

## Les figures de répétition comme caractérisants dans *Allah n'est pas obligé* de Ahmadou Kourouma : approche stylistique.

MAHIRWE NZABONIMPA Jonathan\*

### *Résumé*

Cette recherche examine les faits langagiers que met en place l'instance énonciative pour assigner les propriétés au référent, grâce aux figures de répétition. Les figures de répétition sous l'analyse sont l'anaphore, le parallélisme, l'épizeuxie, l'épiphore et l'antépiphore. Nous tentons d'examiner la dimension caractérisante de chacune de ces figures, sur base de l'approche stylistique, appuyée sur l'énonciation et la pragmatique, pour tenter de montrer que lesdites figures participent des ingrédients de caractérisation et de littéarité dans l'œuvre romanesque sous examen.

*Mots clés* : *Caractérisation, Approche stylistique, Figures de répétition.*

### *Abstract*

This research examines the linguistic facts that in place the speaker in order to assign the properties to the referent, thanks to the figures of repetition. Repetition figures under analysis are anaphora, parallelism, epizeuxis, epiphora and antepiphora. We attempt to examine the assignment dimension of each of these figures, on the basis of the stylistic approach, helped by enunciation and pragmatics, to try to show that the said figures participate in the ingredients of assignment and literariness in the novel under study.

*Key words* : *Assignment, Stylistic approach, Repetition figures.*

### 1. Introduction

Dans le panorama de la littérature négro-africaine, les auteurs dits de « seconde génération » (Jean-Jacques Séwanou Dabla, 1986) intéressent à grande échelle les littératurologues aujourd'hui, grâce à

---

\* *Assistant à l'Institut Supérieur Pédagogique – ISP – de Rutshuru, Section des Lettres et Sciences Humaines ; Département de Français-Langues Africaines. Tél. : +243 977260137 ; +243 808860780, e-mail : mahirwejonathan@gmail.com*

l'écriture de postmodernité que mettent en place les écrivains. Cette écriture rejette les canons littéraires classiques : la linéarité, le lisible, les bienséances, etc. Les écrivains semblent rebelles devant les procédés d'écriture auxquels on était habitué.

Dans cette perspective, l'ivoirien Ahmadou Kourouma inscrit son écriture, rebelle à la langue française tant sur le plan syntaxique que lexical. Cependant, cet auteur semble classique dans le monde francophone au point que les critiques littéraires portant sur ses œuvres sont légion. De toutes les œuvres d'Ahmadou Kourouma, *Allah n'est pas obligé* semble offrir une esthétique scripturale singulière.

En effet, les énonciateurs, dans ce roman, et, en l'occurrence les personnages, qualifient les êtres, les actions et d'autres personnages, etc. à travers les faits langagiers variés, de manière à caractériser les référents dans leurs dimensions singulières. Ces faits de caractérisation entrent dans la trame de la littérarité de l'œuvre. Cet état de chose nous a motivé à choisir le sujet sur la caractérisation ; l'objet de cette recherche étant de scruter certaines dimensions de cette dernière à travers les figures de répétition dans *Allah n'est pas obligé*.

En effet, tel que le précisent Jean Mazaleyrat et Georges Molinié (1989 : 302), en parlant à propos des figures de répétition, « *C'est en réalité une figure plus compliquée qu'il n'y paraît : la répétition est même une des plus puissantes, sinon la plus puissante des toutes les figures.* ». De ce fait, les figures de répétitions sont fort caractérisantes. La répétition est susceptible de nombreuses variétés : anaphore, épiphore, antépiphore, allitération, épizeuxie, etc. L'itération qui constitue la répétition, en fait, a pour matière le phonème, la lexie, le segment ou la phrase entière, voire le texte.

Dans le cadre de cet article, vu l'impossibilité de traiter toutes les figures relatives à la répétition, les matières d'analyses se focalisent sur les figures évoquées dans le résumé. De ce qui précède, deux préoccupations majeures naissent :

- Quels sont les faits langagiers qui marquent la caractérisation dans *Allah n'est pas obligé* ?
- Quels sont les effets engendrés par lesdits faits langagiers ?

De ces questions naissent des réponses tant provisoires soient-elles :

1. Les faits langagiers qui marquent la caractérisation dans *Allah n'est pas obligé* sont les figures de répétition (anaphore, épizeuxie, etc) ;

2. Les effets engendrés par lesdites figures se traduisent en termes de charges émotionnelles, comme l'indignation, la joie, la colère, la pitié, etc.).

## 2. Méthodologie

La vérification de ces synthèses passe par une méthodologie. À ce sujet, la stylistique est sollicitée. Elle s'appuie, bien entendu, sur l'énonciation et la pragmatique. En d'autres termes, selon Georges Molinié (1993 :3) : « *C'est certainement en liaison avec le développement des linguistiques de l'énonciation et de la pragmatique qu'il est le plus normal d'envisager la position de la stylistique aujourd'hui. Il s'agit d'évaluer la portée des énoncés en fonction de la subjectivité de celui qui les produit ; de son degré d'investissement dans l'énonciation et de son rapport à la situation et au cadre général de cette activité langagière (y compris relativement à la qualité de réception du discours) : le discours littéraire est au premier chef, et par essence, concerné par cette problématique* ».

Cette réflexion de Molinié met en vedette le fonctionnement simultané des trois approches précitées, auxquelles on peut ajouter la narratologie. Ci-dessous, nous explicitons de manière succincte l'opérativité de chacune de ces approches. Et on n'entrera pas dans les courants qui alimentent chacune de ces approches, ni même son histoire. Mais précisons d'emblée que la matière traitée est la répétition des mots, des groupes syntaxiques, voire du texte/ de l'énoncé (cas d'antépiphore).

Pour des raisons de commodité, nous pouvons commencer par la stylistique, pour revenir sur la pragmatique et l'énonciation après, les deux approches étant toujours complémentaires.

En rapport avec la stylistique, la réflexion si riche est évoquée pour Molinié dans les lignes qui précèdent. On voit que la subjectivité et le degré d'engagement du locuteur dans ses énoncés est aujourd'hui l'un des axes majeurs dont s'occupe le stylisticien. Pour notre travail, à travers la mise en place des figures de répétition, les énonciateurs marquent leur subjectivité et leurs attitudes à travers les faits de caractérisation pour imprimer aux énoncés ou aux mots des valeurs sémantiques supplémentaires et sensibles/ expressifs. Ladite caractérisation se met en place lorsque le locuteur produit le discours pour faire connaître, toujours de manière frappante les propriétés (ou qualités) assignées aux référents du discours. Ainsi, les énonciateurs

affichent leurs attitudes à l'égard de leurs discours en postulant les effets de sensibilité par le fait de caractériser les référents en leur assignant des valeurs sémantiques inégalables à travers les énoncés dans *Allah n'est pas obligé*.

Avec l'énonciation, nous examinons les traces du locuteur, ses attitudes et les attitudes qu'il cherche à créer chez l'instance réceptrice en manipulant les figures de répétition. Quant à la pragmatique, il importe de souligner la dimension des actes de langage ici nécessaire, car nous devons examiner les effets de paroles sur l'instance réceptrice en termes de charges émotionnelles suscitées chez cette dernière. Bien plus, il faut montrer que le courant de pragmatique littéraire est sollicitée car *Allah n'est pas obligé* est fortement caractérisé, en l'occurrence en termes des figures de répétition, ce qui confère au texte une grande part de littérarité. Et Georges Molinié (1989 : 101), de renchérir : « *La répétition est, jusqu'à nouvelle découverte épistémologique, le seul moyen incontestable de trouver et d'identifier un fait langagier en pragmatique littéraire. L'itération d'un fait, sa duplication élémentaire, peut prendre la forme d'une itération de Sa avec unique Se, d'une itération de Sa avec un Se chaque fois réactualisé, d'une itération de Se avec des Sa différents : elle peut jouer aussi sur des combinaisons langagières de toutes sortes et de vaste ampleur : actualisation, caractérisation, distribution, figures, organisation thématique-rhétorique quelconque. C'est la perception d'un simple retour, et c'est la simple perception d'un retour qui définit l'existence même de la détermination langagière dont la première occurrence peut très bien être d'abord passée inaperçue. La répétition est donc, aussi, une construction.* ».

C'est pour signifier que, contrairement à ce que laissent entendre les bouches ordinaires, la répétition n'est pas une affaire futile, banale dans les activités scripturales. Elle participe de l'embellissement discursif.

On arrive à l'approche narratologie. Vu que notre corpus s'applique au texte narratif, donc le texte est assumé par le narrateur. Avec la narratologie, nous examinerons comment le narrateur dans *Allah n'est pas obligé* manipule les composantes linguistiques à dimension caractérisationnelle pour agir sur l'instance réceptrice. Ceci est dû qu'aux approches de narratologie s'ajoutent la narratologie énonciative et la narratologie pragmatique. La narratologie n'examine plus uniquement les matières narratives, elle examine la manière dont ces dernières sont perçues par l'instance réceptrice. Elle voit donc la relation texte-lecteur.

Comme on peut le voir, toutes les quatre approches méthodologiques développées dans les lignes précédentes s'entrecroisent. En effet, elles débouchent sur un même objet : examiner comment le narrateur de *Allah n'est pas obligé* manipule la répétition pour mettre en place les caractérisants de sorte que l'instance de production agit sur l'instance réceptrice tout en mettant en place certains effets langagiers perçus comme des charges émotionnelles agréables et désagréables.

Cet article analyse cinq points qui portent sur les figures de répétition : l'anaphore, le parallélisme, l'épizeux, l'épiphore et l'antépiphore. Mais avant tout, il importe de présenter le corpus sur lequel s'appuient les analyses.

### 3. Corpus textuel

**Extrait 1 :** « *La mort de maman me fait mal, encore très mal. Parce que les déclarations des vieillards cafres étaient des gros mensonges, ils étaient des fieffés de menteurs. Et moi, j'ai été avec elle un mauvais et vilain garçon. J'ai blessé ma maman, elle est morte avec la blessure au cœur. Donc je suis maudit, je traîne la malédiction partout où je vais. Gnamokodé (Batardise) !* » (p.32).

**Extrait 2 :** « *Grand-mère, pour m'encourager, me convaincre de quitter mon beau-père Balla, m'a dit que là-bas, au Libéria, chez ma tante, je mangerais tous les jours du riz avec viande et sauce graine. Moi j'ai été content de partir et j'ai chanté parce que j'avais envie de bien manger du riz avec sauce graine. Walahé (au nom d'Allah) !* » (p.35).

**Extrait 3 :** « *Nous ne pouvions pas enlever le diable dans le cœur de tous les passagers du convoi, dans l'esprit de tous les responsables du décès du capitaine. C'était pas possible. Alors nous en avons tué quelques-uns mais, comme Dieu dit ne pas trop tuer, de moins tuer, nous avons abandonné, laissé les autres dans l'état dans lequel ils sont arrivés sur terre. Nous les avons laissés nus.* » (p.64).

**Extrait 4 :** « *Maman hurlait de douleur. L'ulcère saignait. Maman hurlait comme l'hyène dont les pattes coincées dans les dents d'un gros piège à loup. Elle pleurait. Elle avait trop de larmes, toujours des larmes dans le profond du creux des yeux et des sanglots plein la gorge qui toujours l'étouffaient. « Arrête les larmes, arrête les sanglots, disait grand-mère. C'est Allah qui crée chacun de nous avec sa chance, ses*

yeux, sa taille et ses peines. Il t'a née avec les douleurs de l'ulcère. Il t'a donnée de vivre tout ton séjour sur cette terre dans la natte au fond d'une case près du foyer. Il faut redire Allah akbarou ! Allah akbarou ! (Allah est grand.) Allah ne donne pas de fatigues sans raison. Il te fait souffrir sur terre pour te purifier et t'accorder demain le paradis, le bonheur éternel. » Elle essuyait ses larmes, avalait les sanglots. Nous recommencions nos jeux, nous commençons à nous poursuivre dans la case. Et un autre matin elle arrêtait de jouer et pleurait de douleur et s'affligeait de sanglots. » (p. 17).

**Extrait 5 :** « Quand j'ai appris tout ça, quand j'ai su la sorcellerie de ma mère, quand j'ai su qu'elle mangeait dans sa jambe pourrie, tellement j'étais surpris, estomaqué, que j'ai pleuré, trop pleuré, quatre jours nuit et jour. Matin cinquième jour, je suis parti de la case avec décision de ne plus manger avec maman. Tellement, tellement je la trouvais dégoûtante. (p.27).

**Extrait 6 :** « Voilà Sarah que nous avons laissée aux fourmis magnans et aux vautours. (Les magnans ; d'après Inventaire des particularités, sont des fourmis noires très, très voraces.) Elles allaient en faire un festin somptueux. Gnamokodé (bâtardise) ! Tous les villages que nous avons eu à traverser étaient abandonnés, complètement abandonnés. » (p. 93).

**Extrait 7 :** « L'enterrement du capitaine Kid eut lieu le lendemain à quatre heures de l'après-midi. C'était par un temps pluvieux. Il y eut beaucoup de larmes. Les gens se tordaient et chialaient « Kid ! Kid ! Kid ! » Comme si c'était la première fois qu'ils voyaient un malheur. Et puis les enfants-soldats se sont alignés et ils ont tiré avec le Kalach. Ils ne savent que faire ça. Tirer, tirer. Faforo (bangala de mon père) ! » (p.66).

**Extrait 8 :** « L'exciseuse avait un bon cœur et elle a travaillé. Avec sa sorcellerie, ses adorateurs, ses prières ; elle a pu arracher ma maman au méchant génie meurtrier de la brousse. (...) Grand-père et grand-mère, tout le monde était content au village et tout le monde a voulu récompenser, payer au prix fort l'exciseuse ; elle a refusé. Carrément refusé. » (p.23).

**Extrait 9 :** « 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. Voilà. Je commence à conter mes salades. Et d'abord... et un... M'appelle Birahima. Suis p'tit nègre. Pas parce que

*suis black et gosse. Non ! Mais suis p'tit nègre parce que je parle mal le français. C'é comme ça. Même si on est grand, même vieux, même arabe, chinois, blanc, russe, même américain ; si on parle mal le français, on dit on parle p'tit nègre, on est p'tit nègre quand même. Ça, c'est la loi du français de tous les jours qui veut ça. ... Et deux... Mon école n'est pas arrivée très loin ; j'ai coupé cours élémentaire deux. J'ai quitté le banc parce que tout le monde a dit que l'école ne vaut plus rien, même pas le pet d'une vieille grand-mère. » (p. 9).*

**Extrait 10 :** *« J'ai décidé. Le titre définitif et complet de mon blabla est : Allah n'est pas obligé d'être juste dans toutes ses choses ici-bas. J'ai continué à conter mes salades pendant plusieurs jours. Et d'abord... et un... M'appelle Birahima. Suis p'tit nègre. Pas parce que suis black et gosse. Non !... etc., etc. ...Et deux... Mon école n'est pas arrivée très loin ; j'ai coupé cours élémentaire deux. J'ai quitté le banc parce que tout le monde...etc., etc. Faforo (cul, bangala de mon père) ! Gnamokodé (putain de ma mère) ! » (p. 224).*

#### 4. Interprétation des extraits

##### 4.1. L'anaphore

L'anaphore stylistique reprend un mot ou un groupe de mots au début de plusieurs phrases ou de plusieurs membres de phrases.

Dans l'extrait 1, on constate qu'après deux phrases de cette citation, le narrateur homodiégétique en « Je » commence presque chaque proposition par le pronom « je ». La première proposition après les deux phrases en question commence par « *Et moi, j'ai été...* ». La répétition du pronom personnel « je », qui est intense dans cette citation, renvoie à la subjectivité du narrateur, qui exprime la souffrance causée par la mort de sa « *maman* ». Une telle anaphore sanctionne également la progression à « thème constant », par le fait de la reprise de l'indice linguistique « Je ». Comme souligne tant de stylisticiens, une telle progression thématique est fréquente dans le discours littéraire narratif et elle est au centre de plusieurs figures de répétition.

Le deuxième extrait illustre la mise en œuvre de la subjectivité du narrateur par la répétition, au début de chaque membre de phrase, du pronom personnel « je ». Au fait, l'élément « Je » est un fait langagier qui se répète, il s'accompagne de la structure

*j'ai + participe passé* dans « *Moi, j'ai été content de partir* » et « *j'ai chanté parce que...* » au début des deux propositions coordonnées par la conjonction *et*. Ces faits langagiers qui se répètent s'interprètent comme une série d'éléments linguistiques traduisant la joie qui habite le narrateur, puisqu'il articule « *J'ai chanté parce que...* », etc. Le bonheur caractérise l'instance narrative à partir des indices langagiers sériels afin d'inviter le récepteur à éprouver cette situation sentimentale que traverse le « Je ».

Cette anaphore fait appel au parallélisme avec lequel elle forme un puissant outil langagier de la répétition.

#### 4.2. Le parallélisme

À la suite de Jean Mazaleyrat et de Georges Molinié (1989 :253), le parallélisme se développe par redoublement d'un ou de plusieurs postes syntaxiques.

Dans le troisième extrait où le narrateur évoque les opérations de tuerie menées par lui et son équipe, le parallélisme consiste dans la répétition de la structure **de +adverbe+tuer**, dans **de ne pas trop tuer** et **de moins tuer**. Au fait, les deux groupes syntaxiques expriment la même idée ; c'est-à-dire que le parallélisme fait ressortir le rapport de ressemblance. Le « *de ne pas trop tuer* » et « *de moins tuer* » renferment, en outre, la litote. Puisque, ici, il s'agit de l'idée d'atténuation de l'action de tuer qui est mise en évidence à travers les deux structures grammaticales mise en place dans le parallélisme en question. Cet effet de litote montre que l'action de tuer doit être minimisée ou allégée, et ne doit pas s'intensifier. La caractérisation, ici, porte sur la dimension intensive de l'action de tuer qui doit alors être « modérée », et non « exagérée ». Le narrateur insiste sur le fait que l'on ne doit pas tuer à l'excès, étant donné que, en principe, tout excès est mauvais, et l'allocutaire est appelé, avec « *de ne pas trop tuer* », à partager la compassion dont témoigne l'entité « nous ». Celui-ci prend à témoin l'instance de réception qui est censée être au courant des illocutions « divines » selon lesquelles « *Dieu dit de ne pas trop tuer* ». L'allocutaire est pris au piège parce que les activités de tuerie, selon le narrateur, sont « autorisées » par la Toute-Puissance énonciative.

Dans le parallélisme et peut-être dans d'autres formes de répétition, le narrateur mêle allègrement le langage populaire, tel dans l'extrait 4 (voir ci-haut). Ici, le narrateur homodiégétique « nous » délègue à l'un des personnages son activité de narration. La

narratrice qui raconte les événements encadrés par les guillemets intervient en « discours rapporté » que la linguistique nomme « discours direct ». En effet, on s'en souvient : « *La forme la plus " mimétique " est évidemment celle [...] où le narrateur feint de céder littéralement la parole à son personnage : " Je dis à ma mère (ou : je pensais) : il faut absolument que j'épouse Albertine. " Ce discours rapporté, de type dramatique, est adopté [...] par le genre narratif " mixte " qu'est l'épopée – et que sera à sa suite le roman – comme forme fondamentale du dialogue (et du monologue) [...].* » (Gérard Genette, 1972 : 192).

Ce personnage, dans ses illocutions reprises telles quelles par le narrateur homodiégétique en « Je », use d'une expression vulgaire étant donné qu'elle confond l'usage intransitif et l'usage transitif. Cette confusion, non volontaire mais liée à l'inculture du narrateur et de la plupart de ses personnages, est due à la profération de « *Il t'a née* » dans « *Il t'a née avec les douleurs de l'ulcère, il t'a donnée de vivre tout ton séjour sur cette terre dans la natte au fond d'une case près du foyer* ». Ici, les deux propositions sont parallèles, cependant que seule la première (« *Il t'a née avec les douleurs de l'ulcère* ») contient la vulgarité langagière. L'hypozéuse mise en place, ici, n'est pas antithétique. Par contre, elle est synonymique. En effet, la seconde proposition en question signifie la même chose que la première. C'est pour dire que : « *Un parallélisme est la reprise, dans plusieurs séquences successives, en prose, membres de phrase, en poésie [...], d'un même schéma syntaxique, accompagné d'une variation le plus souvent lexicale [...]* » (Joëlle Garde Tamine et Marie-Claude Hubert, 2011 : 143).

Au total, le propre du discours rapporté consisté à reproduire le plus fidèlement possible les illocutions d'autrui sans aucun moindre changement.

D'autres figures de répétition se trouvent comme abondantes dans l'œuvre en étude, et le narrateur y recourt avec brio. C'est le cas de l'épizeuse.

#### 4.3. L'épizeuse

Cette figure, aussi appelée **conduplication**, est définie par Georges Molinié (1992 :89) comme étant une figure générique de type microstructural, variété de répétition. Elle regroupe les redoublements contigus de mots.

En effet, la valeur caractérisante dans l'extrait 5 se trouve dans la répétition contiguë de l'adverbe « *tellement* ». La répétition produit sans doute un effet

d'insistance, pour montrer à quel point le narrateur qualifie sa mère de « mauvaise », au point qu'elle est, pour ce dernier, « *dégoûtante* ». Autrement dit, le narrateur éprouve une forte répugnance à l'endroit de sa mère.

La répugnance repose, en fait, sur cette illocution on ne peut plus nauséabonde, « *elle mangeait dans sa jambe pourrie* ». L'allocutaire ne peut que s'aligner derrière le rejet que le narrateur fait de sa mère.

Dans l'extrait 6, le narrateur à nature représentée évoque les fourmis qui s'emparent du corps du personnage de Sarah. Il faut noter que la caractérisation que le narrateur applique à ces animaux est vraiment hyperbolique puisque le vocable « vorace » lui-même recèle une dimension excessive. Il signifie « *qui mange excessivement, qui vole avec démesure* ». Et ce n'est pas tout : à côté de l'adjectif « vorace », le narrateur place l'adverbe « très », qu'il répète de manière contiguë, pour souligner encore davantage la caractérisation péjorative qui s'applique au référent « fourmis ». La valeur caractérisante de l'épizeuxie continue d'être à l'œuvre.

En effet, l'extrait 7, qui va un peu plus loin, est en rapport avec le discours funèbre et décrit les événements qui accompagnent l'enterrement du personnage dénommé Kid, qui est le capitaine. La figure d'épizeuxie apparaît à deux reprises dans ce passage. La première occurrence de cette figure se trouve dans cette énonciation pathétique « *Kid ! Kid ! Kid !* », où le nom propre « *Kid* » est repris deux fois par les pleureurs. Cette énonciation itérative et contiguë dudit nom sur une intonation exclamative traduit le sentiment fort de tristesse qui habite les énonciateurs de ce mot. La seconde occurrence se trouve dans cette intervention du narrateur où, lorsqu'il critique négativement les enfants-soldats en ces termes : « *Ils ne savent que faire ça. Tirer, tirer* ». Au fait, la répétition contiguë de l'infinitif « tirer » traduit, pour le narrateur et l'instance de réception, l'indignation, voire le dégoût créé par le comportement des enfants-soldats.

À part la conduplication, il existe une autre figure de répétition de mots, mais non contigus : c'est épiphore.

#### 4.4. L'épiphore

Selon Georges Molinié (1992 :140), l'épiphore consiste dans la reprise des mêmes mots ou des mêmes groupes de mots à la fin de phrases ou de membres de phrases.

Dans cet extrait 8, l'épiphore est mise en place dans la mesure où il y a un mot qui est repris à la fin des deux phrases : « *Elle a refusé* » et « *carrément refusé* ». La seconde phrase est elliptique, elle sous-entend « *elle a carrément refusé* ». La répétition (qui se fait à la fin des phrases différentes, ici) traduit l'insistance du narrateur quant au comportement ferme de l'exciseuse, ou du moins, à son comportement obstiné. Un tel comportement du personnage suscite l'indignation chez l'Autre.

Il est pertinent que la figure d'antépiphore soit aussi caractérisant.

#### 4.5. L'antépiphore

Selon Jean Mazaleyrat et Georges Molinié (1989 : 21), l'antépiphore est définie comme suit : « *Figure microstructurale, variété de répétition, qui consiste en l'apparition d'une même expression en tête et en fin d'une unité de discours* ». Cette figure caractérisante dans *Allah n'est pas obligé* concerne notamment l'incipit et la clausule. En effet, la clausule et l'incipit sont les mêmes sur le plan formel et historique.

Dans le neuvième extrait, on constate que l'incipit historique, qui commence par les illocutions de banalité (« *Je commence à conter mes salades* ») ainsi que l'incipit linguistique (« *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* ») accompagné des illocutions de présentation du narrateur, Birahima, sont les mêmes éléments que celles que dégage la clausule.

Car, tel qu'on le voit dans le dixième extrait, le narrateur de *Allah n'est pas obligé* est essentiellement homodiégétique puisqu'il utilise la première personne dans l'incipit comme dans la clausule. Ici, même si le tiroir verbal au début de l'incipit est « *décide* » et qu'à la clausule le tiroir verbal est « *ai décidé* », il se produit une sorte de parallélisme narratif puisque le reste des éléments linguistiques et narratifs exposés par le narrateur est identique. On a donc une sorte de rythme régulier et symétrique entre les épisodes racontés par le narrateur. Ainsi, comme le précise Laurent Musabimana

Ngayabarezi (2015a :42) : « Lorsque l'épisode qui met un terme à l'histoire ressemble à celui qui commence l'histoire, il se produit une sorte de parallélisme narratif. Ces périodes qui sont reprises en écho créent un effet de parallélisme tellement sensible qu'elles marquent un rythme régulier et symétrique entre les épisodes. Cet effet de répétition à parallèle périodique débouche sur une stratégie de recommencement narratif dont le couronnement réside dans une sorte d'horizon d'attente brouillé du lecteur. Sur le plan de la stylistique des figures, cet aspect d'écriture donne lieu à une antépiphore. On dirait que le texte se construit sur une et une même phrase. La structure devient alors circulaire ou en boucle. »

Aussi la structure narrative globale de *Allah n'est pas obligé* devient-elle circulaire ou en boucle. Cette boucle textuelle signale à l'instance réceptrice que l'histoire racontée repose sur un incessant recommencement.

### Conclusion

Cette recherche avait pour intitulé : « Les figures de répétition comme caractérisants dans *Allah n'est pas obligé* de Ahmadou Kourouma : approche stylistique ». Elle a examiné les faits langagiers que met en place l'instance énonciative pour assigner les propriétés au référent, grâce aux figures de répétition (l'anaphore, le parallélisme, l'épizeux, l'épiphore et l'antépiphore). Grâce à l'approche stylistique, appuyée sur l'énonciation et la pragmatique, l'examen de ces figures a débouché généralement sur le fait que les énonciateurs caractérisent les référents de telle ou telle manière en exprimant leurs grands sentiments dont le fondement linguistique loge dans la reprise des structures grammaticales ou dans les lexies. Le résultat de l'analyse montre que la caractérisation conduit l'instance réceptrice à éprouver des effets perlocutoires forts tels que la pitié, l'étonnement, la surprise, etc. à l'égard de telle ou telle entité caractérisée. Par ailleurs, l'analyse de l'antépiphore a débouché sur le fait que l'identité de la forme et de l'histoire racontée conduit à l'effet de boucle, ce qui conduit à la satisfaction parce que l'horizon d'attente de l'instance réceptrice est valorisé.

### Bibliographie

GENETTE Gérard, 1972, *Figures III*, Paris, Seuil.

KOUROUMA Ahmadou, 2000, *Allah n'est pas obligé*, Paris, Seuil.

MAZALEYRAT Jean & MOLINIÉ Georges, 1989, *Vocabulaire de la stylistique*, Paris, PUF.

MOLINIÉ Georges, 1989, *La stylistique*, Paris, PUF.

MOLINIÉ Georges, 1992, *Dictionnaire de rhétorique*, Paris, PUF.

MOLINIÉ Georges, 1993, *La stylistique*, Paris, PUF.

MUSABIMANA NGAYABAREZI Laurent, 2015, *Dictionnaire illustré de la narratologie*, Paris, EdiLivre.

SÉWANOU DABLA Jean-Jacques, 1986, *Nouvelles écritures africaines. Romanciers de la seconde génération*, Paris, L'Harmattan.

TAMINE Joël Garde & HUBERT Marie-Claude, 2011, *Dictionnaire de critique littéraire*, Paris, Armand Colin.

