat est que le groupe de mots « le prince » est repris à la fin dans la première phrase et au début dans la seconde. Avec cette répétition, le scripteur attire l'attention du lecteur ou de l'auditeur sur la réaction du Prince.

### c) L'apocope

L'apocope consiste à m'effacement symétrique en fin de mot.<sup>31</sup>

Voici la façon dont Birahima insère cette figure dans sa diction : « Grand-mère dit que Ma est née à siguri »<sup>32</sup>

Il efface la partie finale du mot « maman » pour garder « ma ». Pour lui, cette omission est très significative. Par cette abréviation, Birahima fait preuve d'une intimité entre lui et sa chère mère.

### d) L'hyperbole

C'est une exagération dans le choix des mots.<sup>33</sup>

<sup>26</sup> Ibidem, p.224

<sup>27</sup> Alain et alii Méthodes et activités littéraires, Français Lycées, Nlle éd., Paris, 2001, Nathan, p.38

<sup>28</sup> FROMILHAGUE Catherine, les figures de style, Paris, Armand Colin, 2007

<sup>29</sup> KOUROUMA Ahmadou, Op. cit., pp. 9 – 15

<sup>30</sup> FROMILHAGUE Catherine, Op. cit., p.29

<sup>31</sup> KOUROUMA Ahmadou, Op cit, p.149

<sup>32</sup> FROMILHAGUE Catherine, Op cit, p.22

<sup>33</sup> KOUROUMA Ahmadou, Op cit, p.19

Dans ce roman, il y a moyen de repérer quelques cas d'hyperbole.

Tous les couillons au carré qui trouvaient que c'était mieux chez le colonel Papa le ben. Nous avons fini pour triompher<sup>34</sup>. Sarah était unique et belle comme quatre et fumait du hash et croquait de l'herbe comme dix.<sup>35</sup> Ils présentèrent leur ultimatum : écrit en due forme<sup>36</sup>.

Ici, le narrateur présente des personnages ou des faits avec excès pour fixer l'attention de l'auditeur ou du lecteur à qu'il dit. Pour ce faire, il emploie les expressions comme « les couillons au carré » « unique et belle comme quatre » et « écrit en due forme »

#### e) La périphrase

Elle est une désignation indirecte et descriptive d'un référent en plusieurs mots. Suivant le contexte, elle a une fonction d'amplification, d'euphémisme ; elle peut avoir une valeur poétique.<sup>37</sup>

Ce passage témoigne mieux :

Quand on n'a pas de père, de mère, de frère, de sœur, de tante, d'oncle, ..., le mieux est de devenir enfant-soldat, c'est pour ceux qui n'ont rien à foutre sur terre et dans le ciel d'Allah.

Pour expliquer sa vie d'orphelin, d'inoccupation, le narrateur préfère s'exprimer en périphrase dans le souci d'amplifier les causes de devenir enfant-soldat.

Il est à signaler que nous n'avons pas retracé toutes les figures se trouvant dans ce roman. Mais celles que nous avons décortiquées semblent les plus marquantes et les plus fréquentes.

### VII. Conclusion

A l'issue des données observées dans la surface textuelle, nous avons pu cerner les éléments qui relient la scénographie mise en œuvre dans *Allah n'est pas obligé* avec la stylistique nous a permis d'analyser la plume d'Ahmadou Kourouma.

Notre problème capital était d'examiner comment le scripteur établit un rapport entre son style et le thème développé dans son récit. Mais aussi les techniques discursives employées pour peindre la situation chaotique de la société du narrateur. Ce chaos est le mal humain qui gangrène l'Afrique : guerre civile, excision, viol et rapt de jeunes filles, dictature, terrorisme, mépris de droits humains.

De là surgissent deux hypothèses vérifiables.

L'auteur emploie le style orienté vers le thème.

Pour relater les échauffourées de son siècle et pour peindre les personnages, le narrateur est doté d'un argumentaire approprié produisant des effets.

En définitive, Kourouma sait représenter par le truchement de son récit, les réalités de son siècle et de son monde (le monde africain). Birahima est l'image de tout Africain, ses mots, sa syntaxe, ses registres langagiers et ses figures de style font preuve de récit.

### Références bibliographiques

- [1]. ACHARD Anne-Marie et alii, Grammaire et expression 5<sup>e</sup>, Paris, Hachette, 1995
- [2]. Anonyme, Quand on refuse on dit non, Paris, Seuil, 2004
- [3]. BAGUISSOGA Satra, « Identité sociale et discursive du narrateur de Allah n'est pas obligé d'Ahmadou Kourouma », in Germivoire, 2/2015, p.p. 85 – 100
- [4]. FLOMILHAGUE Catherine, Les figures de style, Paris, Armand Colin, 2007
- [5]. KOUROUMA Ahmadou, Alla n'est pas obligé, Paris, Seuil, 2000
- [6]. LAROUSSE, Le Larousse illustré, éd. Spéciale, RDC, 2010
- [7]. LE ROBERT, Dictionnaire de français, Paris, 2005
- [8]. MEERSSEMAN Olivia, Un personnage nouveau dans le roman subsaharien de langue française : L'enfant-soldat, Mémoire de maîtrise, Université d'Amsterdam, 2012
- [9]. MOLINE Georges, La stylistique, Paris, PUF, 1993
- [10]. NGAL Georges, L'Errance, Paris, Présence Africaine, 1979

<sup>34</sup> Alain et alii, Op cit, p.12

<sup>35</sup> KOUROUMA Ahmadou, Op cit, p85

<sup>36</sup> Ibidem, pp. 28 – 29

<sup>37</sup> Ibidem, p 60