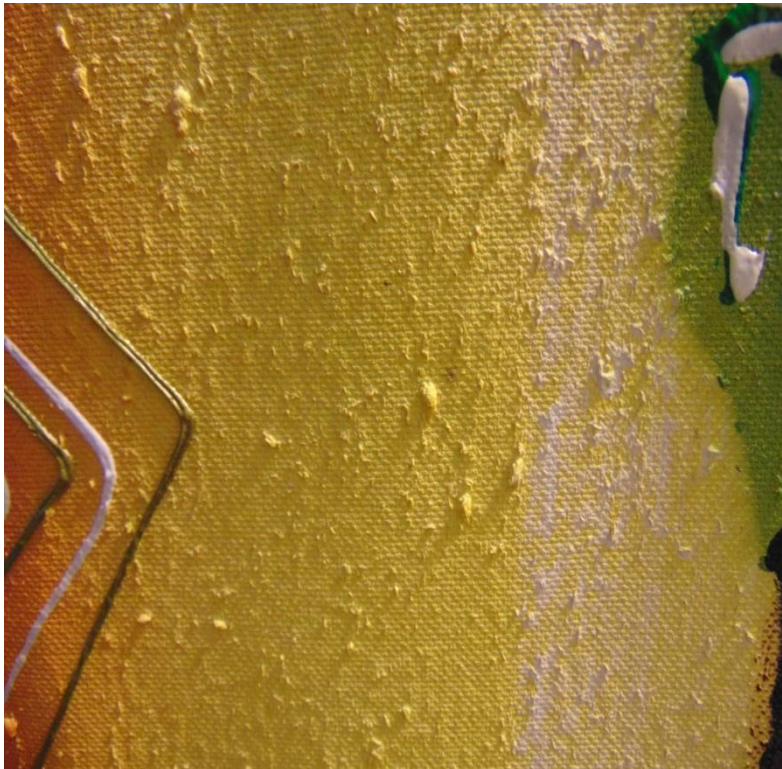


Tiré à part

NodusSciendi.net Volume 13 ième Août 2015

**La question du picaresque dans la littérature
africaine : théories et pratiques**



Volume 13 ième Août 2015

Textes Réunis par

Dr. Bidy Cyprien BODO

Maître-Assistant



ISSN 2308-7676

Comité scientifique de Revue

BEGENAT-NEUSCHÄFER, Anne, Professeur des Universités, Université d'Aix-la-chapelle
BLÉDÉ, Logbo, Professeur des Universités, U. Félix Houphouët Boigny, de Cocody-Abidjan
BOA, Thiéméli L. Ramsès, Professeur des Universités, Université Félix Houphouët Boigny
BOHUI, Djédjé Hilaire, Professeur des Universités, Université Félix Houphouët Boigny
DJIMAN, Kasimi, Maître de Conférences, Université Félix Houphouët Boigny
KONÉ, Amadou, Professeur des Universités, Georgetown University, Washington DC
MADÉBÉ, Georice Berthin, Professeur des Universités, CENAREST-IRSH/UOB
SISSAO, Alain Joseph, Professeur des Universités, INSS/CNRST, Ouagadougou
TRAORÉ, François Bruno, Professeur des Universités, Université Félix Houphouët Boigny
VION-DURY, Juliette, Professeur des Universités, Université Paris XIII
VOISIN, Patrick, Professeur de chaire supérieure en hypokhâgne et khâgne A/L ULM, Pau
WESTPHAL, Bertrand, Professeur des Universités, Université de Limoges

Organisation

Publication / DIANDUÉ Bi Kacou Parfait,
Professeur des Universités, Université Félix Houphouët Boigny, de Cocody-Abidjan
Rédaction / KONANDRI Affoué Virgine,
Maître de Conférences, Université Félix Houphouët Boigny, de Cocody-Abidjan
Production / SYLLA Abdoulaye,
Maître de Conférences, Université Félix Houphouët Boigny, de Cocody-Abidjan

Sommaire

- 1- **Hanane ESSAYDI**, *Allah n'est pas obligé, un roman picaresque ?*
- 2- **Jean Claude PALAWO**, *Lecture sémiotique et rhétorique picaresque chez M. Beti*
- 3- **Dacharly MAPANGO**, *De Miguel de Cervantès à Boubacar Boris Diop : approche des modalités picaresques de la fiction romanesque africaine postmoderne*
- 4- **Paul DEZOMBE**, *Toundi, le héros picaresque dans Une vie de boy de Ferdinand Oyono*
- 5- **Vicente Enrique Montes NOGALES**, *La picaresca y L'étrange destin de Wangrin: semejanzas entre Wangrin y los protagonistas de la novela picaresca española*
- 6- **Sidiki TRAORE**, *À société décadente, écriture décadente: autopsie du picaresque dans Le Zéhéros n'est pas n'importe qui de Williams Sassine*
- 7- **Célestin DIABANGOUAYA**, *Ogabu-Lagos-Ogabu ou le voyage picaresque de Jagua Nana dans le roman éponyme de Cyprian Odiatu Duaka Ekwensi*
- 8- **Aimé ANGUI**, *Bohi Di, Le héros picaresque de Le Cercle des Tropiques d'Alioum Fantouré*
- 9- **Didier Brou ANOH**, *Récits et discours testimoniaux d'enfants-soldats: analyse de l'écriture picaresque dans quelques récits de guerre de la littérature africaine*
- 10- **Ezechiel AKROBOU**, *La imagen del héroe negroafricano en la narrativa de Kourouma Ahmadou, hacia una dimensión picaresca: caso de Allah n'est pas obligé y Les soleils des indépendances*
- 11- **Damien BEDE**, *Les traces du picaro dans les romans de Tierno Monénembo*
- 12- **Léontine TROH-GUYES**, *Irène Fofo, une picara africaine. Une étude des schèmes picaresques dans Femme nue, femme noire de Calixte Bélyala*
- 13- **Laté LAWSON-HELLU**, *Le picaresque chez Félix Couchoro*
- 14- **Cyrille Cédric NKO A BODIONG**, *Héros picaresque africain entre difficile insertion sociale et reconfiguration de l'identité : une lecture de Le Petit prince de Belleville de Calixthe Belyala et Partir de Tahar Ben Jelloun*
- 15- **Bi Kacou Parfait DIANDUE**, *Le migrant de Lampedusa, poésie et musique : requiem pour un picaro inconnu*
- 16- **Cheikh KASSE**, *Le personnel picaro dans Le coiffeur de Kouta : l'esthétique du détour*
- 17- **Bidy Cyprien BODO**, *Du picaresque à la picaricature : de la relativisation de la notion d'enfant dans le roman africain*

LES TRACES DU PICARO DANS LES ROMANS DE TIERNO MONENEMBO

Damien BEDE

Université Félix Houphouët-Boigny Cocody-Abidjan.

INTRODUCTION

La question de l'existence du picaresque dans les romans africains francophones ne fait plus aujourd'hui de doute. L'apparition de cette forme romanesque au XVI^e siècle en Espagne a fortement influencé d'autres sphères littéraires dans le monde. Dans le domaine africain, en partant des premières impressions, des analyses plus élaborées ont montré les traits majeurs du modèle picaresque dans l'écriture de certains romans¹. Ces impressions se confirment du reste, selon Mathieu Laarman, par nos habitudes de lecture, nos capacités interprétatives de repérer dans une œuvre, les traits formels caractéristiques de récits antérieurs auxquels elle se réfère ou qui l'ont façonné².

La lecture de *Les écailles du ciel* (E.c), *Pelourinho* (Pel), *L'Aîné des orphelins* (A.o)³ montre que la démarche picaresque soutient l'écriture des romans de Monénembo à travers un dispositif textuel complexe dans les procédés mobilisés par l'écrivain. De fait, des caractéristiques communes rapprochent les romans de Monénembo du modèle picaresque. Il s'agit dans ces romans de la prédilection de l'auteur vis-à-vis des figures du picaro représentant la décadence humaine ou sociale. Les récits relatent l'aventure de personnages confrontés aux difficultés de leur temps et aux réalités socio-culturels et politiques de leur société. Les trois romans renferment, présentent plusieurs facettes du picaresque à travers des marginaux livrés à l'errance, ou déambulant en tant que motifs récurrents ou ressorts des récits qui exercent une fonction cruciale dans l'organisation de la diégèse.

Si l'on considère dans cette analyse les traits caractéristiques du picaresque comme des paradigmes de l'écriture de Monénembo, on peut se demander s'ils sont des modèles exemplaires (achevés) du roman picaresque. Quels sont les mécanismes qui président à l'élaboration de ces romans (picaresques) aux niveaux des motifs de l'écriture, de la forme et de la structure narrative des œuvres ?

¹ La thèse de Cyprien Bidy Bodo, *Le picaresque dans le roman africain subsaharien d'expression française*, Université de Limoges, janvier 2007, a systématisé par ses analyse cette existence du picaresque africain.

² Mathieu Laarman, *Fictions du naufrage, Naufragés de la fiction. Poétique du roman de l'échec*, Thèse de doctorat, université Paris-Ouest Nanterre, la Défense, 30 novembre 2010, p. 13.

³ Les références aux pages des romans seront indiquées suivant les abréviations indiquées entre parenthèse dans la suite du texte.

Dans cette approche critique et analytique, il s'agira de confirmer qu'il existe des traces du picaro dans les aventures des personnages, les motifs de l'écriture et le mode de déploiement des récits de Monénembo.

I- DES HEROS NES SOUS LE SIGNE DU MALHEUR

L'une des marques distinctives du genre picaresque le définit comme le récit d'aventure d'un personnage issu d'un milieu défavorisé, engagé sur les routes et dont la vie est essentiellement marquée par l'errance perpétuelle. Ainsi selon S. Rochefort-Guillouet,

« Ce type de récit se définit comme l'autobiographie imaginaire d'un personnage de basse condition, lancé sur les routes, « sans éducation ni manteau », vivant au jour le jour d'expédients malhonnêtes. Ses tribulations offrent à l'auteur de décrire de nombreux milieux sociaux, au hasard des rencontres de cet anti-héros projeté dans un univers où la charité est exempte puisqu'en raison de la malice des hommes, elle s'est envolée au ciel »⁴

La naissance et l'origine des personnages constituent le point de départ de la fiction, même si, chez Monénembo, l'épisode ou les conditions de la naissance ne coïncident pas avec les débuts des récits. Celles-ci n'interviennent que dans le cours de la narration, précédées par des actions antérieures qui ne l'annoncent même pas souvent. En règle générale, il est mis en avant dans les récits les conditions malheureuses des origines des personnages qui seront à la base de leur errance et de leur malheur.

Dans *Les écailles du ciel*, le parcours narratif de Cousin Samba indique que le héros est un enfant adultérin. Cette naissance hors du mariage aura des conséquences biologiques sur sa morphologie comme un individu que la vie n'a pas dotée des meilleures qualités physiques. Très tôt rejeté par sa famille et tout le village, il se réfugie avec son grand père dans une forêt où il reçoit son éducation. Dans *Pelourinho*, c'est un personnage secondaire, qui fait office de picaro. « Innocencio incarne l'autre héros parodié dans un schéma picaresque »⁵ dit Célia Sadai. Son origine problématique ne se dévoile qu'à la fin du récit. La recomposition identitaire d'Innocencio montre que Leda a épousé Robby, a accouché en Angleterre d'un enfant trop noir que le père a refusé. Répudiée par celui-ci, elle confie

⁴ S. Rochefort-Guillouet, « Du roman picaresque au roman d'apprentissage », *Analyses et réflexions sur le roman d'apprentissage en France au XIXe siècle*, collectif, Paris ellipses, 1995, p. 18.

⁵ Célia Sadai, « Marge et marginaux chez Tierno Monénembo », *Interculturel Francophonies* 9, Lecce, juin-juillet 2006, p. 140.

l'éducation de l'enfant à sa grand-mère, Mãe Grande. Mais en définitive, c'est cet enfant qui l'a rendu aveugle en lui projetant de l'acide dans les yeux.

Les mêmes filiations généalogiques tapissent le fond et structurent le récit de *L'Aîné des orphelins*. Faustin Nsenghimana né de son père Théoneste Hutu, et d'une mère Axelle Tutsi, sera victime de sa filiation interdite. En construisant ainsi son personnage sur un système oppositionnel, Monénembo reproduit les deux catégories ethniques en conflit permanent au Rwanda, dévoile l'injustice socio-historique qui a opéré le partage entre rwandais issus de sang noble les Tutsis et les autres, de sang moins noble, sinon impur les Hutus. Ainsi dans la société rwandaise, l'appartenance ethnique ou lignagère, de facto, entraîne une perception négative de l'autre, le Tutsi perçu comme l'être inférieur, désigné « inyenzi », c'est-à-dire, cancrelat⁶. A l'image de Faustin Nsenghimana :

« La naissance est donnée comme anti-naissance. Cela permet de mettre au jour la contradiction historique : la race supérieure issue du sang supérieur et la race inférieure issue du sang du déshonneur »⁷.

Dans tous ces romans donc, « le destin du héros picaresque est celui d'un homme mal né dans une société stratifiée et figée. »⁸ Conséquemment, les héros de Monénembo ne triomphent jamais de l'héritage de leur naissance, de leur origine sociale. Bien au contraire, ils traînent comme un boulet aux pieds les séquelles de leur ascendance ou descendance. Ces picaros victimes de leur naissance ou hérédité sont en rupture avec leur lien originel. Selon Francis Assaf, en effet, « Le picaro est affranchi des obligations inhérentes aux liens familiaux. Cet affranchissement se manifeste par un état d'orphelin. Cette autonomie précède toute mise en marche de la dynamique picaresque »⁹.

Cousin Samba, dès sa naissance est abandonné par les siens, isolé dans une case que personne n'ose approcher. Dans *Pelourinho*, l'identité métisse d'Innocencio lui pose problème, privé d'amour paternel et maternel, abandonné par ses géniteurs, il est confié à sa grand-mère, Mãe Grande. Faustin est victime de sa « lourde hérédité »¹⁰. Son naufrage identitaire sera à la base de sa descente aux enfers. Selon la remarque de S. Rochefort-Guillouet, « Les picaros sont à la fois le jouet d'un sort qui leur est contraire et d'un déterminisme social absolu. En règle générale, leur

⁶ Cette stratification n'est pas en soi naturelle, inhérente à la société rwandaise. Elle est la résultante des hiérarchies imposées par les colonisateurs. Voir Semujanga Josias, « Du mythe du Hamite à la mise à mort du Tutsi », Paris, *Présence africaine*, n° 167-168, 2003, p. 329-339.

⁷ Maurice Molho, cité par Cyprien Bidy Bodo op. cit., p.34.

⁸ S. Rochefort-Guillouet, Op. cit., p. 19

⁹ Francis Assaf, *Lesage et le picaresque*, Paris, Nizet, 1983, p.9.

¹⁰ Didier Souiller, *Le roman picaresque*, Paris, PUF, 198, p. 35

hérédité est lourde à assumer»¹¹. Faustin Nsenghimana prend conscience et s'inquiète de sa fausse et difficile hérédité à l'annonce du déclenchement de la guerre entre Tutsi et Hutu. Aussi, interroge-t-il son père sur son identité ethnique :

« -Père Théoneste, dis-moi, est-ce que je suis un Hutu ?

-Un vrai puisque moi-même j'en suis un !

C'était soulageant d'entendre ça. Je voulais m'en persuader une fois pour toute !

-Donc je ne suis pas un tutsi !

Mais si, tu en es un puisque ta mère Axelle est tutsi... Mai pourquoi me demandes-tu ça ?

Il est bon de savoir qui on est, non ? Surtout par ces temps qui courent ! » (A.O. p. 139)

Ainsi, pour tous ces personnages, la rupture avec le giron familial sera lourde de conséquences. L'inexistence de la famille est un motif récurrent dans ces trois romans. Cousin Samba renié par ses parents et tout le village sera accusé de sorcellerie après la mort de ses deux géniteurs et banni du village. Si dans *Pelourinho*, la mère biologique ne meurt pas, son aveuglement par son fils peut être considéré comme un matricide dans la mesure où, après cet acte, son reclus dans un réduit s'apparente à une non-vie donc à la mort. Au reste, le récit n'évoque que de façon furtive l'identité du père, un anglais incapable d'assumer sa progéniture en raison de préjugés raciaux, de la couleur de sa peau. Chez Faustin, la mort des parents, dès le déclenchement des barbaries du génocide et le meurtre de son ami, scellent définitivement sa rupture avec la société : des gens de bonne naissance, de sang pur et tout l'appareillage conceptuel (ethnique ou tribal, idéologique) qui accompagnent et consolident les certitudes identitaires.

« Tout un océan avait fini par me séparer du monde des hommes. Je me sentais bien dans mon trou. Je n'avais plus besoin du dehors. Mes parents, mes sœurs, mon frère ? Leur souvenir avait déserté ma tête de lui-même. Je ne regrettais rien, ne me reprochais rien. Je n'avais besoin de nulle part ailleurs : ni Kigali, ni la Tanzanie, ni ce vert paradis des psaumes tant de fois promis par le père Manolo. J'avais annihilé le monde et pensais que le monde avait fait de même en ce qui me concernait » (A.o. p. 127).

Pour tous ces enfants, « le déterminisme de la naissance » en fait des marginaux, des déclassés sociaux, des rebus de la société. Selon Didier Souiller en

¹¹ S. Rochefort-Guillouet, Op. cit., p. 20

effet : « Le picaro est en marge de la société comme un parasite ; il en est la partie la plus infâme »¹². Un petit échantillonnage de leur être et de leur faire informe subséquemment et éloquemment sur leur condition misérable, leur misère sociale et morale. Dans *Les écailles du ciel*, Cousin Samba est décrit comme un enfant isolé, en retrait du monde. Le policier qui le découvre en ville le considère comme un gueux en « haillons de broussard mal déterré » (E.c p.102). Dans *Pelourinho*, Innocencio est décrit comme un enfant de la rue. Son apprentissage et son éducation se font en réalité dans la rue où il souffre par moment de la faim (Pel p.15), n'hésitant pas souvent à fouiller dans les poubelles (Pel p.22). Menant une vie de racoleur auprès des touristes qu'il essaie de gruger, il est régulièrement mêlé à tous les mauvais coups (Pel p.27).

Dans le système énonciatif, c'est par un discours auto-centré qu'Innocencio expose sa triste vie au lecteur. Enfant délinquant, il ne doute guère de sa malhonnêteté, de sa mauvaise intégrité morale : « Je sais que je n'ai pas la renommée d'un homme intègre. (Pel p. 65). C'est un vilain garçon qui use régulièrement de la violence : « Tu me connais, tu sais que je peux être un très gros vilain matou capable de faire mal si on lui bricole les nerfs » (Pel p. 15) ou encore « On savait que je pouvais devenir une vraie bête depuis que j'avais rendu aveugle Leda-paupières-de- chouette » (Pel p.69). Sa vie de déshérence fut parsemée de violences dès son plus jeune âge et de braquage :

« A sept ans, on m'avait élevé au rang de chef de gang. J'avais gagné en galon pour avoir monté et réussi le coup qui nous a permis de dévaliser la boulangerie de la Praça Anchieta, mais aussi – et j'en suis encore drôlement fier – pour avoir détrôné Samuel, pourtant plus âgé que moi, en lui taillant la paume de la main avec un éclat de verre. » (Pel p.70).

Dans *L'Aîné des orphelins*, Le picaro Faustin Nsenghimana mène une vie de gueuserie après la mort de ses parents lorsqu'il retrouve la rue en compagnie d'une bande d'amis, vivant de petits métiers et surtout de vols pour survivre. Mal vêtu, en haillon, (A.o p. 127), isolé du monde après le meurtre de son ami, il mène « une vie de bête sauvage » (A.o p.127). Au comble de la déchéance, il est perçu par la foule venue assister à son procès comme « moins qu'une punaise, moins qu'une crotte de chèvre » (A.o p.131). Pour le monde de la justice, il est un vagabond et un mineur (A.o p. 133). Petit voyou de la ville, il n'hésite pas à participer à des vols à main armée (A.o p.33).

Ces conditions misérabilistes conduisent les picaros inexorablement vers la déchéance. Leur origine, leur absence d'éducation véritable, leurs filiations interdites

¹² Didier Souiller, *op. cit.*, p. 34

ou illégitimes, les prédisposent, les poussent à l'errance, sont les conditions du « passage de la dépendance à l'indépendance du picaresque »¹³.

II- L'ERRANCE OU LE VAGABONDAGE DES PICAROS

L'errance comme élément structurant et déterminant dans le parcours du picaresque se vérifie pleinement, confirme selon Daniel Marcheix que : « La première chose qui frappe lorsqu'on lit un roman picaresque, c'est la mobilité du héros »¹⁴. A travers le mouvement des personnages, toutes les stratégies d'écriture du picaresque s'y trouvent convoquées, mises en œuvre et très fonctionnelles dans les trois romans. Chez Monémbo, un seul personnage, Cousin Samba, voyage.

Après son bannissement par les siens, le picaresque s'engage dans des brousses dangereuses, traverse des villages et parvient en fin de compte à Djimméyabé une grande ville africaine comme un intrus. Cousin Samba, découvrant la ville en solitaire marche sans assurance du centre-ville, appelé le fief des Blancs (E.c p. 102) jusqu'aux pentes des Bas-fonds, ne sachant où dormir, laminé par la faim. Absorbé par les tumultes, les grouillements, les contradictions de cette ville entre misère et féeries, il s'engage dans un combat contre elle, afin de pouvoir la dompter, pour sa survie.

« Il aurait à livrer un rude combat contre ce monstrueux village, mais il sentait déjà qu'il en serait capable, qu'il arriverait à lui soutirer la satisfaction de ce désir confus qu'il suscitait en lui. Il se battrait, il n'y avait pas lieu d'en douter... Pour l'instant, son estomac le tirait, lui rappelant affreusement des objectifs plus immédiats » (E.c p.103).

Les picaresques Innocencio et Faustin sont eux des errants de Pelourinho et de Kigali en qui s'incarnent de multiples visages, des caractères particulièrement mouvants comme de vrais protégés. Selon Edmond Cross : « Un protégé est un personnage multiforme lié à une cascade de mouvements qui le fait passer d'un état à un autre, d'un rôle à un autre. »¹⁵ Innocencio et Faustin déambulent en longueur de journées dans les rues de la ville, traversent ses divers quartiers en quête de leur pitance quotidienne. Ils sont partie intégrante de ces deux grandes villes. Cette errance obligée permet aux picaresques de se maintenir en vie, de s'adapter à toutes les circonstances. Ainsi, « l'errance vient compléter l'apprentissage et on retrouve là l'un des thèmes transversaux de la littérature picaresque, celui de l'école de la vie »¹⁶.

¹³ Didier Souiller, op. cit., p. 36

¹⁴ Daniel Marcheix, *Permanence et renouveau du roman picaresque*, Mémoire de maîtrise, Université de Limoges, 1972, p.31

¹⁵ Edmond Cross cité par Cyprien Bido op.cit., p 193.

¹⁶ S. Rochefort-Guillouet, op. cit., p. 20

Si le parcours de Cousin Samba se dessine aisément du village vers la ville et se termine au village par la mort, une lecture même en filigrane, permettrait difficilement de retracer l'itinéraire de Faustin et d'Innocencio qui font corps avec leur ville, toujours en mouvement, se déplaçant d'un lieu à un autre, repassant parfois aux mêmes endroits. Christiane Albert en conclut que : « Aussi plus que d'errance faudrait-il plutôt parler de dérive urbaine chez les personnages de Monénembo, dans le sens où dériver c'est être dé-lier de toute attache et de toute responsabilité »¹⁷.

A travers les allées et venues des personnages apparaît l'un des traits distinctifs du picaresque : le thème de la ville. D'un roman à l'autre, ce qui caractérise les villes, c'est la diversité de ses aspects plutôt contradictoires. Cousin Samba étranger découvre avec émerveillement la ville de Djimméyabé, tombe sous le charme de sa beauté, de ses luxes :

« Djimméyabé ! Ses maisons féeriques : leurs magnifiques escaliers, leurs cours spacieux et propres, leurs jardinets impeccables ! Ses rues larges et perpendiculaires ! Ses lumières de fête céleste ! Ses automobiles ! Sa population bien mise, affairée, toujours pressée de passer et de repasser !...Samba n'avait jamais rien vu de pareil !... » (E.c. p. 102).

Mais très vite, le héros vas déchanter, sa rencontre et son expérience de la ville se soldent par la déception lorsqu'il descend dans les Bas-fonds qui offrent une image très dégradée, un décor de détrit, de fourre-tout : « un territoire de gadoue, d'excréments et d'odeurs fétides ; un monde de détrit, le dépotoir de Djimméyabé. Il y avait là tout ce dont la ville ne voulait pas, tout ce qui la gênait et dérangeait son luxe tranquille » (E.c p.103). La ville est aussi le centre des affaires, c'est un monde économique dans lequel les valeurs humaines ont cédé le pas au pouvoir de l'argent qui contribue négativement à sa stratification. Une ville mortifère, qui isole les plus pauvres, les tuent, selon Oumou Thiaga :

« Il était bon que tu le saches. C'est que j'ai vu des comme toi arriver avec leurs ardentes illusions de jeunesse. J'ai vu la ville les terrasser, continuer à leur asséner des coups à terre jusqu'à en faire des loques, des débris d'existence, je te le dis... Homme, combien j'en ai vu crever dans le fossé ! » (E.c p.104-105).

Dans *Pelourinho* et *L'Aîné des orphelins*, les errances des picaros laissent découvrir toutes les facettes de Pelourinho et de Kigali. Pelourinho est une ville cosmopolite, caractérisée par son « étourdissant métissage », comme un héritage de

¹⁷ Christiane Albert, « Errances et déambulation urbaine chez Tierno Monénembo », *Interculturel Francophonies* 9, Lecce, juin-juillet 2006, p. 115

l'esclavage et de la colonisation. Dans cette ville se superposent et se concentrent des hommes venus de tous les continents et de tous les horizons. Comme toute ville moderne, elle impressionne par sa grandeur et son urbanisation. Paradoxalement aussi, c'est le lieu de toutes les contradictions sociales. Les pauvres vivent à la périphérie des espaces plus riches, dans les favelas, reclus sur eux-mêmes, souvent dans des réduits comme la chambre de Mãe Grande ou de Leda. De la même manière, à travers les nombreux tours de Faustin dans la ville, sa vie de petit voyou, de larcin, le lecteur apprécie d'un quartier à l'autre les édifices de Kigali, ses richesses, ses rues, etc. Mais ce qui marque essentiellement cette ville est son architecture, entièrement dominée, entourée par des montagnes. Dans les représentations des villes chez Monémbo, c'est plus son image dégradée que les narrateurs et les picaros projettent à la face du lecteur. La ville apparaît presque toujours comme un ogre qui avale les plus défavorisés, obligés de se livrer à toutes sortes de trafics et de petits métiers pour survivre. Christiane Albert en conclut que :

« De plus, ces espaces péri-urbains sont le cadre d'une économie, elle aussi périphériques, qui prend la forme de petits métiers et de trafics divers qui permettent tout juste aux habitants de survivre dans une grande précarité. Il est certain que la prise en compte par le romancier de ces espaces d'exclusion sociale lui permet de décrire l'envers du décor du développement des sociétés modernes »¹⁸.

L'itinéraire du picaro et son errance, sont des occasions de rencontres qui constituent alors les leviers des actions, permettent aux récits de progresser, de faire de nouveaux bons, de s'orienter et prendre de nouvelles directions. Pour S. Rochefort-Guillouet : « Le choix de la forme et du style correspond à une volonté de provoquer les rencontres et de permettre aux personnages de se déplacer à leur guise »¹⁹.

Dans *Les écailles du ciel*, le narrateur décrit une scène de rencontre inopinée entre Cousin Samba et une prostituée, Oumou Thiaga qui oriente le récit dans une nouvelle direction, confirmant le principe selon lequel les compagnes du picaro seront sinon des prostituées mais, comme dans le cas d'Oumou Thiaga, « La déchéance de l'héroïne ne vient pas d'une nature perverse mais des coups d'un destin qu'elle ne maîtrise pas »²⁰. Selon John West-Sooby : « Le hasard sert à embrayer ou à relancer le récit. Il est le créateur souverain et manipulateur prodige

¹⁸ Christiane Albert, op. cit., p. 111

¹⁹ S. Rochefort-Guillouet, op. cit., p. 20

²⁰ Idem, p.25.

de possibles fictionnels, le moteur de la fiction »²¹. En effet, Le héros après son intrusion solitaire dans la ville, dormant sur le trottoir, est réveillé le lendemain malencontreusement aspergé d'eaux de vaisselles par une ménagère. En guise d'excuse, celle-ci l'accueille chez elle, lui donne à manger, l'héberge et lui procure de l'argent pour aller chercher du travail, au lieu d'embauche de la ville : « le Carrefour-Grand », grouillant de chômeurs.

Après plusieurs mois d'infortune, le personnage parvient à trouver un emploi de boy chez un couple d'Européens. Son destin une fois de plus bascule dans une nouvelle direction. Il est incarcéré, s'étant rendu coupable de la mort de sa patronne. Libéré par un mouvement de révolte pendant lequel les prisons furent ouvertes, il s'engage dans la révolution auprès des partisans du P.I qui réclamaient aux colons l'indépendance du pays. Il est à nouveau incarcéré après une grève des enseignants. A sa sortie de prison, il retrouve une ville méconnaissable qui plongera dans une guerre civile particulièrement meurtrière. Vaincu par les événements, il retourne dans son village où il trouve la mort. Selon Mikhaïl Bakhtine, c'est donc le hasard qui donne de nouveaux reliefs et fait avancer le récit : « Les événements prennent une tournure inattendue et imprévisible. Le roman est ramené aux catégories du soudain, du hasard, de l'inattendu »²².

Dans *Pelourinho*, la rencontre entre Innocencio et l'Africain Escritore, venu au Brésil en quête de ses cousins déportés pendant la traite négrière, sera déterminante dans la tournure que prennent les événements. Le narrateur Innocencio, dès sa rencontre avec cet Africain, se met au service de cet homme qu'il trouve étrange, en tant que son guide. Dans tous ces romans, ces hommes et ces femmes que le destin dresse sur le chemin des picaros sont des opportunités pour mettre au goût du jour certains questionnements sociaux.

III - LA CRITIQUE DE LA SOCIÉTÉ.

Dans le roman picaresque, l'errance des personnes et les liens qu'ils tissent avec d'autres personnages constituent des moments forts et donnent au picaro les raisons de porter un témoignage critique sur sa société. Dans *Les écailles du ciel*, le point de vue que livre Oumou Thiaga permet au lecteur de découvrir la perte des valeurs humaines dans les milieux urbains :

« Ici, ne t'attends à aucun appui, à aucun garde-fou. Les hommes vivent côte à côte, c'est tout. Entre eux, rien d'autre que l'argent : de la parenté, de l'amitié, de l'amour, de la solidarité en bons billets de banque froufrounants. Sans

²¹ John West-Sooby, cité par Cyprien Bidy Bodo, op. cit., p. 89

²² Mikhaïl Bakhtine, Cité par Cyprien Bidy Bodo, op. cit., p. 99

argent, l'enfer vaut mieux que cette ville. Tous ces hommes que tu vois se démener aussi fébrilement où crois-tu qu'ils aillent ? A un enterrement ? Non, ils courent vers l'argent. Seulement, cette satanée proie est un mât de cocagne. Rares sont les élus qui l'atteignent, tous les autres glissent et répandent inutilement leur sang que Dieu et le diable rigolent de concert. » (E.c p. 105).

Dans la même veine, c'est de sa rencontre avec les quatre leaders du P.I et particulièrement avec Bandiagou avec qui il s'est lié d'amitié en signant un pacte, que le lecteur comme le picaro explorent le monde de la politique, de la trahison. Dans la trame du récit en effet, l'un des leaders Ndourou Wembido, qui a échappé à la prison lors de la première manifestation, devenu président de la nouvelle république indépendante, va trahir la lutte commune en s'accaparant seul du pouvoir, neutralisant du coup ses amis d'hier qu'il n'hésite pas à traquer, à tuer ou envoyer en prison comme Cousin Samba et Bandiagou.

Dans *Pelourinho*, c'est par l'arrivant Escritore avec qui il fait connaissance que le picaro apprend l'histoire de l'esclavage et notamment, celle de la tribu des Mahis dont l'ancêtre se fit volontairement esclave après sa défaite devant la robustesse d'un baobab qu'il n'a pu redresser sur sa souche. Dès lors, pour Innocencio et le lecteur, le trait baroudeur des Frères Baeta (les cousins d'Escritore), est à mettre en rapport avec les « caractères transmis à la naissances »²³ par l'ancêtre Ndindi-Grand-Orage. En plus, dans ce roman, les nombreuses rencontres du picaro permettent la description de la société brésilienne pleine de contradictions dans laquelle les pauvres croupissent dans la misère la plus abjecte alors que les riches se barricadent pour éviter tout contact avec les pauvres ou de se faire voler. A travers le picaro lui-même, le lecteur s'introduit dans ce petit monde de bâtards, de marginaux de la ville dont l'escroquerie, le vol et la drogue constituent les activités quotidiennes.

C'est dans *L'Aîné des orphelins* notamment que Monénembo concentre ses plus fortes doses de critique de la société à travers l'itinéraire de Faustin Nsenghimana jalonné de multiples contacts et le dévoilement du monde extérieur. Le génocide rwandais, le principal motif du récit, est raconté en arrière-plan, au profit du sort de Faustin et du témoignage sur les enfants rwandais de la rue ou orphelins du génocide, la déstructuration au Rwanda de tous les ordres socio-culturels, religieux et politiques. D'emblée sa rencontre avec Musinkôro et tous les autres enfants errant dans les brousses ou les rues de la capitale Kigali, sans domicile fixe, vivant de petits métiers, de vols et d'escroquerie mettent à nu le petit monde de la pègre symbole de la déliquescence de la société rwandaise après le génocide.

²³ Didier Souiller, op. cit., p.36

L'entrée de Faustin dans la cité des Anges bleus et sa rencontre avec la « Irlandaise », Una Flannery, fondatrice de la cité, mettent en relief le rôle des ONG et autres organismes internationaux dans la prise en charge des enfants victimes du génocide, leur dénuement mais surtout leur traumatisme après les événements du génocide. Dans le récit, la méfiance des enfants, leur manque d'enthousiasme, le refus d'acceptation de la « Irlandaise » par le picaro Faustin, à travers les nombreux heurts entre les deux, s'expliquent par le climat de méfiance et la suspicion ancrés dans les esprits à l'égard des Européens, quant à leur participation aux tueries qui ont précipité le Rwanda dans l'abîme. C'est pourquoi, très tôt, Claudine veut mettre en confiance Faustin et les autres orphelins, les rassurer de la neutralité d'Una Flannery :

« -Elle n'est ni Belge ni française. Elle est irlandaise. Avez-vous entendu parler des Irlandais ?

-Non !

C'est bien la preuve qu'ils ne nous ont rien fait de mal, eux. Allez, dites un gros bonjour à Una ! » (A.O. p. 63)

Son dialogue avec le sorcier Funga confirme la domination du mysticisme dans la société rwandaise. Avec Funga, les événements du génocide ne sont plus expliqués selon leur logique ou des causes internes mais saisis par une explication transcendante : l'offense des rwandais à leurs Dieux, leur abandon au profit du Dieu des colonisateurs et le déplacement du rocher de la Kagera (A.o p. 19). Les nombreuses prévisions de Funga, ses présages ou autres visions ont toujours annoncé l'hécatombe, l'imminence d'une catastrophe au Rwanda (A.o p.17-18, 146-147).

A l'opposé de ce point de vue traditionaliste, s'élève le discours religieux qui œuvre à éliminer dans les esprits toutes formes de croyance animistes (A.o p.15). La présence de prêtres (Manolo), de religieuses (l'Italienne), d'édifices religieux : églises et cathédrales est la preuve de la forte implantation de l'église catholique au Rwanda même s'ils s'y conservent, encore dans les mentalités, certaines mœurs et pratiques animistes. Paradoxalement, cette église qui prône l'amour, la tolérance, le pardon et l'égalité entre les hommes, va abandonner ses fidèles, pis, sera prise comme cible par les génociteurs, alors même qu'elle entretenait l'illusion dans les esprits que ses adeptes seraient protégés, épargnés et donc sauvés de la furie meurtrière.

Même si, dans la trame diégétique, le motif du génocide n'occupe pas une place décisive, l'errant Faustin par touches successives nous révèle ses aspects les plus barbares. Dans l'opposition entre Hutu et Tutsi se profile la haine de l'autre qui constitue une menace pour le moi. La dualité Hutu, tutsi, attise inmanquablement les tensions, provoque les conflits récurrents, est à la base du génocide. Dans le roman,

cette conception manichéenne de la société fait partie de l'histoire, comme le rappel par le narrateur des premiers affrontements avant ceux de 1994 : « La saignée de 1959, celle de 1964, celle de 1972, etc. » (A.o p. 119). Le regard de Faustin sur la dérive rwandaise laisse apparaître çà et là ses conséquences néfastes, une satire impitoyable d'une société d'intolérance, en proie au délire, à la paranoïa. La dénonciation du génocide lui-même se révèle par son caractère brutal, dans la violence des tueries :

« On entendit hurler des ordres. Les vitraux volèrent en éclats, les icônes tombèrent en poussière, des dizaines de cervelles déchiquetées éclaboussèrent le plafond et les murs... Quand je repris mes esprits, que constatai que les corps étaient en morceaux sauf la poitrine de ma mère dont les seins en parfait état dégoulaient encore de leur sang. Une femme se tenait au-dessus de moi. Elle eut la force de me sourit au milieu des nuées de mouches et des morceaux de cadavres en putréfaction » (Ao. p. 156-157).

En racontant au lecteur l'histoire du génocide, Faustin Nsenghimana victime, comme de nombreux enfants de Kigali devenus orphelins, s'apitoie sur le tragique de leur situation, leur dénuement, leur abandon, leur dérive. A cet égard, son sort se confond dans le récit avec celui des autres, l'individualité du picaro se fond, dans un tel cas, dans la collectivité du monde : « Mais Faustin n'est que la voix qui raconte ce qui est pour la plupart une expérience subsumée dans une autre expérience collective plus large, encore plus grave, et ensanglantée : le génocide rwandais... »²⁴. Chez Monénembo, la critique des préjugés ethniques et autres injustices sociales cède le pas à celle des institutions, surtout judiciaire. Claudine, la première dans le récit s'inquiète : « Il n'y aura jamais assez de magistrats sur terre pour juger tout ce monde » (A.o p. 34). L'orphelin Faustin, victime du génocide sera lui-même bourreau après le meurtre de son ami. Enfermé dans une prison de Kigali, il récuse l'avocat commis par Claudine pour s'occuper de son dossier, sa défense, le traitant même « d'abruti » (A.o p.129). Au fond, Faustin ne croit plus aux vertus d'une justice des hommes. Le trauma du génocide la rendu plus inhumain. Le jour du jugement de son crime passionnel, il affirme n'avoir aucun sens du regret et défie avec acharnement les juges qui le condamnent à mort.

IV LA FORME PICARESQUE DES ROMANS MONENEMBIENS

²⁴ Donald Sakey, *Esthétique et éthique du témoignage dans le roman africain d'expression française...* Thèse de doctorat, Queen's university, Kingston, Ontario, february, 2012, p. 94

Tous les motifs et points de vue variés comme socles des récits commandent au romancier un mode d'organisation structurelle spécifique de la matière picaresque. Francis Assaf énonce théoriquement que :

« D'un point de vue structural, le roman picaresque se présente comme le récit d'un individu issu du peuple, voire du très bas peuple, raconté d'une manière épisodique, avec des textes insérés, n'ayant souvent qu'un rapport lointain avec le récit principal. »²

Si *Pelourinho* et *L'Aîné des orphelins* racontent à la première personne les récits de la vie des picaros Innocencio et Faustin, la démarche narrative de *Les écailles du ciel* est toute autre. Ce roman en particulier, n'adopte pas le point de vue autobiographique. Le récit est raconté à la troisième personne par un narrateur traditionnel par qui se découvre à la fois l'aventure picaresque de Cousin Samba et l'histoire de sa société.

Le procédé narratif dans *Pelourinho* est particulièrement intéressant. La narration est assumée par une double voix. Le récit fait alterner deux narrateurs-personnages qui relatent l'histoire d'Escritore. L'originalité de ce « doublet narrationnel entre la voix du fils (Innocencio) et de la mère (Leda) »²⁵ consiste dans le fait que l'histoire est racontée à rebours, après la mort du personnage principal dont le témoignage des deux narrateurs expose à la fois son aventure, celles des narrateurs eux-mêmes et de la société brésilienne.

Parmi les trois romans, *L'Aîné des orphelins* est de loin celui qui adopte, le plus, l'accent autobiographique. Le récit combine deux histoires qui se chevauchent, s'entremêlent harmonieusement. *Pelourinho* est le récit de Faustin Nsenghimana, devenue un enfant de la rue après la mort de ses parents et le témoignage du génocide rwandais, l'une étant la conséquence de l'autre.

Ainsi que la lecture le révèle, les romans de Tierno Monénembo participent de l'émergence d'une forme romanesque marquée par la multiplicité des histoires au sein d'un même récit. Chez lui, les histoires fourmillent d'intrigues, de micros-récits ou de séquences narratives digressives, succédanés au récit principal. Il suffit ici, de procéder à leur inventaire, d'une œuvre à l'autre, pour se rendre compte de leur importance quantitative.

L'histoire de Cousin Samba est encadrée par des séquences actionnelles périphériques. Le récit commence par un prologue (E.c p. 11-27). La trame du roman se compose de quatre chapitres bien distincts. L'histoire débute par la naissance du village de Kolissoko au premier chapitre : « Les fils de Koli » jusqu'à la naissance de Cousin Samba (E.c p.29-93). L'aventure proprement dite du personnage est

²⁵ Célia Sadai, op. cit., p. 137

constituée des épreuves qui ont jalonné sa vie à Djimméyabé au chapitre deux : « Le long chemin de Cousin Samba » (E.c p. 95-153). Le troisième chapitre : « Au bonheur de la tauxite » (E.c p.156-177) raconte l'arrivée inopinée de Johny-Limyted à leydi-bondi et la propagation d'un liquide toxique dans la ville. Le dernier chapitre : « Le commencement des choses » (E.c p.179-193) raconte la guerre civile dans le pays. Cette structure en apparence cohérente de l'histoire laisse cependant découvrir de nombreuses séquences narratives qui s'enchaînent alors que les rétrospections narratives permettent d'éclairer l'histoire du personnage principal.

Si la structure narrative de ce premier roman est logique ou stable, les procédés adoptés dans les deux autres diffèrent fondamentalement. Il s'agit pour l'essentiel ici, de récits fragmentés dans lesquels le lecteur a du mal à dénouer des nœuds, les liens inextricables qui lient les micro-récits les uns aux autres. Dans *Pelourinho*, au moins trois histoires se côtoient : il y a le récit de la quête d'Escritore, celui de sa rencontre avec Innocencio, le premier narrateur dont les réminiscences et les souvenirs permettent de découvrir l'identité d'Escritore, les raisons de son voyage au Brésil et donnent aussi l'occasion au narrateur de dérouler l'histoire de sa propre vie de voyou dans les rues de la ville. Enfin, le récit centré autour de Leda-paupières-de-chouette et sa rencontre avec le personnage qu'elle appelle l'Africano, mêlent les séquences de ses rêves, le mythe de l'Afrique ancestrale qui la passionne et permet surtout de reconstruire son identité généalogique, sa filiation génétique avec son fils Innocencio.

En dehors de ces histoires, le récit alterne plusieurs micro-séquences qui s'incrémentent dans l'histoire principale. Pêle-mêle pour l'exemple, la mémoire de l'esclavage est rappelée au lecteur à travers les récits de traversées de l'océan, l'histoire de la vente des esclaves aux maîtres et leur baptême par le changement de leur identité dans les deux séquences de l'histoire de l'esclave Allagbada (Pel p. 81-84 et 125-127). Un récit généalogique sur la tribu des Mahis dont l'ancêtre Ndindi-Grand-Orage se fit volontiers esclave et dont les descendants comme les frères Baeta reconnaissables aux figas (stigmates) qu'ils portent aux épaules, sont ceux qu'Escritore est venu rechercher.

Le récit se complexifie à l'extrême lorsque de nombreux micros-récits, en lien directe ou indirecte, de la vie des personnages secondaires entravent l'évolution logique de l'action. Ainsi, le regard sur les reclus de la société brésilienne, enfermés dans des réduits souvent pour cause de maladie comme Mãe Grande, les aventures des gringos, des touristes à qui Innocencio sert de guide, viennent grossir l'action centrale, créent un effet d'émiettement et de dispersion de l'histoire.

Tierno Monénembo adopte la même structure diffractée dans *L'Aîné des orphelins*. L'histoire du génocide à laquelle se lie celle de Faustin et des enfants des rues de Kigali est émaillée de minuscules récits dont la présence dans le roman donne

l'impression de dispersion du centre d'intérêt de la fiction. Entre autres événements situés en dehors de la logique du déroulement du génocide, les visions prémonitoires du sorcier Funga, la séquence de tournage de Faustin avec le cameraman anglais Rodney, ses rencontres avec Claudine sa bienfaitrice, permettent des lectures, des interprétations multiples du roman. Dans la structure du récit, la multiplication des procédés de la fragmentation donnent difficilement au lecteur les moyens de suivre la logique de l'histoire. Les micro-récits, les évocations du passé, la vie de Faustin entrecoupée que le lecteur reconstitue par strate, éloignent même des événements du génocide, à peine évoqué, par endroits, et qui ne se délivre qu'à la fin du roman (A.o p.156-157).

Mais ces distorsions de l'histoire ne sont pas gratuites dans la capitalisation du sens. Les récits insérés en créant un sentiment de désordre font écho à la décadence du monde, à la déliquescence de la société dans laquelle se découvrent les échecs des picaros monénémbiens. Ils servent ainsi selon Mathieu Laarman à :

« Alimenter l'intérêt du lecteur par la multiplication des péripéties et des rebondissements, susciter sa compassion pour les protagonistes, victimes de continuelles injustices et infortunes, ou lui faire partager au contraire la joyeuse immoralité de ses antihéros, l'inviter à méditer sur les voies impénétrables du destin et sur la fragilité de l'existence ; tels sont les principales fonctions de l'échec dans ces genres narratifs (...) du roman moderne »²⁶.

La prédominance de l'échec comme topos narratif oriente l'organisation des romans et leur donne une résonance sémantique. De manière générale, les aventures des picaros se soldent par la déception, par de nombreuses infortunes de la vie et une série d'échecs. Chez tous ces personnages sur qui le destin s'acharne, on a une incomplétude existentielle en raison des contingences sociales, de l'exclusion, de la marginalisation d'où découlent une vision sombre de vies marquées par le malheur :

« Chaque étape de la vie... est brusquement interrompue au moment où il va réussir et il doit recommencer comme un autre Sisyphe... Toute action entreprise par le picaro est viciée dès le départ et condamné à l'échec »²⁷.

Il en est ainsi du cas de Cousin Samba dont l'arrivée en ville pleine d'espoir, se solde par la déception, une vie d'échecs successifs : la perte de son emploi de boy, une expérience politique chaotique, deux séjours en prison, la mort de son amante-

²⁶ Mathieu Laarman, op. cit., p. 8

²⁷ Didier Souiller, op.cit., p. 33

bienfaitrice Oumou Thiaga, le renoncement à la poursuite du combat politique, le refuge dans les bas-fonds de Leydi-Bondi, le retour et la mort dans son village désert. Selon Didier Souiller : « La vie donne au picaro l'illusion d'ascension bientôt suivi d'une chute brutale »²⁸.

Les aventures des deux autres picaros sont jalonnées par diverses infortunes. Le désir d'Innocencio d'aider Escritore à retrouver ses cousins échoue et il éprouve des remords, se sent en partie responsable de la mort de son compagnon. Tout le récit de *L'Aîné des orphelins* est bâti sur la quête désespérée de Faustin de ses parents disparus dès les premières heures des affrontements entre les belligérants. Cette volonté nourrit d'espoir, après les retrouvailles de ses sœurs et de son frère, sera interrompue par le meurtre de son ami Musinkôro qui met un terme à sa quête et à sa vie, puisque dès l'entame du roman, sa condition désespérée de condamné à mort est révélée au lecteur :

« Je m'appelle Faustin, Faustin Nsenghimana. J'ai quinze ans. Je suis dans la cellule de la à prison centrale de Kigali. J'attends d'être exécuté » (A.o p.14).

La prison constitue l'étape charnière dans la désagrégation de l'être. Espace de privation et de non-vie, elle représente le point d'achèvement dans la vie d'un homme : « Dans tous les cas de figure, la prison demeure un lieu de passage obligé et un topos littéraire, le point qui marque la déconfiture du picaro »²⁹.

Cousin Samba et Faustin ont fait l'expérience de la prison. Le premier pour avoir donné la mort à sa patronne, puis une seconde fois pour des raisons politiques qui mettent fin à toutes ses ambitions. Après l'assassinat de son ami, Faustin incarcéré dans une prison de Kigali dénonce l'institution carcérale comme un espace de violence, de trafics, de vols, de viols, de corruption.

L'un des traits *sui-generis* du picaro apparaît dans le langage trivial, populaire du personnage. Innocencio et Faustin vivant dans la rue ne respectent aucune licence verbale. Leur langage est imprégné de mots grossiers : « bordel » « derrière », bougre », « bâtard », gueule », « couilles », etc. Ainsi Innocencio parlant de sa libido s'exprime en ces termes : « Je ne fais plus l'amour, mon salaud d'Escritore. Là où je suis, je bande comme un âne, je sens mon bidule se détendre nerf après nerf pour ruer contre la chaise. » (A.o p.104).

Faustin habitué à une vie de débauche n'hésite pas à plusieurs endroits du texte à parler de Claudine sa bienfaitrice de manière grossière : « Sein seins étaient gros, plus dignes d'être palpés et mordillés... j'avais l'impression qu'elle était nue et

²⁸ Ibidem, p. 20

²⁹ Didier Souiller, op.cit., p.20

que c'était la peau de ses augustes fesses qui frémissait devant moi » (A.o p.35). Ainsi, son attitude perverse et son discours, font écho au langage dans lequel il s'exprime, comme le dit Mikhaïl Bakhtine : « son langage se construit avec le langage qui l'environne »³⁰.

Conclusion

La lecture des trois romans de Tierno Monénembo confirme la démarche picaresque dans l'écriture du romancier guinéen. Les romans étudiés, s'inscrivent dans une veine picaresque à travers des personnages errants, des motifs variés et certains procédés de l'écriture. Tous les picaros des romans de l'écrivain guinéen sont victimes dès la naissance, condamnés par un destin qui les précède. La rupture avec les liens familiaux est à la source de la désintégration, de la marginalisation des picaros. Les caractéristiques de son écriture font écho au modèle picaresque, entendu comme des récits d'aventures où se dessinent des parcours de personnages errants. Mais, il s'agit pour l'essentiel, chez l'écrivain guinéen, de formes d'adaptation du modèle espagnole dans lesquelles les destins des picaros se soldent par l'échec.

BIBLIOGRAPHIE

Albert Christiane, « Errances et déambulation urbaine chez Tierno Monénembo », *Interculturel Francophonies* 9, Lecce, juin-juillet 2006, p. 107-118.

Assaf Francis, *Lesage et le picaresque*, Paris, Nizet, 1983.

Bodo Bidy Cyprien, *Le picaresque dans le roman africain subsaharien d'expression française*, Université de Limoges, janvier 2007.

Laarman Mathieu, *Fictions du naufrage, Naufragés de la fiction. Poétique du roman de l'échec*, Thèse de doctorat, université Paris-Ouest Nanterre, la Défense, 30 novembre 2010.

Marcheix Daniel, *Permanence et renouveau du roman picaresque*, Mémoire de maîtrise, Université de Limoges, 1972

³⁰ Mikhaïl Bakhtine, cité par Cyprien Bido Bodo, p 24

Rocheport-Guillouet S., « Du roman picaresque au roman d'apprentissage », Collectif, *Analyses et réflexions sur le roman d'apprentissage en France au XIXe siècle*, Paris ellipses, 1995, p.17-26.

Sadai Celia, « Marges et marginaux chez Tierno Monénembo », *Interculturel Francophonies* 9, Lecce, 2006, p.133-149.

Sakey Donald, *Esthétique et éthique du témoignage dans le roman africain d'expression française...* Thèse de doctorat, Queen's university, Kingston, Ontario, february, 2012.

Semujanga Josias, « Du mythe du Hamite à la mise à mort du Tutsi », Paris, *Présence africaine*, n°167/168, 2003, p. 329-339.

Souiller Didier, *Le roman picaresque*, Paris, P.U.F, 1989.