

EDIT BORS

Université catholique Pázmány Péter de Budapest

L'empathie narrative dans *Allah n'est pas obligé* d'Ahmadou Kourouma : les oraisons funèbres de Birahima

Résumé

Pour comprendre comment la lecture favorise l'empathie, on présuppose, dans un premier temps, un ensemble de techniques narratives qui contribuent aux expériences empathiques. Il s'agit notamment de certains traits langagiers aux niveaux local et global en relation avec l'apparition de l'empathie : narration à la première personne, représentation intérieure de la conscience et des états d'âme des personnages, choix de certains genres discursifs. Toutefois, la relation entre procédés empathiques et empathie narrative reste encore à prouver. Il convient donc de prendre aussi en considération, dans un deuxième temps, le processus de lecture, l'intersubjectivité entre le lecteur et l'auteur, ainsi que la tendance chez les auteurs postcoloniaux à créer des personnages-ponts (*bridge characters*) universels ayant pour fonction de maximiser la chance du déclenchement de l'empathie chez le lecteur.

Mots-clés : empathie narrative, techniques narratives, oraison funèbre, personnages-ponts, processus de lecture, Ahmadou Kourouma

Abstract

To understand how reading promotes empathy, we first assume a set of narrative techniques that contribute to empathetic experiences. These include certain linguistic features at the local and global level in relation to the emergence of empathy: the first person narrative, the representation of the consciousness and of the characters' moods, the choice of certain discursive genres. However, the relation-

ship between empathetic processes and narrative empathy remains to be proven. It is therefore also appropriate to take into consideration, secondly, the reading process, the intersubjectivity between the reader and the author and the tendency among postcolonial authors to create universal bridge characters whose aim is to maximize the chance of triggering empathy in the reader.

Keywords: narrative empathy, narrative techniques, eulogy, bridge characters, reading process, Ahmadou Kourouma

Deux éléments sont impliqués dans l'empathie narrative : le lecteur comme récepteur de l'histoire et le personnage comme résultat des choix linguistiques. Les choix linguistiques et stylistiques (présentation du point de vue, du discours et des émotions des personnages, les techniques de caractérisation) s'avèrent insuffisants pour déclencher l'empathie, d'autant plus que la relation entre procédés empathiques et empathie narrative reste encore à prouver (Keen 2006). Il convient donc de se focaliser sur les expériences du lecteur, plus particulièrement sur les interactions dynamiques entre les informations textuelles et son savoir encyclopédique. L'empathie narrative, qui repose sur la coopération des facteurs textuels et lectoraux, semble être sensible aux phénomènes textuels (généricité, scripts, procédés empathiques, etc.) et extralinguistiques (questions d'éthique et d'identification avec le personnage, etc.).

L'empathie narrative : réflexions sur un concept

L'empathie, qui consiste à partager spontanément le sentiment d'autrui, peut être déclenchée par l'observation directe du comportement ou par la lecture (Keen 2006).¹ Narme *et al.* (2010), dans une approche neuropsychologique,

1 L'empathie se différencie de la sympathie dans la mesure où dans l'empathie, on ressent ce que l'autre ressent (*I feel your pain*), alors que dans la sympathie, on a pitié pour l'autre (*I feel pity for you*) (Keen 2006). Selon Coplan (2004), la notion de sympathie ne signifie pas le partage de l'expérience d'autrui ; même si les émotions sympathiques sont en rapport étroit avec les émotions de l'autre, elles ne sont pas nécessairement les mêmes. Ressentir de la sympathie, c'est prendre soin du bien-être d'autrui sans forcément essayer d'adopter son point de vue. Toutefois, l'empathie et la sympathie se produisent souvent simultanément, ce qui explique leur confusion fréquente. Elles

insistent sur la coprésence des composantes émotionnelles et cognitives dans le fonctionnement de l'empathie. L'empathie émotionnelle provoque des réponses affectives chez l'observateur face à l'émotion d'autrui. Dans ce cas, il s'agit d'une contagion émotionnelle, qui se traduit par une émotion isomorphe à celle qu'autrui ressent. Ce phénomène est sous-tendu par le système des neurones miroirs (SNM) et s'inscrit dans la théorie de la simulation. Selon cette théorie, on comprend les émotions d'autrui en les simulant mentalement, autrement dit, en générant des processus internes similaires. Qu'en est-il de la composante cognitive ? L'empathie cognitive a trait à la capacité d'adopter la perspective d'autrui et de lui attribuer des émotions. Ce faisant, l'observateur est censé se distinguer d'autrui et préserver sa conscience de soi. Decety (Narme *et al.* 2010) propose un modèle de l'empathie reposant sur quatre composantes interagissant de manière dynamique : la contagion émotionnelle, la conscience de soi, la prise de perspective subjective de l'autre et le processus de régulation. Ce dernier est régi par les fonctions exécutives, qui ont pour rôle de contrôler l'action, entre autres, par le processus de la modulation. On constate ainsi que l'intensité de la contagion émotionnelle est moindre si la cible est une personne non appréciée.

Pour Amy Coplan (2004), l'empathie est un processus imaginatif complexe qui comprend à la fois la cognition et l'émotion. Quand on entre en empathie avec autrui, on adopte sa perspective psychologique et on imagine ce qu'il peut ressentir. Comme Decety, elle souligne l'idée selon laquelle l'observateur, même profondément impliqué, préserve sa propre identité et sa représentation de soi. Cependant, Coplan distingue clairement l'empathie de la contagion émotionnelle : c'est un processus automatique et incontrôlable qui ne suppose ni imagerie, ni prise de perspective, ni distinction d'autrui. Au contraire, il entraîne une confusion des frontières. Aussi, Coplan est-elle d'avis que l'empathie est une dimension importante, mais non unique, de l'engagement pour des personnages fictifs. En revanche, Noël Carroll (commenté par Coplan 2004, 147) refuse la possibilité d'un parallélisme entre l'état psychologique du lecteur et du personnage fictif. Il constate une discordance entre l'information dont dispose le lecteur et celle dont dispose le personnage et formule en conséquence l'hypothèse que le lecteur et le personnage ont nécessairement des expériences émotives différentes. La même dissymétrie s'observe entre les désirs et les préférences des lecteurs et

diffèrent aussi en termes d'engagement : la sympathie pousse l'individu à aider autrui, alors que dans l'empathie, la motivation altruiste est absente.

des personnages, ce qui explique que l'état psychologique du lecteur diverge considérablement de celui des personnages. Coplan pense, en revanche, que nous sommes des êtres assez complexes pour faire plusieurs choses en même temps : nous sommes tous capables d'adopter la perspective d'autrui, de lui attribuer une émotion, d'imaginer ce qu'il traverse, et en même temps, d'être conscients de nos propres identité, émotion, désir et préférence. Tout au long de la narration, le lecteur est invité à adopter, à changer ou à reprendre les diverses perspectives des personnages.

Selon la définition proposée par Fernandez-Quintanilla (2020),² qui va dans le même sens que le modèle de Coplan, le lecteur forme une représentation mentale de la situation et de l'état mental du personnage, de sorte qu'il est capable de simuler et d'expérimenter dans l'imagination son état d'âme et ses activités mentales. L'empathie narrative selon Fernandez-Quintanilla se fonde donc sur deux éléments : le lecteur en tant que récepteur de l'histoire (« emphasiant potentiel ») et le personnage comme résultat des choix linguistiques (« cible de l'empathie »). D'autres facteurs doivent également être pris en compte, comme les dispositions empathiques du lecteur, différentes d'un individu à l'autre, et la diversité des procédés langagiers, identifiés comme étant des déclencheurs potentiels de l'empathie.

L'empathie narrative, dans la conception de Keen (2006), tient à un ensemble de techniques narratives qui inaugurent l'expérience empathique chez le lecteur, telles que la narration à la première personne, la représentation intérieure de la conscience et des états d'âme des personnages, la caractérisation (dénomination, description, discours rapporté), les éléments de grammaire et de syntaxe (emploi du présent pour créer un effet d'immédiateté), la relation du narrateur et des personnages (perspective intérieure ou extérieure des personnages), la généricité (attentes concernant le genre), et l'identification³ au personnage (ce qui n'est pas une technique narrative à proprement parler, mais la conséquence de l'acte de lec-

2 « Narrative empathy involves a character-oriented (emotional) response and perspective taking. The reader forms a mental representation of the character's situation and mental state(s) while maintaining a self-other distinction. In this way, readers re-enact, simulate, or imaginatively experience in a first-person way what they perceive is the character's mental state and mental activity. The resulting response is congruent with the reader's perception and understanding of what the character's experience must be like. » (Fernandez-Quintanilla 2020, 125)

3 Selon Coplan (2004), le terme d'identification est un concept ambigu : il est souvent utilisé comme le synonyme de l'empathie ou celui de la contagion émotionnelle.

ture). Keen et Fernandez-Quintanilla sont d'accord pour dire que ces techniques narratives ne peuvent pas être directement liées à l'apparition de l'empathie chez le lecteur. Dans une recherche de stylistique empirique,⁴ Fernandez-Quintanilla a établi que l'influence des éléments linguistiques (techniques narratives) était moins importante que supposée par la littérature secondaire. Pour nuancer la problématique, il nous semble nécessaire d'élargir notre champ d'observation et d'étudier, d'une part, les éléments textuels empathiques aux niveaux local et global et, d'autre part, les sources extratextuelles de l'empathie.

Empathie et effets de généricité

Pour comprendre l'empathie ressentie envers les personnages des fictions, il ne suffit pas de récupérer les outils narratifs associés habituellement au déclenchement de l'empathie chez le lecteur. Il est également indispensable d'étudier le genre et les attentes qui le concernent dans un contexte social et littéraire. Les genres sont donc envisagés dans le cadre d'un système socialement défini qui évolue avec les changements des pratiques socio-discursives. La notion de généricité englobe non seulement le concept de socialité des genres, mais elle « permet de penser la participation d'un texte à plusieurs genres » (Adam 2014, 26).

Allah n'est pas obligé d'Ahmadou Kourouma est un témoignage fictif des souffrances atroces dont ont été victimes des centaines d'enfants soldats engagés dans les guerres civiles africaines dans les années 1990. Le personnage principal, Bira-hima, se présente à la fois comme témoin, acteur et victime des actes cruels commis par les chefs de guerre en lutte pour le pouvoir. Cette complexité des points de vue, qui pose des dilemmes éthiques cruciaux, n'empêche pas l'empathie narrative lectoriale, surtout dans les passages où le personnage principal a recours à un genre universel, celui de l'oraison funèbre, en se servant du mot vivant de la remémoration à la place des cérémonies du deuil et de l'enterrement.

Quant au genre de l'oraison funèbre, la question se pose de savoir si ce genre ou la thématique qu'il sous-entend sont plus aptes à susciter l'empathie chez le lecteur. Pour y répondre, il faudrait étudier de plus près l'oraison funèbre et ses variations caractéristiques que l'on observe également dans *Allah n'est pas obli-*

4 À la suite d'une lecture des textes littéraires choisis, l'empathie chez le lecteur a été examinée dans des groupes de discussion focalisée (*focus group*).

gé. Selon Adam (2014, 18), les systèmes des genres sont « des régulateurs des pratiques socio-discursives des sujets ». Certains genres sont normés, « routiniers » (les rituels institutionnels comme l'office religieux), ou tolèrent certaines variations comme dans le cas de la présentation des vœux et des condoléances, de l'homélie ou de l'oraison funèbre. Où placer cette dernière dans le système des genres ? On voit d'emblée que l'oraison funèbre appartient à une classe plus vaste, celle de l'éloge. Aristote distingue dans sa *Rhétorique* trois genres dont l'épidictique qui célèbre un personnage par l'éloge de celui-ci ou en blâmant ses détracteurs. Malgré la diversité du registre épidictique, un certain nombre de topoï propres à l'éloge funèbre ont été relevés dans les traités de rhétorique (Pernot 1986), comme la patrie, la famille, la naissance, la nature (dons intellectuels, qualités morales), la petite enfance, l'éducation, la manière d'être (caractère tel qu'il apparaît dans la jeunesse), les actions accomplies dans l'âge adulte, la chance (les biens envoyés à l'homme par la fortune) et les circonstances de la mort.

Quelle est la visée communicative de l'éloge funèbre ? L'éloge est un monologue, mais il demeure persuasif. Il invite à une communion de valeurs (visée illocutoire) et produit des modifications de comportement consécutives (visée perlocutoire). Il repose sur une logique empathique et esthétique (Régent-Susini 2018). Mais c'est aussi un genre institutionnel prononcé dans le cadre des rites funéraires, à la fois littéraire et argumentatif. Selon Amossy (citée par Régent-Susini 2018), l'éloge funéraire ne se limite pas au développement rationnel d'une thèse ; au contraire, il vise à influencer par le discours l'opinion, l'attitude, voire le comportement d'un tiers. Il est particulièrement propice à l'émergence des mécanismes cognitifs et affectifs. L'orateur entre en empathie avec le défunt en adoptant sa perspective psychologique, en lui attribuant ultérieurement des émotions et des intentions et en imaginant les épreuves qu'il a traversées dans sa vie (cf. Coplan 2004).

Sur le plan de l'écriture, l'éloge funéraire peut être envisagé comme un discours évaluatif. Marc Bonhomme distingue « deux macro-actes de langage » dans le genre épidictique : « évaluer [l'objet loué] et apprécier [l'objet loué] » (cité par Régent-Susini 2018). Le texte de l'éloge est structuré autour de trois pôles : (1) énonciateur-évaluateur, (2) notion d'évaluation, (3) discours évaluatif (Bonhomme 2018). Ce dernier utilise les procédés de sélection d'attributs typiques, de valorisation de ces attributs, de généralisation à valeur exemplaire, d'amplification, de gradation, d'intensification, d'exagération, de réitération d'adjectifs évaluatifs, etc. Tout bien considéré, l'oraison funèbre, qui est traditionnellement

un geste d'hommage à un mort par l'éloge, se prête facilement à un « détournement », comme le remarque avec justesse Régent-Susini (2020), par l'emploi de clichés, de répétitions des motifs thématiques et stylistiques, par l'imitation de la structure même, par l'exagération des éléments constitutifs (amplification ou hyperbole). Sous forme détournée, elle devient une commémoration alternative du défunt qui, par une surverbalisation, crée un effet de fausseté. En revanche, on voit que l'éloge postmoderne tel que l'on observe dans *Allah n'est pas obligé* est surtout caractérisé par la brièveté – caractéristique reconnue comme constitutive « du renouvellement contemporain de la rhétorique de l'éloge » (Régent-Susini 2018) – et par l'absence de toute forme d'exagération et d'évaluation excessive.

Pour conclure cette section, il serait plus correct et plus juste de penser le genre de l'oraison funèbre non pas comme appartenant uniquement à une classe plus vaste, celle de l'éloge, mais comme faisant partie intégrante de la fiction romanesque (cf. Adam 2014). L'écriture de Kourouma s'inscrit dans une nouvelle conception de la littérature francophone : témoigner, dénoncer, affirmer l'identité africaine en représentant l'imaginaire africain (Ndiaye 2015), qui se traduit essentiellement par une oralité fictive, une mixité générique (roman picaresque, dictionnaires et oraisons funèbres) et un discours répétitif imprégné d'historicité (Nascimento 2011).

Le rôle de l'oraison funèbre dans *Allah n'est pas obligé*

Dès le début du XX^e siècle, l'écrivain africain est considéré comme un témoin authentique de sa culture ; aussi l'objectif de Kourouma est-il de reproduire la façon d'être et de penser de ses personnages dans toutes leurs dimensions (Ndiaye 2006). Comme le dit Kourouma dans l'un de ses essais théoriques : « Les langues européennes générées par un substrat chrétien et latin forgées et polies par des littératures écrites ne peuvent pas exprimer tous les sentiments et aspects des richesses culturelles des peuples dont la littérature est orale et la religion de base animiste. La réciproque reste également vraie » (Koné 2015, 46).

Le roman retrace le parcours fictif d'un enfant-soldat et introduit dès le début un pacte de lecture : le lecteur a entre les mains un rapport livré par un témoin oculaire. Il s'agit aussi pour l'auteur de mettre en scène des enfants vulnérables à l'aide de l'hybridation générique et des patrons stylistiques jouant sur le *pathos*. Toutefois, la représentation de la souffrance, du point de vue éthique, ne peut

se réduire à attendrir le lecteur, au contraire, les personnages qui font l'objet de l'acte éthique sont à concevoir comme des êtres pris en charge et protégés par la pensée d'un tiers (Daunais 2010) : la valeur éthique qui s'observe dans *Allah n'est pas obligé* correspond non seulement à l'existence donnée aux figures oubliées des enfants-soldats, mais l'acte d'écriture vise surtout à les ressusciter par la compassion. Selon Nascimento (2011), Birahima se présente donc comme narrateur, acteur, victime, et picaro qui partira en voyage à la recherche de sa tante tout en traversant diverses péripéties. Il apparaît aussi comme une allégorie de l'écrivain-témoin qui assure la tâche de « maintenir vivante la mémoire des sans-noms » justement par la récitation de l'oraison funèbre en leur souvenir.

Quant aux topoï mentionnés plus haut, ils apparaissent, mais l'inventaire reste tout de même lacunaire : quelques mots sont parfois consacrés à la situation géopolitique (« patrie »), aux proches tués ou absents (« famille »), aux épisodes d'abus, de maltraitance ou de solitude dans l'enfance (« petite enfance »), aux motifs de devenir enfant-soldat (« manière d'être »), aux actes cruels pendant les guerres (« actions »), aux événements funestes impliquant la terreur (« chance ») et aux circonstances de la mort. Voyons, en guise d'illustration, un extrait d'oraison funèbre, celle prononcée à la mémoire de Kik. En suivant l'analyse de Nascimento, on remarque que, dans notre corpus, le personnage principal, au lieu de présenter des louanges, se limite à l'essentiel afin de produire un effet sur l'attitude des lecteurs. L'énonciateur-évaluateur de l'oraison funèbre est Birahima, lui-même enfant-soldat et témoin oculaire, qui invoque les cérémonies du deuil et de l'enterrement à l'aide des mots de remémoration : « Bon ! Comme Kik devait mourir, était déjà mort, il fallait faire son oraison funèbre. Je veux bien la dire parce que Kik était un garçon sympa et que son parcours n'a pas été long. (Parcours, c'est le trajet suivi par un petit toute sa courte vie sur terre, d'après mon Larousse) » (Kourouma 2000, 55).

En faisant un bref éloge, qui par sa simplicité rappelle l'écriture plate, il évoque le souvenir de ses camarades tués au cours de la guerre. Mais s'agit-il d'un détournement du genre épидictique (Régent-Susini 2020) ? Dans *Allah n'est pas obligé*, il s'agit effectivement d'un détournement du genre, mais au lieu d'une surverbalisation, on trouve une sous-verbalisation, une écriture minimaliste qui se réduit aux données, aux faits purs : on ne trouve ni figures rhétoriques d'amplification, ni hyperbole, pas (ou peu) de caractérisation. En revanche, le discours est constitué de phrases courtes et simples aptes à évoquer et à transmettre au public l'atrocité des expériences du protagoniste.

Dans le village de Kik, la guerre tribale est arrivée vers dix heures du matin. Les enfants étaient à l'école et les parents à la maison. Kik était à l'école et ses parents à la maison. Dès les premières rafales, les enfants gagnèrent la forêt. Kik gagna la forêt. Et, tant qu'il y eut du bruit dans le village, les enfants restèrent dans la forêt. Kik resta dans la forêt. C'est seulement le lendemain matin, quand il n'y eut plus de bruit, que les enfants s'aventurèrent vers leur concession familiale. Kik regagna la concession familiale et trouva son père égorgé, son frère égorgé, sa mère et sa sœur violées et les têtes fracassées. Tous ses parents proches et éloignés morts. Et quand on n'a plus personne sur terre, ni père ni mère ni frère ni sœur, et qu'on est petit, un petit mignon dans un pays foutu et barbare où tout le monde s'égorge, que fait-on ? [...] Kik est devenu un soldat-enfant. Le soldat-enfant était malin. Le malin small-soldier a pris un raccourci. En prenant le raccourci, il a sauté sur une mine. Nous l'avons transporté sur un brancard de fortune. Nous l'avons adossé mourant à un mur. Là nous l'avons abandonné. Nous l'avons abandonné mourant dans un après-midi, dans un foutu village, à la vindicte des villageois. (Kourouma 2000, 55)

La figure de répétition qu'on observe tout au long du passage s'explique par une pratique socio-discursive, celle de la référence au « malinké en français » (Ndiaye 2006, 78). Cela nous amène à conclure que dans notre corpus, le geste littéraire oralisé et réduit à l'extrême assure non seulement l'authenticité du parler africain, mais constitue également une divergence du genre canonique. Cette nouvelle forme de l'oraison funèbre, basée sur une grande simplicité de composition, constitue une source non-négligeable d'effets esthétiques et empathiques.

Conclusion

D'après Bonhomme (2018), on peut faire l'hypothèse selon laquelle l'empathie est probablement régie simultanément par les trois composants du genre épидictique : l'énonciateur-évaluateur est un enfant-soldat qui fait une oraison funèbre en souvenir d'autres enfants-soldats tués dans la guerre. Bien que les caractéristiques du discours évaluatif semblent renforcer l'empathie, elles ne peuvent pas

être considérées comme l'unique source de l'empathie narrative. Le concept d'empathie narrative repose donc non seulement sur des éléments linguistiques et textuels, dont le lien direct avec l'empathie reste encore à prouver par des recherches empiriques plus nuancées, mais aussi sur des facteurs psychologiques, culturels et éthiques complexes.

D'autres approches (Keen 2024) se focalisent sur le processus de lecture, réunissant ses deux instances : le lecteur et l'auteur. Dans cette optique, l'empathie serait un aspect de l'intersubjectivité entre auteur et lecteur. Chez le lecteur, on observe, d'une part, une intelligence sociale qui lui permet de comprendre les émotions et les comportements des personnages fictifs, et, d'autre part, une lecture immersive plus profonde, qui suppose une forte capacité de visualisation mentale facilitant l'émergence de l'empathie. Toutefois, des différences individuelles sont également à prendre en compte. Quant à l'auteur, on suppose qu'il fait preuve d'une grande empathie et d'une grande capacité imaginative (Keen 2024, 202) lui permettant de créer des personnages susceptibles de susciter l'empathie chez le lecteur. Keen (2006) propose la notion d'empathie stratégique (*strategic empathy*) pour décrire l'empathie de l'auteur qui, en ciblant un public particulier, essaie de produire un lien émotionnel à travers une fiction. Il apparaît que les éléments textuels (emploi de la première personne, généricité due à la fusion du roman picaresque, du témoignage et de la remémoration) qui déclenchent l'empathie chez le lecteur sont, de préférence, accompagnés d'un jugement éthique et d'une empathie stratégique diffusée (*broadcast strategic empathy*, Keen 2006). Cette dernière caractérise surtout les romanciers postcoloniaux qui, outre leur volonté de mettre en valeur la vulnérabilité et l'espoir communs (*common vulnerabilities and hopes*) de tous, visent à l'universalité (Keen 2022) et s'efforcent d'élargir le cercle des lecteurs potentiels en créant des personnages-ponts (*bridge characters*) susceptibles de partager des traits communs avec le public ciblé. La tendance à l'universalité permet ainsi de maximiser la chance d'empathie du lecteur envers l'un des personnages fictifs. La figure de l'enfant-soldat relève de la conception de l'universalité, mais elle conserve aussi les particularités des expériences personnelles et des représentations du contexte géohistorique, littéraire, culturel et politique.

Bibliographie

- Adam Jean-Michel (2014) : *Genres de récit. Narrativité et généricité des textes*, Louvain-la-Neuve : L'Harmattan-Academia.
- Bonhomme Marc (2018) : « Modalités et stratégies rhétorique de l'éloge », *Exercices de rhétorique* 11, <http://journals.openedition.org/rhetorique/613> [07/10/2024].
- Coplan Amy (2004) : « Empathic Engagement with Narrative Fictions », *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 62/2, « Art, Mind and Cognitive Science », 141-152, <https://sites.duke.edu/flaubertsbrain/files/2012/08/Coplan-2004-Empathic-Engagement-w-Narrative-Fictions.pdf> [07/10/2024].
- Daunais Isabelle (2010) : « Éthique et littérature : à la recherche du monde protégé », *Études françaises* 46/1, 63-75.
- Fernandez-Quintanilla Carolina (2020) : « Textual and Reader Factors in Narrative Empathy : An Empirical Reader Response Study Using Focus Groups », *Language and Literature* 29/2, 124-146.
- Keen Suzanne (2006) : « A Theory of Narrative Empathy », *Narrative* 14/3, 207-236.
- Keen Suzanne (2022) : *Empathy and Reading. Affect, Impact and the Co-Creating Reader*, New York / Londres : Routledge.
- Keen Suzanne (2024) : « Affective Resonance and Narrative Immersion », in Thomas Petraschka et Christina Werner (dir.), *Empathy's Role in Understanding Persons, Literature, and Art*, New York / Londres : Routledge.
- Koné Amadou (2015) : « Kourouma et le discours littéraire. Deux langues pour restituer deux imaginaires », in Jean Ouédraogo (dir.), *L'Imaginaire d'Ahmadou Kourouma. Contours et enjeux d'une esthétique*, Paris : Karthala, 29-57.
- Kourouma Ahmadou (2000) : *Allah n'est pas obligé*, Paris : Seuil.
- Narme Pauline, Harold Mouras, Loas Gwénolé, Pierre Krystkowiak, Martine Roussel, Muriel Boucart et Olivier Godefroy (2014) : « Vers une approche neuropsychologique de l'empathie », *Revue de neuropsychologie* 4/2, 292-298, <https://www.cairn.info/revue-de-neuropsychologie-2010-4-page-292.htm> [17/06/2024].
- Nascimento Flávia (2011) : « *Allah n'est pas obligé* d'Ahmadou Kourouma : une allégorie de l'écrivain-témoin », in Isabelle Durand-Le Guern (dir.),

Roman et politique, Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 291-300, <https://books.openedition.org/pur/39272> [07/02/2024].

Ndiaye Christiane (2006) : « La mémoire discursive dans *Allah n'est pas obligé* ou la poétique de l'explication du "blablabla" » de Birahima », *Études françaises* 42/3, 77-96, <https://papyrus.bib.umontreal.ca/xmlui/bitstream/handle/1866/12944/Ndiaye2006.pdf?sequence=1&isAllowed=y> [08/10/2024].

Ndiaye Christiane (2015) : « Kourouma, le mythe. La rhétorique des lieux communs du discours critique », in Jean Ouédraogo (dir.), *L'Imaginaire d'Ahmadou Kourouma. Contours et enjeux d'une esthétique*, Paris : Karthala, 19-37.

Pernot Laurent (1986) : « Les topoï de l'éloge chez Ménandros le Rhéteur », *Revue des Études Grecques* 99, 33-53, https://www.persee.fr/doc/reg_0035-2039_1986_num_99_470_1447 [08/10/2024].

Régent-Susini Anne (2018) : « L'éloge : quoi de neuf ? », *Exercices de rhétorique* 11, <http://journals.openedition.org/rhetorique/613> [07/10/2024].

Régent-Susini Anne (2020) : « L'oraison funèbre, ou comment ne pas s'en débarrasser », *Poétique* 187/1, 47-65, <https://hal.science/hal-03256633> [12/05/2024].