

L'hyperbolisation comme arme de narration dans  
«Allah n'est pas obligé» d'Ahmadou Kourouma  
الغلو كسلاح سردي في رواية "الله ليس مجبراً" لأحمدو كوروما

Dr. Moustapha Abdelmohssen Ahmed Abdelal  
Lecturer, French Language Department  
Faculty of Arts, Minia University

د. مصطفى عبد المحسن أحمد عبد العال  
مدرس بقسم اللغة الفرنسية  
كلية الآداب، جامعة المنيا



## Hyperbole as a Narrative Weapon in Ahmadou Kourouma's "Allah Is Not Obligated"

### Abstract:

This study aims to explore the role of hyperbole as a key element in Ahmadou Kourouma's novel "Allah Is Not Obligated". Throughout the novel, the author extensively employs this technique to highlight various aspects of the narrative, including the physical and psychological suffering of the protagonists, the horrors of war, the characters' personalities, and the violence inflicted upon their community. The objective is to conduct a stylistic analysis of hyperbole and its role in fostering deep reflection on the tragic realities of life in West Africa. Through examples from the text, the current research examines the hyperbolic constructions used by the author to create vivid, shocking images or to intensify the feelings of his protagonists. The author's use of hyperbole is due to the fusion of this figure of speech with other rhetorical devices, the employment of certain grammatical categories, and the use of hyperbolic imagery.

**Keywords:** hyperbole, figures of speech, exaggeration, stylistic

### الغلو كسلاح سردي في رواية "الله ليس مجبراً" لأحمدو كوروما

#### الملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى استكشاف دور الغلو بوصفه عنصراً رئيساً في رواية "الله ليس مجبراً" لأحمدو كوروما. يستخدم الكاتب هذه التقنية بكثافة طوال الرواية؛ لتسليط الضوء على جوانب متعددة من السرد، مثل المعاناة الجسدية والنفسية للشخصيات، وأهوال الحرب، وخصائص الشخصيات، والعنف الذي يمارس على مجتمعهم. والهدف هو تحليل أسلوبية المبالغة ودورها في خلق تفكير عميق حول الواقع المأساوي للحياة في غرب إفريقيا، ومن خلال أمثلة مستمدة من النص، نقوم بفحص التراكيب المبالغ فيها التي يستخدمها الكاتب لخلق صور حية وصادمة أو حتى لتعزيز مشاعر شخصياته. إن التراكيب التي استخدمها الكاتب ناتجة عن اندماج المبالغة مع أشكال بلاغية أخرى مثل التشبيه أو الاستعارة، واستخدام بعض التراكيب النحوية، أو بفضل التعبيرات المجازية التي تحوي المبالغة في طياتها.

الكلمات المفتاحية: المبالغة، الأشكال البلاغية، المغالاة أو الغلو، الأسلوبية.

## **L'hyperbolisation comme arme de narration dans «Allah n'est pas obligé» d'Ahmadou Kourouma**

### **Introduction:**

L'hyperbole est une figure de style qui consiste en l'exagération délibérée d'une idée quelconque afin de la mettre en évidence. Elle s'utilise souvent dans un contexte ironique ou comique afin de cibler un aspect particulier. L'hyperbolisation et l'hyperbole sont deux concepts étroitement liés, mais ils revêtent des nuances différentes. L'hyperbolisation désigne l'usage ou le processus de création de l'hyperbole, alors que l'hyperbole évoque la figure de style elle-même. Le Petit Robert définit l'hyperbole comme une « *figure de style qui consiste à mettre en relief une idée au moyen d'une expression qui la dépasse.* »<sup>1</sup> Bertrand Verine affirme lui aussi que l'hyperbole est une « *construction d'une évaluation de l'objet de discours plus intense que celle ordinairement associée à la représentation d'objets comparables* »<sup>2</sup>. Ainsi, cette définition met-elle en lumière l'intensité d'une hyperbole, c'est-à-dire qu'elle comporte une évaluation plus forte que celle habituellement associée à un objet déterminé et, en même temps, cette évaluation intense pourrait être construite en comparaison avec d'autres objets similaires.

Par ailleurs, l'hyperbole peut être indépendante, c'est-à-dire qu'elle peut venir seule comme dans « je meurs de faim » qui veut dire clairement « j'ai très faim ». En revanche, il est possible de trouver des cas où l'hyperbole semble se fonder sur d'autres figures rhétoriques telles que la métaphore, la comparaison, la métonymie ou la personnification pour renforcer un effet ciblé. D'autre part, l'hyperbole peut aussi se baser sur quelques éléments linguistiques importants tels que les adjectifs excessifs comme « génial », « délirant », « incroyable » ; des adverbes qui renforcent l'adjectif ou le verbe comme « complètement », « totalement », etc. ; l'ajout de préfixes et de suffixes tels qu'« hyper », « archi », « super », les superlatifs de la catégorie de « très, trop, le plus », etc.<sup>3</sup>

«Allah n'est pas obligé» est un roman rédigé par l'écrivain ivoirien Ahmadou Kourouma. Publié en 2000, il relate l'histoire de Birahima. Un jeune garçon, enrôlé de force comme enfant-soldat dans la

guerre civile. L'histoire débute avec le décès de sa mère. Orphelin, il est envoyé par son père chez sa tante en Guinée. En ce temps-là, la guerre civile a éclaté en Sierra Leone. Tombé aux mains des rebelles, il est devenu en fin de compte un enfant-soldat. Birahima était de même endoctriné par les rebelles et forcé de commettre des atrocités. Il a assisté à des meurtres et des viols. En dépit de telles horreurs qu'il vit, Birahima n'a jamais renoncé à l'espoir de retrouver sa tante ainsi que de mener une vie tranquille.

De nombreuses études ont traité plusieurs aspects dans « Allah n'est pas obligé ». En 2016, Théogène Hakuzimana Bizimana explique le foisonnement de parenthèses qui constitue l'une des stratégies stylistiques importantes à la lecture de ce roman<sup>4</sup>. D'autres chercheurs, comme Ferial Lamri et Aziza Benzid ont pour but de révéler, par le biais d'une approche thématique et symbolique, les nombreuses facettes de l'espoir qui se manifeste à travers un enfant qui traîne dans les guerres civiles<sup>5</sup>. Saibou Diarra fait une analyse linguistique du roman en étudiant l'un des procédés majeurs de subjectivisation du discours, en l'occurrence l'emploi des évaluatifs axiologiques sous la plume de Kourouma dans « *Allah n'est pas obligé* »<sup>6</sup>.

Mener une étude stylistique sur l'hyperbole permet de mieux comprendre son rôle dans la création de sens, ses effets sur la réception et sa fonction en tant qu'outil rhétorique et expressif dans « *Allah n'est pas obligé* ». Frédéric Calas l'affirme en constatant que :

*« L'analyse stylistique est l'examen des procédés linguistiques mis en œuvre par un écrivain, non seulement à des fins communicatives, mais encore en vue de produire un effet esthétique. Elle est sans cesse au service de l'interprétation littéraire du texte, en s'attachant de prime abord aux modalités de l'écriture de l'œuvre, c'est-à-dire à la sélection des mots, des phrases, des postures énonciatives et des procédés rhétoriques au sens large, qui permettent aux auteurs de livrer leur vision du monde, de construire leurs univers et de les faire partager au lecteur. »<sup>7</sup>*

Dans « *Allah n'est pas obligé* », les événements se fondent sur des thèmes littéraires féconds comme la guerre, la violence, la religion et l'amour. Ces éléments sont objectifs et correspondent à la réalité de la vie

de l'Afrique de l'Ouest à cette époque-là. Qui plus est, le style de Kourouma n'hésite pas à déranger et à choquer le lecteur tout au long du roman, ce qui nous semble intéressant de baser notre recherche sur l'étude approfondie de l'hyperbole en tant qu'arme puissante, laquelle peut être utilisée à des fins stylistiques inexplorées. Par suite, cette réflexion a donné naissance à une panoplie de questions à savoir: comment Kourouma a-t-il utilisé l'hyperbolisation comme arme de narration? Quelles sont les diverses constructions hyperboliques employées ? Dans quel but Kourouma a-t-il utilisé l'hyperbole? Autrement dit, comment a-t-il mis à profit l'hyperbole dans son roman?

Afin d'analyser la manière dont Kourouma utilise l'hyperbole, nous nous appuyons sur la méthode stylistique de Frédéric Calas dans son ouvrage intitulé *«Leçons de stylistique»* où il constate que l'analyse stylistique *«emprunte à la grammaire, à la linguistique (énonciation, pragmatique, linguistique textuelle, analyse du discours), à la rhétorique, à la poétique et à la sémiotique leurs outils et leurs approches pour décrire l'utilisation qu'un auteur fait de tel ou tel élément langagier.»*<sup>8</sup> De ce fait, nous allons diviser l'hyperbolisation dans *«Allah n'est pas obligé»* en trois catégories cruciales: la première explore l'hyperbole combinée avec d'autres figures rhétoriques, la deuxième explique l'hyperbole au moyen de quelques catégories grammaticales et la troisième étudie l'hyperbole latente au sein des expressions imagées.

#### **A) Hyperbole et fusion avec d'autres figures rhétoriques.**

Dans *«Allah n'est pas obligé»*, l'hyperbole est souvent utilisée de manière autonome, mais elle est parfois associée à d'autres procédés rhétoriques pour renforcer son effet. Frédéric Calas constate qu'ils *«mettent l'accent sur la dimension perlocutoire de la parole puisqu'elle cherche à remporter l'adhésion de l'interlocuteur à la cause que plaide le locuteur»*<sup>9</sup>. Ainsi, la fusion de l'hyperbole avec d'autres procédés rhétoriques vise-t-elle à créer, par le biais de l'exagération, une image encore plus persuasive en renforçant une situation spécifique. Voyons l'exemple suivant :

**«Ma maman marchait sur les fesses. Walahé (au nom d'Allah) ! Sur les deux fesses. Elle s'appuyait sur les deux mains et la jambe gauche. La jambe gauche, elle était malingre comme un**

**bâton de berger.** La jambe droite, qu'elle **appelait sa tête de serpent écrasée**, était coupée, handicapée par l'ulcère. » (p. 14)

Dans l'exemple ci-dessus, l'hyperbole réside dans le fait que la mère de Birahima « marchait sur les fesses » et qu'elle s'appuyait aussi sur «les deux mains et la jambe gauche». Cette description exagère la manière dont elle se déplace. Cela vise à amplifier la gravité de son handicap. Le fait de marcher sur les fesses est une image impossible qui renforce l'idée que sa condition physique est totalement difficile.

De plus, l'hyperbole suivante s'est fondée sur la comparaison lorsque Birahima décrit la jambe gauche de sa mère « malingre comme un bâton de berger », ce qui indique une grande maigreur, alors que la jambe droite est décrite comme une « tête de serpent écrasée » en raison de l'influence dévastatrice de l'ulcère. En effet, cet extrait, chargé d'hyperboles, crée une image visuelle exagérée des deux jambes de la mère en soulignant la gravité de son handicap.

Dans l'exemple ci-dessous, l'hyperbole s'appuie sur la personnification en déclarant que « l'ulcère mangeait et pourrissait la jambe droite ». L'image d'un ulcère qui « mange » et « pourrit » la jambe est très évocatrice et renforce en même temps la férocité de la maladie. De même, cet ulcère a la capacité de « piloter » la mère et la famille. Cette seconde personnification de l'ulcère, amplifiée par la répétition de la proposition « L'ulcère pilotait ma mère et nous tous », permet de mettre l'emphase sur l'idée du contrôle absolu qu'exerce la maladie sur la vie de la mère et de sa famille. Cela conforte aussi l'idée que la maladie de la mère avait une force dévastatrice et dominante.

«□...□, quand j'étais un enfant mignon, au centre de mon enfance, il y avait **l'ulcère qui mangeait et pourrissait la jambe droite de ma mère**. L'ulcère **pilotait** ma mère. (Piloter, c'est guider dans un lieu.) L'ulcère **pilotait** ma mère et nous tous.» (p. 15)

Citons l'exemple suivant, «tomber dans l'ulcère» où l'hyperbole est utilisée de manière métaphorique. Il s'agit du verbe «tomber» conjugué à l'imparfait, suivi de «dans», une préposition marquant la relation spatiale évidente entre le verbe «tomber» et l'objet «l'ulcère». Cela peut être interprété de façon semblable à une personne qui tomberait dans un trou. Cette description donne une image réaliste à l'ulcère qui ne

guérit pas en le comparant à un gouffre béant. Cette comparaison renforce ainsi le sentiment de désespoir associé à une maladie douloureuse et incurable.

«Des fois, **je tombais dans l'ulcère**. Maman hurlait de douleur.»  
(p. 18)

Remarquons dans l'exemple sous-mentionné une autre hyperbole qui dépend de la conjonction de comparaison «comme» introduisant la similitude entre les forts hurlements de la maman et le cri d'une hyène prise dans un piège. Cela évoque de la sorte une image de souffrance extrême, laquelle signale l'intensité de la douleur ressentie par la mère.

«L'ulcère saignait. **Maman hurlait comme l'hyène dont les pattes sont coincées dans les dents d'un gros piège à loup**.» (p. 18)

Ainsi, grâce aux hyperboles méticuleusement choisies, Kourouma a-t-il pu nous faire sentir comment la maladie peut avoir des répercussions sensibles sur l'état physique et psychologique des personnages. Ses hyperboles expressives représentent la maladie de façon plus tangible. Cela donne au lecteur une idée concrète de la souffrance et de l'inconfort que subit la mère de Birahima.

De surcroît, pour souligner la beauté exceptionnelle de la mère de Birahima avant sa maladie, Kourouma utilise ci-dessous une hyperbole positive qui emploie l'outil de comparaison «comme». La gazelle est souvent associée à la grâce et à la légèreté, tandis que le masque gouro<sup>10</sup> sert à évoquer des motifs artistiques et esthétiques. Cette exagération accentue la beauté d'autrefois de la mère par rapport à la réalité récente selon laquelle Birahima n'a jamais vu sa mère autrement que couchée ou sur les fesses, jamais sur les jambes. Cela indique comment la maladie a eu un impact pénible et dévastateur sur la santé et le comportement physique de la mère de Birahima.

«Grand-mère et Balla m'ont dit qu'elle **était jolie comme une gazelle, comme un masque gouro**. Moi je l'ai toujours vue ou couchée ou sur les fesses, jamais sur les jambes.» (p. 20)

Tout au long du roman, Kourouma n'a cessé de créer des images exagérées. Dans l'exemple ci-dessous, la comparaison avec une rivière débordée par l'orage est une métaphore. Elle met en lumière l'abondance

et la force du flux sanguin de la mère excisée. En réalité, il est impossible que le sang continue de couler de manière ininterrompue après une excision. Cette hyperbole décrit l'impact ineffaçable de l'événement sur la vie de la mère tout en soulignant la cruauté de l'excision ainsi que ses conséquences négatives sur la femme africaine à cette époque-là.

«On n'a pas besoin d'être sur l'aire de l'excision pour savoir que, là-bas, on coupe quelque chose aux jeunes filles. On a coupé quelque chose à ma mère, malheureusement son sang n'a pas arrêté de couler. **Son sang coulait comme une rivière débordée par l'orage.**» (p. 23)

De plus, au vu des événements du roman, les civils sont les plus éprouvés. Ils sont menacés de mort, blessés et traumatisés par les combats. Dans les exemples tirés ci-dessous, l'hyperbole s'appuie sur la comparaison avec les mouches en montrant que la vie humaine n'a aucune valeur dans ce contexte. Kourouma utilise cette expression hyperbolique à plusieurs reprises tout au long du roman. Il compare toujours les gens à des mouches, lesquelles sont souvent considérées comme nombreuses et sans valeur, afin de créer une forte relation entre l'atrocité de la guerre là-bas et la mort subite et rapide. Dans ce sens, il a essayé d'accentuer la brutalité de la guerre dans les pays mentionnés comme le Libéria et la Sierra Leone où les gens périssent en masse et meurent fatidiquement et de manière inévitable.

«Parce que, dans ces pays, **les gens mouraient comme des mouches** et, □...□ » (p. 74)

«Le colonel Papa le bon, pour être plus sérieux, plus disponible, se débarrassa de son kalach. Ça le plaça pas loin ; il le plaça à portée de main parce que c'était la guerre et **on mourait comme des mouches** dans le Libéria de la guerre tribale.» (p. 72)

«Et ça tuait, ça tuait ; les vivants tombaient **comme des mouches.**» (p. 96)

«J'ai pu monter à bord des bateaux, j'ai empoisonné les vivres des marins. Les marins sont morts **comme des mouches.**» (p. 195)

D'autre part, la guerre en Afrique de l'Ouest est marquée également par un niveau de violence effroyable. Dans l'exemple suivant, Kourouma emploie à plusieurs reprises une autre hyperbole. Il compare le

sang versé à une source naturelle, à une rivière qui coule sans cesse, et dont la présence crée une atmosphère lugubre de violence, de chaos et d'horreur.

«Et sur la route, par terre, on voyait déjà le gâchis : □...□, **le sang ne se fatiguait pas de couler.**» (p. 36)

«Et puis ça a regardé le travail accompli par la mitraille, examiné comme si un mec pouvait se relever alors que tout le monde était mort et même **le sang était fatigué de couler.**» (p. 74)

De plus, dans l'exemple suivant, l'hyperbole utilise la comparaison pour dépeindre les cris forts et affolés de la femme. En la comparant à un oiseau pris dans un piège, Kourouma montre que ses cris ressemblent à ceux d'un oiseau faible, capturé dans une cage sans le vouloir. Cette hyperbole permet de concrétiser l'état de souffrance de la femme et de dénoncer l'oppression exercée par le commandant des enfants-soldats.

«C'était elle et pas une autre qui avait mangé l'âme du brave soldat-enfant Kid. □...□, **la pauvre cria comme un oiseau pris dans un piège: C'est pas moi ! C'est pas moi !**». (p. 66)

De surcroît, la violence se manifeste également par l'hyperbole ci-dessous où Kourouma emploie le verbe « arroser » pour révéler avec exagération l'action continue des tirs de la mitraille. L'image d'une mitraille qui « arrose » une moto et ses occupants peut être perçue comme une métaphore mettant en exergue la pluie de balles, autrement dit l'acte sans répit des tirs intenses.

«Tralalas de mitraille **arrosèrent la moto** et les gars qui étaient sur la moto, □...□. » (p. 68)

Par ailleurs, l'exploitation des enfants et leur enrôlement dans l'armée constituent le pivot des événements dans le roman. Il s'agit d'une pratique cruelle et répandue en Afrique à cette époque-là. Dans l'extrait ci-dessous, Kourouma utilise à maintes reprises l'hyperbole « hauts comme le bâton d'un officier » pour dramatiser la petite taille des enfants-soldats. Cette comparaison avec un objet fin et allongé tel qu'un bâton, met en évidence visuellement la petitesse de leurs corps, et montre aussi la vulnérabilité des enfants-soldats impliqués dans des conflits qui les dépassent.

« Un 4 × 4 avec à bord plein de gosses, plein d'enfants-soldats, des small-soldiers. Des gosses hauts comme ça... **hauts comme le stick d'un officier.**» (p. 59)

«Le petit gosse, **l'enfant-soldat haut comme le stick d'un officier**, discute avec les mecs qui sont sur la moto de protection en tête du convoi.» (p. 67)

«Nous avons vu apparaître un enfant-soldat. Un small-soldier, **c'était pas plus haut que le stick d'un officier.**» (p. 77)

De plus, les féticheurs occupent une place importante dans la vie de nombreuses communautés africaines. Kourouma s'y attaque parce qu'ils interviennent dans des domaines comme la santé, la religion et la protection. Pour eux, la magie peut offrir des solutions à des phénomènes divers que la science se montre incapable de déchiffrer. Dans l'exemple suivant, l'hyperbole se trouve dans la comparaison des féticheurs avec « l'anus de l'hyène ». Cela crée une image très négative de leur apparence physique en soulignant leur saleté ainsi que leur laideur. Cette hyperbole est employée pour provoquer une image dégoûtante qui vise à dévaloriser la magie ainsi que les personnes qui la pratiquent.

«C'étaient des vrais vieillards féticheurs, non musulmans. Leurs boubous étaient dégoûtants, **ils étaient vilains et sales comme l'anus de l'hyène.**» (p. 28)

Ajoutons que Kourouma a utilisé tout au long du roman l'expression africaine « manger l'âme de quelqu'un »<sup>11</sup>, une expression hyperbolique qui trouve son origine dans la culture africaine. Il s'agit d'une métaphore qui montre l'implication profonde d'un tel dans un meurtre par le biais de nombreuses formes de magie diverses et mystérieuses. Cette expression signifie que la personne impliquée consomme ou manipule les âmes des individus en utilisant la sorcellerie. Cette pratique cause finalement des maladies, des malheurs ou même la mort de la victime ou la personne concernée.

«C'était elle et pas une autre qui avait **mangé l'âme** du brave soldat-enfant Kid.» (p.67)

«Elle était le chef de tous les sorciers et **mangeurs d'âmes** du village. Chaque nuit **elle mangeait avec d'autres sorciers les âmes** et dans l'ulcère de sa propre jambe.» (p. 34)

«J'avais peur qu'un jour **elle mange mon âme. Quand on a mangé ton âme**, tu ne peux plus vivre, tu meurs par maladie, par accident.»  
(p. 48)

**B) Hyperbole créée par l'emploi des catégories grammaticales spécifiques.**

Les catégories grammaticales sont des concepts fondamentaux en linguistique. Appelées également les parties du discours, elles désignent les différentes classes, leur rôle et leur fonction grammaticale au sein des phrases. En français, il y a neuf classes de mots : les noms, les adjectifs, les déterminants, les verbes, les pronoms, les adverbes, les prépositions, les conjonctions et les interjections.<sup>12</sup> Voici comment chacune de ces catégories des mots peut contribuer à créer l'hyperbole en amplifiant ou en exagérant les caractéristiques ou les actions décrites.

Au début du roman, Kourouma aborde le problème des enfants sans abri, lequel touche de près sa communauté africaine. Il s'agit d'une situation où beaucoup d'enfants se retrouvent sans-logis et éprouvent en même temps des difficultés à se nourrir. Dans l'exemple ci-dessous, la locution adjectivale « sans peur ni reproche » est composée de deux éléments coordonnés par la conjonction « ni ». Sur le plan du sens, l'absence totale de la peur et du reproche est une hyperbole. Cette déclaration exagère le sentiment de confiance et l'absence de culpabilité chez Birahima lorsqu'il était enfant. Autrement dit, elle sert à amplifier ses qualités personnelles pour dessiner l'image d'un enfant intrépide.

«□...□, j'étais un enfant **sans peur ni reproche**. Je dormais **partout**, chapardais **tout et partout** pour manger». (p. 16)

De surcroît, l'idée que Birahima dormait, renforcée par l'adverbe «partout», est une hyperbole montrant qu'il était apte à dormir dans des endroits inhabituels ou inconfortables. De même, l'utilisation du verbe «chaparder», associé également au pronom indéfini « tout » ainsi qu'à l'adverbe «partout», représente une autre hyperbole. Kourouma révèle avec exagération le comportement d'un enfant qui cherche à voler de la nourriture de long en large. Remarquons aussi la répétition de l'adverbe «partout» dans les deux propositions montrant ainsi que Birahima était confronté à des difficultés et à des défis liés à sa survie en tout lieu où il se trouvait.

Comme nous l'avons déjà évoqué, Kourouma s'attaque toujours aux sorciers, aux féticheurs et aux guérisseurs de sa communauté. Dans l'exemple ci-dessous, nous remarquons l'exagération dans la locution adverbiale «tout plein ». Cela renforce l'idée que le féticheur Balla possède des forces sataniques mystérieuses, contribuant à son aura de sorcier. De même, l'emploi du pronom indéfini «tout le monde» représente une hyperbole de la part de l'auteur. Elle est utilisée pour souligner la prédominance ou l'attrait puissant de Balla, même si socialement les villageois sont censés le craindre et éviter sa maison, ils s'y rendaient tous secrètement pendant la nuit. Cette hyperbole renforce l'idée que Balla occupe une place particulière et influente auprès de sa communauté, malgré les normes sociales qui suggèrent le contraire.

«Balla était le seul Bambara (Bambara signifie celui qui a refusé), le seul cafre du village. **Tout le monde** le craignait. Il avait le cou, les bras, les cheveux et les poches **tout plein de** grigris. Aucun villageois ne devait aller chez lui. Mais en réalité **tout le monde** entrait dans sa case la nuit et même parfois le jour parce qu'il pratiquait la sorcellerie, la médecine traditionnelle, la magie et **mille** autres pratiques extravagantes (extravagant signifie qui dépasse exagérément la mesure)». (p. 16)

Par ailleurs, l'emploi de l'adjectif numéral « mille » est une hyperbole qui souligne la variété et l'abondance des compétences magiques de Balla, contribuant à le présenter comme un individu doté de pouvoirs démoniaques exceptionnels. Cela a pour but d'affirmer le caractère mystérieux et dangereux de Balla en tant que magicien capable de manipuler les habitants de son village.

Ainsi qu'il a été mentionné précédemment, Kourouma a évoqué l'idée de la souffrance physique de la mère de Birahima. L'exemple suivant témoigne d'une autre hyperbole. L'adverbe «toujours», employé à deux reprises, est utilisé pour exagérer la persistance de l'action. Il souligne que ses larmes et ses sanglots étaient présents de manière continue et sans interruption. De même, l'adverbe d'intensité «trop» a le même effet que l'adverbe «toujours». Frédéric Calas l'affirme en constatant que «les adverbes d'intensité jouent un rôle important dans l'élaboration de l'hyperbole, ou dans l'affinement de la caractérisation»<sup>13</sup>.

Cela crée ainsi une atmosphère d'émotions accablantes. Kourouma nous donne l'impression que l'état pathologique de la mère n'était pas temporaire, mais qu'il persiste pendant toute sa vie. Tous ces éléments exagérés mettent en exergue le sentiment de la souffrance exprimée par la mère.

«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.» (p. 57)

Pour exagérer la sévérité de la maladie de la mère de Birahima, l'hyperbole, dans l'exemple sous-mentionné, réside dans l'emploi des deux adverbes: «complètement» et «totalement». Ils sont deux adverbes qui s'utilisent particulièrement pour mettre en exergue les conséquences supposées de cette méthode de traitement ou autrement dit, l'opération du capitaine en affirmant que sans l'aide du sorcier africain, la mort de sa mère sera inévitable.

«C'est la sorcellerie du guérisseur africain qui peut fermer ta plaie. Si le capitaine opère ta jambe, tu vas mourir, **complètement mourir, totalement mourir** comme un chien», a dit l'infirmier major.» (p. 27)

Quand Birahima a décidé de devenir un enfant-soldat et de partir pour le Libéria, il voyait la vie en rose, c'est-à-dire qu'il était motivé par un mélange d'espoir et de bonheur qui lui faisait croire qu'en rejoignant les forces armées, il aura une meilleure chance de protection et de sécurité. Dans l'exemple ci-dessous, l'hyperbole exprimée par l'emploi de l'adjectif «tous» renforce le sentiment de félicité qui régnait lorsque Birahima était en route pour le Libéria. Kourouma propose l'idée d'un paysage enchanté où tous les oiseaux, qu'ils soient terrestres, perchés sur les arbres ou volants dans le ciel, chantaient simultanément. Cela donne l'impression qu'il a pris la bonne décision et que la nature elle-même est heureuse pour son voyage au Libéria. Ajoutons que le pronom indéfini «tous» et l'adverbe «tellement» témoignent d'une autre hyperbole qui insiste sur le bonheur et la joie des oiseaux, des sensations qu'appuie la répétition de l'adjectif qualificatif «contents».

«Le matin commençait à arriver et nous continuions à marcher. Tout à coup, **tous les oiseaux de la terre, des arbres, du ciel ont**

**chanté** ensemble parce qu'ils étaient **tous contents, tellement contents.**» (p. 48)

Par ailleurs, employé comme pronom indéfini, «tout» dans l'exemple suivant peut signifier «toutes choses». Il s'agit de deux occurrences de «tout», reliées par la conjonction «et». Ce pronom répété amplifie la richesse matérielle et le pouvoir des enfants-soldats. En réalité, il est impossible que les enfants-soldats possèdent réellement «tout», mais Kourouma utilise cette hyperbole pour mettre en évidence la perception déformée qu'avait Birahima de leur puissance et de leur autorité, ce qui l'a poussé à être un enfant-soldat afin de profiter d'une vie meilleure.

«Les small-soldiers avaient **tout et tout**. Ils avaient des kalachnikov. Les kalachnikov, c'est des fusils inventés par un Russe qui tirent sans s'arrêter. Avec les kalachnikov, les enfants-soldats avaient **tout et tout**. Ils avaient de l'argent, même des dollars américains. » (p. 45)

En outre, tel que nous l'avons mentionné précédemment, la guerre civile a causé des souffrances immenses et a détruit des vies humaines. Ses effets se sont manifestés sur plusieurs niveaux. Kourouma exagère dans l'exemple ci-dessous la violence et l'horreur de la guerre civile au Libéria. Les deux adverbes «complètement» et «totalement» affirment la mort certaine et subite des deux hommes. Quant aux deux adverbes finals «partout» et «beaucoup», ils exagèrent la quantité excessive du sang et l'étendue de sa propagation par terre, ce qui met en relief la barbarie de la guerre civile où les combattants s'entretuaient sans pitié.

«Le conducteur de moto et le mec qui faisait faro derrière la moto étaient tous deux morts, **complètement, totalement** morts. □...□. Et sur la route, par terre, on voyait déjà le gâchis: la moto flambait et les corps qui étaient mitraillés, remitraillés, et **partout** du sang, **beaucoup** de sang, □...□» (p. 62)

Afin de mettre en lumière la violence commise par les enfants-soldats. Kourouma utilise, dans l'extrait suivant, deux hyperboles pour magnifier la cruauté des jeunes filles-soldats. D'abord, en utilisant le superlatif «les plus cruelles», un superlatif absolu qui décrit ces filles

comme ayant un cœur de pierre, incapables de comprendre ou de ressentir de l'empathie envers les autres. Puis, Kourouma les représente en tant que des monstres pouvant insérer une abeille vivante dans un œil ouvert. Cela crée un portrait choquant de leur comportement sadique. En effet, malgré leur nature féminine, ces filles-soldats manifestent une brutalité extrême ainsi qu'un caractère encore plus odieux.

«Le plus marrant c'est que, parmi ces enfants-soldats, il y a des filles □...□, C'est **les plus cruelles; ça peut te mettre une abeille vivante dans ton œil ouvert.**» (p. 68)

Dans l'exemple ci-dessous, la violence se manifeste également dans l'hyperbole «être fou de», une locution verbale qui décrit avec exagération la férocité avec laquelle les enfants-soldats tuaient. Il semble qu'ils ont eu une obsession pour l'emploi des armes à feu. Cela affirme péremptoirement que ces enfants-soldats aimaient trop la violence et le tir ainsi qu'ils pouvaient agir sans réfléchir ou d'une manière irrationnelle. Cette intensité des tirs dresse un tableau noir d'un pays plongé dans le chaos et plein de dangers.

«Les mecs qui étaient à l'arme étaient **des fous de la mitraille** et ça a continué à tirer.» (p. 70)

D'autre part, les onomatopées jouent aussi un rôle important dans «*Allah n'est pas obligé*». Elles sont des mots qui imitent ou évoquent les sons naturels ou les bruits produits par des objets, des animaux, ou des actions<sup>14</sup>. Kourouma a inventé, de manière itérative, un autre procédé hyperbolique à travers l'onomatopée «tralala »<sup>15</sup>, une onomatopée qui exagère l'intensité et l'effet des tirs en représentant le bruit de la mitraille de façon imagée. Cela concrétise la violence réelle de la scène où les tirs de la mitraille étaient forts, meurtriers et terrifiants.

«**Tralalas** de mitraille arrosèrent la moto et les gars qui étaient sur la moto, □...□.» (p. 67)

«Les **tralalas**... de la mitraille entraient en action.» (p. 77)

«Et malgré ça, la mitraille continuait **tralala**... ding ! **tralala**... ding ! Et sur la route, par terre, on voyait déjà le gâchis.» (p. 95)

### C) Intégration d'hyperboles dans les expressions imagées.

D'après Frédéric Calas, les expressions imagées exploitent le pouvoir évocateur des figures de style pour transmettre des idées de façon subtile et nuancée à travers un paysage de métaphores et de comparaisons.<sup>16</sup> Nous nous orientons vers le traitement des expressions imagées qui s'appuient uniquement sur l'hyperbole. Ces expressions facilitent à décrire de manière évocatrice le message linguistique et le rendre plus puissant et significatif. Kourouma a employé plusieurs expressions imagées de nature hyperbolique. Elles lui permettent de mettre l'accent sur un point particulier ou pour créer un effet quelconque. À titre d'exemple, pour exagérer le sentiment de la tristesse, Kourouma a employé ci-dessous l'expression imagée «pleurer à chaudes larmes» à plusieurs reprises dans son roman. L'hyperbole réside dans l'utilisation de l'adjectif «chaudes» afin d'amplifier l'intensité des larmes versées, leur abondance. Cela exagère ainsi l'intensité du chagrin ressenti par la personne qui pleure.

«Le chant a été repris par les enfants-soldats en armes. C'était tellement, tellement mélodieux, ça m'a fait pleurer. **Pleurer à chaudes larmes** comme si c'était la première fois je voyais un gros malheur.» (p. 44)

«Je **pleurais à chaudes larmes** de voir Sosso couché, mort comme ça.» (p. 90)

«J'ai **pleuré à chaudes larmes**, le colonel Saydou s'est effondré par terre.» (p. 41)

D'autre part, Kourouma a employé dans l'extrait ci-dessous une autre expression imagée «manger comme quatre» qui comporte une hyperbole dont l'emploi exagère la capacité de Yacouba à manger. Cette expression signifie littéralement «mangeait comme quatre personnes», ce qui implique qu'il a un gros appétit et que sa consommation dépasse les limites normales. Cette exagération met en évidence le mode de vie insouciant et excessif de Yacouba.

«Yacouba était un bienheureux. Ça avait tout et surtout **ça mangeait comme quatre**.» (p. 56)

Nous remarquons aussi que Kourouma a reformulé l'expression «manger comme quatre» afin de lui donner une autre dimension hyperbolique. Dans l'exemple ci-dessous, Kourouma change le nombre

«quatre» en «cinq» afin d'exagérer une fois de plus la quantité de nourriture consommée par Birahima et ses compagnons. Bien que l'expression «manger comme cinq» soit moins courante et peut sembler inhabituelle aux locuteurs français natifs, elle transmet néanmoins l'idée de manger beaucoup. Cette exagération innovante ajoute une nouvelle dimension hyperbolique au style de Kourouma.

«Chez les ULIMO, c'était vraiment chouette, on était peinard là-bas. On **mangeait comme cinq** et il restait toujours du reste.» (p. 78)

Ainsi, Kourouma se libère-t-il des conventions habituelles de l'hyperbole en créant de nouvelles formes d'hyperbole qui engagent le lecteur. Il emploie dans l'exemple ci-dessous deux autres hyperboles différentes qui s'appuient sur l'expression française «manger comme quatre». Dans l'extrait ci-dessous, la première hyperbole «belle comme quatre» intensifie la beauté de la fille-soldat Sarah. Sa beauté n'est pas ordinaire, mais exceptionnelle et surpasse celle des autres. Quant à la seconde hyperbole «fumait du hasch et croquait de l'herbe comme dix», elle met en relief la consommation exorbitante du cannabis et de l'herbe par Sarah. Ces exagérations créent une image audacieuse des enfants-soldats et affirment que leur vie était insensée et dangereuse.

«Il y avait parmi les soldats-enfants une fille-soldat, ça s'appelait Sarah. Sarah était unique et **belle comme quatre et fumait du hasch et croquait de l'herbe comme dix.**» (p. 89)

À en croire les événements du roman, les enfants-soldats, comme nous l'avons évoqué, ont commis de nombreuses atrocités contre les civils. Dans l'exemple ci-dessous, Kourouma utilise une autre hyperbole qui s'appuie sur une expression idiomatique «ravalier ses sanglots». C'est une image visuelle impossible. On ne peut pas réellement ravalier ses sanglots. Cela exprime l'effet de la forte menace de l'enfant-soldat sur Birahima. Celui-ci veut par force que Birahima cesse de pleurer. Ce comportement violent de la part des enfants-soldats affirme leur cruauté ainsi que leur agressivité.

«J'ai commencé à chialer: «Je veux être soldat-enfant, small-soldier, child-soldier. Je veux ma tantie, ma tantie à Niangbo ! » Un

enfant-soldat en arme a voulu **me faire ravalier mes sanglots.**» (p. 103)

D'autre part, pour nourrir les aspects politiques dans son roman, Kourouma a intégré des faits politiques réels. Il a inventé une expression hyperbolique «embrasser quelqu'un sur la bouche»<sup>17</sup>. Cette expression peut véhiculer l'idée de l'alliance avec l'autre. Le fait d'embrasser quelqu'un sur la bouche symbolise un accord ou une union très étroite entre deux personnes ou parties. Dans l'exemple sous-mentionné, il raconte l'histoire de Taylor, un homme d'État libérien, comme il s'est lié à Kadhafi, le président de la Libye pour former tous les deux une union très étroite et harmonieuse. Dans le second exemple, Kourouma évoque, par le biais de la même expression, un lien d'harmonie et d'amitié entre le dictateur Talyor et Foday Sankoh son allié.

«Sous le verrou, il a réussi à corrompre avec l'argent volé ses géôliers. Il s'est enfui en Libye où il s'est présenté à Kadhafi comme le chef intraitable de l'opposition au régime sanguinaire et dictatorial de Samuel Doe. Kadhafi le dictateur de Libye qui depuis longtemps cherchait à déstabiliser Doe **l'a embrassé sur la bouche.**» (p. 115)

«Amara amène intact Foday Sankoh en chair et en os au vieux dictateur de Yamoussoukro. Le vieux dictateur **l'embrasse sur la bouche** et l'accueille dans un luxe insolent.» (p. 88)

## Conclusion

Dans le roman «*Allah n'est pas obligé*», l'hyperbolisation constitue une arme privilégiée de l'auteur. Elle est adroitement utilisée pour accentuer divers aspects du roman. Elle s'est avérée aussi être une arme puissante qui capte l'attention du lecteur en facilitant sa plongée au cœur du roman. En effet, l'hyperbolisation a créé une vraie connexion efficace auprès de ses lecteurs. Elle leur permet de fermer les yeux et imaginer, sans le moindre effort, les lieux, les personnages et les scènes du roman.

À travers l'étude du corpus, nous avons constaté la prolifération évidente de plusieurs constructions hyperboliques qui s'appuient sur des figures de style comme la comparaison, la personnification ou la métaphore, etc. D'autres se fondent sur des catégories grammaticales

comme l'emploi des adverbes, des superlatifs, des pronoms, des onomatopées, etc. Quelques-unes de ces constructions se basent aussi sur des expressions imagées de nature hyperbolique. Tous ces éléments convergent vers un même but, lequel est le fait d'exagérer un point, un sentiment, un comportement ou une idée pour les présenter d'une manière plus effective.

Dans «Allah n'est pas obligé», la présence abondante de l'hyperbolisation dans le roman s'avère un outil littéraire d'une puissance exceptionnelle qui rend les aspects du roman plus tangibles et réalistes. En effet, Kourouma regarde à la loupe quelques détails de sa communauté pour les amplifier tout au long de son roman. Il vise à dresser un tableau concret de la vie en Afrique de l'Ouest comme la souffrance physique et psychologique des personnages, la violence ou la brutalité de la guerre civile ainsi que les féticheurs et leur magie malveillante. Ajoutons que Kourouma se libère parfois de l'hyperbole traditionnelle qui s'appuie sur des exagérations bien établies ou familières pour créer de nouvelles formes d'hyperbole. Ces dernières établissent des connexions entre des idées et des images différentes pour créer de nouvelles significations plus profondes. Ces nouvelles formes servent à donner plus de force aux propos et permettent en même temps de convaincre les récepteurs par la réalité amère de sa communauté en Afrique.

De ce qui précède, nous pouvons conclure que la force exceptionnelle de la description chez Ahmadou Kourouma réside dans sa capacité à créer beaucoup d'images exagérées qui immergent les lecteurs dans l'univers romanesque tout en découvrant les nuances culturelles et sociales de l'Afrique à cette époque-là. Reste à savoir si l'écriture de Kourouma possède ou pas d'autres particularités stylistiques importantes. Question qui ouvre la voie vers de nouvelles pistes de recherche.

## Notes

<sup>1</sup> - Le Petit Robert. *Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, nouvelle édition millésime 2013, Paris, p. 1584

<sup>2</sup> - VERINE Bertrand, « *La parole hyperbolique en interaction. Une figuralité entre soi-même et même.* » Revue Langue française, 2008/4, N°160, p.117.

<sup>3</sup> - Cf. PERRIN Laurent, « *L'intensification dans l'hyperbole et la litote* », dans : Travaux neuchâtelois de linguistique, N° 61-62, 2014, PP. 43-61.

<sup>4</sup> - Cf. HAKUZIMANA BIZIMANA Théogène, *La parenthèse comme stratégie d'écriture dans « Allah n'est pas obligé » d'Ahmadou Kourouma*, Mémoire de Master, Institut Supérieur Pédagogique De Goma, République démocratique du Congo, 2016

<sup>5</sup> - Cf. LAMRI Feriel et BENZID Aziza, « *L'espoir au mépris du désespoir post-indépendant dans Allah n'est pas obligé d'Ahmadou Kourouma* », ALEPH, Vol 10 (3) | 2023 : Scénographie des discours de crise, pp. 733-743

<sup>6</sup> - Cf. DIARRA Saibou, « *Les axiologiques dans Allah n'est pas obligé d'Ahmadou Kourouma. Formes et valeurs* », Revue YOUROU, Numéro Varia (Volume 5), Université Félix Houphouët Boigny (Abidjan), République de Côte d'Ivoire, Décembre 2018, pp.549-563

<sup>7</sup> - CALAS Frédéric, *Leçons de stylistique*, Armand Colin, 4<sup>ème</sup> édition, Paris, 2021, p.11

<sup>8</sup> - CALAS Frédéric, *op.cit.*, p.12

<sup>9</sup> - *Ibid.*, p.109

<sup>10</sup> - Le « masque gouro » fait référence à un type particulier de masque traditionnel provenant du peuple Gouro vivant principalement en Côte d'Ivoire. C'est un masque de réjouissance, représente un visage de jolie femme et symbolise la force et la richesse. Les masques gouro sont souvent utilisés dans le cadre de rituels religieux et sociaux. Ils sont sculptés avec une grande attention aux détails et peuvent avoir des formes variées, représentant parfois des figures humaines stylisées, des animaux ou des créatures mythiques. Ces masques sont souvent utilisés lors de cérémonies célébrant des événements importants tels que les rites de passage, les festivals et les cérémonies funéraires. – Cf. KUZNETSOVA Olga et KUZNETSOVA Natalia, « *Dictionnaire gouro-français* », Mandenkan, Bulletin semestriel d'études linguistiques mandé, N°66 / 2021. Disponible en ligne sur : <http://journals.openedition.org/mandenkan/2599> (consulté le 30 novembre 2023)

<sup>11</sup> - Il est à noter que « manger l'âme de quelqu'un » indique la personne qui a la réputation de détruire la vie des autres en pratiquant la sorcellerie. Les « mangeurs d'âmes » peuvent être perçus comme des forces malveillantes ou comme des agents du destin, capables de causer des maladies, des malheurs ou même la mort en manipulant ou en dévorant l'âme des gens. Ces idées sont souvent enracinées dans des traditions orales transmises de génération en génération et peuvent varier considérablement d'une communauté à l'autre. - Cf. FROMENTIN Pierre, *Mangeurs d'âmes. Sorciers, magiciens et fantômes*, Editions André Bonne, Paris, 1958.

<sup>12</sup> - Cf. Le Robert Dico en ligne, disponible sur le lien suivant : <https://dictionnaire.lerobert.com/guide/qu-est-ce-qu-une-classe-grammaticale>

<sup>13</sup> - CALAS Frédéric, *op.cit.*, p. 99

<sup>14</sup> - ENCKELL Pierre & RÉZEAU Pierre, *Dictionnaire des onomatopées*, Presses Universitaires de France, Paris, 2005, p.7

<sup>15</sup> - En français, l'onomatopée « tralala » est un mot positif qui évoque des sentiments de joie, de légèreté et d'insouciance. Il peut imiter le son du chant ou du fredonnement. Il

est souvent utilisé pour remplacer des paroles dans une chanson ou pour indiquer qu'une personne chante ou fredonne quelque chose de manière insouciant ou joyeuse. Cf. <https://www.cnrtl.fr/definition/tralala> (consulté le 05/03/2024)

<sup>16</sup> - CALAS Frédéric, *op.cit.*, p. 110

<sup>17</sup> - Il est à noter qu'outre le sens commun du verbe « embrasser », il peut signifier aussi le fait de s'attacher par libre choix à quelque chose, y adhérer, l'adopter et s'y consacrer. À titre illustratif, embrasser une opinion, des idées, des principes, une doctrine ou une théorie- Cf. <https://cnrtl.fr/definition/embrasser> (consulté le 05/03/2024)

### Références bibliographiques

#### I. Corpus

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

#### II. Ouvrages consultés

CALAS Frédéric, *Leçons de stylistique*, Armand Colin, 4ème édition, Paris, 2021

FROMENTIN Pierre, *Mangeurs d'âmes. Sorciers, magiciens et fantômes*, Editions André Bonne, Paris, 1958.

#### III. Des articles parus dans des périodiques

DIARRA Saibou, « Les axiologiques dans Allah n'est pas obligé d'Ahmadou Kourouma. Formes et valeurs », Revue YOUROU, Numéro Varia (Volume 5), Université Félix Houphouët Boigny (Abidjan), République de Côte d'Ivoire, Décembre 2018, pp.549-563

OLGA Kuznetsova et NATALIA Kuznetsova, *Dictionnaire gouro-français*, Mandenkan, Bulletin semestriel d'études linguistiques mandé, N°66 / 2021. Disponible en ligne sur : <http://journals.openedition.org/mandenkan/2599> (consulté le 30 novembre 2023)

PERRIN Laurent, « *L'intensification dans l'hyperbole et la litote* », dans : Travaux neuchâtelois de linguistique, N° 61-62, 2014, PP. 43-61.

VERINE Bertrand, « *La parole hyperbolique en interaction. Une figuralité entre soi-même et même.* » Revue Langue française, 2008/4, N°160.

LAMRI Ferial et BENZID Aziza, « *L'espoir au mépris du désespoir post-indépendant dans Allah n'est pas obligé d'Ahmadou Kourouma* », ALEPH, Vol 10 (3) | 2023 : Scénographie des discours de crise, pp. 733-743

#### IV. Des dictionnaires

ENCKELL Pierre & RÉZEAU Pierre, *Dictionnaire des onomatopées*, Presses Universitaires de France, Paris, 2005.

Le Petit Robert. *Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, nouvelle édition millésime, Paris, 2013.

#### V. Des thèses

HAKUZIMANA BIZIMANA Théogène, *La parenthèse comme stratégie d'écriture dans « Allah n'est pas obligé » d'Ahmadou Kourouma*, Mémoire de Master, Institut Supérieur Pédagogique De Goma, République démocratique du Congo, 2016

#### VI. Sitographie

<https://www.cnrtl.fr/definition/tralala> (consulté le 05/03/2024)

<https://cnrtl.fr/definition/embrasser> (consulté le 05/03/2024)