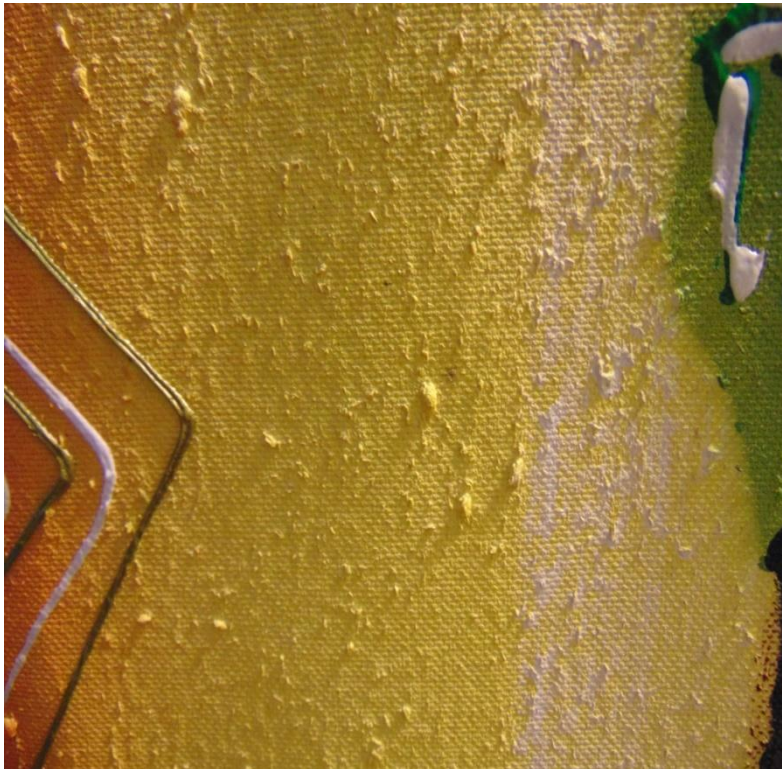


**Tiré à part**

*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*

**La imagen del héroe negroafricano en la narrativa de Kourouma Ahmadou, hacia una dimensión picaresca: el caso de *Allah n'est pas obligé* y *Les soleils des indépendances*.**

Ezechiel AKROBOU  
Université de Cocody

### **Introducción**

Hablar de la novela picaresca supone remontar a la historia de España en el siglo XVI durante el cual apareció un género novelístico completamente nuevo cuya nomenclatura pone de relieve un pícaro, o dicho de otro modo un antihéroe. Lo picaresco se convierte en una forma de vida. Pero, en realidad, varios críticos literarios ya habían puesto de manifiesto distintas teorías para explicar el nacimiento de este género. El deseo de libertad de los cortesanos y los movimientos de reforma religiosa de aquel periodo forman parte de estas teorías.

Lo cierto es que este género nace como producto de una sociedad en la que los hechos religiosos y literarios del momento se influyen mutuamente. Y lo hace en la Península Ibérica, (y especialmente en España) donde el principio de la sociedad era el honor (por eso nace el pícaro, que encarna la deshonra es decir el deshonor total); en aquella época, existía un número importante de marginados entre los cuales reinaba un gran malestar; además España no tenía burguesía, pero Europa sí.

Siendo un género innovador, con características y trayectorias bien definidas, sigue teniendo repercusiones hoy en día. Ahora bien, el propósito de este artículo es resaltar y analizar la narrativa negroafricana de expresión francesa desde el prisma de la picardía de sus héroes y personajes específicos. Si no se puede establecer una

relación vertical entre la novela picaresca española y la africana; cabe sin embargo la posibilidad de redimensionar el aspecto sociocultural del héroe negroafricano para estudiar la estructura narrativa como forma de acercamiento a una falsa autobiografía. En realidad, la especificidad de la narrativa negroafricana de expresión francesa al sur del Sáhara, pone de relieve un género literario innovador *sui generis*, fundamentalmente a caballo entre la oralidad y la escritura: la novela.

Pero más allá de esta característica, la diversidad sociocultural y lingüística tradicional africana y la complejidad de la misma nos lleva a un espacio cultural híbrido, resultado del contacto con la cultura occidental. La relación de poder entre el dominador (representado por el colono) y el dominado (que es el colonizado) plantea un problema a la hora de valorar el papel de cada pueblo dentro de un espacio determinado. Dentro del tejido textual, la presencia constante y específico del héroe postcolonial nos lleva a una similitud no siempre acertada entre el pícaro español y el pícaro negroafricano; la presencia de personajes con rasgos picarescos y casi antihéroes nos permite identificar, estudiar y analizar la representatividad del personaje postcolonial negroafricano como un pícaro.

### **1. Especificidades de la narrativa negroafricana postcolonial**

La narrativa negroafricana de expresión francesa al sur del Sáhara pertenece a un espacio cultural y literario que presenta diversas características. Heredera del encuentro con el colonizador, la literatura de los autores africanos, en su inicio, lleva también las huellas de la oralidad, muestra de la tradición africana. Hablar de la oralidad es resaltar la identidad y la cultura que permiten definir o situar en su contexto socio cultural, las expresiones de las costumbres y del pensamiento de lo africano. Además, la dimensión oral de la literatura negroafricana la distingue de las

demás por su género complejo y diversificado y también por sus condiciones de enunciación propia resaltando la importancia del verbo. La literatura oral, pilar de la tradición africana, se inspira del pasado, con la vista puesta hacia el futuro. Por lo tanto, no es un género fijo, sino evolutivo y dinámico en función de sus necesidades y de la moda. La creación literaria negroafricana en la encrucijada de la oralidad y de la letra, recupera los valores referenciales tales como los etnotextos, las paremias, los dichos y referencias de los ritos culturales del África negra.

Cabe señalar que existen estrategias narrativas que los autores como Ahmadou Kourouma adoptan para poder producir un texto con trasfondos culturales y lingüísticos propios de su tradición.

Los escritores negroafricanos postcoloniales realizan y cumplen con su visión del mundo negro desde dentro profundizando las costumbres y ritos de los valores culturales de su entorno. La linealidad de la narrativa oral, sustrato cultural, presupone un punto de apoyo para la re-creación artística y un elemento que rompe con los moldes occidentales. Y desde dentro, el escritor negroafricano va más allá de la descripción de sus valores ancestrales resaltando el enfrentamiento entre el individuo y la sociedad, con el agravante de que se trata de una sociedad en transformación por la imposición de unos modos de vida distinta y extraños a los propios. No es pues, de extrañar, que a menudo los escritores acudan a la autobiografía para reflejar el conflicto entre el otro (occidental dominador) y el yo (africano dominado). Mediante la dialéctica de la dualidad cultural (lengua europea y lengua africana), la narrativa africana no sólo persigue oponerse a la preponderancia de la cultura europea, sino que también pretende definir los rasgos constitutivos de lo que se ha llamado el “alma africana”. La vivencia propia de los autores la recrean desde una rememoración idílica de la infancia o de la adolescencia dentro de un espacio híbrido. La reconstrucción mítica del pasado africano o la descripción (no

menos mítica e idealizada) de las sociedades tradicionales no contaminadas por la presencia extranjera, configuran así una línea temática que se aleja del marco exótico y folclórico. Ahora bien, en la presentación y descripción de las nuevas sociedades, los autores no se limitan exclusivamente a la crítica de la tiranía del poder político sino también del poder interno de la sociedad africana. Exponen la confrontación del individuo con la sociedad y la influencia de dicha sociedad moderna/ tradicional sobre los héroes. El escritor negroafricano se convierte en muchos casos en el intérprete de esa realidad que lo rodea. Una realidad híbrida en la que el narrador y algunos personajes desarrollan su andar de forma a veces excéntrica y con rasgos de un pícaro español (vagabundo, hambriento, ladrón, deshonesto, moralizador). En este sentido, el pícaro negroafricano aparece bajo una doble perspectiva: la satírica y la del héroe itinerante. Algunos protagonistas de la narrativa de Kourouma Ahmadou responden a estos criterios no solo como espectadores de esta realidad sino como partícipes de la misma.

## 2. El héroe en la novela de Ahmadou Kourouma

En la novela de Ahmadou Kourouma, el héroe es en realidad un antihéroe. En otros términos, es un héroe que no asume su cargo de modelo social. El personaje central de la novela (en el caso de *Les soleils des indépendances*) está en una visible situación de decadencia sociocultural; si se tiene en cuenta su estatus social anclado en un pasado noble y glorioso. El protagonista, en teoría, debería gozar de valores morales y sociales, sobre todo en la medida en que se trata de un personaje que pertenece a una casta respetable, según la tradición africana. En realidad, Fama es descendiente de los Doumbouya, como se nota a continuación en estas líneas de la novela *Les soleils des indépendances*:

«-Le **prince** du Horodougou, le dernier **légitime Doumbouya**» (Kourouma, 1970: 13).

«Des descendants de **grands guerriers** (c'était Fama!) vivaient de mensonges et de mendicité (c'était encore Fama), d'**authentiques descendants de grands chefs** (toujours Fama) avaient troqué la **dignité** contre les plumes du vautour et cherchaient le fumet d'un événement: naissance, mariage, décès, pour sauter de cérémonie en cérémonie.» (Kourouma, 1970: 18).<sup>1</sup>

A efectos de nuestro análisis, hemos puesto en negrita el campo lexical de la nobleza y de la pureza de sangre de Fama, señalándole como héroe. Fama es presentado como un príncipe del Horodougou. La imagen de los Doumbouya es asociada al honor y al respeto. De hecho, el narrador usa términos como "**legítimo**", "**auténtico**" y "**dignidad**" para dar a entender la importancia social de esta casta. Por otra parte, la idea de nobleza de los Doumbouya es reforzada por la valentía que se les atribuye: son guerreros y luchadores. Sin embargo, la nobleza del protagonista no es más que un ideal. En efecto, la condición de noble no se ve reflejada en la actitud del protagonista. De hecho, el héroe no es noble sino a través de su ascendencia Doumbouya. De allí la humillación que experimenta frente a personas que él mismo considera de casta inferior. Lo ideal hubiera sido que Fama, que es un Doumbouya, fuera respetado y temido por los demás. Las aspiraciones de índole idealista del héroe contrastan con la realidad. Esto justifica el sentimiento de indignación del héroe frente a la realidad social.

La novela de Kourouma pone de relieve la nobleza de Fama frente a personajes que pertenecen a una casta inferior como son los Keita (Kourouma, 1970: 13) y los Bamba (Kourouma, 1970: 15). Sin embargo, en este contexto, el héroe es un personaje sin virtudes y sin valores referenciales de honor. Fama se preocupa por las

---

<sup>1</sup> Sin negritas en el texto original



apariencias y quiere presentar una imagen de sí mismo que no refleja su condición cotidiana.

Sory Camara, crítico de la literatura negroafricana de expresión francófona sitúa el contexto de la indignación de Fama cuando este personaje considera haber sido humillado por otro de casta inferior. En realidad, al contrario de lo que ocurre en la novela, en la tradición *malinké*, es impensable asociar una casta superior con otra inferior, por ejemplo los Doumbouya, por una parte, con los Keita y los Bamba, por otra. Sin embargo, el estatus de antihéroe de Fama le confunde en adelante con la casta inferior. Por lo que tanto él (que se considera a sí mismo como noble) como los que tilda de casta inferior, no son más que unos *ñàmàkálá*, es decir unas castas inferiores, marginadas y menospreciadas.

*«Les ñàmàkálá forment une caste composée de forgerons, de cordonniers, d'artisans du bois et enfin de griots. Bien que ne constituant pas à proprement parler un groupe d'"intouchables", ils forment une catégorie sociale dont les nobles ou horo tiennent à se séparer absolument sur le plan des échanges sexuels et matrimoniaux. Les ñàmàkálá sont héréditairement spécialisés dans l'accomplissement de certaines tâches. Ces activités sont le signe de l'infériorité de leur statut par rapport à la caste éminente des horo. Les ñàmàkálá constituent donc une caste inférieure.» (Camara, 1992: 78-79)*

Desde esta perspectiva, el héroe de la novela de Kourouma, o mejor dicho el antihéroe, se puede asimilar a la imagen del personaje picaresco. Es un personaje que reivindica valores, pero que en realidad engaña a la sociedad, en la medida en que mendiga para sobrevivir. La decadencia de Fama de la casta superior a la inferior ha sido provocada por un trastorno del orden social debido a la colonización europea en África. Fama representa a un héroe ilusorio cuya situación de desamparo se puede

vincular con el desengaño producido justo después del entusiasmo de las independencias. Guy Ossito Midiohouan presenta este desencanto en los siguientes términos:

*«Avec le "départ" des colons, on crut un moment qu'une ère nouvelle s'ouvrirait pour l'Afrique, qui allait voir l'amélioration du sort du peuple africain. Mais très vite l'enthousiasme et l'espoir furent dissipés par une amère désillusion portée par un vent de désarroi. Le jour neuf qu'on attendait enfanta martyre et tourment et révéla la réalité à la fois tragique et tératologique des Soleils des indépendances. »*  
(1984: 207)

De hecho, en contradicción con todo sentimiento de nobleza (simbolizada en *Les Soleils des indépendances* por los Doumbouya) el héroe es un personaje errante. Se trata de un vagabundo que no trabaja y tampoco tiene algún oficio. No se le presenta ninguna esperanza en una expectativa de vida mejor. El narrador expresa esta realidad mediante un tono irónico:

*«Fama Doumbouya! Vrai Doumbouya, père Doumbouya, mère Doumbouya, dernier et légitime descendant des princes Doumbouya du Horodougou, totem panthère, était un "vautour". Un prince Doumbouya! Totem panthère faisait bande avec les hyènes. Ah! les soleils des indépendances! »* (Kourouma, 1970: 11)<sup>2</sup>

El héroe de Kourouma simboliza la degeneración y decadencia de la sociedad *malinké*, en particular, y de la sociedad africana en general. Este simbolismo reflejado por la imagen de Fama enseña cómo la colonización ha trastornado la sociedad africana. En realidad los valores morales encarnados por la casta superior, los

---

<sup>2</sup> Sin negrita en el texto original

Doumbouya, a la que pertenece el héroe, han sido sustituidos por la deshonra y la falta de dignidad.

Esta condición o dimensión picaresca del héroe de Kourouma, Michel Naumann la explica en los términos siguientes:

*«Au moment où la littérature africaine, expression d'une pensée de la totalité irréductible à de semblables simplifications, semblait pouvoir nous livrer une vision et un langage libérateurs, sous l'effet d'une crise économique, elle vacilla et nous proposa, au contraire, une vision hallucinée et désespérée d'un monde crépusculaire, fou, déstructuré, malade, en guerre. Les héros du passé qui s'étaient levés pour retrouver, à l'issue d'un voyage orphique de redécouverte de leurs racines, les grandes traditions religieuses et sociales de l'Afrique, cèdent la place aux picaros roués des villes tentaculaires qui n'ont d'autres ambitions que de survivre au jour le jour. Violent, cynique, amoral, ce nouveau courant constitue ce que nous nommons à l'aide d'un néologisme fidèle à son esprit, une littérature "voyoue". » (Naumann, 2001: 6-7)*

De ahí, la representatividad del héroe del autor marfileño lo lleva al estatus de un antihéroe, un pícaro que traiciona los valores de su ascendencia social y que vende su dignidad para sobrevivir. La picardía aparece como factor de deshonra y también de deslealtad a la imagen de sus ancestros. A parte de esta imagen social del pícaro negroafricano, conviene mencionar, dentro del espacio literario de Kourouma Ahmadou, la importancia del discurso del pícaro. Cómo el antihéroe o pícaro negroafricano postcolonial hace una representación de su discurso y de si mismo

### 3. El discurso social e ideológico del pícaro negroafricano: ironía y deshonra

De acuerdo con la visión de la novela picaresca española, la novela negroafricana es también un síntoma de crisis que ya empezó con la colonización occidental. Pues los héroes de *Les Soleils des indépendances* ya no son héroes sino anti-modelos y antihéroes, a veces egoístas e insensibles. El caso más llamativo es de “Fama”, el protagonista en la obra de Ahmadou Kourouma, *Les Soleils des indépendances* que se encuentra a solas en un mundo insolidario y dominado por la apariencia. La dimensión picaresca de los personajes choca con el realismo colonial y los avatares del neocolonialismo. Se inicia pues, un nuevo periodo postcolonial que resalta la problemática de la relación entre el dominado (africano) y el dominador (occidental) con el valor añadido de la presencia de un héroe que entra en este juego complejo narrativo que se sitúa a su vez entre la ficción y la realidad socio cultural africana. Nace pues, la idea según la cual el individuo tiene que valerse por sí mismo empleando su “ingenio”, el desprestigio del heroísmo y de purito de la honra para poder crear su identidad. El discurso del pícaro en esta situación cobra importancia en la medida en que aparece como un elemento o instrumento moralizador.

Entre las características esenciales del discurso picaresco negroafricano, se encuentran la falsa autobiografía y la ironía. Este procedimiento se inscribe en la perspectiva de la denuncia del trastorno de la sociedad africana provocado por la colonización. Al respecto, Bodo Cyprien cita al propio Kourouma Ahmadou afirmando que:

«Je manie l'ironie à l'égard des Africains parce que je crois que je veux dire la vérité aux Africains ; moi-même je suis Africain, je pense que nous avons beaucoup de responsabilités dans nos malheurs et il faut le dire, il faut le reconnaître. Beaucoup d'Africains disent "c'est les autres", or je crois que nous devons assumer cette responsabilité ; notre malheur n'est pas venu gratuitement.» ( Bodo 2005: 139)

En la misma perspectiva, recurriendo a la autobiografía, Philippe Lejeune define como:

«un récit rétrospectif en prose que quelqu'un fait de sa propre existence, quand il met l'accent principal sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité.» (1971: 14)

Esta definición de Lejeune, en realidad, no coincide con el estilo narrativo de *Allah n'est pas obligé*, aunque esta obra ficticia esté redactada en primera persona del singular. En realidad, en esta novela, la diéresis es una relación de acontecimientos pasados. De igual modo, el relato se focaliza en la vida del protagonista que oficia a la vez de autor-narrador. Pero, en realidad, el autor no es realmente el que ha vivido lo que cuenta sino que aparece como el representante o portavoz de una sociedad que está sufriendo e incapaz de valerse por si misma

Este estatuto de autor-narrador del protagonista se nota del "yo" narrador. De facto, a través del "yo" narrador, el personaje principal se hace responsable del discurso. Por lo tanto, la narración se hace en la primera persona del singular. Asimismo, el protagonista se convierte a la vez en sujeto y objeto de su propia diéresis. Este fragmento de *Allah n'est pas obligé* ilustra esta idea:

«Je commence à conter mes salades. Et d'abord... et un... M'appelle Birahima. Suis p'tit nègre. Pas parce que suis black et gosse. Non ! Mais suis p'tit nègre parce

*que je parle mal le français. C'é comme ça. Même si on est grand, même vieux, même arabe, chinois, blanc, russe, même américain ; si on parle mal le français, on dit on parle p'tit nègre, on est p'tit nègre quand même. Ça, c'est la loi du français de tous les jours qui veut ça. ... Et deux... Mon école n'est pas arrivée très loin ; j'ai coupé cours élémentaire deux. J'ai quitté le banc parce que tout le monde a dit que l'école ne vaut plus rien, même pas le pet d'une vieille grand-mère.» (1970 :4)*

De conformidad con lo dicho al respecto, el personaje central, Birahima, relata su propia vida en la primera persona del singular. Además de ser protagonista, se convierte a la vez en autor y en narrador. Lo cual le confiere una característica picaresca, según los criterios que expone Maurice Molho cuando afirma que la escritura picaresca induce *«une forme invariable: la narration à la première personne (celle du héros qui n'a d'autres histoires que lui-même) d'aventures multiples.»* (1990: 306)

La dimensión picaresca de la obra de Kourouma se percibe también en el tono del discurso que pone en boca de sus protagonistas. Se trata de un tono irónico. Vincent Jouve define la función del tono irónico a continuación:

*«L'ironie, discours allusif et détourné qui s'explique bien souvent par l'impossibilité de proposer un discours transparent suppose un opposant, à savoir la norme (sociale, politique ou culturelle) qui interdit précisément la parole explicite.» (1999: 86)*

Podemos deducir que los protagonistas de las novelas de Kourouma (Fama, por una parte, y Birahima, por otra) se oponen al sistema político y social de los espacios en que viven. Por otra parte, son personajes con una formación académica muy limitada. Por ejemplo, Birahima es un niño desescolarizado, de baja clase y de poco nivel educativo. Por lo tanto, no tienen más opciones sino expresarse tal como lo

hacen, es decir de forma irónica y grosera con respecto a las normas lingüísticas establecidas. El pícaro negroafricano, pues, se dedica con el mayor entusiasmo a pasar de un nivel social a otro, lo mejor que pueda y el resultado es la poca autoestima de sí mismo y de la vida.

### **Conclusión**

La novela picaresca de origen español, siendo un género innovador con trayectorias bien definidas, ahora, tiene una dimensión universal y transcultural ya que existen, como lo vemos a través de este artículo, algunas prácticas literarias negroafricanas que hacen uso de procedimientos y técnicas de obras que tratan del pícaro. A través de este género innovador, el escritor marfileño crea un espacio en el cual el antihéroe Fama, es la imagen de una sociedad que menosprecia y castiga a los que pertenecen a la clase de abajo. En realidad, la problemática de la imagen del pícaro negroafricano en la narrativa de Kourouma Ahmadou, nos lleva a analizar el papel del héroe negroafricano postcolonial a caballo entre la oralidad y la escritura. En su búsqueda de una cierta identidad y de un bienestar inexistente, el pícaro negroafricano, a pesar de sufrir los avatares de la sociedad y de vagabundear, pretende romper como pueda con el poder dominador del colonizador y la renegociación de un nuevo status socio-cultural. La descripción física, moral y psicológica del pícaro, dentro del espacio negroafricano híbrido (cultura occidental y cultura africana) es una pintura de la representación del modelo paradigmático del personaje, a la vez, ficticio y real. Más allá del grito de desesperanza, del hambre, del vagabundeo y de la deshonra, se percibe un pícaro negroafricano que pretende concienciar al lector y a la sociedad, rompiendo con lo establecido por las normas y la renovación sociocultural del sujeto poscolonial.

### Referencias bibliográficas

BODO, Bidy Cyprien, *Le picaresque dans le roman africain subsaharien d'expression française*, Université de Limoges, [Thèse de Doctorat : 2005].

CAMARA, Sory, *Gens de la parole. Essai sur la condition et le rôle du griot dans la société malinké*, Paris, ACCT, 1992.

GARCÍA RAMÍREZ, Paula, *Introducción al estudio de la literatura africana en la lengua inglesa*, Jaén, Universidad de Jaén, 1999.

JOUBE, Vincent, *La poétique du roman*, Paris, SEDES/HER, 1999.

KOUROUMA, Ahmadou, *Les Soleils des indépendances*, Paris, Seuil, 1970.

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

LEJEUNE, Philippe, *L'autobiographie en France*, Paris, Seuil, 1971.